



Українське літературознавство

Випуск

50



ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

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 50

ІВАН ФРАНКО

Статті та матеріали

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

1988

В статтях збірника досліджуються общественно-політичні та літературно-естетичні погляди І. Франко, питання майстерства художника, творчі зв'язи Каменяра з іншими літературами, осмислюються перспективи розвитку радянського франкознавства. Збірник містить огляд художественної та наукової Франкани ювілейного 1986 року та бібліографію франкознавства за 1985 рік.

Для викладачів вишів, наукових працівників, аспірантів, студентів.

Бібліогр. в кінці статей.

Редакційна колегія: проф., д-р філол. наук Л. І. Міщенко (відп. ред.), доц., канд. філол. наук Т. І. Комаринець (заст. відп. ред.), проф., д-р філол. наук І. О. Денисюк (відп. секр.), проф., д-р філол. наук З. С. Голубева, проф., д-р філол. наук Р. Т. Гром'як, доц., канд. філол. наук О. І. Губар, доц., канд. філол. наук Г. С. Домницька, доц., канд. філол. наук Л. С. Дем'янівська, доц., канд. філол. наук П. К. Загайко, доц., канд. філол. наук О. С. Кухар-Онишко, проф., канд. філол. наук М. П. Лакіза, д-р філол. наук М. М. Ільницький, проф., д-р філол. наук П. М. Лісовий, доц., канд. філол. наук В. Є. Панченко, доц., канд. філол. наук Б. І. Мельничук, 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. П. Шалата, доц., канд. філол. наук В. П. Крутиус.

Відповідальний за випуск проф.,
д-р філол. наук І. О. Денисюк

Адреса редколегії:

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

Редакція історико-філологічної літератури
Зав. редакцією Д. С. Карпин

Теорія літератури

Т. І. ПАНЬКО, проф.,
Л. І. МІШЕНКО, проф.,
В. П. ЧУГАЙОВ, проф.,
Львівський університет

Радянське франкознавство. Деякі підсумки і перспективи розвитку

Творчість Івана Франка належить до тієї прогресивної спадщини минулого, яка не підвладна часу. Вона не вичерпується з роками, а, навпаки, розвивається і для кожного нового покоління розкривається новими гранями, новими духовними скарбами. З'явившись понад століття тому, ця творчість стала однією з вершин художньої свідомості українського народу і водночас вагомим надбанням світової культури. Дух Вічного революціонера, його високі гуманістичні ідеали, інтернаціоналізм незмінно сприяють революційному оновленню світу, утвердженню правди, щастя і братерства народів.

Вже за життя письменника його творчість привертала увагу критиків, довкола неї точились дискусії, але з погляду наукового осмислення публікувались тільки окремі замітки, рецензії, зрідка проблемні статті. Лише за Радянської влади, коли завдяки виданню багатотомних зібрань творів письменника з'явилась можливість прилучитись до усїєї багатогранної його спадщини, починається справді глибоко наукове її вивчення. В літературознавстві виділяється окрема галузь науки — франкознавство.

У 20—30-ті роки робляться перші спроби оцінити історико-літературне значення творчого подвигу Каменяра, визначити його світоглядні орієнтири; йде процес нагромадження матеріалів для дослідження біографії і творчого шляху письменника. Слід відзначити, що до цієї роботи звертаються такі відомі вчені Радянської України, як А. Кримський, О. Білецький, М. Рильський, М. Гудзій, Д. Багалій, Є. Кирилюк. Про Франка пишуть російські вчені, письменники, громадські діячі — В. Бонч-Бруевич, О. Дейч, пізніше Л. Озеров, І. Карабутенко, Н. Над'ярних, К. Кормілов.

Дослідження енциклопедичної творчості Франка особливо активізується і розвивається у післявоєнні роки. Доступними стали архівні матеріали, бібліотека письменника, які зберігались переважно у Львові. Життя Каменяра тісно пов'язане з цим містом, з Львівським університетом, який з 1940 р. носить його ім'я. Закономірно, що саме Львів, Львівський університет

стали центром радянського франкознавства. Внаслідок великої наукової і організаторської діяльності академіка М. С. Возняка, який відіграв вирішальну роль у розвитку франкознавства в період його становлення, тут гуртуються досвідчені вчені, виховується молода зміна франкознавців. Серед них — Михайло Пархоменко, А. Брагінець, І. Ковалик, Б. Кубланов, О. Мороз, О. Дей, С. Шурат, І. Дорошенко, Я. Білоштан, М. Нечиталюк та багато інших; 49 дисертацій з франкознавства — кандидатських і докторських — захищено у стінах Львівського університету, з них 37 — вченими цього вузу.

Починаючи з 1948 р. у Львівському університеті виходить збірник «Іван Франко. Статті та матеріали». Цей збірник, 33 випуски якого вийшли відтоді, відіграв важливу роль у літературознавчому житті як авторитетний періодичний орган франкознавства, координатор цієї галузі науки. На його сторінках опубліковано багато цінних матеріалів і статей, присвячених історико-літературним і теоретичним проблемам франкознавства. Тут друкуються праці не лише українських вчених, а й дослідників з РРФСР, Білорусії, Таджикистану, Естонії. Автори статей особливо увагу приділили вивченню спадщини Франка як послідовного борця за возз'єднання, поета-громадянина, непримиренного до різних проявів реакції, особливо до ідеології українського буржуазного націоналізму.

Важливим центром франкознавства залишається Київ, зокрема Інститут літератури АН УРСР. Тут плідно працюють філологи високої кваліфікації, про що свідчить також нове наукове видання творів Івана Франка у 50-ти томах, завершене у 1986 р. І в інших наукових установах столиці та багатьох містах України трудяться науковці, які багато уваги приділяють проблемам франкознавства. Значний внесок у їх розвиток зробили Ю. Кобилецький, П. Волинський, І. Бас, А. Каспрук, М. Бернштейн, Г. Вервес, В. Гром'як, З. Гузар, Ф. Пустова, М. Жовтобрюх. Щорічні республіканські наукові конференції певною мірою підсумовують здобутки цієї великої роботи.

Універсалізм Франка вимагає універсалізму в науці. Тому у франкознавство, крім філологів, приходять філософи, історики, журналісти, психологи, економісти, етнографи, юристи, педагоги і бібліографи. Щоб досягнути зроблене цим титаном думки і праці, потрібні зусилля представників різних наук.

Які ж аспекти дослідження спадщини Франка вже визначились і які перспективи дальшого їх розвитку?

Напрями цих досліджень надзвичайно різноманітні. Віддаючи належне усім граням таланту Каменяра, зупинимось на найбільш важливих питаннях, висунутих у працях вчених.

1. Створення наукової бібліографії письменника, ґрунтовне вивчення його життєвого і творчого шляху. Тут зроблено дуже багато: розшукано і вивчено велику кількість матеріалів, цікавих фактів. І хоч опубліковано сотні статей, десятки монографій, проте проблема створення наукової біографії, літопису життя і творчості письменника ще не розв'язана.

2. Суспільно-політичні та філософські погляди Франка, нерозривний зв'язок його художньої практики з революційно-демократичними переконаннями, які формувалися в умовах активізації революційної боротьби пролетаріату і утвердження марксизму. Закономірною є велика увага до цієї проблеми автора рядків: «В ім'я свободи, рівності й братерства піднесли й робітники голову, стали до боротьби, з котрої швидше чи пізніше мусять вийти побідителями» [3, т. 19, с. 108]. Він був переконаний, що «переворот духовний та літературний усе наступає по перевороті економічній» [3, т. 16, с. 38].

Як геніальний мислитель, що стояв на рівні найпередовіших ідей свого часу, І. Франко не міг не бути інтернаціоналістом. Він виріс не лише на ґрунті української, а й російської та європейської культури й політичної свідомості, і його значення оцінюється загальносвітовими критеріями. Насамперед мається на увазі засвоєння ним ідей марксизму, поширення їх на Україні, зв'язок із загальноросійським визвольним рухом. Вивчення цього аспекту франкіани дало підставу вченим дійти ряду важливих висновків, правильно охарактеризувати світоглядно-методологічні засади творчості і діяльності революціонера-демократа.

3. Дослідження художньої спадщини Каменяра, аналіз проблематики та ідейно-естетичного змісту його поезій, прози, драматургії, проникнення в «секрети поетичної творчості» майстра художнього слова. З цим питанням тісно пов'язані естетичні погляди письменника. Тут, крім численних статей, наукових розвідок, дисертацій, з'явилося чимало монографій, які становлять значне досягнення франкознавства. Проте художня творчість письменника вивчається нерівномірно: переважає увага до поезії і прози, значно менше осмислюється драматургія, її поетика і зв'язані з нею питання теорії драми. Загальний висновок, який випливає із згаданих досліджень, можна сформулювати так: художнє мислення Франка — важливий етап в естетичному освоєнні світу в масштабах не лише українського, а й світового літературного процесу.

4. Іван Франко в літературному процесі. Тут висвітлюється насамперед українське літературне життя, а також зв'язки з російською літературою, слов'янським світом, з різними зарубіжними літературами. Географія цих розслідувань досить велика і далі вона розширюється. Так, якщо раніше увага зосереджувалася, крім слов'янських, на французькій, англійській та німецькій літературах, на творчих зацікавленнях Франка переважно в межах Європи, то тепер, наприклад, аналізуються його праці, що стосуються Латиноамериканського континенту [2]. У згаданих роботах український поет представлений як видатний ерудит, підкреслюється його великий внесок у світову культуру. Він не тільки збагачував духовні надбання українського народу кращими творами світової класики, дорогоцінними ізмарагдами світової мудрості, а й прикладав зусилля для розвитку передової літератури в слов'янських і західноєвропейських краї-

нах. Діяльність Франка є цінним внеском у справу єднання народів, творення культурних цінностей, близьких усьому прогресивному людству, налагодженню «золотих мостів» взаєморозуміння між народами, їх культурами.

Багатопроблемністю відзначаються дослідження наукових студій Франка як історика, соціолога, його літературно-критичних статей і публіцистики, перекладацької діяльності, роботи журналіста, організатора літературного руху. Саме тут постає трудність, пов'язана з універсалізмом цієї великої людини. Криниця її думок, ідей і образів — невичерпна.

Мовознавча галузь франкознавства як наукова дисципліна уже дослідила ряд проблем теоретичного характеру, заглянула в секрети мовної майстерності великого Каменяра.

Поеднуючи виняткову пам'ять з чітким логічним мисленням, І. Я. Франко піднімав питання походження людської мови, розвитку і функції мови, розглядав діалектичну єдність усного й писемного мовлення, мови і мислення, вияв антропоморфізму в сучасній структурі мови. Учені підкреслюють виняткову увагу письменника до динаміки розвитку і удосконалення мов.

Міркування І. Франка про взаємозв'язок літературної мови з народними говорами і до сьогодні зберігають теоретичну і практичну актуальність. Заслужовують, зокрема, на увагу думки Каменяра про неоднаковий взаємозв'язок літературної мови і територіальних діалектів на різних історичних етапах розвитку літературної мови. Тепер уже ніхто не заперечує, що сформувавшись на певній діалектній основі, літературна мова завжди функціонує як наддіалектне утворення, має відносно усталені норми, в яких відбивається зв'язок не тільки з діалектами, що стали її основою, а й з традиційними нормами, що набули загальнонаціонального визнання.

Літературна мова розвивається за власними закономірностями, які зумовлюються її внутрішньою структурою та суспільними факторами, які впливають на неї. Серед багатьох джерел її збагачення і в наш час, у період великих соціальних зрушень та науково-технічного прогресу, важливу роль відіграють територіальні діалекти. «Кожна літературна мова, — писав І. Франко, — доти жива і здібна до життя, доки має можливість, з одного боку, всисати в себе всі культурні елементи сучасності, значить, збагачуватися новими термінами та висловами, відповідними до прогресу сучасної цивілізації, не трапляючи при тім свого типу і не переходячи в жаргон якоїсь спеціальної верстви чи купи людей, а з другого боку, доки має тенденцію збагачуватися чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору» [3, т. 16, с. 337—338].

Звичайно, у наш час, коли єдина українська літературна мова, поліфункціональна за суспільним значенням, багата й різнобарвна з погляду стилістичного, уже давно склалася й уніфікувалася, питання її діалектної основи має лише теоретичне, історичне значення. Ретроспективний погляд на працю І. Фран-

ка «Літературна мова і діалекти» показує, що письменник і вчений глибоко усвідомлював дане питання як актуальне в практичному відношенні в його часи і як одне з фундаментальних питань історії літературної мови.

На думку І. Франка, діалектною основою єдиної української літературної мови повинні бути південно-східні говори української мови. Про це він чітко зазначав, орієнтуючи тогочасних західноукраїнських письменників, суспільних діячів на мову східноукраїнських письменників, адже «тут, у мові тих письменників лежить основа того типу, яким мусить явитися вироблена літературна мова всіх українців» [3, т. 16, с. 337]. Грунтовність положень І. Франка підтвердив весь подальший розвиток української літературної мови. Заслуга І. Франка в становленні єдиної української літературної мови на східноукраїнській діалектній основі загально визнана радянськими вченими. Його думки продовжують розвивати українські мовознавці, цим самим збагачуючи теорію діалектичної єдності індивідуального — окремого — загального стосовно розвитку літературної мови.

На основі великого фактичного матеріалу мовознавці висвітлюють погляди І. Франка на шляхи і перспективи розвитку української літературної мови, його боротьбу за єдину літературну мову, її розвиток і розбудову у напрямі гармонійного співвідношення національного і інтернаціонального. Вважаємо, що глибина й інтенсивність мовознавчих досліджень, присвячених лінгвістичній теорії І. Франка, залежать в першу чергу від проникнення в сутність його розуміння мови як суспільного явища, дослідження якої можливе тільки з погляду «певної філософічної системи».

У працях радянських лінгвістів постійно підкреслюється значення І. Франка в стильовій розбудові української мови, передусім у формуванні наукового стилю концептуального характеру. Усвідомлюючи єдність українського народу, його генетичну й історичну спорідненість з російським народом, Каменяр постійно орієнтувався на мову Наддніпрянської України, велику російську мову і в аспекті цієї орієнтації працював на ниві розвитку української літературної мови, утверджуючи єдино правильний принцип діалектичної єдності національного й інтернаціонального.

Цьому питанню присвячені, зокрема, праці М. С. Возняка, І. К. Білодіда, М. А. Жовтобрюха, І. І. Ковалика, О. А. Сербенської, Я. В. Закревської, І. Й. Ощипко та інших українських радянських лінгвістів. Як слушно зауважив І. К. Білодід, для «осмислення шляхів дальшого розвитку української літературної мови на новому історичному етапі, в нових умовах боротьби за своє соціальне і національне визволення потрібні були ґрунтовні знання процесів історичного розвитку народу, зокрема розвитку його мови, шляхів її збагачення, потрібний був передовий динамічний світогляд ученого і громадського діяча, знання самого життя з його багатоманітною практикою... Усе це

І. Франко мав... В його особі щасливо поєдналися могутній інтелект ученого, геній митця і динаміка революційної дії титана-борця» [1, с. 9]. Розуміння І. Франком контактів мов, які ведуть до інтернаціоналізації «всього континенту» багатовіковим досвідом збагаченої мови», висуває перед мовознавцями завдання поглибленого вивчення: а) органічного вплетення в систему кожної мови запозичених слів, в першу чергу, термінологічного характеру (маємо на увазі не тільки прямі запозичення, а й результати структурного та семантичного калькування); б) збагачення художнього стилю мови шляхом проникнення в глибину структури слова, створення оригінальних конотацій, мікрообразів, розгалуження лінгвостилістичних засобів мови за рахунок власних і запозичених ресурсів; в) визначення розвитку наукового стилю мови на національній та інтернаціональній основі, з позиції концептуальної функції мови в інтелектуальному освоєнні світу, теоретичні засади перекладу марксистської літератури на мови світу.

Суспільно-політична спадщина І. Франка, його теоретичні роздуми стосовно мови, багаторічні пошуки найбільш вдалих способів адекватної передачі марксистської термінології українськими мовними засобами дають право вважати Великого Каменяра одним із перших українських теоретиків суспільствознавчого терміна, основоположником наукової концепції перекладу марксистської термінології українськими мовними засобами.

Теоретичні засади І. Франка щодо суспільно-політичного терміна, який він розглядає в ракурсі двох основних його функцій — як фіксатора понять і в сфері інформаційно-комунікативній — знайшли вияв у практичній роботі вченого по збагаченню суспільно-політичної термінології, яка б найбільш повно і в міру образно відбивала суть політичних явищ і поглядів.

Аналізуючи суспільно-політичну термінологію в науковому доробку І. Франка з точки зору сьогоденних критеріїв, вчені відзначають її помітну хаотичність, неунормованість, характерні для становлення кожної термінології системи і водночас стверджують, що українська соціально-політична термінологія з самого початку формувалася на науковій основі, чому сприяла діяльність І. Франка, який своєю орієнтацією на термінологію марксизму значною мірою визначив подальші шляхи її розвитку.

Визнаючи місце І. Франка в процесі переростання сукупності наявних в українській мові суспільно-політичних лексем у систему термінів, об'єднаних марксистською ідеологічною концепцією, мовознавці підкреслюють, що його практика йшла в одному руслі з мовною практикою С. Подолинського, Лесі Українки, І. Верхратського, М. Павлика, які прагнули, як і І. Франко, створити максимально точні українські терміни для позначення марксистських політекономічних понять.

Творчі пошуки франкознавців тривають, і в перспективі вимальовуються нові проблеми, вирішувати які слід на сучасному, зрослому рівні науки. Зрозуміло, що підійти до цього нового

етапу стало можливим лише після всебічного емпіричного вивчення спадщини письменника. Зроблене досі дає підстави заглибитись в його художній світ, специфіку образного мислення, поетику лірики, прози, драми. Спеціальної уваги заслуговують трактування Франком проблем психології творчості, психологічних та естетичних основ творчого процесу, його теоретичний трактат про межі і можливості дослідницьких засобів і методів.

Вимальовується також проблема: Франко — методолог літературної критики й науки про літературу, його концепція світоглядно-методологічних основ аналізу мистецтва, яка дає можливість виявити внутрішню єдність філософа і художника. На часі створення енциклопедичного Франкового словника, який би підсумував усі досягнення франкознавчої науки на сучасному етапі.

Не можна не згадати й того, що боротьба за Франка, яка почалася за його життя, триває. В ідейних битвах за спадщину Каменяра радянські вчені й надалі повинні займати наступальні позиції. Поглиблене вивчення унікальної творчості письменника, досягнення франкознавчої науки дають всі підстави для об'єктивного висвітлення значення і світової величі цієї геніальної постаті й водночас побачити в ньому нашого духовного сучасника.

1. Білодід І. К. Каменяр українського слова. К., 1966. 2. Покальчук Ю. І. Франко о Бولیваре // Латин. Америка. 1983. № 7. 3. Франко І. Твори. В 20 т. К., 1950—1956.

Освещаются достижения в области современного франковедения, начиная с 20-х годов. Определяются аспекты исследования творческого наследия Каменяра. Уделяется внимание проблемам глубокого и всестороннего изучения «секретов творчества» писателя-революционера.

Стаття надійшла до редколегії 02. 03. 87

В. С. КОРНИЙЧУК, асп.,
Львівський університет

Образотворча функція простору у громадянсько-політичній поезії Івана Франка

Індивідуальне бачення світу, вміння глибоко відчувати життя у найрізноманітніших його проявах притаманні кожному талановитому митцеві. При цьому, як переконливо довів В. І. Ленін, «предмети наших уявлень відрізняються від наших уявлень», бо «відчуття є суб'єктивний образ об'єктивного світу...» [1, т. 18, с. 109]. Під впливом світогляду, морально-етичних переконань, життєвого досвіду письменник по-своєму сприймає і осмислює реальну дійсність. Окремі враження, спостереження, переживання синтезуються в його свідомості в цілісну гар-

монійну картину, особливий образний світ — своєрідний художній аналог буття. В. Белінський, розвиваючи думку Арістотеля про автономність поетичного твору, відзначав, що «творча діяльність поета являє собою... особливий, цілісний, замкнутий у самому собі світ, який тримається на своїх законах, має свої причини і свої основи» [2, с. 307]. Аналогічна точка зору домінує серед сучасних дослідників, які теж стверджують, що література створює «власну систему, систему внутрішньо замкнуту, яка має власні закономірності» [7, с. 79]. Насправді ж відокремленість образного світу умовна. Нова естетична реальність може існувати без обмежувальних рамок і випереджати дійсність у просторі і часі. Крім цього, вона відкрита для наступних поколінь, які знаходять у ній нереалізовані, непомічені раніш художні цінності. «Справжня лірика живе не тільки тим частковим і обмеженим змістом, що несе даний текст, а й більш широким, живе перспективою, спрямованою в безкінечність...» [3, с. 333].

З усіх літературних родів саме поезія володіє потенційними можливостями найповнішого образного відтворення як макрокосму, так і земного буття, акцентуючи увагу на найактуальніших проблемах свого часу. Вона, за словами Гегеля, «завжди буде виділяти в своєму зображенні лише енергійне, суттєве, характерне...» [5, т. 1, с. 176]. Здатність до образного конструювання дійсності закладена вже в природі ліричного змісту, який може бути «на дзвичайно різноманітним і може зачіпати всі напрями національного життя...» [5, т. 3, с. 494].

Конденсованість, місткість, приховану енергію лірики добре розумів І. Франко, коли писав, що «поезія — то згущена, сконцентрована, скристалізована дійсність» [9, т. 29, с. 457]. Ще юнаком він задумав створити широку епічну картину тогочасної «суспільності в різних її верствах, у різних змаганнях, працях, заробітках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях» [9, т. 33, с. 400] на зразок Гоголевих «Мертвих душ» або Бальзакової «Людської комедії» чи «Ругон-Маккарів» Е. Золя. Праця над «великою» і «малою» прозою не могла не позначитись на поетичній творчості, бо коли охопити одним поглядом його громадянсько-політичну лірику, перед нами постає панорама Галичини останньої чверті XIX ст. Поет не «фотографує» дійсність, не наслідує її, а «ліпить» свій, об'ємний, багатоплановий, може в деяких випадках ідеальний світ, що з вражаючою точністю схоплює суть явищ або ж підноситься над сірою буденністю галицького життя. Але нічого надприродного, виняткового у Франковій ліриці немає, «щось зовсім нового, зовсім відірваного від світу його вражень; — вважав поет, — чоловік ніколи не міг і не може сотворити» [9, т. 26, с. 11].

Реконструювати образний світ Каменяра, осягнути його глибини нелегко. Потрібно відшукати численні радіальні напрями, спостережні пункти і способи художнього освоєння дійсності, відчутти масштабність світобачення, визначити поетову концепцію життя, адже «для нього не існує якогось одного ракурсу,

він прагне дати всебічну картину» [10, с. 116]. Революційний демократизм, цілісний погляд на світ відкривали перед І. Франком перспективу широких узагальнень, зосереджували його увагу на больових точках народного життя, визначали появу нових, небачених ще в українській літературі образів, в яких реалістична суворість і простота поєднувалися з романтичною піднесеністю.

«Небом і пеклом людства» назвав Д. Павличко світ Івана Франка [8, с. 13], що постає в динаміці, в діалектичному, невпинному русі, в переплетенні контрастних зв'язків між людиною і суспільством, між суспільством і природою. Народившись в умовах галицької дійсності як естетична реакція на пекучі суспільні проблеми, зазнавши художньої трансплантації в свідомості митця, цей світ не міг не набрати умовно-реального характеру. Як і будь-який поетичний світ, по-своєму упорядкований і обмежений, він повинен був уміститися у просторі й часі. «В світі нема нічого, крім рухомої матерії, — писав В. І. Ленін, — і рухома матерія не може рухатись інакше, як у просторі і в часі» [1, т. 18, с. 166]. У структуру образного світу письменника як невід'ємні, визначальні, організуючі елементи входять поняття художнього простору і часу — естетичні «замінники» адекватних філософських категорій.

Художній простір громадянсько-політичної поезії І. Франка знаходиться в трьох сферах, у трьох якісно відмінних площинах, сполучених між собою взаємовідштовхуючими векторами. Перша сфера охоплює «малий» світ, що безпосередньо оточує ліричного героя. Це реальний, внутрішній, вузький, замкнутий простір, ядро художньої системи. Другу сферу займає реальний, зовнішній, широкий, замкнутий простір, що характеризує «великий» світ, в якому відбуваються всі основні події, вирує життя, спалахують конфлікти, борються непримиренні протиріччя. Це — оболонка, готова в будь-який момент вибухнути, щоб перейти в третій стан, сферу нереального, зовнішнього, безмежно широкого, розімкнутого простору. Кожна з площин існує мовби сама по собі, і водночас нашаровується одна на одну, знаходить спільні точки зіткнення в зонах підвищеної активності художніх образів. Розвиток простору йде по спіралі: від дрібних, локальних величин, окремого населеного пункту до частин цілого регіону, держав і континентів. У підсумку він наближається до універсуму.

У центрі всіх трьох просторових «моделей» світу перебуває людина. Її гарячими почуттями і життєлюбством зігрітий світ Франкової лірики:

Я з власного серця і крові
Творив собі радісний світ,
Щоб скарб весь своєї любові
У нім помістити як слід.

[«Неясна для вас ця легенда...», 9, т. 2, с. 408].

З оптимізмом, бадьорим настроєм, з властивим юності максималізмом взявся поет закладати перші цеглини в підвалини

образного світу, заявляючи про невмирущість «вічного революціонера» («Гімн»). Дух — персоніфікований знак народної самосвідомості, мов «лавина» заповнює «поле», всю уявну земну поверхню, прямує до межі ірреального:

І спішить туди, де дніє...
[«Гімн», 9, т. 1, с. 22].

Синестезія зорових, слухових, дотикових вражень передбачає створення монументального скульптурного портрета «вічного революціонера», але насправді «в ньому немає оболонки з м'язів і крові» [10, с. 42]. Його умовність досягається множинністю реально існуючих точок простору з одночасною їх актуалізацією, суперечливістю між конкретним відчуттям і невловимим «знімком» уявного близького й зрозумілого образу людини, цілісність якого порушують семи руху, закладені в усіх дієслівних формах. Франко прагнув довести, що бунтарський неспокій, віковичний потяг до суспільних перемін зріє у кожній пригнобленій людині. Тому голос «вічного революціонера» «чути скрізь: по курних хатах мужицьких, по верстатах ремісничьких, по місцях недолі й сліз» [9, т. 1, с. 22]. Соціальна визначеність простору вказує на джерела, рушійні сили майбутніх революційних перетворень. Саме з робітничих і селянських осель, а не з панських палаців, «простується, міцніше» волелюбний дух трудового народу.

Еволюція просторового бачення світу розпочалась з околиць «родинного села» героя, який дитиною «не знав, що далі там, за твоїми хатками, за лісом, що шумить довкола» [«Рідне село», 9, т. 1, с. 76], і привела його до розуміння матеріалістичного сенсу буття:

Мамо-природо!
Хитра ти з біса!
Вказуєш серцю безмірні простори,
а життя замикаєш у клітку тісеньку,
в мікроскопійну клітку
[«Мамо-природо!...», 9, т. 3, с. 33].

Суперечливість між бажаним і реальним, двоплановість, контрастність характерні для Франкової концепції простору. З одного боку — розмах, широта видимого горизонту, безмірність Всесвіту («Гімн», «Гримить!...», «Гріє сонечко!...», «Viveге тементо!», «Каменярі», «Ідилія»), з іншого — «змисл зору» поета натикається на впертий «опір середовища» (Д. Лихачов), зустрічає моральні і фізичні перешкоди, втрачає свободу простору («Відцуралися люди мене!...», «Неясна для вас ця легенда...», «Догорають поліна в печі...», «Думка в тюрмі», «Тюремні сонети»).

Глуха стіна байдужості і неприхованої ворожнечі навколо ліричного героя породжує вакуум, порожній простір:

Я блукаю, мов звір серед гір,
Серед шуму вулиць містових...
[«Відцуралися люди мене!...», 9, т. 1, с. 44].

Уявна його необмеженість — не що інше, як ілюзія, «вколо ж мур і неволя бліда» [9, т. 1, с. 48]. Таке відчуття простору набирає цілком конкретних контурів «проклятої кліті»:

А тут ось понура тюрма,
Могила тісна та німа
[«Думка в тюрмі», 9, т. 1, с. 43].

Математично точно обчислена площа цього «малого» світу: «шість кроків там і шість назад» [9, т. 1, с. 156]. Але, незважаючи на щільність тюремного простору, «в тій западні понурій, непривітній» [9, т. 1, с. 159] аж три спостережних пункти, три проекції «великого» світу, які відбивають різні етапи формування світоглядних позицій поета. У «Думці в тюрмі» (1877) переважає рефлексія «я, моя особиста неволя» і «вільне, щасливе життя за тюремним вікном»:

Живий у могилу заритий,
Гляджу я на світлом облитий,
На вільний, веселий той світ...
[9, т. 1, с. 43].

Через короткий час у «Невольниках» (1878) відбувається ревізія попередніх поглядів, зникають емоції; різке протиставлення особи і суспільства переростає в усвідомлення удаваної свободи «великого» світу, оцінка якого стає стриманішою, об'єктивнішою:

Смотри крізь вікно лиш щоденно,
Де вулиці видно цятку,—
Там люди проходять усякі:
Приглянься вольному життю!
[9, т. 2, с. 286].

У контексті цілої поезії розкривається амбівалентність епітета «вольний», який вжито в переносному, іронічному значенні. З'являється нова теза «моя і народна неволя», вже прохоплюється тема «малої» і «великої» тюрми. Поет приходить до несподіваного і прикрого висновку, що «світ той, невольничий двір» [9, т. 2, с. 287].

Розвиток самосвідомості ліричного героя досягає апогею у веснянці «Лице небесне прояснилось...» (1880). Особисте відходить на задній план. Поет вдивляється в небо, а бачить «землі дрібної велике, непроглядне горе» [9, т. 1, с. 30]. Відбувається рідкісна зустріч двох діаметрально протилежних тропів — гіперболи і літоти. Квадрат «безмірного простору», спроектований загратованим вікном, висвічує тепер загальнолюдські проблеми. В його площині перетинаються три просторових сфери. Ускладнюється поетика простору. «Малий» світ співіснує з «великим» як його невід'ємна складова частина, як одиничне і загальне. «...Окреме не існує інакше як у тому зв'язку, який веде до загального, — писав В. І. Ленін. — Загальне існує лише в окремому, через окреме. Всяке окреме є (так чи інакше) загальне. Всяке загальне є (частинка або сторона або сутність) окремого» [1, т. 29, с. 300]. Протиставляються рівнозначні ве-

личини: *земля* — *небо*, *земля* як об'єктивно існуюча реальність — *terra incognita*.

Саме в третій фазі простору шукає Франко втілення свого естетичного ідеалу. Рідний край уявляється йому гігантською сонною тюрмою. Власна неволя не лякає поета. Вже не тужить він «за свободою, яка ніколи свободна не була» [9, т. 3, с. 171], бо його оточує замкнутий простір: «мала» тюрма знаходиться у «великій». Образне мислення Франка ніби репродукує Шевченкове просторове сприймання «незамкнутої тюрми», адже й Кобзар відчував, що «в неволі тяжко, хоча й волі, сказати по правді, не було» [11, т. 2, с. 16]. Та Каменярь творив свою політичну поезію вже в інший час, коли на арену класової боротьби виходив робітничий клас, а в Європі міцніли перші паростки марксистської революційної теорії. Тому цілком природно, щиро, оптимістично прозвучав сонет «Не бійтеся тюрми!» (1880):

Ніщо для нас тюрма. Ми інші тюрми знаєм,
Тверді, безвихідні, уперті та живі,
І проти них, брати, борню ми підіймаєм!
[9, т. 2, с. 304].

«Дім плачу, і смутку, і зітхання, гніздо грижі, і зопсуття, і муки» [9, т. 1, с. 151] — це не тільки метафорична характеристика конкретної в'язниці, а й перифразований образ Австро-Угорської імперії, «тюрми народів», що «обручем сталеним» «обціпила їх живі сустави» [9, т. 1, с. 173].

Замкнутість двох перших просторових сфер умовна, тимчасова, як ілюзорна міць Габсбурзької монархії:

А в тій слабій, дурній, хоч кам'яній, тюрмі
Ми бачим тільки страх панів і понімаєм,
Що панство їх крухе, як мури ті німі.
[«Не бійтеся тюрми!», 9, т. 2, с. 304].

Знайомство з марксистською теорією, сприйняття революційних ідей породжували новий тип образного мислення цілого покоління молодих борців «за поступ, щастя й волю». «Гнилою стіною», що розвалиться від першого ж дотику, назвав царську Росію юний Володимир Ульянов на допиті після першої студентської сходки [4, с. 28].

Стереоскопічне зображення життя передбачає розміщення численних точок спостереження у різних частинах простору. З висоти пташиного польоту, з верхньої точки, що перебуває у русі, відкриваються панорамні, соціально загострені картини галицької дійсності:

Понад степи і поле, гори й доли,
Понад діброви, зжовклим листом вкриті;
Понад стернища, зимним вихром биті,
З плачем сумним, мов плач по кращій долі,
Понад селища бідні, непошиті
Хатки, обдерті і пусті стодоли,
Понад люд темний, сумовитий, голый,
Ви пливете по млисту блакиті.
[«Журавлі» («Понад степи і поле, гори й доли...»),
9, т. 1, с. 37].

Чіткіший фокус зображення передає стаціонарний спостережний пункт. У полі просторового бачення перебуває лише головне, характерне, що більш повно відповідає авторській концепції, краще реалізує можливості образного відчуття світу:

На Підгір'ї села невеселі
Простяглися долом-долинами,
Мов край шляху на твердій постелі
Сплять старці, обвішані торбами
[«На Підгір'ї села невеселі...», 9, т. 2, с. 242].

Але, як би не мінявся «змисл зору», яку б площу він не охоплював, — скрізь перед поетом постає «сковане людське нужденне життя» [9, т. 2, с. 278], «всюди нівечиться правда, всюди панує брехня» [9, т. 1, с. 56]. Весь простір «великого» світу насичений соціальною несправедливістю, трагічною долею галицького селянства. Ніде нема просвітку, не знайти простій людині щасливого, вільного місця на рідній землі. Не випадково її погляд звертається в небо, де панує краса і гармонія:

Гріє сонечко!
Усміхається небо яснее,
Дзвонить пісеньку жайвороночок,
Затонувши десь в бездні-глибині
Кришталевому океану...
[«Гріє сонечко!...», т. 1, с. 26].

Слабне, втрачається сила земного тяжіння, людина поривається в іншу, вільну, позаземну реальність:

Ніжно хлюпочеться
Воздушне море,
Так в нім і хочеться
Змиць з серця горе
[«Місяцю-князю!...», 9, т. 1, с. 50].

Для виходу з «тьми й неволі» І. Франко пропонує три взаємовиключаючих шляхи: втеча, очікування кардинальних змін у суспільстві, боротьба за повалення існуючого ладу. В усіх трьох варіантах руйнується межа «великого» світу, відбувається перехід у третю просторову сферу.

Мотив втечі розкручується по спіралі. Спочатку — втеча особи в безлюдний простір у пошуках фіктивного «раю»:

І щасливий я, поки гублюся
Без доріжки в гушаві рясній, —
Та людей я спіткати боюся,
Люди рай розбентежують мій.
[«В лісі», 9, т. 1, с. 188].

Потім «розпука, наче лютий змій» жене з власної домівки цілу сім'ю:

...вночі ми, мов злодії, всі
з своєї хати утекли
[«Оповідання щопасника», 9, т. 2, с. 310].

І нарешті — колективна, масова втеча з рідного краю, яка ламає кордони «великої» тюрми:

В Росію, Молдавію тягнуть плачучії
На заробітки отарами люде...
[«Якось-то буде!», 9, т. 1, с. 101].

Але розширений простір знову стрімко заповнюється людським горем, що «розіллялось» «геть по Європі і геть поза море» [9, т. 2, с. 266]. Еміграція не вирішує соціальних проблем. Більш того, з'являється нове, невідоме раніше почуття — туга за батьківщиною:

Дивний тут люд кочував із півночі.
Рідну країну з слізьми споминав він,
Але з прокляттям із неї тікав він.

[«Гей, розіллялось ти, руськеє горе...», 9, т. 2, с. 267].

Безперспективність першого шляху, різке загострення суспільних протиріч приводять до думки про необхідність очищення, корінної перебудови світу. Всі надії покладаються на міфічну посторонню силу, на «хаос», що «перелама... твердую шкарлушу скріпкої землі...» [9, т. 1, с. 41]:

І поглядом німої злоби
Гляджу на небо й світ живий
І жду, що з земної утроби
Ось-ось прорвесь огонь страшний
І вмиг спалить всю землю ту
З всіма неправдами її...

[«Бувають хвилі — серце мліє...», 9, т. 1, с. 40—41].

Шевченкові ремінісценції («...сонце стане і осквернену землю спалить», 11, т. 2, с. 364) доповнює художнє осмислення активізації визвольного руху в Європі. Поетичний горизонт у веснянці «Гримить!» звернений на захід. Верхня частина простору надзвичайно рухлива: із заходу летить темна хмара, надходить благодатна хвиля, гуляє бурхливий вітер. Нижня частина більш пасивна, статична, застигла у напруженому чеканні близьких перемін: «жде спрагла земля плодотворної зливи», «мільйони чекають щасливої зміни» [9, т. 1, с. 26]. «Надія краща жие» і у серці Наймита — символічному образі трудового народу («Наймит»). Сумніви у доцільності позиції стороннього спостерігача подій, простого очікування щасливої розв'язки конфлікту переростають у тверде переконання необхідності особистої участі у знищенні соціального гніту.

Тому третій і остаточний вибір поета — шлях реалізації «сили духу», свідомо боротьба за революційне перетворення суспільства. Старий і новий світ розділяють різні сфери простору, їх з'єднує лише дорога з неймовірними труднощами і перешкодами. На безмірній, пустій і дикій площині, в стороні від покинутого світу «кров'ю власною і власними кістками» рівняють «правді путі», прокладають шлях новому життю Каменярі («Каменярі»). «По бурхливім океані серед пінявих валів» «суне, б'ється до незвісних берегів» флот конкістадорів («Конкістадори»). «Через хвилі мутні та бурливі до щасливих країв попливем», — закликає однопумців автор послання «Товаришам із тюрми». «Великим шляхом багатолюдним посеред тиску, свару й товкітні» «ідуть навстрічу сонцю золотому» герої «Ідилії». У Франковій концепції освоєння простору рух спрямований лише вперед, до поставленої мети, бо «ніде той не дійде, хто не має цілі» [«Човен», 9, т. 1, с. 65]. Поет не допускає навіть дум-

ки про можливість відступу. Він категорично стверджує: «Хоч по трупах наперед ступати, ні на крок не вертатися взад» [«Товаришам із тюрми», 9, т. 3, с. 336], «ми далі йшли, ніщо не спинувало нас» [«Каменярі», 9, т. 1, с. 66], «нема нам вороття на старий шлях» [«Конкістадори», 9, т. 3, с. 106].

В уяві поета проектується кінцева мета боротьби — країна майбутнього. Спочатку вона займає невизначений, розпливчастий, абстрактний простір, сповнений тепла, світла, зелені: «ясний теплий край» [9, т. 2, с. 279], «край зелений, залитий світлом, зіллям умаєний» [9, т. 1, с. 38], рай «зелений, мир-зіллям маєний» [9, т. 1, с. 44], «край чудовий», «край казочний», «чистий, ясний, кращий світ» [9, т. 2, с. 412], «нова, краща вітчизна», [9, т. 3, с. 106], «ясна, світла вітчизна» [9, т. 3, с. 299]. Далі її обриси чіткішають, конкретизуються: країна свята, «де братерство, і згода, й любов» [9, т. 3, с. 335], обновлений, щасливий світ зі «збратаними, чистими людьми» [9, т. 1, с. 148]. І найвищий ступінь розвитку просторового бачення — заміна реально існуючої площини скомпрометованого світу, що не задовольняє поета, якісно новою формою простору. У межах однієї сфери проходить перетворення колишньої «великої» тюрми в країну ідеалу:

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

[«Гадки на межі», 9, т. 1, с. 186].

Гірке усвідомлення невикористаної потенціальної енергії рідного краю, невдоволене почуття роз'єднаності території і особи: «Слабі ми, батьку! По Кавказ від Сяну слабі, розбиті на атомів дріб!» [9, т. 2, с. 400] — під впливом першої російської революції змінилось пророчою впевненістю в торжество народу-переможця, в інтернаціоналізацію звільненого простору:

Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольних колі.
Труснеш Кавказ, вперешся Бескидом,
Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі.

[«Мойсей», 9, т. 5, с. 214].

Реалізація одного образного плану — художнього простору — тільки накреслює початкові контури єдиної цілісної поетичної системи Івана Франка. Відмова від хронологічно-последовного аналізу окремих творів дає змогу «розкрити будову системи, характер співвідношення її елементів» [6, с. 8], визначити особливості світосприймання поета-революціонера.

1. *Ленін В. І.* Повне зібр. творів. Т. 18, 29. 2. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. 3. *Виноградов И. А.* О наследстве Маяковского и социалистической лирике // *Борьба за стиль*. Л., 1937. 4. *Воспоминания о*

Владимире Ильиче Ленине: В 5 т. М., 1968. Т. 1. 5. Гегель Г. В. Эстетика: В 4 т. М., 1969—1971. 6. Корман Б. О. Некоторые предпосылки изучения образа автора в лирической поэзии: Понимание лирики как системы // Проблема автора в художественной литературе: Изв. Воронеж. гос. пед. ин-та. 1967. Т. 79. Вып. 1. 7. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопр. литературы. 1968. № 8. 8. Павличко Д. В. Над глибинами: Літературно-критичні статті і виступи. К., 1983. 9. Франко І. Збір. творів: У 50 т. К., 1976—1986. 10. Шаховський С. Майстерність Івана Франка. К., 1956. 11. Шевченко Т. Твори: У 5 т. К., 1970—1971.

В статті предпринята попытка аналізу художественного пространства — одної з граней образного мира громадянсько-політичної поезії Івана Франка. Обрачається увага на еволюцію пространственного видіння поета-революціонера, приведшу його к углубленному розумінню реальної дійсності і перспектив її розвитку.

Стаття надійшла до редколегії 13. 01. 87

Л. Т. СЕНИК, ст. наук. співроб.,
Інститут суспільних наук АН УРСР

Філософські мотиви «Зів'ялого листя» Івана Франка

В українській літературі «Зів'яле листя» (1896) І. Франка є чи не єдиним художньо цілісним ліричним циклом, в якому особиста тема набула глибинно філософського змісту, зумовленого як талантом поета, так і його високою духовною культурою, яка живилася національними і світовими традиціями. Причому необхідно зразу вирізнити щонайменше два аспекти цієї думки. По-перше, культура почування, переданого в інтимній ліриці усіх трьох жмуків «Зів'ялого листя», виявляється у ставленні ліричного героя до світу і, насамперед, до його коханої. Це те, що вроджене, закладене природою і що ввібране особистістю з ранніх літ. Самий же перебіг почуттів, їх розвиток може стати предметом спеціальної психологічної студії. По-друге, інтерпретація всіх фаз відносин двох людей і їхнього почуття зумовлена особистістю поета, органічним поєднанням художника і людини, збагаченої особистим життєвим досвідом і науковими надбаннями епохи. Ця обставина має важливе значення для в'яснення філософського змісту художнього трактування «вічної» теми збірки, оскільки на цьому змісті відбилися не тільки естетичні, а й взагалі філософсько-світоглядні переконання поета.

Досліджуючи формування світогляду І. Франка, М. Возняк звертав пильну увагу на взаємини поета з Ольгою Рошкевич, які дали матеріал дослідникові для в'яснення багатьох аспектів формування світогляду письменника, знайомства і засвоєння найпередовішої теорії — марксизму [2; 3]. Всі ці речі відомі в науковій літературі і не потребують детальнішого розгляду, як і відомі факти полеміки поета з Василем Щуратом з приводу його оцінки «Зів'ялого листя», що давала непра-

вильне уявлення про світоглядні основи твору, ідейне спрямування усієї збірки.

Лірична драма чи, за спостереженнями Д. Павличка [5, с. 8], трагедія в своїй основі має реальні факти (про це також йшлося в науковій літературі), однак трагізм у ліричних жмутках «Зів'ялого листа» — це інше явище, не тотожне біографічним фактам. Не вдаючись у детальний розгляд відмінностей літературного образу і його життєвої основи, відзначимо лише, що якраз твердий реальний ґрунт і дав можливість поетові вільно, без найменшої тіні вимушеності трагедійно трактувати перебіг і фінал інтимних почуттів.

Природа трагедійного диктується феноменом особистого, пережитого ліричним героєм, його власним досвідом. Трагізм тут відмінний від, наприклад, трагізму закоханих у «Ромео і Джульєтти» В. Шекспіра, які кинули виклик відживаючим свій вік поняттям моралі тодішнього суспільства. Правда, треба відзначити, що трагізм людини епохи Відродження відмінний від трагізму людини, яка живе на зламі минулого і нашого століть. У «Ромео і Джульєтти» — трагедія щасливого кохання. На думку Олени Алексеєнко, «саме кохання героїв, а не лише події, з ним пов'язані, визначає основний зміст трагедії» [1, с. 598]. У Шекспіра і Франка неможливість досягнення щастя призводить до трагічного фіналу, тим більше, що у Франка показано нещасливе кохання. Немоżliвість досягнення щастя усвідомлюється ліричним героєм «Зів'ялого листа» і тим самим посилює, нагнітає мотив назавжди втраченого, нездійсненого.

Я не надіюсь нічого
І нічого не бажаю —
Що ж, коли живу і мучусь,
Не вмираю!
[8, т. 2, с. 128].

В усіх віршах збірки чітко простежується не душевний надлом, а усвідомлення власного становища героя, від чого ще більше увиразнюється його трагізм.

Жиймо! Кожде своїм шляхом
Йдім, куди судьба провадить!
[8, т. 2, с. 129].

Отже, на перший погляд, маємо визнання волі «судьби», нібито підкорення долі, примирення з нею. Звідси — крок взагалі до примирення, до виходу із конфлікту, що мало б уже іронічне, але ніяк не трагічне, значення. Поет тонко відчуває цю властивість трагічного. Він спрямовує уяву читача майже на грані виходу із конфлікту, коли вводить образ долі, зміст якого викликає думку про примирення героя з життєвою невдачею, і тим досягає неабиякого драматизму у розвитку теми.

Тим часом, як відзначається у філософській літературі, суттєвою рисою трагічного якраз і є те, що воно не допускає будь-якого піднесення над конфліктом, примирення або розв'язання його без смерті героя. Водночас трагічне передбачає вільний вибір людини. Тут і закладена суперечливість, яка лежить в

основі трагічного: саме вільна дія людини і реалізує неминучу необхідність, яка й призводить до її загибелі [7, с. 251]. Ліричний герой «Зів'ялого листя», усвідомлюючи неможливість розв'язання внутрішнього конфлікту, приходить до краю, за котрим мають обірватися всі зв'язки зі світом, не вступає на прог з долею:

Я не жалуюсь на тебе, доле:
Добре ти вела мене, мов мати
[8, т. 2, с. 134].

Психологічне порівняння долі з плугатарем, який тяжко оре, вглиблюючи душу в «люту рану», засіває «незарослі рани», сповнений розумінням діалектики життя, в якому неминуче присутній рух, зміни настроїв, навіть у засіяну новим сім'ям, новими надіями рану доля вдихає «дух життя рум'яний». Отже, життя — це і радість, і сум, і зміни, це безперервна і безконечна течія, спинити яку ніщо не здатне.

Свідченням цієї змінності і є широка гама настроєвості, передана в найрізноманітніших інтонаційно-ритмічних структурах, покликаних донести до читача душевну драму людини, яка близька поетові, але, як уже зазначалося, не тотожна йому. Поет вивишується над власним, суто особистим, і це дає йому можливість глянути на драму об'єктивними очима. Діалектика зв'язків тут дуже складна, перевтілення автора в ліричного героя і навпаки відбувається повсякчас. У зв'язку з цим можна говорити про образ автора. Дистанція між ним і ліричним героєм — художнім втіленням авторської ідеї — різна. Зближення і віддалення диктуються внутрішньою логікою розвитку теми.

Перший жмуток відкривається чотиривіршем, в якому згадане перевтілення органічне: біль ліричного героя народжує хвилю пісень, а пісні є відгомонам того, що твориться не тільки в душі героя, а й поета, який і покликав до життя образ світу, — зіткнення особистості, вразливої, чутливої, вельми типової для людини на зламі століть, з неминучими обставинами, з нерозв'язними проблемами. Самоспостереження, самоаналіз теж характерні як вияв душевної складності, трагізму.

І серце най рветься, та вільно най ллється
Бурливая хвиля пісень!
[8, т. 2, с. 122].

Завершується перший жмуток поетичною перлиною «Розвійтеса з вітром, листочки зів'ялі» із втіленою в ній незвичайною силою почуття. Саме почуття й лежать в основі руху ліричного героя, скерованого на досягнення буття. Але ж буття героя — це душевні муки, страждання, яким він не бачить краю, бо його любов безнадійна. Йому мало любити, мало радіти тим, що він є, що він буде, — його душа замучена болями, вона мертва, глуха до світу («Я — судно без мачтів і вітрил»). Його буття вкладається у виміри простору і часу, визначені як художні координати існування. Всі ці елементи перебувають у динаміці: існування героя змінюється із зміною його емоційного сприй-

мання світу, яке поступово, від вірша до вірша, від жмутка до жмутка звужується, міняє кольори: замість зелені й квітів з'являється білий колір снігових метеликів, неба, всіяного міліярдами зірок, — «темная глибінь» і т. д. «Площини», в яких рухається герой, змінюють свій «кут нахилу», та й сам рух сповільнюється: герой приймає фатальне рішення. І тут же виникає враження завершення життєвого кола. Все це зовнішні ознаки, за якими прихований зміст трагічної колізії між усвідомленими героєм можливостями, з одного боку, а з другого — непереборним, пристрасним потягом до коханої:

Обнять тебе, до серця пригорнути,
Із твоїх уст солодкий нектар пити,
В твоїх очах душею потонути,
В твоїх обіймах згинуть і ожить
[8, т. 2, с. 163—164].

З'являються образи нірвани, Будди, матерії, живої і сильної. Всі вони виконують різні функції і мають, природно, неоднаковий зміст. Так, нирвана є вищим станом блаженства. Вона має забезпечити героєві «Зів'ялого листя» забуття, отже, співзвучна його настрою і впливає з релігійних догматів буддизму та, зокрема, джайнізму, засновник якого — боголюдина Джін переміг земні пристрасті і вказав віруючим шлях до спасіння через злиття з духовною, «божественною» першоосновою світу. Таку ж функцію виконує й звертання до Будди.

Утвердження безсмертя душі, яке не приймається героєм «Зів'ялого листя», підкреслює його моральну неспроможність у розв'язанні конфлікту. З одного боку, прагнення позбавитись мук, припинити існування, а з другого, — усвідомлення вищих законів розвитку, де все змінюється, де ніщо не твориться з нічого, бо матерія вічна в своїх перетвореннях і діалектичних змінах.

З одного боку, могутнє прагнення, за здійснення якого ладен віддати душу навіть чортові (тут — відгомін народних міфологічних уявлень).

За один її цілунок
Най горю сто тисяч літ!
За любов її і ласку
Дам я небо, рай, весь світ
[8, т. 2, с. 164].

А з другого — невіра ні в бога, ні в чорта, ствердження матеріалістичної єдності світу (вірші «І він явивсь мені...», «Не боюсь я ні бога, ні біса», «Душа безсмертна! Жить віковічно їй!»). Тут, як і в інших поезіях збірки, автор і його герой невіддільні, проте перший певними інтонаціями виявляється виразно, зокрема, в тих фрагментах ліричних віршів, де на передній план виступає світоглядний «пласт». Це й природно, оскільки, незважаючи навіть на суб'єктивність збірки, відбувається об'єктивізація реального матеріалу не тільки в плані його конкретизації, а, насамперед, світоглядного «насвітлення».

В моменти найвищого трагізму часто в підтексті, та й відкритим текстом — звучить мотив смерті. Проблема смерті й без-

смертя розв'язується матеріалістично. Герой гине, але залишається в свідомості живих як образ яскравої особистості. Торжествує безсмертя душі, тобто все те найвище і найвеличніше, що є в людини, з чим вона йшла, звершуючи своє земне коло.

Очевидно, порушена тема з метою її ширшого висвітлення вимагає окремої розмови. Зупинимися лише на «демонізмі» окремих моментів ліричної драми, насамперед на трактуванні І. Франком викликаного художньою уявою, звичайно збагаченою і народними і літературними традиціями, «демону розлуки», або того ж таки Мефістофеля на зламі віку — «приємний пан в плащі і пелеринці», з яким ліричний герой, либонь, десь навіть зустрічався. Метаморфоза створеної народною уявою рогатої істоти «з копитами й хвостом» очевидна: сучасний ділок, майже комерсант, який має на увазі насамперед розрахунок за послугу, лише на чистогані буде угоду і мусить знати, що він за це буде мати. Алюзія до сучасності, в якій живе і карається герой ліричної драми і в якій все пройняте меркантилізмом, тут очевидна. «Пан в плащі і пелеринці» бачить душевну пустоту, там нічого йому брати, той «крам», який хоче йому віддати ліричний герой, і так йому буде належати... Угода, отже, не відбулася, посилилась безвихідь героя. Все це самостійний шлях художнього трактування ситуації, відомої у фольклорних і літературних творах, насамперед у «Фаусті» Гете.

Гетівський мотив «за мить щастя» дав поштовх розвиткові теми, потрактованої Франком самостійно, відповідно до психологічної ситуації ліричної драми і в згоді з характером її героя — антипода «пана», бо інші в нього устремління, інший, зрештою, ґрунт, на якому він будує стосунки зі світом. Водночас для «пана в плащі і пелеринці» не становлять жодної цінності всі ці устремління героя ліричної драми, сильні почуття, непереборна пристрасть. Звідси й іронія, навіть зверхність «пана в плащі і пелеринці», адже йому заздалегідь відомо, що шлях героя — в його царство.

І все ж уподібнення демонічної сили з людською — чи не найважливіший сенс згадуваної метаморфози, яскраво виявленої у «Зів'ялому листі». На цю думку наводять спостереження І. Франка, викладені ним у першій передмові до його ж перекладу «Фауста». Найбільшим досягненням Гете у «Фаусті» Франко бачив «вчоловічення не тільки чоловіка, але й надприродних сил, господа з Мефістофелем, та боротьба здорової природи людської з безплідною спекуляцією і вихід, який знаходить Фауст у діланню для добра суспільного...» [8, т. 26, с. 159]. Поет змалював у «Зів'ялому листі» людську драму, підніс її до таких висот поезії, коли почуття, прагнення, пристрасті героя набувають широкого узагальнення, що не може не мати суспільного резонансу. Стисло розглядаючи зміст «Фауста», Франко в другій передмові зауважував: у поетичному творі насамперед «треба відчувати те, що він дає безпосередньо, — чисто людські ситуації і конфлікти, а сього певно дуже багато», в той час як символіка виступає «радше як золотавий розблиск, що обливає

цілість і надає їй широку загальнолюдську перспективу» [8, т. 13, с. 371].

Поза всяким сумнівом, ця перспектива виразна і в ліричній драмі. Крім цього, у «Зів'ялому листі» простежується зв'язок з пізнаннями у сфері світогляду, які припадають на період знайомства І. Франка з марксистською теорією. Зв'язок цей, звичайно, опосередкований, прозирає в образному осмисленні «вічної» теми, естетичному відношенні автора до дійсності. Це й була відповідь поета на психологічно і світоглядно складну тему, відповідь, яка дала змогу автору в передмові до першого видання книжки не погодитися з несправедливими оцінками критики і попередити читача за допомогою засобу літературної містифікації не наслідувати героя ліричної драми. У передмові до другого видання збірки (1911), тобто через 14 років, письменник впевнено заявив, що й теперішнє покоління знайде у поезіях «не одно таке, що відгукнеться в його душі зовсім не песимістичними тонами» [8, т. 2, с. 121]. Сучасне покоління знаходить «самостійне літературне значення» [8, т. 2, с. 121], перевірене досвідом часу, досвідом читача. «Художнє мислення, — зазначає М. Гей, — в усі часи так чи інакше повинно було давати свої відповіді про час і простір, як загальні проблеми самого буття, течію людського життя, хід історії, темп і ритм подій» [4, с. 213].

«Відповіді» І. Франка багатозначні і стосуються як самого героя, так і реальних обставин, на ґрунті яких виникають гострі конфлікти між особистістю і реальністю.

Нарешті, необхідно хоча б стисло розглянути ще один аспект «вічної» теми «Зів'ялого листа». Кохання як високий порив особистості, наділеної глибокими природними почуттями, що заповнюють людську душу, звеличує її, підносить над рівнем пересічності, буденності, розкриває і збагачує духовність. Здатність пробудити таке почуття, віддатись йому цілком, сприйняти його всепроникаючий, глибинний вплив, злитися з почуттям-абсолютом — все це говорить про небуденну особистість, її могутні внутрішні можливості. На таке почуття будь-хто не здатний. Зрозуміло, що йдеться про естетичний його вираз, отже, про виховний вплив на найширший загаль, поскільки справжній художній образ з бігом часу не втрачає естетичних функцій. Але це лише один бік справи.

Ліричний герой «Зів'ялого листа» в коханні страждає. Через біль і страждання він приходить до кінця, не гублячи свого почуття. І як сильно і глибоко він любить, так і страждає: нестерпний біль проникає в усі закутки його свідомості, наповнює його кожне відчуття, проймає всі фібри душі; крізь страждання ліричний герой і дивиться на світ. У цьому стражданні він — теж небуденна особистість. Якщо ми маємо справу з літературною гіперболізацією життєвого явища, то вона не вражає наших почуттів дисонансом, бо створена рукою великого майстра, який дуже добре знає закони словесного живопису і його психологічні основи.

Очевидно, за певної умови можна твердити про катарсис ліричного героя «Зів'ялого листа». Можливо, при іншому, не трагедійному завершенні драми очищення самого героя через страждання мало б у нашому сприйманні інший сенс. Але це твердження дискусійне вже тому, що багатозначний художній образ неможливо вимірювати однолінійно. До цього варто ще додати: намір героя насильно припинити страждання підкреслює і глибину почуттів, і трагізм особистості, для якої немислимий інший шлях виходу.

Але, поза всяким сумнівом, читач, сприймаючи драму почуттів, переживаючи трагізм особистості, не може не відчувати очищення. В цьому також сенс естетичного впливу «Зів'ялого листа» на читачів, впливу, повнота розуміння якого зв'язана з різними аспектами ідейно-художнього змісту образів та й всієї образної системи книжки, в тому числі і з її філософсько-світоглядними засадами.

Думка О. Потебні про те, що «поезія (мистецтво), як і наука, є тлумачення дійсності, її перероблення для нових, складніших, вищих цілей життя» [6, с. 278], може бути застосована й до сприймання й тлумачення читачами складного художнього образу «Зів'ялого листа» з метою «вищих цілей життя», що їх ніколи не обминав І. Франко і яким, зрештою, підпорядкував свою ліричну драму.

1. Алексеев О. Ромео і Джульєтта // Шекспір В. Твори: В 6 т. К., 1985. Т. 2. 2. Возняк М. Нариси про світогляд Івана Франка. Львів, 1955. 4. Возняк М. З життя і творчості Івана Франка. К., 1955. 4. Гей Н. Время и пространство в структуре произведения // Контекст 1974: Лит.-теорет. исследования. М., 1975. 5. Павличко Д. З глибини душі // Франко І. Зів'яле листя. К., 1958. 6. Потебня О. Естетика і поетика слова. К., 1985. 7. Философская энциклопедия: В 5 т. М., 1970. Т. 5. 8. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.

Книга интимных стихотворений «Увядающие листья» И. Франко исполнена философскими мотивами и проблемами «вечной» темы любви, жизни и смерти, материалистическим пониманием мира и т. п. Идейно-философское содержание поэтических образов не утратило своей актуальности благодаря общечеловеческой их направленности и высокой художественной культуре автора, отразившего в интимной лирике глубокую связь с мировой культурой.

Стаття надійшла до редколегії 11. 08. 86

Л. П. САДОВА, ст. лаборант,
Тернопільський педагогічний інститут

Проблеми літературної критики в епістолярній спадщині І. Я. Франка

Багату епістолярну спадщину І. Я. Франка — важливе джерело для вивчення життєвого і творчого шляху, громадсько-літературної і культурної діяльності митця — неоднаразово використовували дослідники М. Д. Бернштейн, М. С. Воз-

няк, П. К. Волинський, О. І. Дей, І. І. Дорошенко, Є. П. Кирилюк, В. М. Поважна, П. М. Федченко, М. Т. Яценко та інші для характеристики творчої особистості Каменяра.

Проте спеціального аналізу листів І. Франка у зв'язку з його журнальною критикою крізь призму особливостей критичної діяльності у радянському літературознавстві ще не здійснено. Мета нашої статті — якоюсь мірою заповнити цю прогалину.

Іван Франко надавав великого значення письменницькому листуванню, вважаючи, що «листи навіть невеличких писателів можуть мати значення для історії літератури і суспільності» [6, т. 49, с. 462]. Він неодноразово звертався до найрізноманітніших адресатів з проханням вислати якщо не самі листи, то бодай копії листів Т. Шевченка, Ю. Федьковича, М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького, І. Нечуя-Левицького, С. Руданського. Настійна турбота про збір і публікацію листів породжувалася переконанням, що «кожне зернятко фактичної інформації в таких справах посуває вивчення нашої літератури наперед» [6, т. 49, с. 462]. Бажання «посунути» вивчення рідної літератури, активно впливати на розвиток «біжучої української белетристики» диктувало насамперед турботу про необхідність розширення критичних відділів у тогочасних журналах. Тому у листах до В. Лукича, М. Коцюбинського, А. Кримського, Б. Грінченка розсіпані прохання Франка-редактора (або побажання Франка — співробітника журналу) надсилати для друку власне критичні матеріали різних жанрів: огляди нової літератури, рецензії на книжки, критичні розбори репертуару українських театрів та ін. Активна участь Франка у надрукуванні критичних студій, акцент на їх значенні для освіти читачького загалу впливають із його листа до М. Драгоманова, в якому, приділивши значну увагу зіставленню перекладів з Ф. Шіллера П. Кулішем і В. Чайченком, він зазначав: «...добре було б... щоб при ньому подана була замість кепської Кулішевої оди до Шіллера путяща студія про Шіллера... то, може б, люди задля студії купували й драму» [6, т. 50, с. 10].

Отже, за переконанням Франка, влучний критичний нарис може за певних умов активізувати інтерес й до самого твору (чи перекладу), навіть коли він художньо недосконалий. Проте надмірна увага критиків до творів низької мистецької якості не завжди виправдовує себе, а іноді компрометує й саму літературу. Епістолярій Каменяра увиразнює цей принципово важливий момент літературно-критичної діяльності: «... що Вам за охота, — писав І. Франко до С. О. Єфремова, — лазити по смітнику нашої літератури і підбирати та віяти всяке сміття, яке, власне, при допомозі Вашої критики житиме довше, ніж би жило без неї? Хто сьогодні згадує про вірші Чолобитька, драми Цисса і інші базгранини давніх графоманів, не увіковічені критикою?» [6, т. 50, с. 263]. Таким чином, літературний твір виводиться на арену суспільного життя з допомогою критики, тому цілком вмотивована порада, яка завершує цей лист: «Чи не краще б Вам повертати свої сили на аналізування кращих україн-

ських письменників, на критикування книжок, яких зміст і ідеї окрилювали би й саму Вашу критику» [6, т. 50, с. 263].

З контексту роздумів Франка про ставлення до друкованих творів випливає висновок, що мовчання критики про якесь мистецьке чи наукове явище може бути найдоречнішою критичною позицією. Адже увага й активність критики, громадський авторитет авторів критичних статей опосередковано свідчать про рангування ідейно-художніх цінностей у даній суспільно-пізнавальній ситуації. У зв'язку з цим цікаві такі міркування: «Гнатюк узявся писати щось про статтю (йдеться про «Сьогочасну часописну мову на Україні» І. С. Нечуя-Левицького. — Л. С.), та я думаю, що найліпше було би промовчати її зовсім. Маємо серйозніші речі до обговорення» [6, т. 50, с. 310]. Або: «Рецензійку Гнатюка на брошулку Барвінського я раджу не друкувати. Досить, що брошулка глупа, не треба додавати про неї ще й такі рецензії» [6, т. 50, с. 319]. Вочевидь, стилістично занижені слова «рецензійку», «брошулку» не просто вказують на незначний обсяг критичних студій, а й іронічно підкреслюють ступінь їх наукової вартості.

Щоденні клопоти літературної критики, різні форми її побутування, зафіксовані у листах, найрельєфніше виявляються в поцінуванні Франком творчості попередників і сучасників. Об'єктами як більш-менш докладного, так і принагідного аналізу виступають найчастіше твори Т. Шевченка, П. Мирного, І. Нечуя-Левицького, А. Кримського, М. Старицького, О. Пчілки, Б. Грінченка, Л. Мартовича, А. Крушельницького, О. Кобилянської, В. Самійленка, А. Чайковського та ін.

Показовим є те, що ряд літературно-критичних оцінок, спочатку висловлених у листах, знайшли логічне продовження й остаточну кристалізацію у журнальних публікаціях. Для історії і теорії критики це дає переконливий матеріал і можливість простежити процес визрівання критичної оцінки, осмислення природи і творчого методу літературної критики. Так, підготовка до написання ґрунтовних розвідок про політичну поезію Т. Г. Шевченка, зокрема статті «Темне царство» (1914), названої «одним з кращих зразків мистецтва композиції» [1, с. 98], почалась (очевидно) з листа до О. М. Пипіна (1888 р.), в якому міститься ряд запитань і гіпотетичних думок. Франко передбачав, що мистецьке життя у Петербурзі з новими прогресивними ідеями не могло не вплинути на формування політичної свідомості Т. Шевченка, яка так яскраво відобразилася в його політичних поемах, він хотів знати думку російського вченого про можливий вплив польської поезії («головно Міцкевича») на політичну лірику Шевченка.

Франко цікавився результатом, який могла мати критична оцінка В. Белінським «Гайдамаків» («хоч побіжна, та не зовсім справедлива»), яка «охолодила його козацький патріотизм, а звернула в напрямі, рівнобіжним до думок Белінського, — патріотизму на основі чисто людській і соціальній» [6, т. 49, с. 139]. Як показує стаття, ознайомлення з певною літературою утверди-

ло Франка у першій догадці. Якщо припущення, висловлене в листі, починалося словами «мені здається», то у статті Франко констатує: «Неможлива річ, аби Шевченко, живучи під той час у Петербурзі, не мав також захопитися тою великою хвилиною поступового руху...» [6, т. 26, с. 134]. Внаслідок глибокого аналізу творчості Шевченка критик підсумовує, що «його (Шевченка.— Л. С.) старокозацькі ідеали бліднуть, ... вузький український націоналізм перероджується в любов до всіх слов'ян, тиснених чужими, а далі в любов до всіх людей, тиснених путями суспільної нерівності, неправди й неволі» [6, т. 26, с. 134]. Отже, остаточній критичній оцінці передував шлях від здогадки-припущення через підтвердження її фактами і логічну аргументацію до переконливого підсумкового судження.

Про тривале виношування і ретельну перевірку Франком власних міркувань критичного плану свідчить також зіставлення його листа до М. П. Драгоманова 1 березня 1889 р. та статті «Іван Вишенський, його час і письменницька діяльність» (1892). У листі, полемізуючи з необґрунтованими положеннями «дрантливої статті» М. Сумцова про джерела світогляду І. Вишенського та освіту його сучасників, Франко допускає, що «балакання (І. Вишенського.— Л. С.) про неучтво і простацтво видаються... чисто іронічними, як часте повторювання «ми глупая Русь». Цікавий я дуже, чи Ви згодитесь з моїм поглядом» [6, т. 49, с. 200]. Це припущення вилилося в статті у просторий абзац, в якому провідним є твердження про те, що Вишенський «не виступає загальною проти шкіл, але треба тільки пильнувати, аби в них не пропало православ'є» [6, т. 28, с. 277].

Не завжди епістолярні оцінки Франка хронологічно передують його докладним критичним студіям. Буває й навпаки. Спочатку виникає стаття, а згодом ті чи інші положення, ремінісценції з'являються, пропагуються в листах. Так, стаття «Михайло П. Старицький» написана в 1902 р. Аргументовано захищаючи оригінальність таланту Старицького в контексті нової української літератури, Франко тим самим, по-перше, чесно виконував обов'язок об'єктивного критика; по-друге, своєю далеко не «підхлібною» оцінкою свідомо спрямовував розвиток української літератури загальною, оскільки «осуд сучасності, виданий совісно та неупереджено з її становища, має своє значення вже хоч би тим, що заспокоює потребу тої сучасності, а з другого боку, виявляє більшу або меншу зрілість та ширину її погляду» [6, т. 33, с. 232]. Лист, написаний у відповідь на подяку Старицького за статтю, увиразнює задум, мету критика: Франко, мовляв, силкувався видобути з творчості Старицького «те, що вважав важним для культурної історії нашого краю» [6, т. 50, с. 212].

Літературно-критичні оцінки Івана Франка (незалежно від того, чи вони висловлені в статтях, чи в листах) вражають глибиною думки, широтою ерудиції, логікою наукової аргументації, майстерністю викладу. Особливо показовими у цьому плані є два листи до С. О. Єфремова 19 лютого 1905 р. і до

редакції газети «Рада» 13 липня 1910 р., в яких Франко торкається теоретичних питань літературної критики. Лист до редакції газети «Рада» з приводу «Нарису історії української літератури» становить логічно аргументовану відповідь на опубліковану в ній рецензію. Він також проливає світло на розуміння Франком методу критики і мети літературно-критичної діяльності. Дорікнувши рецензентові, що той не усвідомив завдання і навіть не визначив жанру статті, приступивши до написання літературно-критичного твору, Франко дав точну відповідь на питання, якою може бути мета літературної критики: «... дати по змозі об'єктивне поняття про зміст, а в данім разі також про мову і зверхню форму книжки, не вдаючись в критичну оцінку висловлених у ній поглядів, — се буде найскромніше завдання літературного реферата...

Вищий ступінь літературної критики, чи вона доторкає твору белетристичного чи наукового, буде той, де критик, задовольнивши елементарні вимоги першого ступеня, підіймається вище, до критичного контролювання наведених у книжці фактів та до критичної оцінки чи то її плану, тенденції, основних думок, чи нарешті поодиноких деталей» [6, т. 50, с. 378—379]. Франко звертав увагу молодих філологів на закономірну залежність жанру критичної праці від висунутої мети, наголошував на спільному в оцінках літературно-критичних праць і власне літературних творів, акцентував на необхідності здійснення критиком значної підготовчої роботи.

Безперечно, обсяг затрачених зусиль критика залежить від фахового рівня та індивідуальних здібностей і визначається особливостями аналізованого твору. Проте навіть Франко з приводу рецензії як наймобільнішого жанру літературної критики скрушно-іронічно зазначав: «...от пакосний рід літератури, для якого треба читати масу зайвини!» [6, т. 50, с. 237]. Емоційність цього зауваження виявляє художницьке чуття Франка, яке часто знаходить вираз і в образних засобах, підпорядкованих влучності критичних суджень: «... стаття п. Штепанка після статті Б. де К. виглядає як мулярський хляп обік артистичного малюнка» [6, т. 50, с. 120]. Приклади такого роду (а вони непоодинокі) підтверджують досконале володіння Франком мистецтвом критики.

Основним критерієм, яким керувався Франко в оцінці того чи іншого критичного жанру, творчого методу чи діяльності критика, була здатність виявляти й утверджувати художню правду або наукову істину. Будь-яких відступів від життєвої достовірності, здобутків науки чи елементарної логіки Франко не залишав без негайного реагування.

Нищівною за змістом аргументації і мистецькою за формою виразу є критична репліка Франка з приводу вступу до статті С. О. Єфремова «Літературний Бонавентура» (лист 19 лют. 1905 р.). «Поступуванням не те що не науковим, а просто антинауковим» [6, т. 50, с. 263] назвав він некомпетентність С. О. Єфремова у питанні генетичного розвитку різних родів

літератури. Тезу про те, що спочатку була пісня, потім епос, далі драма критик кваліфікує як «бульварну, добру для дітей, але наукою давно закинену» [6, т. 50, с. 263]. Зрештою, пафос оцінки цілком вмотивований: понад півстоліття минуло з часу написання хрестоматійної статті «Поділ поезії на роди і види» (1841), якою В. Г. Белінський розставив всі головні акценти проблеми. Різкість критичної репліки, безперечно, диктувалася ще й тим, що С. Єфремов планував помістити статтю зразу в двох найбільш популярних тоді друкованих органах («Киевской старине» і «Літературно-науковому віснику»). Франко порадив викинути псевдонауковий вступ з «Киевской старины» і просив дозволу пропустити його в «Літературно-науковому віснику».

І. Я. Франко-редактор, дбаючи про розвиток критики на Україні, принципово не міг допустити видрукування матеріалу, сповненого фактичних помилок чи хибних тверджень. Це зумовлювало навіть стиль епістолярного спілкування: дотримуючись «доброго тону», етики публічного життя, Франко робив принципові «уваги», на зразок такої-ось: «Прийміть ці слова не як докір, а як щиру пораду чоловіка, що дуже поважає Ваш талант» [6, т. 50, с. 264].

Обурення Каменяра викликав початок рецензії М. Євшана (М. О. Федюшки) на поему «Мойсей». «Провідний» критик «Нашої хати» засвідчив, що пише, на думку Франка, «з претензіями, але не має найменшого поняття про те, що пише» [6, т. 50, с. 356]. У листі до редактора «Будучності» Миколи Венгжина 5 січня 1909 р. І. Франко довів наукову неспроможність цих критичних закидів, які рясніють грубими фактичними помилками і виявляють низьку обізнаність М. Євшана з літературою. Градаційно нагнітивши використання частки НЕ в одному-єдиному реченні до 7 разів, автор поеми гречно «розправився» з рецензентом, що не володів законами жанру і найменшого поняття не мав про так званий закон айсберга: щоб написати маленьку, але ґрунтовну рецензію, треба ознайомитися з великою кількістю літератури і документів.

Листування І. Франка проливає яскраве світло на міру його власного критицизму і полемічність як неодмінну, родову ознаку літературно-критичної діяльності. Воно ж дає матеріал до характеристики так званої наставницької критики.

Найголовнішими критеріями, якими послуговувався Франко при аналізі й оцінці літературно-художніх явищ, були правдивість, ідейне спрямування, єдність змісту і форми. Епістолярна спадщина Каменяра найяскравіше увиразнює ці принципи його літературно-критичної діяльності через листування з молодими авторами — О. Рошкевич, У. Кравченко, К. Попович, О. Коваленком.

Ця група листів цікава ще й тим, що крім усіх вищезгаданих моментів дає можливість простежити зразки плідної роботи досвідченого письменника і критика з початківцями, хоч Каменяр і унікав «менторовання критикою».

Принагідно зазначимо, що класичні уроки наставницької критики знаходимо і в епістолярії родоначальника соціалістичного реалізму М. Горького: «Молодым писателям следует читать «стариков» придирчиво. Достоинства — как и все в мире нашем — подлежит исследованию наравне с недостатками. Живет немало достоинств, слишком изношенных и подлежащих искоренению» [2, с. 463].

І. Я. Франко, спілкуючись з молодими письменниками, керувався принциповими переконаннями, винесеними з власного досвіду: 1) «тільки висказання слабих сторін в однім ділі може поправити автора на другий раз» [6, т. 48, с. 7]; 2) «не знеохочуйся ніколи, коли не раз перший крок тобі не вдасться» [6, т. 48, с. 135].

Аналіз листування Франка з початківцями виявляє струнку систему вимог. По-перше, початківцям необхідні: «вправи в просодії і читання знатніших вірців поетичних» [6, т. 48, с. 403]; «студіум поезії руської реальної» [6, т. 48, с. 402]. По-друге, Франко радив: «студіуйте... форму і спосіб вираження»; «видобувати поезію з дійсності» [6, т. 48, с. 433]. Він орієнтував їх на «нові факти, оригінальні образи» [6, т. 48, с. 425]; вчив: «не штучність, але простота, поєдинність становлять красу і силу вірша» [6, т. 48, с. 425]; «у поезії мусять бути і відчуватися два складники: обсервація життя й природи і живе гаряче чуття» [6, т. 50, с. 294].

Кожна з цих порад супроводжується, як правило, посиленням на творчість того чи іншого автора (здебільшого — І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Шашкевича, Ю. Словацького, А. Міцкевича, Й. В. Гете, Г. Гейне, В. Гюго, Ф. Петрарки та ін.). Так, в листі до У. Кравченко 27 лютого 1884 р., посилаючи «Марію» Шевченка («найкращу перлу нашої поезії» [6, т. 48, с. 402]), радить добре вчитатись в неї, щоб зрозуміти, «як можна речі на око прозаїчні, піднести до високої поезії,— як можна малими средствами, кількома простими словами викликати велике враження» [6, т. 48, с. 402], тобто вчить втілювати зміст у найвідповіднішу форму.

Серед основних критеріїв, якими систематично й послідовно користується І. Франко при розборі доробку письменників, є уявлення про життєву правду, оперте на особистий досвід, її художнє втілення: «більше реальної правди, більше фактів, більше... такого, що Ви самі бачили, чули, нюхали, смакували, дотикались» [6, т. 48, с. 425].

Усвідомлюючи, що молоді «під критикою розуміють тільки похвалу», а «всяку нагану вважають особистою образою» [6, т. 48, с. 423], І. Франко виявляв у листах великий такт, намагаючись всіляко підтримати початківця, стимулювати до постійної, систематичної роботи. Критичні міри Каменяра застосовував до конкретних людей неоднаково. Різниця виступів помітна передусім у тоні, ступені і характері аргументації оцінок і порад, які давав Франко письменникам, зокрема початківцям. Однак (що характерно!) речей відверто невдалих ніколи не схвалював,

як, наприклад, у листах до К. Попович 4 травня 1884 р.: «Ваш вірш... єсть зліпок фраз, непережитих, непрочувствованих серцем і нервами» і до О. Коваленка 10 вересня 1906 р., поезію котрого назвав «фразеологією на популярні теми, без крихти глибшого розуміння життя, навіть без правдивої любові до української природи» [6, т. 50, с. 294].

Аналіз моральних аспектів літературно-критичних виступів І. Франка засвідчує глибоке розуміння того, що тільки поєднання конкретності, чіткості і відвертості забезпечує дійовість критичної оцінки. Тільки єдність принципів, об'єктивності і такту зумовлює значимість літературно-критичного виступу.

Епістолярні літературно-критичні оцінки Франка не залишались простою констатацією хиб і достоїнств окремих творів чи праць. Вони, як і журнальні публікації, допомагали письменникам, впливали на розвиток літературного процесу. Яскраве свідчення цьому — лист до А. Крушельницького 6 червня 1904 р. з приводу його драми «Де серце мовчить...». «Виділивши два «капітальні» недоліки, — відсутність події і те, що п'єса нудна, — Франко підсумовує: «читав, мов каміння під гору тягав» [6, т. 50, с. 245]. Буквально десятирядковий лист-розправа, який Франко закінчив відмовою надрукувати твір у «Літературно-науковому віснику», дав цілком вмотивований результат. 8 червня 1906 р., згадуючи критичний відгук на цю драму, її автор писав: «Свого часу Ви написали мені, щоправда дуже загально, але так влучно оцінку комедії із міщанського життя, що я, хоч пробував іще з нею щастя, після деяких основних змін, остаточно згодився сам з Вашим поглядом і, видаючи останній її акт (пізніше написаний), «Зяті», решту знищив» [6, т. 50, с. 245]. Це чи не найпромовистіше свідчення дійовості епістолярної літературно-критичної оцінки.

Епістолярій І. Я. Франка, містячи критичні зауваження і конкретні поради, обгрунтовані теоретичними положеннями та історико-літературним контекстом, засвідчує глибоку турботу Каменяра про якість вітчизняної наукової і літературної продукції, зростання талановитого поповнення. Це — зразок вимогливої, принципової і чесної літературно-критичної творчості.

1. Білоштан Я. П. Майстерність критика // Укр. літературознавство: Іван Франко. Статті і матеріали. 1966. Вип. 1. 2. Горький М. Письмо К. А. Федину, 23 апр. 1926 г. // Горький М. Сочинения: В 30 т. М., 1955. Т. 29. 3. Гром'як Р. Громадянськість і професіоналізм (Соціальна відповідальність критики): Літ.-крит. нарис. К., 1986. 4. Дорошенко І. Іван Франко — літературний критик. Львів, 1966. 5. Ляхова Ж. Т. За рядками листів Тараса Шевченка. К., 1984. 6. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.

В статье сделана попытка проанализировать специфику литературной критики на материале эпистолярия И. Франко, сопоставив (в отдельных случаях) письма и статьи. Раскрывается творческая лаборатория Франко-критика и Франко-наставника молодых литературоведов и писателей.

Стаття надійшла до редколегії 17. 02. 87

Афористичні висловлювання в поезії Івана Франка в порівнянні з їх російськими перекладами

Узагальнено-образні висловлювання, які, за визначенням В. І. Леніна, «з дивною влучністю виражають суть досить складних явищ» [1, с. 133], прийнято називати «крилатими висловами», або «крилатими словами». Однак обидві ці традиційні назви, на нашу думку, надто умовно і приблизно виражають потрібне в даному випадку поняття і тому не сприяють чіткому становленню афористики як науки, що межує, але не збігається з такими не менш складними проблемами, як дуже мало вивчена словесна символіка, перифрастика художніх текстів і ін.

Згідно зі «Словником української мови», слово «вислів» практично вживається на означення не тільки вираженої «закінченої думки», але теж і її частини — «фрази», «мовного звороту» тощо. Отже, лексема «вислів» не має чітко окресленого денотативного співвіднесення. А «крилатими» (загальновідомими, поширеними) в умовах тих чи інших ситуацій вживання можуть стати відповідні слова-символи, словосполучення-перифрази, речення-афоризми, які відрізняються своїми структурними, функціонально-семантичними та художньо-естетичними особливостями і становлять окремі категорії в системі мовно-стилістичних виражальних засобів. Таким чином, специфіка названих лінгвостилістичних явищ вимагає роздільного підходу до їх аналізу й вивчення, тому немає підстав огульно називати їх «крилатими словами» чи «крилатими висловами», до яких інколи приєднують теж прислів'я, приказки, фразеологізми тощо. Або навпаки, «крилаті вислови» (рос. «крылатые изречения») нерідко потрапляють у класифікації різновидів фразеологічних одиниць. Так, В. П. Жуков, указуючи на широке розуміння фразеології, відзначає: «Межею фразеологізму на рівні словосполучення служить фразеологічне сполучення, а на рівні речення — прислів'я, приказки і крилаті вислови» [2, с. 15].

Нечітку позицію в цьому питанні займають А. П. Коваль і В. В. Коптілов. У передмові до загалом корисної та змістовної книги вони пишуть: «Крилатими висловами вважаються такі поширені елементи лексики (?) і фразеології (?) літературної мови, джерело яких може бути встановлене» [4, с. 3]. І далі, традиційно змішуючи принципово різні мовностилістичні явища, автори вважають, що «крилатими висловами» або «крилатими словами» — ««конденсаторами» змісту певного літературного твору чи історичного явища можуть бути як окремі слова — прізвиська, географічні назви, назви творів та ін. (Фауст, Едем, Стікс, Обломов), так і словосполучення — назви творів,

географічні кількаслівні найменування, а також (?) цитати (Дантове пекло, Кастальське джерело, «Незлим тихим словом»)» [4, с. 4].

Таке надто широке трактування названого явища пов'язане з іменем С. І. Ожегова, який до так званих «крилатих слів» зараховував «вислови й окремі фрази з літературних творів давнього й нового часу, що увійшли в загальну мову і вживаються в ній як цитати; вислови, що виникли на ґрунті літературних контекстів і ніби конденсують у собі основний смисл цього контексту; висловлювання історичних осіб, а також назви історичних фактів і подій, імена історичних, міфологічних і літературних персонажів та ін., які набули символічного значення» [5, с. 124].

Чіткому розумінню влучних висловлювань мало сприяє сучасна довідкова література (словники, енциклопедії тощо), у якій роздільно (в окремих статтях і томах) пояснюються «крилаті слова» і «афоризми», що становлять немовби два зовсім різні й окремі мовностилістичні явища. При порівняльному аналізі, однак, з'ясовується, що зміст цих окремо поданих тлумачень-визначень принципово однаковий: в них у різних варіантах говориться про влучність та образність, лаконічність і відшліфованість форми оригінальних висловлювань, які виражають глибокі узагальнені думки (закінчені судження) відомих авторів.

Найбільш чітко й переконливо розглядуване явище трактує О. П. Квятковський, у довіднику поетичної термінології якого немає й згадки про «крилаті слова», зате наводиться ясне визначення лише поняття «афоризм» [3, с. 54].

Отже, розпливчасті традиційні назви «крилаті вислови» та особливо «крилаті слова» слід уважати семантично нечіткими й денотативно невиразними та з наукового погляду суперечливими (нім. *Ceflügelte Worte* є теж застарілою назвою неоднорідних мовностилістичних явищ).

На недостатнє дослідження цієї проблеми вказує М. Федоренко: «Про афористику трапляються різні думки... Тема ця, однак, настільки ж приваблива, наскільки й многотрудна. Складність її — в нерозробленості як у вітчизняній, так і в зарубіжній літературі» [7, с. 142].

Ми будемо користуватись термінами «влучні (афористичні) висловлювання» або «афоризми», які потенціально здатні або вже стали «крилатими» — більш чи менш поширеними в різних ситуаціях і стилях сучасного мовлення.

Великим майстром афористичних висловлювань був Іван Франко. В його поетичних творах можна виявити чимало влучних і оригінальних узагальнено-образних суджень, які мають різну синтаксичну структуру й характеризуються розмаїттям ідейно-тематичного змісту. Наше завдання — зіставити їх з російськими перекладами та простежити, наскільки адекватно відтворено в них зміст, у якій мірі збережено художньо-естетичні якості окремих оригіналів та ступінь афористичності.

1. Ряд Франкових влучних висловлювань виявляє тематичний зв'язок із корисною працею людини. Такий зміст мають терцети одного з «Вольних сонетів»:

Лиш праця ржу зотре, що грудь з'їдає,
Чуття живе, неткнуте заховає,
Непросихаючу нору живить.

Лиш в праці мужа виробляєсь сила,
Лиш праця світ таким, як є, створила,
Лиш в праці варто і для праці жить.
[Сонет IX, т. 1, с. 146] *.

Хоч Б. Турганов належно не відтворив ні достатньо повної смислової структури першого терцету, ні його естетичних якостей, однак і такий, наближений варіант перекладу трьох рядків сонету привертає увагу своєю афористичністю:

Лишь труд стирает ржавчину густую,
Живую жизнь вдыхает в грудь пустую,
Родник иссохший может возродить.
[т. 7, с. 116] **

Порівняльний семантико-синтаксичний аналіз обох текстів показує, що в сонеті І. Франка слово «ржа, що грудь з'їдає», виступає в переносно-символічному значенні, яке конкретизується перифразою з другого катрену («серце, що грижі стрілою прошиблене, само з'їдаєсь в собі»), і порівнюється з протилежним, буквальним смислом лексеми «ржа», котрий впливає із змісту попередніх катренів («під ржею й сила заліза гине»). У перекладі ж Б. Турганова ця порівняльно-антитетична опозиція («ржа грудей, серця» — «ржа заліза») фактично зникає, бо епітет у словосполученні «ржавчину густую» (він лише формально, без жодного семантико-стилістичного навантаження римується з таким же контекстуально не мотивованим означенням «пустую» в другому рядку, незважаючи на те що в оригіналі наявна рима асоціативно контрастуючих дієслів: «з'їдає» — «заховає») виразно буквалізує вторинно-образне номінативне значення слова «ржавчину», яке, крім того, згубило безпосередній контакт із метафоризуючим компонентом «грудь» (у другому рядку найменування це опинилося в іншому, надто довільному семантико-синтаксичному оточенні), тобто позбавлене узагальнено-інакомовної, переосмислюючої конситуації, внаслідок чого, всупереч оригіналові, не має образно-символічного навантаження.

Належної структурно-синтаксичної та художньо-естетичної відповідності з оригіналом немає й у згаданому другому рядку цього ж терцету, де «чуття живе» замінено неадекватним найменуванням «живой жизнью», яку «труд вдыхает в грудь пустую», в той час як в оригіналі, навпаки, грудь повиниться «чуттям живим», що його лише праця здатна зберегти, «заховати неткнутим».

Грубо спотворено ідейний зміст і суть його образно-естетичного вираження в третьому рядку цього ж терцету: виразно сим-

* Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976.

** Франко И. Сочинения: В 10 т. М., 1958.

волічне за своєю функцією тропеїчно-перифрастичне словосполучення «непросихаюча нора» перекладено без уваги до його образно-інакомовного характеру в оригіналі, про що свідчить текстуально недоречне означення «родник иссохший», яке нівелює метафоричну перифразу, а разом з тим і ситуативну співвіднесеність цієї Франкової символічної номінації з 'невичерпним джерелом життєвої сили народу', тобто губить узагальнений соціальний смисл художнього образу. Такий приблизний переклад, відверто кажучи, необачно розхитує та руйнує семантико-естетичну систему виражальних засобів (вони повнокровно функціонують у канві поетичного оригіналу) і внаслідок цього блідо відтворює змістову й художню самобутність твору.

Розглянутий терцет, на нашу думку, міг би мати таке звучання:

Лишь труд на сердце ржавчину снимает,
Чутье живое чистым сохраняет,
Неиссякающий хранит родник.

Значно кращою є картина в перекладі другого терцету, хоч і тут не відтворені всі необхідні смислові компоненти оригіналу:

Лишь труд упорный силы укрепляет,
Лишь труд вселенную перерождает,
В труде лишь, для труда лишь стоит жить!
[т. 7, с. 116].

Зберігаючи доцільну частку «лишь» у першому рядку, перекладач, очевидно з уваги на ритміку, пропускає вагоме слово оригіналу «муж», внаслідок чого влучне висловлювання позбувається чітко окреслених діячів (форма однини тут ужита в значенні множини). Разом з тим синтаксична структура оригіналу зазнає в перекладі несиметричної трансформації: підмет «сила» стає прямим додатком у формі множини «силы», а субстантивований член неморфологізованої умовно-часової обставини «в праці (виробляєсь сила)» бере на себе функцію підмета «труд» із зайвим довільним означенням «упорный». Звичайно, будь-яке перетворення структури висловлювання в перекладі допустиме, але при цьому не повинні випадати вагомі лексико-семантичні компоненти оригіналу, бо це, як бачимо, суттєво змінює зміст, естетичну форму його вираження й характер образів. Крім того, в оригіналі йдеться далі про 'завершений результат людської праці' («праця світ таким, як є, створила»), а в перекладі Б. Турганова говориться про 'незавершений, протікаючий трудовий процес' («труд вселенную перерождает»), що теж не може бути ознакою доброго перекладу. Лише останній рядок другого терцету не викликає зауважень.

Ось який вигляд могли б мати ці рядки, якщо врахувати теж і характер їх римування:

В труде лишь мужа расцветает сила,
Земной весь мир она лишь сотворила,
В труде лишь, для труда лишь стоит жить!

Правда, в нашому варіанті другий рядок втрачає відносну афористичну самотійність, але це менша біда, бо всі три рядки разом мають потенціальну крилатість.

Невтомний «Титан праці» в формі афористичного висловлювання провіщає, на яких засадах буде основане нове суспільство:

Наша ціль — людське щастя і воля,
Розум владний без віри основ,
І братерство велике, всесвітнє,
Вільна праця і вільна любов!
[Товаришам із тюрми, т. 3, с. 336].

Цей афористичний зміст і революційний пафос досить добре відтворено в російському перекладі С. Городецького, хоч у першому рядку випало вагоме поняття «воля», а в третьому — епітет «братерство велике» довільно замінено сполученням «братство крепкое» тощо.

Наша цель — это счастье людское,
Светлый разум без веры в богов,
Братство крепкое и мировое
И свободные труд и любовь!
[Избранное, с. 570] *

2. Особливо характерними для І. Франка є афористичні висловлювання, в яких домінує мотив революційної боротьби:

а) Вічний революціонер —
Дух, що тіло рве до бою,
Рве за поступ, щастя й волю, —
Він живе, він ще не вмер.
[Гімн, т. 1, с. 22].

Така ж виразна афористичність властива й початкові останньої строфи цієї знаменитої поезії:

б) Вічний революціонер —
Дух, наука, думка, воля —
Не уступить пітьмі поля,
Не дасть спутатись тепер.
[Там же, т. 1, с. 26]

Порівняймо ці строфи з вельми невдалим російським перекладом уже згаданого вище Б. Турганова, який не зумів і тут відтворити ні адекватного змісту, ні внутрішнього зв'язку між компонентами художньо-естетичної побудови цього важливого твору революціонера-демократа:

а) Вечный революционер —
Дух, стремящий тело к бою
За прогресс, добро, за волю, —
Он бессмертия пример.
[т. 7, с. 7],
б) Вечный революционер —
Дух, наука, мысль, свобода, —
Не прервет вовек похода,
Неуклонности пример.
[т. 7, с. 8]

Отже, в обох перекладених строфах бачимо знов серйозні відхилення від оригіналу: по-перше, «щастя», якому в поезії протистоїть слово «нещастя», замінено контекстуально не зумовленою лексемою «добро»; по-друге, переплутано два різні

* Франко І. Избранное. М., 1956.

значення українського слова «воля»: на місці російського «воля» («стремление к цели») стоїть «свобода»; по-третє, рядок із символічною назвою «пільма», що перебуває в антонімічному відношенні з «поступом», перекладено довільною фразою «Не прервет вовек похода» (рима ця породжена помилково введенням сюди словом «свобода»), в якій не дано антонімічного відповідника до слова «прогресс»; по-четверте, якщо рядок «Он бессмертия пример» все-таки передає основний зміст оригіналу («Він живе, він ще не вмер») і не випадає з афористичної цілості, то відокремлена прикладка «Неуклонности пример» (тавтологічна рима в порівнянні з останнім рядком першого афоризму з цього ж твору) не виражає потрібного змісту й не вписується в афористичну структуру.

Ця строфа, на нашу думку, могла б звучати ближче до Франкового оригіналу:

Вечный революционер —
Дух, наука, мысль и воля —
Не уступит мраку поля,
Не даст спутать нас теперь.

Інший епізод з цього ж твору І. Франка в перекладі Б. Турганова не викликає жодних застережень:

... Не сгибаться, а бороться,
Пусть потомкам, не себе
Счастье выковать в борьбе.
[т. 7, с. 8].

В оригіналі:

... Не ридать, а добувати,
Хоч сиnam, як не собі,
Кращу долю в боротьбі.
[Гімн, т. 1, с. 24].

Повну відповідність у перекладі відомого афоризму І. Франка зберігає В. Щепотева:

Лишь бороться — значит жить... [т. 7, с. 21].

В оригіналі:

Лиш боротись значить жить...
[Vivere mentol, т. 1, с. 36].

Крилату природу має поетичний заклик І. Франка до світла науки, що допоможе «робочим рукам» у боротьбі з темнотою і обманом:

З світочем науки Гей, робочі руки,
Проти брехні й тьми — Світлії уми!
[Думи пролетарія, т. 1, с. 55].

Російський переклад Н. Асанова в основному передає зміст і стиль цих афористично-закличних рядків, хоч у них відсутній важливий семантичний компонент оригіналу — «брехня», що в сполученні зі словом «тьма» символізує 'несправедливе експлуататорське суспільство':

С факелом науки Трудовые руки,
Бейтесь против тьмы, Светлые умы!
[т. 7, с. 41].

Тематично близьким до останнього є загальновідоме крилате афористичне висловлювання «Книги — морська глибина...» [Строфи, т. 2, с. 202], але в названих виданнях російських перекладів вибраних поезій І. Франка цього поширеного повчального судження не виявлено.

3. На окрему увагу заслуговують влучні висловлювання з яскравим антимонархічним і атеїстичним спрямуванням, що особливо притаманне поезії І. Франка «Товаришам із тюрми»:

Ми ступаєм до бою нового
Не за царство тиранів, царів,
Не за церков, попів, ані бога,
Не за панство неситих панів.
[т. 3, с. 335—336].

Переклад С. Городецького відтворює соціальну гостроту й афористичність оригіналу, проте не всі рядки в рівній мірі адекватні:

К битвам новым лежит нам дорога —
Не за царство тиранов царей,
Не за церков, попов или бога,
Не за власть кровопийц-богачей.
[Избранное, с. 569].

У перекладі першого рядка виходить, немовби сама дорога кладеться-стелиться борцям за 'людське щастя, духовну й соціальну волю', тобто зникає вольова рішучість їх колективної дії, на що в контексті оригіналу вказують множинні форми в сполученні «ми ступаєм». Рядок цей, звичайно, міг би звучати ближче до оригіналу, наприклад:

Выступаем мы к новому бою...

Не збережено відповідного смислового наповнення й у кінцевій фразі строфи, в якій найменування «панство» ('багате, розкішне й розбещене життя') замінено поняттям «влада», хоч і в цьому випадку рядок міг мати більш адекватне компонування, наприклад: «Не за розкош панов-палачей». Крім того, в другому рядку оригіналу йдеться не про 'царів, які стали тиранами', а, навпаки, про 'тиранів, що мають владу царів' (І. Франко майстерно використовує тут підкреслено експресивне, функціонально обернене апозитивне сполучення з атрибутивно характеризуючим, але синтаксично головним компонентом «тиранів» і уточнювальною відокремленою прикладкою «царів»). Отже, кома між субстантивними словами «тиранов, царей» є обов'язковою.

Виразна афористичність виділяє ще одну строфу з цієї поезії:

Не від бога те царство нам спаде,
Не святі його з неба знесуть,
Але власний наш розум посяде,
Сильна воля і спільний наш труд.
[т. 3, с. 336].

У перекладі С. Городецького знов виявляємо зайві відхилення від Франкового оригіналу, серед яких особливо вражає недоречна заміна означення «власний (розум)» зовсім неадек-

ватним «властный (разум)», що перекручує зміст третього рядка. Не виражає того самого значення й атрибутивне словосполучення «наша воля» на місці «сильної волі» на початку четвертого рядка:

Даст не бог это царство нам сразу,
Не святые с небес принесут, —
Утвердит его властный наш разум,
Наша воля и общий наш труд.
[Избранное, с. 570].

Ближчим до оригіналу, на нашу думку, може вважатися такий російський варіант цієї строфи:

Не от бога спадет царство сразу,
Не святые нам с неба снесут, —
Овладеет наш собственный разум,
Сила воли и общий наш труд.

4. Важливу ідейно-тематичну групу становлять Франкові влучні сентенції, що визначають завдання поета і роль поезії в суспільстві. Вони, зокрема, є очевидним свідченням того, як великий знавець «секретів поетичної творчості» щиро турбувався про розвиток справжньої поезії:

- а) Не все ще той поет великий, чільний,
Хто вірші пише і слова римує.
- б) Не в тім, співаче, сила твого слова,
Щоб ти раз в раз мок в сльозах, кис у горі.
Ні щоб сміявся, чи є чи не є з чого.
[Данилові Млаці, т. 1, с. 90].

Ці думки з належною афористичністю та в основному вдалими засобами російської мови відтворила В. Щепотева, хоч Франкове «чільний (поет)» — це не те, що російське «благороден»:

- а) Не тот поэт велик и благороден,
Кто пишет и на рифме не споткнется.
- б) Силен, певец, не тем ты станешь словом,
Что будет кислым с горя и слезливым
Или полно весельем бестолковым.
[т. 7, с. 75].

Стислі думки про соціальну роль поезії та її зв'язок з життям І. Франко сформулював у таких влучних висловлюваннях:

В пісні те лиш живе,
Що життя дало.
[Поет, т. 1, с. 75].
Мій поклик: праця, щастя і свобода...
[Декадент, т. 2, с. 186].

Перші два рядки точно переклав М. Рудерман:

В песне то лишь живет,
Что ей жизнь дала!
[т. 7, с. 64].

А Б. Турганов знов допустився неточності — замінив «поклик» (совісті, обов'язку) словом «лозунг», яке не має потрібних коннотацій (краще відповідали б оригіналові російські слова «клич» або «призыв»:

Мой лозунг: труд, и счастье, и свобода...
[т. 7, с. 297].

Справжнім шедевром є Франкове:

Пісня і праця — великі дві сили!
[Поет, т. 1, с. 75].

Цей афоризм точно звучить у перекладі С. Обрадовича:

Песня и труд — две великие силы!
[т. 7, с. 63].

5. У поезії І. Франка є чимало узагальнених влучних висловлювань, у яких стисло відображений глибокий життєвий досвід багатьох поколінь людей і автора, пов'язаний з морально-етичними, соціально-побутовими, філософсько-політичними й іншими темами суспільного буття:

Ще не вродилось Щоб ним правду й волю
Острее залізо, Самодур зарізає!
[Думи пролетарія, т. 1, с. 55]

Російський переклад Н. Асанова передає основний зміст і не втрачає афористичних якостей оригіналу:

Нет еще такого Чтобы правду-волю
Острого железа, Мог тиран зарезать!
[т. 7, с. 41].

Глибоким і зворушливим змістом виділяється влучне висловлювання поета-гуманіста з циклу «Паренетікон», в якому можна виявити багато інших узагальнено-дидактичних суджень:

Немає друга понад мудрість,
Ні ворога над глупоту,
Так, як нема любові в світі
Над матірню любов святу.
[т. 2, с. 192]

Досить удало, хоч і з деякими перетвореннями синтаксичних конструкцій, переклала його на російську мову В. Звягінцева:

Нет друга, мудрости вернее,
Нет хуже глупости — врага,
Как нет святее материнской
Любви, что всем нам дорога.
[т. 7, с. 301].

Ми розглянули лише частину скарбів із Франкового афористичного багатства й побачили, з якою нерівною майстерністю вони перекладені на російську мову. Разом з тим стало очевидним, що поетичний твір, який має стати об'єктом перекладу, необхідно всесторонньо простудіювати й осмислити не тільки його лексико-семантичне наповнення, але й виявити художні якості оригіналу, щоб в іномовному варіанті найбільш адекватно передати не тільки зміст тексту, його ритміку та рими, але обов'язково і внутрішню естетичну структуру поетичного твору — виразну афористичність відповідних частин, антитетичність (контрастність) і символічність словесних образів, перифрастичність тропейних словосполучень та ін. Як підкреслює М. Федоренко, «домінантою аналізу тут повинно бути виявлення індивідуальності автора, його світосприйняття, а також стилістичної манери письма з її багатозначністю і контрастністю слова, внутрішньою структурою фрази» [6, с. 145].

Поетичні твори І. Франка дають багатий і благодатний матеріал для теоретичних висновків і узагальнень про естетичну природу, семантичну й синтаксичну структуру афористичних висловлювань як найменшого жанру словесного мистецтва, що у відточеній стислій формі виражає глибоку мудрість і узагальнений життєвий досвід автора. Аналіз цієї 'афористичної мудрості' поезій І. Франка в порівнянні з її російськими перекладами підтверджує думку М. Федоренка про те, що «афористика — специфічний різновид жанру літературної творчості, жанру по суті своїй риторичного», в якому «органічно взаємодіють принципи наукового мислення і художнього бачення навколишньої дійсності...» [7, с. 141, 147].

Так, словесно-художнє мистецтво не має меж, а внутрішня естетико-смилова структура його поетичних і інших витворів складна і багатогранна, як і сам психологічний, інтелектуально-емоціональний процес цієї феноменальної творчої діяльності, що притаманний безсмертним геніям. Тому-то в поезії «Semper tigo», напевно, не випадково глибокий знавець 'секретів творчого ремесла' висловив таку афористичну думку:

Життя коротке, та безмежна штука
І незглибиме творче ремесло...
[т. 3, с. 101].

Ці проникливі рядки з такою ж афористичністю і близько до оригіналу переклав на російську мову Н. Ушаков:

Жизнь коротка, искусство бесконечно,
И творчество измерить не дано...
[Избранное, с. 588].

Хоч у названій поезії І. Франко розповідає про свою «зрадливу й виснажливу Музу» та радить «молодій лірі» пам'ятати що «поет завжди учень», проте в наведеному афористичному висловлюванні мислитель-поет виражає сентенцію з глибоким філософським узагальненням, яка в стислій поетичній формулі стверджує діалектичний зв'язок нетривкого життя митця як людини, безконечного й вічного мистецтва та його відносного пізнання.

Влучні Франкові висловлювання й у наші дні не втрачають своєї узагальнюючої сили та глибокої мудрості. Своїми ідейно актуальними афоризмами, як і всією багатогранною творчістю, «геній великого Каменяра впливає і завжди впливатиме на все наше життя» [5, с. 98].

1. Ленін В. І. «Сусіди по маетку» // Повне зібр. творів. Т. 25. 2. Жуков В. П. Русская фразеология. М., 1986. 3. Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966. 4. Коваль А. П., Коптілов В. В. Крилаті вислови в українській літературній мові: Афоризми. Літературні цитати. Образні вислови. 2-е вид., перероб. і доп. К., 1975. 5. Лубківський Роман. Всюдисущність Франкова: Післяслово // Дмитро Павличко. Задивлений в будучину. Поезії. Львів, 1986. 6. Ожегов С. И. О крылатых словах // Вопр. языкознания. 1957. № 2. 7. Федоренко Н. Афоризмы как жанр словесного искусства // Вопр. лит. 1973. № 9.

В поэтических произведениях украинского революционера-демократа Ивана Франко функционирует пять идейно-тематических групп оригинальных обобщенно-метких, афористических высказываний-суждений. Сравнительный анализ показывает, что их переводы на русский язык не везде сделаны удачно, так как в некоторых случаях не сохранено лексико-семантическое соответствие с оригиналами, не отражена антитетичность наименований, потеряна символическая сущность поэтических образов, перифрастичность тропических словосочетаний и др.

Стаття надійшла до редколегії 02.02.87

Історія літератури

Н. І. ВИГОДОВАНЕЦЬ, доц.,
Ужгородський університет

«Повість временних літ» у науковій інтерпретації І. Я. Франка

І. Я. Франко захоплювався давньоруським літописанням. Воно було об'єктом його наукових студій, джерелом поетичного натхнення.

У статті «Творчі засади І. Я. Франка у використанні стародавніх джерел» А. І. Скоць наголосив: «Простежуючи творчу біографію Франка-поета, ми бачимо, що в його особі українська поетична культура має рідкісне і до того ж щасливе поєднання митця і вченого.

Адже рядом його поетичних нововідкриттів українська література завдячує не тільки Франкові-письменникові, а й Франкові-вченому. Без наукового зацікавлення питаннями індіаністики неможлива була б поема «Цар і аскет». Монографія Франка про Івана Вишенського і його однойменна поема — дві зовсім різні речі. Але часто про них ми говоримо в якомусь одному аспекті, ставимо їх поруч. І це цілком зрозуміло, бо у створенні поетичного образу Івана Вишенського у великій мірі допомогли Франкові його студії про видатного українського полеміста. В такому ж плані можемо згадати і про Франкові поетичні «ізмарагди» та його дослідження пам'яток народної мудрості стародавньої Русі, древнього Сходу і т. д.» [8, с. 119].

Сказане повною мірою стосується також Франкових поетичних реставрацій «Повісті временних літ», якою Каменяр захоплювався протягом усього свідомого його життя. Перші поетичні переробки Франком літописних оповідань припадають на 1875 та 1876 рр., а праця «Студії над найдавнішим київським літописом» (1907—1916 рр.) не була завершеною. Публікуючи її в шостому томі 50-томного видання творів поета, його упорядники Л. А. Кочубей та В. І. Крекотень, а також редактор тому О. В. Мишанич кваліфікують цю працю як річ, «що за своїм характером наближається до наукової розвідки», але оскільки у ній переважає поетичне начало, то подають її серед художніх творів. «Студії...» містять віршові реконструкції і поетичні переспіви сорока трьох легенд літопису, передне слово та відповідні коментарі.

Без І. Я. Франка у сучасному літературознавстві не мислиться дослідження жодної теми давньоруського чи давньоукраїнського літературного процесу.

Актуальність Франкових студій над літописом стає особливо відчутною, коли ставити їх у зв'язок із характером давньоруського та початками російського, українського і білоруського віршування. Історію української поезії прийнято починати 1581 роком (віршові передмови Г. Смотрицького до «Острозької біблії»). Переглянувши раніше висловлені і загальноприйняті положення, В. П. Колосова 1981 р. у статті «Традиції літератури Київської Русі і українська поезія XVI—XVIII ст.» з цього приводу пише: «Категоричність висновків у даному випадку, як нам видається, впливає не стільки з глибокого всебічного дослідження питання, скільки з наслідування традиційного положення, яке апріорі не спростувати. Цілком можливо, наприклад, що майбутній дослідник давньої російської літератури, всебічно вивчивши і переосмисливши такі явища, як віршові твори XV ст. «Слово о хмелѣ Кирилла философа словенскаго» та «Плач Адама о раѣ» зі збірника книгописця Кирило-Білозерського монастиря, «Покаянный вірш», знайдений А. І. Копаневим, внесе істотні корективи у це положення» [2, с. 84].

Прочитати по-новому, знайти ключ до тієї каденції, яку вловлює дослідник у старому тексті, але не має відповідної термінології для її передачі в слові, — один із важливих аспектів дослідження Франком давньоруської літератури. У цьому плані Франко цілком сучасний науковець. Солідаризуючись із ним, ми не можемо не заперечити лєнінградському дослідникові А. М. Панченку, який, відмовившись від власних положень, висловлених у статті «Перспективы исследования истории древнерусского стихотворчества» [7, с. 256], у 1973 р. заявить: «...давньоруська книжна словесність була майже виключно прозаїчною» [6, с. 3]. Натомість, переконує акад. Д. С. Лихачов, у літописі маємо значною мірою епічне, поетичне ставлення до рідної історії. «Ось чому, — пише він, — «Повість временних літ» — це не тільки твір російської історичної думки, але й російської історичної поезії. Поезія й історія перебувають у ній у нерозривній єдності» [5, с. 38].

Приблизно на п'ятдесят років раніше, 12 вересня 1912 р., на засіданні філологічної секції Наукового товариства ім. Т. Шевченка у рефераті «Студії над найдавнішим київським літописом» Франко скаже: «Основою сих студій було спостереження, що найважливіші часті літописного оповідання найстаршого київського літопису уложені віршами і були пізніше переписані прозою з різними редакторськими додатками» [9, т. 6, с. 519].

Як відомо, свого часу Якоб Грімм уперше прочитав розмір давньонімецької пісні про Гільдебранда як тонічний. Підготувавши протягом грудня 1912 — травня 1913 р. працю «Найдавніші пам'ятки німецької поезії IX—XI вв.», Іван Франко приходив до переконання, що Грімм «дав почин до віднайдення такої самої форми в інших пам'ятках старонімецької, а також скан-

дінавської поезії, складеної таким самим ладом» [9, т. 6, с. 520]. Більше того, український учений вважає, що та ж сама поетична форма проглядає у «Слові о полку Ігоревім», у билинах, «у епічних частях нашого найстаршого літопису і, без сумніву, також у інших пам'ятках нашого старого письменства, особливо в церковній та релігійній поезії» [9, т. 6, с. 520].

Поетичний розмір літописних оповідань І. Франко, отже, визначав як такий, що характеризується «тонічним ритмом», за якого «кожда віршова стопа має в собі один склад із наголосом і два або більше складів без наголосу», та алітерацією, тобто повторенням «тих самих букв або тих самих складів на початках двох по собі йдучих слів» [9, т. 6, с. 520]. Така алітерація, як підмітив Франко, «може йти з одного рядка до другого, перетягатися на більше число слів або мішатися рівнобіжно з іншою», причому вона «ніде не переведена правильно, так сказати примусово, а декуди її й зовсім нема» [9, т. 6, с. 520]. Цей розмір не має ні правильного ритму, ні точної рими, зате часто йому властива «асонанція» — «повторювання тих самих букв на кінцях слів», що є «мов прочуття будучого риму» [9, т. 6, с. 520]. Це «музикальний розмір», «у якому чергуються вірші з 3, 4 і 5 наголосів» [9, т. 6, с. 10—11].

Виходячи з цих передумов, Франко реконструює староруською мовою літописні легенди, причому вважає їх первісною поетичною формою літопису:

Придоша Печенези пѣрвое на рускую землю,
А Стославъ бяше в Переяславци,
И затвори ся Ольга съ внуки своими в городѣ,
Ярополкомъ и Олгомъ и Володимеромъ,
В городѣ Киевѣ.
И оступиша Печенизи городѣ в силѣ тяжьцѣ,
Бещисленое множество около города,
И не бѣ лзѣ вылѣсти изъ града ни вѣсти послати,
И изнемогаху людие голодом и водою
[9, т. 6, с. 101].

Розкриття поетичної форми літопису І. Я. Франко вважав «ключем до розв'язки дуже многих досі сумнівних питань не тільки при критиці та критичній реконструкції самого тексту, в дуже многих місцях досі темного та незрозумілого, але також для розрізнення первісних частей від пізніших додатків, що або псують віршову форму, або, зложені очевидно прозою, дають зайве або повторяють уже сказане, затемнюють смисл або пояснюють те, що видалося незрозумілим пізнішому читачеві або редакторіві» [9, т. 6, с. 11]. Він одним із перших дійшов висновку, що «віднайдення віршової форми дозволяє... устали-ти факт, що в так званій Іпатській, властиво печерській, редакції маємо найстаршу частину південноруського літопису в найчистішій формі і в найповнішій об'ємі...» [9, т. 6, с. 11].

Наукова актуальність цього висновку Великого Каменяра підтверджена численними працями радянських істориків. Для прикладу і як таку, що виконана на межі історичної та літературознавчої наук, можна навести працю Б. А. Рибаківа «Рус-

ские летописцы и автор «Слова о полку Игореве» (М.: Наука, 1972).

У наш час П. Загребельний, посилаючись на російського історика Карамзіна, виділив групу літописних легенд, які буквально просяться на нові вірші [1, с. 18]. Цікаво, що це переважно ті, які, як вважається в сучасній науці, склали своєрідний усний літопис семи поколінь (Свинельд — Мстиша Лют — Добриня — Костянтин — Остромир — Вишата — Ян). Саме цьому джерелу літопис зобов'язаний своєю яскравою мовою, поетичну впорядкованість якої Франко переспівує українським хореїчним віршем:

Уже п'ятдесят і три роки пройшли,
Як в руських степах печеніги були,
Та ось аж у той рік вони ворогами
Уперше прийшли перед Києва брами
[9, т. 6, с. 96].

І. Я. Франко любив хореї, особливо чотиристопний. Його ритмічну та музикальну вибагливість він блискуче продемонстрував у поемі «Іван Вишенський». Літопис переспівано переважно п'яти- та шестистопним хореєм. Вражає висока естетична культура перекладача. Франко прагне до милозвучної передачі ідейно вагомого тексту. Його хорееві властива ритмічна плавність та смислова викінченість рядків. Уміло використовуючи специфічні особливості української мови (рухомий наголос у словах, можливість продовження стопи за рахунок представних голосних, паралельне вживання однакових за значенням морфологічних форм із різною кількістю складів), поет за потребою використовує довші та коротші щодо кількості складів форми і підпорядковує ритм змістові описуваного:

Був у Предславі тоді Святослав,
Що діється дома не дбав і не знав,
Жила стара мати із внуками миром —
Ярополком, Ольгом і Володимиром
[9, т. 6, с. 96].

Свій вправний переспів, а не точний лексично адекватний переклад, Франко виконує бездоганною літературною мовою, немовби ілюструючи власну наукову концепцію, висловлену у статті «Літературна мова і діалекти», написаній також у 1907 р. Збірку староруських реконструкцій та українських переспівів у Франкових «Студіях...» відкриває авторське «Передне слово», у якому викладено загальні теоретичні погляди Франка вченого на руське літописання. Одним із перших виділено питання авторства «Повісті временних літ». Франко не поділяє поглядів історика Е. М. Щукіна, висловлених у статті 1912 р. про те, що Нестор не має жодного відношення до літопису. Ця стаття, на думку І. Франка, «не дає достаточної відповіді на те, що в Європі розуміється під староруським Нестором» [9, т. 5, с. 7]. Приймаючи європейську точку зору на питання, Франко роз'яснює, що «в Європі, починаючи від Шлецера, акінчаючи Міклошичем та Луї Лежер, іменем Нестора називається автор найстаршого київського літопису» [9, т. 6, с. 7].

Як відомо, у радянському літературознавстві усталився такий погляд на основні етапи староруського літописання: на кінець 30-х — початок 40-х років XI ст. припадає закінчення найдавнішого літописного зведення; близько 1073 р. Никоном здійснена перша переробка найдавнішого літописного зведення; у 1093—1095 рр. створено початковий літопис; на початку XII ст. у Печерському монастирі з'явилась «Повість временних літ» [3, с. 91—94].

Франко — дослідник літопису — теж виділяє в ньому чотири групи легенд, «хронічно усталені одна за другою» [9, т. 6, с. 8]. Першою він називає групу легенд «від початків Русі» до смерті Святослава в 972 р.; другою — оповідання про життя та діяльність Володимира; третьою — тексти, що обіймають час від Святополка Окаянного до 1093 р. Автором четвертої групи легенд Іван Франко вважає літописця Василя, оповідь якого доведено до 1113 р.

Вважаючи Василя «світським чоловіком, правдоподібно членом київської княжої дружини» [9, т. 6, с. 10], Франко додає: «Всі оповідані події він уміє підпорядкувати своїй головній меті, пропаганді першої політичної ідеї в Південній Русі — політичній концентрації на федералістичній основі, і тому його можна вважати першим письменником Південної Русі з політичною думкою» [9, т. 6, с. 10].

Однак із цією в принципі правильною тезою І. Я. Франка не можна цілком погодитися. Ближчою до істини є думка О. Шахматова, за якою «рукою літописця керували політичні пристрасті і світські інтереси» [цит. за: 3, с. 91], чи положення Д. С. Лихачова, за яким усі літописці, чийми зусиллями творилася «Повість временних літ», «незважаючи на весь свій смуток за втраченою колишньою єдністю Русі, незважаючи на весь свій гнів з приводу князівських чвар, що розпочалися, сповнені оптимізму, вони гордяться Руссю — її минулим і майбутнім» [див.: 4, с. 9]. Отже, як і всі інші твори давньоруської літератури, «Повість временних літ» — гостропубліцистичний, пристрасно патріотичний твір у всіх його складових частинах.

Що стосується наукових коментарів І. Я. Франка до окремих легенд літопису, то тут виділяється оповідання «Апостол Андрій на Дніпрових горах», трактоване Франком як таке, «що досить натягненим способом відносить початок християнства на Русі до часів апостольських» і «не має під собою ніякої історичної основи» [9, т. 6, с. 18]. На нашу думку, легенда про подорож Андрія полемічно спрямована проти загарбницьких планів Візантії щодо Русі. Вона утверджувала право Русі на власну церкву та право русинів на ідеологічну незалежність від Константинополя. Легенда, справді, наскрізь поетична. Вона створена уявою літописця-патріота, але гостро актуальна і публіцистична.

Неоціненну вагу серед досліджень «Повісті временних літ» у літературознавчій науці взагалі мають численні сюжетні паралелі із староруськими легендами, підібрані І. Я. Франком із

різних східних та західних джерел, у тому числі й з усної народної поетичної творчості. Так, коментуючи текст легенди «Обри й дуліби», Франко пише: «Яке сильне враження мусив зробити побут аварів на наших предків, можна догадатися хоча б з того, що в пам'яті нашого народу зберігся й досі слід літописного оповідання, хоч і в зміненій формі. Наші люди,— говорю про Дрогобицький повіт,— у часі польського повстання 1863—4 р. поговорювали між собою, буцімто польські шляхтичі відгрожувалися руським селянам: «Чекайте! Як буде Польща, то ми будемо вашими чоловіками орати, а жінками волочити» [9, т. 6, с. 21].

У подібних тлумаченнях літописних легенд І. Я. Франко залишив блискучі взірці порівняльно-типологічного їх висвітлення. Під час написання «Студій над найдавнішим Київським літописом» у Росії модним було сумніватися щодо самобутності руського літописання. А. Шлецер та І. Срезневський вважали Нестора компілятором візантійських хронік, а М. Д. Присьолков заслугу створення літопису 1039 р. приписує київському митрополиту — грекові Феопемпту [див.: 4, с. 143—145]. І. Я. Франко прагнув утвердити в літературознавстві думку про самобутній характер київського літописання. Так, коментуючи оповідання «Половці під Києвом», він зазначає, що у Прокопія Кесарійського виявив аналогічний сюжет, і додає: «Схожість обох сил оповідань, на мою думку, не уймає нічого їх історичної вартості. Обое можуть бути історичними фактами, що сталися в подібних обставинах» [9, т. 6, с. 104].

У передмові до збірки «Поеми» 1899 р. І. Я. Франко писав: «Коли правда те, що головне значення поезії в тім лежить, що вона розширює нашу індивідуальність, збагачує душу такими враженнями і почуваннями, яких вона не зазнала би в звичайнім житті або не зазнала би в такій силі і ясності, то думаю, що передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між ними і далекими людьми, давніми поколіннями» [9, т. 5, с. 7]. «Студії над найдавнішим київським літописом», продиктовані саме цією сподвижницькою ідеєю митця-громадянина, продовжують виконувати свою велику суспільну функцію і в наш час. Це вони започаткували на Україні той плідний шлях загальної інтелектуалізації суспільства, без якого не мислиться сучасність. Це той шлях, по якому йдуть радянські поети, переспівуючи блискучі творіння давніх авторів, це той аспект, який обрали В. Яременко та інші радянські поети, творячи «Лютню Аполлонову» (1982 р.) і т. п.

1. Загребельний Павло. Гомін давнини // Вітчизна. 1980. № 3. 2. Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI—XVIII ст. К., 1981. 3. Історія української літератури: У 8 т. К., 1967. Т. 1. 4. Лихачев Д. С. Повесть временных лет. М.; Л., 1950. Ч. 2. 5. Лихачев Д. С. Великое наследие. М., 1975. 6. Панченко А. М. Русская стихотворная культура

XVII века. Л., 1977. 7. Панченко А. М. Перспективы исследования истории древнерусского стихотворчества // ТОДРЛ. 1964. Т. 20. 8. Скоць А. І. Творчі засади І. Франка у використанні стародавніх джерел // Іван Франко. Статті і матеріали. 1964. Вип. 11. С. 114—129. 9. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976. Т. 5, 6.

На протяженні 1907—1916 гг. И. Я. Франко исследовал, реконструировал старорусским языком и перевел на украинский 43 легенды «Повести временных лет». Подобного труда не было и нет в литературоведческой и переводческой практике. Глубокие и всесторонние познания И. Я. Франко в области древней литературы, тонкое и точное чутье поэта и ученого позволили ему сделать исключительно важные и актуальные научные выводы, а также указать будущим поколениям поэтов путь художественного освоения выдающихся древнерусских литературных памятников.

Стаття надійшла до редколегії 03.02.87

З. П. ГУЗАР, доц.,
Дрогобицький педагогічний інститут

Оповідання І. Франка «Полуйка» (до питання про роль художньої деталі)

Оповідання «Полуйка» (1899) є антитезою до всіх попередніх зразків малої бориславської прози Івана Франка. Соціальні обставини представлені тут в іншому ракурсі. «Полуйка» — важливий, змістовний інгредієнт багатогранної картини бориславської дійсності, значне досягнення Франкового реалізму. Аналізований твір має підзаголовок: «Оповідання старого ріпника». Такий прийом — розповідь від першої особи про події тридцятирічної давності — дає змогу письменникові змалювати робітників у принципово іншому світлі порівняно з ранніми бориславськими оповіданнями.

Випадковий, по суті, факт загибелі Йойни був, проте, закономірним. Франко вперше в українській літературі показав явище капіталістичної конкуренції, насамперед у психологічному плані.

Оповідач розкриває перед нами початки капіталізації Борислава. Розповідь про події, що мали місце «тридцять літ тому», набирає суб'єктивного забарвлення. Однак з неї «визирають» і об'єктивні факти. Сучасний Борислав здається йому «жебрацтвом та й годі». На місці колишнього села «містечко оплакане». Далі йдуть уточнюючі подробиці: колись ями були на 5—6 сажнів, тепер — «по сто та по півтора метрів». З історії міста згадуються ще й інші моменти: «по дорозі поміж бараки — бо то був тодішній Борислав: село оддалік, а тут, де нинішній Борислав, то була серединою дорога, а по обох боках бараки, де починали будувати хати». Згадується також про «великий вогонь 1874 р.», про «ропу», себто «рідкий чорний плин з нафтовим запахом, але нездалий до фабрикації нафти, хіба тільки на смаз для возів»*. У діалогах з ріпниками Йойна весь час

* Подається за: Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1979. Т. 21 (Далі вказуватиметься сторінка з цього тому в круглих дужках).

вживає слово «кипичка» (так він вимовляв слово «кип'ячка»), часто в оповіданні вживаються слова «закіп», «яма», «кошара», «шихта», «дзюбак», «кибель», «корба», «млинок», «касієр», «леп», «линва». Таким чином автор малює звичні атрибути виробничого життя у Бориславі. Проте ці подробиці подані звичайно в емоційно-нейтральному плані, тобто як подробиці «обов'язкові». Образ ями становить виняток, але він більше стосується психологічної характеристики Йойни. Окремі епітети також мають підтекст. Коли йдеться, наприклад, про «сухий леп» (згадаймо в інших творах «сірий леп» як елемент загального «сірого» колориту), то в цьому випадку він символізує драматичний стан Йойни, який так жадібно чекає на першу «кипичку».

Відсутність «фактурних» деталей бориславського колориту в «Полуйці» пояснюється кількома причинами. Розповідь старого ріпника, по-перше, стосується подій тридцятирічної давності. Отже, «зовнішні» подробиці для нього не такі уже й важливі. По-друге, легко-гумористичний, подекуди іронічний тон оповідання не поєднувався з такими емоціями, які викликалися окремими деталями, скажімо в «Ріпнику». По-третьє, знову ж таки автор говорить про вже відкритий ним світ, тому не було потреби повторювати відоме. Це ще раз підтверджує, що в оповіданні «Полуйка» по-іншому зображено бориславську дійсність порівняно з попередніми творами циклу.

Праця в Бориславі продовжується, однак капіталістичний процес тепер має інший характер. Епоха нафтової гарячки вже пройшла. Ось чому ріпник каже: «Роблять людиська, як ті коні в кираті, довбають святу зємленьку, черпають кип'ячку, тягають віск. Сказав би хто: дар божий! Золото! Маєтки! А глядіть-но ви, десть усе так пропадає, що й сліду нема» (с. 7).

Окремі деталі в «Полуйці», що зустрічалися в попередніх творах, набирають дуже своєрідного звучання: «золото», «маєтки», «дар божий»... Ці слова по-іншому звучали в устах Яця Зелепуги. Тепер старий ріпник згадує про це з іронією, смутком і деяким нерозумінням того, «як то воно так діється».

Предметні подробиці (дуже скупі) розкривають сучасне Борислава в плані протиставлення минулому: «Тих нинішніх зломиголов по сто та по півтораєта метрів ніхто тоді і в сні не бачив» (с. 7).

Старий ріпник згадує про «бараки» (контраст до «хат», які на місці теперішнього Борислава лише тоді «починали будувати»), що в них жили ріпники, про кошари, але тут, як уже відзначалося, ці образи емоційно нейтральні. Соціальна характеристика доповнюється ще такою, наприклад, деталлю: «Поліції ніякої, ані жандармів тоді ще в Бориславі не було...» (с. 9).

Колоритними деталями позначені в оповіданні ситуації, в яких проступає психологічне підґрунтя капіталістичної конкуренції в Бориславі: «Оба сусіди ненавиділи один одного страшенно. Коли Йойна здибав рано Нуту, то плював услід за ним, а коли сам він перейшов Нуті дорогу, то сей ніколи не занебав буркнути вслід йому...» (с. 12).

Образ ями спочатку виступає в оповіданні як психологічно нейтральний. Символічного звучання він набирає у зв'язку з розвитком сюжетної лінії Йойни, що ми розглянемо далі. Окремі «жанрові» подробиці (згадка про «ропу», «нездалу для фабрикації нафти, хіба тільки на смаз до возів», про «шабас», який підозрілий Йойна хоче порушити, щоб пристерегти ріпників, про знаряддя праці — «дзюбак», «шнур» і т. д.) доповнюють картину бориславської дійсності в оповіданні.

Характеристика центрального персонажа розпочинається з напівгумористичного портрета: «Якось він дивно прозивався, але ми називали його «Йойна з трьома бородами», бо мав бороду, розділену на три косми, та й то середній був чорний, а два крайні сиві. Зовсім так виглядав, як грива гуска» (с. 10). Деталі портрета виразно характеристичні, складається враження про якусь відмінність Йойни від інших типів. Його поведінці притаманна нервозність, нетерплячість, весь час підкреслюється його бажання наживи: «...аж трясеся, щоби швидко розбагатіти, бігає, нюхає, підганяє робітників, зазирає до ями» (с. 10).

Протягом оповідання читач неодноразово бачить Йойну, який «зазирає до ями». «Яма» знову стає наскрізною деталлю. Центральний персонаж «нипає коло своїх ям», бажає, щоб ями щасливого конкурента «позавалювалися». Все його життя зосереджується навколо думки про «кипичку», і тому він появляється в оповіданні майже завжди коло ями. Образ ями позбавлений символічного забарвлення, це звичне місце роботи. Але стосовно Йойни цей образ набирає характерного звучання: «Що хвиля ставав над нею, вдивлявся в її темне гирло, нюхав важкий нафтовий сопух...» (с. 18). Напівбожевільний стан Йойни передано з допомогою звичного прийому — через портретну деталь, у якій підкреслено вираз очей: «...очі його блищали несамопитим вогнем». Яма, джерело майбутнього багатства, стає могилою підприємця. У фіналі оповідання Йойна — жертва капіталістичних обставин і своєї вдачі: «І він у якійсь шаленій нетямі кинувся до ями і, розхрестивши руки, припав ниць...» (с. 24).

Драматична вимовність фінальної сцени розряджується емоційними образами зниженого звучання — у малюнок вплітаються аксесуарні подробиці-реалії, порівняння і відповідний синонімізм створюють потрібний настрій: «Йойна... тільки мигнув, замахав патинками і, мов галушка, булькнув у яму» (с. 25). Закінчується оповідання прозаїчним зауваженням: Його витягли аж за три дні, бо до ями через замороку не можна було доступити» (с. 25). Згадка про замороку в цьому випадку звучить нейтрально, хіба що непрямым чином підкреслюється багатий зміст ями. Яма принесла Йойні смерть, хоч через неї могла реалізуватися його жадоба наживи.

У поведінці Йойни спостерігаються вчинки, в основі яких лежить так зване «явище перенесення». У мотив капіталістичної конкуренції вплітається психологічний компонент. У стосунках з Нутою підкреслюється почуття ненависті, яке виросло на ґрун-

ті заздрощів. Лаконічно, через нечисленні подробиці в оповіданні вимальовуються два типи: «Та коли Йойна був захланний, хапчивий, при тім облесливий і швидкий до гніву, то Нута був спокійний, любив жарти і кпини... (с. 12).

Оповідання «Полуйка» — перший у бориславському циклі твір, в якому історія капіталіста закінчується смертю. Цей мотив І. Франко хотів порушити в романі «Борислав сміється». Неприродна смерть увінчає перипетії двох інших капіталістів у другій редакції повісті «Боа констріктор».

Окремо скажемо про оповідача. Уперше в українській літературі ним виступає кадровий робітник. Проблема оповідача тісно пов'язується з характерними рисами світосприймання робітників. Але й сам оповідач не позбавлений яскравих рис:

«...Йойна вже кричить з гори:

— Ну, Івануню, чого ти стоїш?

— Бо змучився і сопух дусить.

— Може, слинниться.

— Та де там слинниться.

— А може, булькоче?

— Та булькоче, булькоче.

— Ой, чи напавду? Ну, Івануню, кажи!

— Та булькоче, але мені в животі, бо пісно обідав сьогодні» (с. 16).

Спокійний, витриманий погляд на життя, якась частка лукавості, почуття гумору, кмітливість і людяність характеризують «старого ріпника».

Є в «Полуйці» деталь, яка перегукується з відповідним місцем в оповіданні «На роботі». Ріпник у йойновій ямі зрозумів, що незабаром вибухнуть джерела кип'ячки, але хоче це приховати, щоб справити товаришам полуйку. Потрібно «досягти до вечора» (до кінця шихти), посилаючи на-гора «суху глину» в киблі. Починає ставати щораз відчутнішим сморід у ямі. «Далі почала й моя лампа пчихати. Сопуху в ямі занадто багато. У мене голова хоч і яка міцна, а також почала нестаткувати. Світ крутиться, поперед очима зачинають бігати колеса, зразу зелені, далі червоні, в горлі нудить, мовби там застромляв хто суху ложку — ні, довше не видержу. Дзвоню я, щоб тягли мене до гори» (с. 16). Епізод побудовано в стриманих, реалістичних тонах, як момент виробничого процесу. Нові часи, внутрішнє змушнення пролетаріату змальовується через індивідуальний, характерний факт. У світовідчутті Івана немає ні тіні страху, властивого Гриневі з оповідання «На роботі». Відомо, що І. Франко сам спускався в бориславські шахти. Подробиці наведеного опису могли бути підказані йому власним досвідом.

Робітники перестали бути сліпим знаряддям, безсловесним об'єктом нечуваного визиску. Ця теза отримує «плоть і кров» в багатьох деталях у творі, здебільшого непрямих. Після тієї ночі, коли ріпники продали ропу Нуті, Йойна вранці почав підозрівати їх у цьому. Він «не своїм голосом» кричить до ріпників і хоче дізнатися, чому вони обмазані кип'ячкою.

«— То як зачало в ямі щось шипіти та свистати, аж ми побудилися і скочили всі до ями. А в тій хвилі як не бухне кип'ячка, так нас усіх і обляпала.

— Ни, Івануню, то не може бути! Ви мене дурите!

— Та подивіться на мене, як я виглядаю.

Справді, я виглядав, як дідько, весь обмазаний кип'ячкою. Ми вночі про се й не подумали, а тепер мусив чоловік вибріхуватися» (с. 21).

У цьому уривку цілий комплекс характерних деталей: колоритний момент виробничого процесу («шипіти та свистати»), своєрідна аргументація *ad hominem* («подивіться, як я виглядаю») розкриває кмітливість ріпника, його гумор; портретні штрихи теж мають комічну інтонацію, відчутний позитивний відтінок на противагу попереднім портретним описам, в яких подібні мазки були яскравим засобом соціальної характеристики.

Характер Івана проявився в ситуації, яка просвічує ще одну грань типового образу ріпника — його душевну чуйність. Це особливо чітко вимальовується на фоні попередніх оповідань, в яких підкреслено деморалізаційний вплив бориславських відносин на людей. «Не раз аж язик мене свербить, щоб закпити собі з него (Йойни.— З. Г.), але знов і жаль мені його стане. Ми справді троха скривдили його» (с. 23).

Зверхність робітників над дрібними властивцями, їх гідність, відсутність страху, відчуття сили, яскравість індивідуальних рис — це ті нові мотиви в робітничій темі, які становлять новий етап в її художньому освоєнні, зокрема в бориславській епопеї великого Каменяра.

В статті досліджуються «микромир» розповіді Івана Франко «Полуйка», художественні деталі, їх роль в соціальній і психологічній характеристиках, створенні локального колориту. Розкриваються черти новаторства і майстерства Франко-прозаїка.

Стаття надійшла до редколегії 03. 03. 87

К. Т. КУТКОВЕЦЬ, доц.,
Львівський університет

Сюжетна лінія Олімпії Торської в «Основах суспільності» (до питання майстерності образу)

Повість «Основи суспільності» спрямована проти польської шляхетської аристократії, яка була опорою політичної реакції в Польщі і Галичині.

І. Франко показує розклад шляхетської моралі та її спотворюючий вплив на людину, проводить думку, що в шляхетському середовищі псується навіть здорові морально і фізично люди. Автор правдиво змальовує побут і життя шляхти, викриває її політичну суть, протиставляючи шляхті представників

трудового селянства. Зображаючи життя панів, письменник наголошує на тому, що не тільки шляхетське середовище, але й церква з її рутиною і догматизмом робить з людей моральних калік. Крім того, у повісті проводиться думка, що жадаба до багатства в умовах капіталістичного суспільства вбиває у людях всі кращі якості, все щиролюдське.

Проблеми, що порушуються в повісті «Основи суспільності», становлять основну тему твору — викриття шляхти та духовенства, показ їх деморалізуючої ролі в житті трудящих Галичини наприкінці ХІХ ст. Створенню повісті «Основи суспільності» передувало багаторічне вивчення І. Франком ідеології, моралі, побуту шляхетської верстви та її прислужників — польської і української буржуазної інтелігенції. Дія повісті відбувається в типовому шляхетському маєтку, власники якого не витримують конкуренції з промисловою буржуазією. Це люди фізично і морально деградовані, люди без принципів і моралі, злочинці, у яких залишилось одне — шляхетська пихатість.

Своїм хазяйнуванням ці люди не в змозі навести порядок у зруйнованому маєтку — до такого висновку приводить читача експозиція повісті. Але основний задум, ідея твору значно ширші. Показуючи взаємини двору і села, письменник доводить, що шляхта, ця безпорадна, zdeгенерована верства суспільства, не здатна до корисної суспільної праці, може заподіяти багато шкоди народові. Вона отрує, псує своє найближче оточення.

Використовуючи фактичний матеріал Кукизівського процесу, який міг би під пером буржуазного письменника перерости в звичайну бульварну повість, І. Франко пише викривальний соціальний твір. Досягає цього він у першу чергу експозицією твору, в яку вкладає передісторію головних героїв повісті Олімпії Торської та попа Нестора. Експозиція повісті дає чітке соціальне висвітлення обстановки, в якій відбувається дія, та характеристику персонажів. У її світлі читач сприймає дію повісті не як звичайний побутовий злочин, що ним повинні зайнятися лише судові органи, а як типове соціальне явище, що свідчить про ненормальність соціальних взаємин та про потребу корінної перебудови всього суспільного ладу. Давши читачеві в цій широко спроектованій експозиції правильний ключ для розуміння подій, автор подальші вузлові елементи сюжету творить на матеріалі судового процесу. Але й тут він не переходить на рейки пригодницького повісткування, бо в основі мотивування дії лежить глибоке психологічне трактування вчинків. Автор заглиблюється у внутрішній світ головних героїв, які являють собою узагальнені типи капіталістичного суспільства.

У зав'язці твору ми бачимо не лише намагання поміщицької шляхтянки видурити у старого попа гроші. В образі Олімпії Торської письменник показує представника шляхти, який, рятуючись від неминучого економічного банкрутства, здатний на найстрашніші вчинки, включаючи вбивство, а в образі священника — не лише скупую людину взагалі, а представника парази-

тичної верстви, дуже далекої від народних інтересів і тому зовсім непотрібної народові.

Наростання подій у творі від зав'язки до кульмінації — це показ шляхетської облуди, хитрощів, лицемірства. Кульмінація повісті, на наш погляд, не в здійсненні самого злочину, а в тому, як саме злочинці реагують на свої вчинки. Їх не мучить сумління, вони думають лише про те, як виправдати себе в очах суспільства, зберегти лицемірну маску порядності і благородства. Для ширшого показу взаємин між двором і селом, показу середовища, яке для власних вигід підтримує шляхту, показу інтересів села, автор ускладнює сюжет, вводячи другорядних персонажів: «золоту молодь» — товаришів Адася Торського, представника трудового селянства — коваля Гердера і двірську службу. Так розширюється коло цієї нібито камерно-сімейної події.

Майстерність композиції повісті «Основи суспільності» в тому, що передісторія персонажів, їх психологія, картини природи та різні авторські вставки органічно пов'язані з сюжетом, час якого концентрований психологічними подіями. Передісторія дійових осіб у повісті допомагає вмотивовувати і з'ясовувати їхню поведінку та вчинки.

Використовуючи цікавий з композиційного боку засіб подачі передісторії героїні у формі її сну, автор на перших сторінках малює образ молодої гарної дівчини: «Цвітуча мов рожа, в рожевому убранні, вона рожево глядить на світ» (с. 146)*. Правда, найближче оточення — батьки, гувернантки вже встигли переконати Олімпію, що вона не звичайна дівчина, а людина з вищого світу, графська дочка і багата наречена, і тому повинна користуватись особливими правами і привілеями. Усвідомлення цього проявилось у неї в холодному ставленні до поклонників, що оточували її. Але такою вона була доти, доки в її серці не зародилось глибоке почуття — любов. Молода графська дочка закохується не в багатого панича, а в домашнього вчителя її братів, небагатого, але розумного студента. «Поверха судячи, ані не рівняти його до тих молодих елегантів, що оточують панну Олімпію. Тільки в устах його, в мові сидять могутні чари» (с. 147).

Довідавшись про роман дочки з домашнім вчителем, у сім'ї графа не робили скандалу. Ані слова з приводу цього не сказали ні дочці Олімпії, ні вчителеві Нестору. «Коли Олімпія на другий день прийшла до знайомої офіцини, застала двері замкнені, а офіцину порожньою. Старий садівник Яків сказав їй, що пана Нестора нині досвіта спакували, сквітували, посадили на бричку і відправили на двірець залізної дороги» (с. 148). Характерні слова «спакували», «сквітували» підкреслюють ставлення пихатої шляхти до людей нижчої суспільної верстви. Для шляхти вони — бездушні речі, з почуттями таких людей можна

* Франко І. Основи суспільності // Зібрання творів: У 50 т. К., 1979. Т. 19. (Далі в круглих дужках подаються сторінки).

не рахуватись. Молода дівчина переживає складну внутрішню боротьбу. Довго проливає на самоті гіркі сльози та побачивши, що змінити нічого не можна, підкоряється своїй долі. Олімпію видали заміж за старого, огидного графа Торського, який розгубив по європейських столицях свою молодість, здоров'я і маєток. Замість любові Олімпія відчуває на собі цинізм і наругу графа. Своєю поведінкою Торський змусив дружину замкнутись у собі і зненавидіти графа. З таким почуттям до свого мучителя приїхала графиня після подорожі з-за кордону, щоб доглядати чоловіка, якого розбив параліч. На її плечі лягли господарські турботи. В останньому маєтку, якого ще не встиг розорити граф, Олімпія сама контролює управителів і інших офіціалістів, сама складає господарський бюджет, розпоряджається грошми.

Граф при правильному режимі і доброму догляді одужав, але не змінив ставлення до молодої дружини. Він зневажає її, розпутничає з наймичками, які його доглядають. На очах Олімпії виростають у дворі незаконні діти графа. У цей час приїжджає на Торську парафію піп Нестор, колишній учитель братів Олімпії, в якого вона була закохана. Отже, далші події — зв'язок Олімпії з попом — психологічно вмотивовані. Але вчинок графині ніколи не виправдає середовище, до якого вона належить. Від любовного зв'язку Олімпії з попом народжується син Адаш. Автор не зображає умов його виховання. Це гідна зміна графа Торського. Образ Адаша письменник змальовує короткими штрихами, його вчинки не мотивуються. Графиня не любить свого сина, але як мати, обов'язком якої є забезпечити синові належне становище в панському світі, використовує всю свою хитрість, улесливість, цинізм, лицемірство. Рятуючи «становище» і «честь» розпутного сина, у вічних сварках зі слугами — незаконними дітьми графа, — Олімпія до решти втрачає людські риси. За думками і вчинками вона стає типовою шляхтянкою.

Формування характеру Торської автор показав з глибокою художньою переконливістю. Франко розкриває її особисту драму, співчуває їй як людині, але засуджує її злочинні дії і соціальну психологію шляхтянки. В композиційному плані цей період життя поданий як передісторія, здебільшого в описовій формі. Як компонент у розвитку сюжету повісті Олімпія виступає вже сформованою, впертою, жорстокою особистістю, що не гребує жодними засобами для досягнення своєї мети. Ставлення Олімпії до попа Нестора не зумовлене чистим, гуманним почуттям, чого можна було б сподіватись з передісторії і з того, як графиня намагається вдати з себе дуже чутливу опікунку отця Нестора. Франко вже з першого розділу натякає на якісь нечисті плани і наміри Олімпії, що стосуються попа Нестора. Ці наміри їй ввижаються і у сні, бо вона, опам'ятавшись, думає: «Чи це бог покуту на мене посилає? — міркує пані Олімпія. — Чи, може, злий дух до душі підступає? Господи, зглянься надо мною!» (с. 156). Проходячи біля понурих руїн палацу, вона робить висновок: «Та вже тепер, коли мій план удасться, то

певно поперед усього ці згарища скажу вивезти і пляц очистити» (с. 160). При цьому вона тривожно хреститься і дивиться в бік офіцини, де живе отець Нестор. Що ці наміри стосуються грошей отця Нестора, відчуваємо в хвилюванні графині під час підслуханої розмови Параски з Гадиною, який похваляється, що обкраде попа. Але ці наміри не викристалізовані, плани, що стосуються попових грошей, її лякають, пригнічують, і це зумовлює загадкове, якоюсь мірою невизначене ставлення чита-ча до неї. Велика майстерність автора якраз і полягає в тому, що він не дає можливості відчувати наступні ходи подій. Франко подає образ героїні у всій його складності. Загадковість поведінки пані Олімпії підсилюється ставленням до неї отця Нестора. Піп дуже здивований, що вона сама принесла йому сніданок, раніше вона цього не робила. Отже, її сердечність у ставленні до попа — річ не звичайна, а викликана якимись за-таєними думками. Діалог попа з Олімпією підносить завісу над планами, що хвилюють Олімпію. Вона поки що вирішила просити грошей у попа. Гроші їй надзвичайно потрібні. Син Адає програв у карти півтори тисячі, і коли не заплатить протягом тижня, буде виключений з шляхетського казино. Крім того, Адає не зможе одружитись з княжною. Піп категорично відмовляється дати гроші. Правда, не тому, що не хоче потура-ти панським примхам, а із скупості, яка з кожним роком поси-люється в ньому. Таким чином, факторами сюжетної гри ста-ють не лише соціально-економічні чинники, але й психологічні фактори — риси вдачі. Скнуарість попа і хитрість шляхтянки — це конфліктуючі вчинки. Пані Олімпія починає активно діяти — письменник різко міняє манеру в зображенні її дальшої пове-дінки.

В результаті розмови з Олімпією у попа заговорило сумлін-ня, і він вирішує передати свої гроші у фонд бідних та сиріт. Цим вчинком він хоче до певної міри оправдати своє досі без-корисне для суспільства існування. Тепер провина Олімпії значно зростає, вона бореться за привласнення грошей, прина-чених на громадські цілі. Залишивши зранку попівську офіци-ну, Олімпія не випускає Нестора з поля зору. Коли він, повер-таючись від коваля Гердера, ступив лише на подвір'я, Олімпія вибігає йому назустріч, запрошує на обід, удає з себе дуже ве-селу і сердечну. Отець Нестор, сидячи у неї в їдальні за столом, говорить про близьку смерть, натякає, що нерозважність у мо-лодому віці змарнувала йому життя. Олімпія, вбачаючи в цьому не корисний для її справи поворот, з удаваною сердечністю говорить про високе, святе почуття любові. Коли ж він визнає зв'язок з нею жахливим вчинком, за який треба буде важко спо-кутувати перед богом, Олімпія лякається, що Нестор назве тяжким гріхом і саме існування сина Адає. Це значило б, що він зовсім відмовляється від сина. Холодна, різка і цинічна критика нею попових тривог викликає не бажану для неї реак-цію. Піп спочатку лякається, а потім, зміркувавши, що пані не просить, а вимагає, залишається в твердій постанові — не дати

їй ні гроша. Олімпія розважно і холодно використовує ще один засіб впливу на попа. З'являється її син Адає, і вона втягає його в суперечку. Але і цей засіб не вдається, бо піп органічно ненавидить розпусника Адає. Вражений зухвалою поведінкою Адає, він голосно заявляє, що гроші віддасть бідним. На цьому закінчується перший етап боротьби Олімпії з попом за гроші — етап, так би мовити, психологічної контратаки. Прохання і погрози поки що не дали бажаних наслідків. Щоб глибше розкрити лицемірний характер Олімпії, автор зображає її в ролі господині дому під час прийому гостей (розділ VIII). Справа в тому, що Олімпія веде боротьбу на двох фронтах: за гроші отця Нестора і за одруження Адає з багатою княжною. Серед її гостей брати княжни, паничі Чапські, які, між іншим, приїхали познайомитись з господарським станом маєтку Адає. Автор показує, як Олімпія використовує весь свій хист, щоб виставити сина, себе і їхній маєток в якнайкращому світлі. Піп Нестор, майже силоміць зтягнутий в гості, також потрібен для її планів. Олімпія не забуває весь час нагадувати гостям, як вона сердечно опікується попом. Щораз до нього підходить, сама подає йому вечерю. «План її, — пише І. Франко, — був простий і натуральний. Вона хотіла показати своїм гостям, у своїм домі скромну та тиху ідилію, гармонійне життя матері з сином і зі старим духовним, що знав її чоловіка, і був потрохи другом її дому» (с. 253).

Велику послугу в цій грі робить графині адвокат Васонг, тип хитрого панського прислужника, який, знаючи справжній стан маєтку графині і здогадуючись про її взаємини з попом, розуміє, що його допомога принесе йому в майбутньому користь. Він величає щедрість, доброту та великодушність пані Олімпії, ставлячи в приклад її безкорисливе опікування отцем Нестором. І ось на тлі цієї сцени відбувається перший акт злочину. Адає в порозумінні з матір'ю обкрадає попа. Порівняння зовнішньої сторони поведінки шляхти, спрямоване на обдурення нижчих соціальних верств і на обдурення один одного, з її гнилим нутром, — це ефектний засіб показу морального розкладу «основ суспільності» — шляхти.

Але пані Олімпія не є представником повних дегенератів, що не здатні думати про наслідки своїх вчинків, як старий граф Торський та її син Адає. Графиня, яка засвоїла всі нюанси шляхетської моралі для боротьби за свої егоїстичні інтереси, має аналітичний розум, може передбачати наслідки, тому план, який вона складає щодо попа, дуже її хвилює. Це хвилювання автор майстерно показав у описі її загадкової поведінки в парку і в тому враженні, яке вона справляє на свідків — садівника та слуг. Олімпія вечірньою порою ходить по парку, шукаючи найтемніших закутків. Перед її очима щораз виникають картини пережитого, і автор не уникає темних фарб у змалюванні минулого героїні повісті. Олімпії ввижаються якісь страшні події — смерть графа, пожежа палацу. Постає перед нею і образ Леді Макбет. У XII і XIII розділах чудово змальовані літня

ніч і погідний ранок — час, коли відбувся злочин. Цими настроєвими картинами пейзажу І. Франко передає відчуття тривоги, яка стає сюжетно-композиційним чинником: суцільна напруга сюжету характерна для структури цього чи не найбільш психологічного твору Франка. Це ніби прелюдія до того, про що читач довідається пізніше. І на тлі тривожного настрою, який переживають усі живі істоти — і люди, і худоба — дивно вражає міцний сон пані Олімпії. Те, що вона затівала, що не давало їй спокою ні вдень, ні вночі, виконано. А це найважливіше. Сумління не тривожить її. Правда, ще будуть великі клопоти, треба подумати, як вийти виправданою і чистою перед суспільством. Але Олімпія знає, що в цих клопотах вона не буде самотньою. Шляхта не допустить, щоб перед черню були скомпрометовані представники основ суспільності. Треба тільки твердо і вміло побудувати захист, затерти всі наочні докази злочину. А поки що слід добре відпочити, набратися сил для подальшої боротьби. В останніх розділах письменник показує діяльність Олімпії, спрямовану на затирання слідів злочину. Приховуючи переляк, вона намагається відразу відкинути підозріння від Адася, наказує упорядкувати кімнату, де поранено попа, розсудливо повчає сина, який зовсім втратив голову, що він повинен робити у Львові. Дія повісті охоплює два — три дні. Але автор за допомогою одного з художніх прийомів — сну Олімпії, передає всю передісторію головної героїні, розгортає біографію і формування її характеру. Хоча образ Олімпії Торської повністю не розкриває суть шляхти як класу паразита, проте її образом І. Франко довів, що гниле шляхетське середовище ламає, перетворює в злочинця навіть людину з позитивними вродженими рисами. В об'єктивному розкритті характеру графині Торської, яка пройшла складну еволюцію від життєрадісної дівчини з глибокими і прекрасними почуттями до жорстокої, бездушної, лицемірної шляхтянки — глибокий гуманізм письменника, його гарячий протест проти потворних капіталістичних умов.

Щоб краще змалювати шляхетське гніздо, показати всі його сторони, автор вводить ряд додаткових персонажів — представників шляхти, яких уже не змальовує з такою докладністю. Головна ідея твору — викриття гнилизни фальшивих «основ суспільності» з усією повнотою втілена в образі головної героїні — Олімпії Торської.

В статье прослеживается сюжетная линия главной героини повести И. Франко «Столпы общества» графини Олимпии Торской, показывается мастерство писателя в создании характера этой женщины, которая прошла сложную эволюцию от жизнерадостной девушки с глубокими и нежными чувствами до жестокой, лицемерной шляхтянки. Обращается внимание на гуманизм И. Франко, его горячий протест против капиталистических условий.

Стаття надійшла до редколегії 23. 03. 87

Мавка у творчості Івана Франка і Лесі Українки: типологія чи контактні зв'язки?

Мавка Лесі Українки — один з найпоетичніших і найглибших образів світової літератури. Народився він на перехрещенні слов'янської міфології, української і світової художньої культури — уснопоетичної і книжної, тієї, яка на грані ХІХ — початку ХХ ст. по-новому усвідомила цінність міфологізму, його спроможності поруч з естетичною дією фольклорних традицій висувати глибокі філософські проблеми.

Досі у нашому літературознавстві Мавка з «Лісової пісні» була одинокою літературною постаттю. Дослідники вишукували фольклорні джерела Лесиної Мавки, робили зіставлення з образами творів Г. Гауптмана, Л. Ріделя, С. Виспянського, О. Островського тощо, але ніхто не зауважив, що у Івана Франка є оповідання «Мавка», яке багато чим споріднене з «Лісовою піснею». Виявляється, що до і після появи Франкової «Мавки» образ таємничої лісової чи морської русалки-мавки цікавив українських письменників. Він виринає вже в «Енеїді» І. Котляревського. Саме «виринає», бо мавками назвав зачинатель української літератури морських сирен, відомих з античності. У Котляревського ці морські мавки то сприяють, то перешкоджають у перипетіях Енеевого флоту під час війни з Турном. Очевидно, морських античних русалок-сирен письменник назвав мавками відповідно до духу поеми — «українізації» Вергілієвих реалій. А втім, і в українській міфології є співучі водяні русалки. Про них пише Олена Пчілка у статті «Украинские колядки». Вони ще «живуть» у поліському Оріховському озері, як виявила фольклорна експедиція викладачів Львівського університету та Луцького педінституту в 1986 р.

Згадуються морські мавки і у Євгена Гребінки:

Ущухнуло море, і хвилі вляглися;
Пустують по піні мавки...
[3, с. 83].

Марко Вовчок записала в народі ряд синонімів на означення різного роду русалок: лісовничка, мислічка, русавка, водяниця, нявка, нетря лісова. У «Словарі української мови» Б. Грінченка є словникова стаття «Мавка», «Нявка».

Пейзажний малюнок з мавками, який є неначе далеким прообразом «Лісової пісні», озвучений куванням зозулі, співом солов'я та мелодією сопілки, з великою ніжністю та поетичністю накреслив Леонід Глібов:

До нас зозулька у гості прилітає
І весело куге, як в тихому кутку;
Вівчарик на сопілку грає

Під явором, у холодку;
Співає соловей неначе у садочку,
А серед ночі, в тихий час,
Тут мавочки гуляють у таночку
І ясний місяць дивиться на нас
[1, с. 142].

Про мавку є згадка у п'есі М. Кропивницького. В усіх цих творах образ мавки зустрічається епізодично, як деталь пейзажу, потрактованого чи то в дусі бурлеску, чи то в романтичному аспекті — як елемент фантастики. У складнішій образній системі виступає мавка у Бориса Грінченка та нявка у Михайла Коцюбинського — ці образи мисляться в параметрі світосприйняття героя: в ключі його анімізму, що йде від анімізму фольклорного. Зокрема, у повісті Б. Грінченка «Серед темної ночі» у чарівному, вимріяному, романтичному світі живе незвичайна сільська дівчина Гаїнка. Епізодичний образ мавки виконує у творі функцію поетизації духовного світу героїні.

У такій гамі виконаний образ мавки і в однойменному оповіданні Івана Франка, написаному у 1878 р., тобто раніше байки Глібова, яка побачила світ на сторінках «Зорі» 1891 р. Отже, Франкова «Мавка» майже не має своїх попередників в українській літературі, якщо не рахувати згадок про цих міфологічних істот у Котляревського та Гребінки. «Лісова пісня» Лесі Українки має серйознішу літературну традицію у рідному письменстві, і можна говорити про ймовірний вплив на неї і Глібова, і Франка.

Основні джерела образу мавки у Франка й Лесі Українки — фольклорно-міфологічні. Вони здебільшого спільні для обох письменників. На першому плані стоїть міфологія українська (хоч це не виключає міфологічних джерел інших слов'янських народів), відтак — антична. І Франкові, і Лесі Українці були відомі дріади (грецьке слово «дріада» походить від «дрос» — дуб) — у грецькій міфології німфи, що виступали покровительками дерев. Вони жили в деревах і разом з ними вмирали. У мистецтві та літературі дріади зображувались вродливими замріяними дівчатами. У ранньому вірші «Співець» Лесі Українки «вітер зітха, мов дріада сумує». У Франка є окреме оповідання «Дріада» — відносно самостійне, і разом з тим фрагмент роману «Не спитавши броду». Студент-медик Борис Граб зустрічає у вранішньому лісі дівчину. Вона зачаровує його своєю піснею, яка «вистрілювала високо дзвінками нотами, то знов капала вниз золотим дощем меланхолії. І робила чари» [4, т. 22, с. 100]. Романтика таємничого лісу, сугестія співу налаштовує юнака на асоціації казково-міфологічні: «в його умі мелькнули старинні казки про дріад, лісових дівчат, богинь дерев, що іноді являються людям, але зараз же розум висміяв ті міфічні фантазії. Річ мусила бути натуральна, тим більше, що дріади напевно не вміли співати пісні, сплуженої над берегами Пруту чи Черемошу» [4, т. 22, с. 101]. Герой оповідання переключає фольклорно-міфологічну систему на реалістично-побутову згідно з характером свого виховання: з одного боку він — вихова-

нець старої гімназії, у якій детально студіювали античність, а з другого — людина позитивної науки, студент медицини у Відні. Однак знайомство з «Дріадою» цікавить нас у плані ймовірності перегуку цієї речі Франка з «Лісовою піснею» Лесі Українки: у погляді зустрінутої дівчини було щось невимовно принаadne і таємниче. Її очі були наївні, майже дитячі, але вдумливі. Очі міняють свій вираз — «ясні очі потемніли». Лесину Мавку нагадують такі деталі портрету, як одяг панночки, — це була «молоденька струнка панночка в блідо-зеленій сукні», у неї дрібні, майже дитячі руки. Та й психологічний малюнок захоплення юнака лісовою красунею дещо подібний. «Було щось невимовно принаadne і таємниче в тім погляді наївних, майже диточих, а вже таких цікавих і вдумливих очей. І цікавість, і якась неясна туга, життєва радість і інстинктивна тривога світилася в них. Борис стояв мов очарований тим зором, не смів ворухнутися, чуючи, що найближча хвиля аж тепер може розвіяти се чудове враження явища, і бажання якомога продовжити сю хвилю непевності та загадковості, чуючи в ній найвищий чар, найкращу принаду життя» [4, т. 22, с. 101—102]. Принаadність, вплив зовнішності і внутрішньої таємничості, незвичайності дівчини на Бориса нагадує вплив Мавки на Лукаша при першій зустрічі. Відчуття щастя і порив тривоги панночки в оповіданні аналогічні, як і в душі Лесиної Мавки наприкінці першої дії «Лісової пісні».

Вивчення джерел «Лісової пісні» значною мірою стосується й витоків Франкової «Мавки». На певному етапі лесезнавства спостерігається надто вузький підхід до трактування джерел геніальної драми-феєрії. Багатьом дослідникам видавалося, що всі фольклорно-міфологічні елементи неодмінно можна знайти у народній культурі волинського Полісся. Проте досі нікому не вдалося знайти в цьому ареалі всі атрибути поетики «Лісової пісні». Виявилось, що у волинській міфології мавок немає, хоч тут дуже поширені перекази про русалок польових. Ще й досі у деяких місцевостях у русальний тиждень залишають для них вечерю. Образ Мавки Леся Українка взяла, очевидно, із розповідей матері та з фольклорних збірників.

У спеціальній статті, присвяченій цьому питанню, П. П. Пономарьов [3], на відміну від своїх попередників, з науковою серйозністю та тверезістю вивчає друковані міфологічні джерела Мавки. Він спирається на записи та публікації П. Чубинського, І. Нечуя-Левицького, В. Гнатюка, В. Шухевича та ін. Проте у карпатсько-гуцульській міфології нявки — це міфічні істоти, в яких видно «через незакритий отвір нутрощі». Здебільшого вони виступають, як сила, ворожа людині, хоч є вже нятяки, особливо у записах В. Гнатюка, на незлобливість мавок. Зауважимо, що і Франко у своїй «Мавці», і Леся Українка у «Лісовій пісні» всіляко «естетизують» мавку, підкреслюють не лише її зовнішню принаadність, а й гуманізм.

Джерела народної міфології стосовно літературного образу мавки вивчені неповно. Ми зупинимось на тих, на які дослідни-

ки не звернули уваги. Це матеріали польських дослідників, зібрані на Україні і на інших слов'янських теренах. Зокрема, у збірнику «Рокусіє» Оскара Кольберга читаємо: «Як розтануть сніги, мавки бігають горами і засаджують на них квіти. Коли все зазеленіє і розцвітеться, вони рвуть квіти, затикають ними коси, забавляються або купаються у потоках та озерах. Найчастіше, однак, виводять танці на ігровищах, а навіть справляють оргії, особливо на Купала.

Мавки бувають високого росту, обличчя мають овальне, а довгі коси спускають на плечі і завітчують квітами. Одяг їх тонкий, прозорий, спадає недбало по утлім тілі. Їх бистрих, блискучих очей не гріє людська душа, а нутро їх отворене (це не загальне вірування)... Мавки не злобні, вони щонайбільше зваблюють хлопців до себе на танці, але коли їх хто налякає, то втікають» [5, с. 97—100].

Звичайно, Кольбергові записи стосуються лише «Лісової пісні», бо ж Франкова «Мавка» написана раніше від виходу «Рокусія». Але у записі Кольберга є цікава деталь: мавка не має душі. В інших українських матеріалах цього мотиву немає, а він такий характерний для Лесиноного образу Мавки. Натомість інше джерело міг знати й Франко: йдеться про публіковані у першій половині ХІХ століття фольклорні матеріали, які зібрав на Україні, в Білорусії і в Польщі К. В. Вуйціцький. Третє видання його збірника «Klechy» вийшло 1876 р., тобто за два роки до написання «Мавки».

Окремі міфологічні образи у Вуйціцького скомпоновані з різних записів, узагальнені, хоч інколи він публікує й конкретні записи. Стаття «Русалки» цього автора має енциклопедичний характер. Саме з неї ми почерпнули надзвичайно цікаву інформацію про те, що у ХVІ і ХVІІ ст. на Україні «ходили з процесіями в поле, тільки для того, щоб відстрашити мавок» [5, с. 238]. Русалки — гарні й принадні німфи — Вуйціцький ділить на «русалки лісові» (тобто мавки) і «русалки водяні». «Привина «русалки лісові» (тобто мавки) і «русалки водяні». «Привина ці, — зазначається у статті, — заселяли тільки ліси, бори й діброви, а появлялися з початком весни, коли земля починала замаюватись зеленим листям і травами, коли перші квіти сон-трави вихиляли свої барвисті голівки з-під снігового покриву.

Гарні, граціозні й вродливі цілою своєю постаттю, мали очі чорні, повні життєвого блиску, тіло біле, прикрашене на обличчі свіжим рум'янцем. Дрібні руки, дрібні й зграбні ніжки додавали неописаної принади. Волосся буйне в довгих косах вороної барви (барви крука) оздоблювали вінками й квітами, але коли придивитися ближче, то це волосся не було чорним, а зеленим.

Тими косами, зачепившись об буйні гілки дуба або берези, розкішно гойдалися. Котра спостерігала молодого парубка, то вабила юнака такими словами: «Га! Га! Хадзіце к нам на арелі калыхацца!» [5, с. 235].

Останнє речення свідчить, що тут використано й білоруські фольклорні матеріали. Проте Вуйціцький вказує на запис До-

ленги-Ходаковського на Україні й додає: «Живучою й дотепер є пам'ять про русалок між людом по обидва береги Дніпра» [5, с. 236]. Фольклорист наводить довгу оповідку про зустріч двох юнаків на березі Ірпеня з лісовими русалками. Улас Сич та Семен Зозуля пасли воли в лісі, згадували гарних дівчат — Марту, Уляну, а особливо Химку Задоївну. Парубки висловили бажання, щоб з'явилася до них та Химка, а також Марта Гичківна. З лісових кущів виринають постаті прекрасних дівчат, чорні очі яких горять, як вугіль. Улас побіг за одною з дівчат у ліс, а ледачий Семен залишився при вогнищі. Його теж вабить дівчина у глибину лісу, але Семен лінується йти. Зрештою, при світлі вогнища він помітив, що дивна лісова дівчина має зелене волосся. Почувся крик з лісу, подібний до Уласового голосу, але, щоб заглушити його, русалка почала співати. Тільки ранком зeszла вона. Свого побратима Семен знайшов мертвим — русалка залоскотала Уласа.

Вуйціцький підкреслює, що русалок «звано на давній Україні м'явками» [5, с. 239].

Атрибути Лесиної мавки, а також Франкової чи не найповніше виступають у записі Вуйціцького (маються на увазі міфологічні риси). Проте письменники до опрацювання міфологічних мотивів при їх олітературенні підходять творчо. Звичайно, вони не обмежувались якимось одним джерелом, а синтезували їх у дусі своєї естетичної концепції, ідеї твору.

Мавка у Франковому однойменному творі становить психологічну доміную п'ятирічної дівчинки Гандзі. Тут своєрідно, як і в «Малому Мироні», «Під оборогом», автор показує намагання дитячої свідомості до дослідження «відомого й невідомого» в природі. Дійсність, казка, міф у дитячому, первісному світосприйманні людини гармонійно зливаються. Про мавок розповідала Гандзі бабуся, мавками із зеленими косами лякає дівчинку мати. Але в Гандзі є свій погляд на мавок: «вони такі добрі, такі гарні». Мислення й психіку дитини заповнив світ природи як жива, персоніфікована сила. Шум лісу — його пісня, дерева, птахи в дитячій уяві вдягнулися у живу плоть. Зустрічі з мавками прагне її творча душа. Читач вгадує небуденність натури сільської дівчини, обдарованої такою прекрасною й сильною фантазією. Гандзя чує голос мавки, її волення, заклик іти до неї на ігрища. Це щось таке, що може почути лише дитяча душа, як у «Вільшаному царі» Гете, душа, яка прозирає у невідоме.

Уявний, ілюзорний, вимріяний світ став жити поруч з дитиною як невід'ємна, відчутна всіма «змислами», а передусім зором і слухом, реальність, зрештою став частиною її самої. Світ лісу з його тайнами для героїні — поняття того світлого й доброго, що перебуває у споконвічній борні з темним і злим. Добрим, гарним мавкам дитяча уява протиставила страшну, жахливу *кусіку*, витворену фантазією із залізного гака під стелею. Антитезою нужденної вогкої хати став ясний, теплий світ там — за вікном, де мріє ліс. У цьому світі дівчинка «чулася

такою легкою та сильною серед того тепла, в тім свіжім повітрі, навіянім запахом нив у розцвіті» [4, т. 15, с. 94].

Міфологічний образ виступає у Франка як істотний чинник психологізму твору. Невеликий психологічний образок є тут тонкою студією душі героя. Але це не лише студія дитячого світосприймання, «дослідження» природи. Водночас це символічний образ народження людського ідеалу взагалі, того ідеалу, який, раз витворений, опановує всю людську істоту, і задля якого вона іде навіть на смерть. Так сприймається загибель у лісі п'ятирічної дитини, яка померла, обіймаючи березу. «Отворені очі не блищали вже, тільки на устах застиг усміх; видно, Гандзя тільки що перестала бавитись з мавкою» [4, т. 15 с. 95]. Такий фінал і «Лісової пісні» — з усміхом щастя, яке принесло Лукашеві видіння Мавки, він замерз, засипаний снігом, а в уяві — цвітом дерев. В обох випадках образ Мавки — символ високої ідеї, цвіту душі людської, мета життєвих змагань, щастя померти на шляху до світлого ідеалу.

Але чи цей фінал обох творів і певні спільні мотиви в їх тексті — типологічні аналогії, що виникли цілком незалежно, хоч стимулом були, можливо, ті ж самі фольклорно-міфологічні джерела? Чи не має тут водночас і певного моменту контактних зв'язків між Лесею Українкою та Іваном Франком, якого вона називала другом своїх ідей?

Франкове оповідання «Мавка» опубліковане у журналі «Зоря» 1883 р., коли Лесі було 12 років. «Зоря» була сімейним журналом у домі Косачів. У ньому друкувалися твори Олени Пчілки, тут дебютувала у 1884 р. сама Леся Українка, до нього надсилали свої твори її сестра та брат (Олеся Зірка та Михайло Обачний). Важко припустити, що Леся Українка не читала Франкової «Мавки» у «Зорі». Ми можемо навіть уявити, що саме під впливом цього твору «у дитячі юні роки, коли так душа жадала надзвичайного, дивного» Леся у місячні ночі викрадалася з дому й бігла до лісу на зустріч з мавкою, — зовсім так, як це робить дівчинка у Франковому творі.

Звернімося ще до тексту «лісової казочки» Івана Франка — під таким підзаголовком ця своєрідна Märchen drama була опублікована у журналі. Автор з повним правом міг назвати оповідання теж «Лісовою піснею», — адже образ лісової пісні є ключовим і наскрізним. Він двічі виринає у таких реченнях: «Ось тим-то й не дивно, що та лісова пісня причарувала всю нервову, тендітну Гандзину істоту» [4, т. 15, с. 92]; «Чимраз голосніше та виразніше гомонить вічна лісова пісня» [4, т. 15, с. 94]. Але справа, звичайно, не у самім «терміні» — ці словосполучення могли б бути випадковими. Світ Франкової героїні — то лісова пісня, заселена феєричними істотами, свого роду феєрія. Франко дає розгорнутий образ лісової пісні, конкретизований у слухових і зорових враженнях, а також сприйнятий інтуїцією, тим пластом підсвідомості, який, неначе у сновидінні, бере участь у міфологічному дивосвіті. Шум (звукова «форма» лісової пісні) утворює «вічно тужливий ліс». Це «таємни-

ча пісня», «дивна то пісня». Автор підкреслює алегоричність і багатовимірність образу в його проекції на «доросле» сприймання: «Деякі її ноти щемлять у серці, мов недавня загоєна рана; інші рвуть думку з собою в темну пахучу безвість, у якийсь безмежний непрозорий простір; інші порушують самі глибокі і сильні струни в людській душі, будять бажання життя, енергію, охоту до невтомної праці, світлої будущини, а ще інші навівають невідому глибоку тугу на серце» [4, т. 15, с. 92].

Образ лісової пісні як лейтмотив Лесиної драми-феєрії створений зовсім іншими засобами поетичної драматургії, але його можна порівняти з Франковим за поліфонізмом значення, бо хіба ж не закладена тут ідея світлої будущини?

Героїня Франкової «Мавки» сприймає дивосвіт лісу за порами року — зимовими вечорами, напровесні, в пекуче літнє полудне. У цьому хронотопі певну подібність до Лесиної драми-феєрії виявляє провесна: «любувалася нею весною, коли теплий вітер ледве-ледве ворухив вогкі ще, безлисті, а вже свіжими соками наліті гіллячки» [4, т. 15, с. 92]. Однаково в обох творах мавки гойдаються на деревах — на довгих тонких березових гілках, однаково безмежна їхня принадність. Ліс в обох випадках роздзвонений звуками, які мають притягаючу силу. Усе це свідчить, що Франкова «Мавка» могла бути певним стимулом до створення «Лісової пісні» поруч з численними іншими факторами. Обидва письменники на повну потужність використовували естетичну принадність українського фольклору, надавали йому глибшого підтексту.

При створенні образу мавки, при всьому його новаторстві Іван Франко і Леся Українка представляли певну стадію фольклоризму.

Своєю «Мавкою» Іван Франко неначе прощався з романтизмом і ставав на шлях реальних студій. У тому самому році, у якому написане це оповідання, у статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи» він висуває питання про науковий реалізм. У ньому, як видно з пізніших заяв, письменник передбачає постановку поруч з питаннями соціологічними психологічних проблем. Однією з них і була проблема первісного світосприймання, психологічну детермінацію якого шляхом мікростудій вистежено у «Мавці». Підтекстом проходить той символічний момент, який Франко вважав «віконцем у безконечність» і який провіщає психологічно-філософський реалізм початку ХХ ст. Заглибленням у першооснови людського мислення про світ і природу, ідеєю ствердження єдності всього живого на землі, глибинним осмисленням складних взаємовідносин людини і природи Франкова «Мавка» перегукується з «Лісовою піснею» Лесі Українки та «Тінями забутих предків» Михайла Коцюбинського.

Однак письменники прч. ХХ ст., у тому числі Франко у своїх гуцульських філософських оповіданнях, висували ці питання на складніших структурних рівнях твору. Фольклорно-міфологічний елемент вже не потребував обґрунтування матеріалістичним трактуванням психіки. Зокрема, Леся Українка не тільки про-

демонструвала естетично-філософські універсальні можливості міфу, а сама творила міф, глибинно трансформуючи його народну основу і водночас не відриваючись від форм народної свідомості. Загалом розгляд названих творів дає підстави стверджувати, що у другій половині XIX ст. кращі митці, зокрема Франко, торували стежку до магістрального освоєння ідейно-естетичної системи фольклору та міфології для освоєння критичного реалізму. Продовжувачем цих традицій і водночас новатором у творчих пошуках була Леся Українка.

1. Глібов Л. Твори: У 2 т. К., 1974. Т. 1. 2. Гребінка Є. Твори: У 5 т. К., 1957. Т. 1. 3. Пономарьов П. П. Фольклорні джерела «Лісової пісні» Лесі Українки // Матеріали до вивчення історії української літератури. К., 1961. 4. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1979. Т. 15. 5. Kolberg O. Pokucie. Krakow, 1882. Т. 3. 6. Wójcicki K. W. Rusalki // Klechdy, starożytnie podania i powieści ludu Polskiego i Rusi. Warszawa, 1972.

В статті розглядаються не досліджені ще в літературознавстві типологічні і контактні зв'язи драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» і розповіді Івана Франка «Мавка».

Стаття надійшла до редакції 03. 04. 87

А. Т. НЕЧИПОРУК, доц.,
Львівський університет

І. Франко про реакційну суть буржуазно-міщанської моралі

Важливе місце у творчості І. Франка посідає нищівна критика ним буржуазно-міщанської моралі.

Викриваючи індивідуалістичну буржуазно-міщанську етику, моральні відносини капіталістичного суспільства, революційний демократ показав її своєкорисливий, антигуманний характер. Буржуазно-міщанська мораль виховує людей у дусі егоїзму та індивідуалізму. Економічною основою цих принципів є приватна власність на засоби виробництва, яка відособлює людей один від одного і ставить їх у ворожі взаємовідносини.

Причиною всього зла, як доводить І. Франко, є капіталістичне суспільство. Капіталізм лише формально проголошує рівне право всіх на щастя. Для зміцнення свого панування буржуазія неминуче вступає в тісний союз з церквою. Християнська мораль, яку пропагує капіталізм, перебуває в глибокій суперечності з його далеко не християнською практикою. Головна суперечність буржуазного суспільства — протиріччя між суспільним характером виробництва і приватною формою привласнення — породжує також протиріччя між моральними вимогами антагоністичних класів. При цьому суперечності між робітничим класом і буржуазією у сфері моральних поглядів є такими ж принциповими і непримиренними, як і суперечності політичні чи економічні.

Характеризуючи моральні відносини між людьми в буржуазному суспільстві, Ф. Енгельс в роботі «Становище робітничого

класу в Англії» писав: «...кожен дивиться на іншого тільки як на об'єкт для використання; кожен експлуатує іншого, і при цьому виходить, що сильніший топче слабшого і що купка сильних, тобто капіталістів, привласнює собі все, а масі слабих, тобто біднякам, ледве-ледве залишається на життя» [1, т. 2, с. 253].

Буржуазна мораль покликана захищати і захищає капіталістичну приватну власність, наймане рабство і експлуатацію людини людиною, культивує ворожнечу між людьми, егоїзм, дух наживи.

«Всюди нівечиться правда.
Всюди панує брехня...»
[2, т. 1, с. 56].

Дух наживи проникає у всі сфери буржуазного суспільства. На ньому заснована буржуазна сім'я, він панує в політиці, релігії, освіті, літературі, мистецтві. «Всі життєві стосунки оцінюються за їх доходністю, і все, що не приносить грошей, — ніщо, непрактичність, ідеалізм» [1, т. 2, с. 475].

І. Франко створив цілу галерею образів спустошених, знижених капіталістичною дійсністю людей. Багато творів І. Франко присвятив викриттю паразитичного життя верхів буржуазного суспільства — поміщиків, капіталістів, лихварів і спекулянтів, бюрократії, попів і шляхетської інтелігенції — всіх тих, хто вважав себе «основами суспільності», «елітою» нації.

Так, у творах «Гава і Вовкун», «Гава» І. Франко зображає людей, які пройшли важку школу злиднів і нестатків — «школу життя, з котрої виходять люди практичні, меткі та промислові».

Гава, почавши свою громадську кар'єру з ловіння раків, згодом починає розуміти, що йому занадто тісно на такому вузькому полі, і перетворюється в «ловця людей». Його жертвою стає трудова сім'я міщанина Староміського, з якої він внаслідок спекуляції одержує прибутки. «Я, — говорить Гава, — ніколи ночі не дослав, обіду не доїв, бігав, кидався, туманив (обдурював. — А. Н.) хлопів, підлизувався шандарам, — ой, тяжко згадувати про всі ті способи, як я до гроша доходив! І складав і хухав на те, і тішився тим, як власною душею!» [2, т. 18, с. 167].

Нагромадивши велику суму грошей, Гава з Вовкуном вирішили шукати щастя в Бориславі, бо «як же з такими грішми, та ще з міцними руками, та молодими головами не стрібувати щастя, не кинутися в крутіж, щоб і собі в ньому зловити товсту рибу?» [2, т. 18, с. 167].

Але їм не поталанило. Штольною залило водою, всі робітники загинули, і лише Гава й Вовкун насилу врятувалися. Зі штольні доносився голос: «Геть відси, Гава! Ту не твоє поле! Що ти маєш боротися з землею, коли твоя натура тягне тебе до того, щоб боротися з людьми!» [2, т. 18, с. 169].

У таких художніх творах, як «Навернений грішник», «Ріпник», «Яць Зелепуга», «Слимак», «Сам собі винен», «Учитель», «До світла», «Борислав сміється», «Перехресні стежки» І. Фран-

ко викриває вади сучасного йому суспільства. У вступному слові до збірки «Борислав» він зауважує: «Довгі літа мав я спосібність придивлятися тій страшенній експлуатації, що, мов зараза, шириться щораз даліше, росте ураз із ростом нужди і недостатку в народі, і мав я спосібність оглядати й немало сумних-сумних наслідків її. Не говорю уже о жителях самого колишнього села Борислава, що з малими виїмками майже всі пішли по жебрах. Борислав висисає вздовж і вшир всієї сусідні села, — пожирає молоде покоління, ліси, час, здоров'я і моральність цілих громад, цілих мас» [2, т. 14, с. 276].

В образі Германа Гольдкремера («Борислав сміється») І. Франко показує капіталіста, експлуататора вищого типу. Він, як і Гава, свої дитячі роки провів серед злиднів, що наповнили його душу «відразою, глухою, смертельною ненавистю до всього, що бідне, обдерте, нужденне, повалене в грязь, придавлене нещастям» [2, т. 14, с. 374—375].

Герман Гольдкремер, вихований «твердою школою життя», розпочав свою діяльність з торгівлі і невеликого промислу. Але «поволі в його душі розгорялася страшна, гаряча, сліпа жадоба грошей, заглушувала всякі другі чуття, закривала перед його очима всі завади і манила його тільки одною метою — багатством» [2, т. 14, с. 395—396].

Взаємовідносини між Германом Гольдкремером і робітниками будуються на безсовісній експлуатації і жорстокому свавіллі з боку капіталіста. «Ні, тут вже почалася боротьба о багатство, боротьба страшна, завзята, щоденна. Тут Герман міг слідити від самого початку, від малесеньких зародків, як росли, розвивалися і множилися його тисячі, доки не дійшли до мільйонів, як поборювали і пожирали без ліку противників, як опутували й висисали без ліку народ, як ширили довкола без ліку нужди, бідності, знищення, і йому самому, попри всіх достатках і розкошах, таки не принесли того, що називається щастям, вдоволенням» [2, т. 14, с. 386].

Прагнення до багатства робить Германа байдужим і черствим, умиротворює в ньому людську доброту і душевність. Для робітників Борислава і його околиць Герман стає змією, хижаком, який сіє серед трудового народу нещастя. Іноді Герман здатний ще почути голос людської совісті: в момент особливої розчуленості він кидає у вікно вдови Іванихи жменю дрібних монет, — адже її чоловік загинув з його вини, на його шахті. В цілому ж Герман Гольдкремер — потвора, позбавлена людських рис, втілення капіталістичного хижацтва.

При капіталізмі все купується і продається. Буржуазія перетворила гідність людини в мінову вартість, звела навіть інтимні людські відносини до грошових, а буржуазна мораль виродилася в заперечення всякої моралі. Найвищим критерієм моралі в капіталістичному суспільстві виступають гроші, капітал, які одержують страшну владу над людиною. Розвиток особи на приватновласницькій основі — це розвиток крайнього індивідуалізму і егоїзму.

У повісті «Для домашнього вогнища» І. Франко показав образ пікантної героїні Анелі Ангорович, яка щиро любить дітей і чоловіка, але буржуазно-міщанське виховання назавжди прищепило їй «ту пиху, ту погорду супроти нижчих, нужденних, упосліджених... Той страх перед недостатком і вбожеством... Ту погорду для бідноти...» [2, т. 19, с. 115].

Бажання добре жити штовхає героїню на шлях тонкого хитрацтва. «О, вбожество, недостаток — се були фурії, найстрашніші для неї в житті! Щоби закляти ті фурії і держати їх здаля від свого домашнього вогнища, на се вона посвятила так багато... так багато!» [2, т. 19, с. 85].

Для щастя своєї сім'ї, в ім'я цілості «домашнього вогнища» вона йде на ризикований в її становищі гешефт — відкриває дім розпусти. Коли ж «підприємство» оборотистої Анелі врешті-решт зазнає краху, вона покінчує з собою. Сімейне щастя втрачено, «домашнє вогнище» зруйновано...

Викриваючи гнилизну і розпусту буржуазного суспільства, І. Франко показує, що світ наживи і насильства перетворює людей на моральних калік, на цивілізованих дикунів, не спроможних знайти дорогу до справжнього людського щастя.

Гострій критиці піддає І. Франко буржуазно-міщанську мораль у романі «Основи суспільності». На матеріалах судового процесу він показує поміщицький двір як осередок здиригства, сваволі й деморалізації.

У центрі роману граф Торський — лютий деспот, розпусник та цинік. Він знущається зі своєї жінки, ламає її волю, симпатії і звички. Син графа Адаш — представник «золотої молоді», яка претендує на «вождя нації». В його компанії зібралася вся «цивілізація»: адвокати, політичні діячі, працівники газет та інші. Вони закінчують своє гульбище згвалтуванням сільської дівчини Маланки, а Адаш Торський зі своєю матір'ю грабує і вбиває попа Нестора — свого батька.

А в романі «Перехресні стежки» І. Франко зобразив Стальського — найлютішого звіра «із усіх, яких знає зоологія. Божі який звір не потрапить так довго і так завзято мучити свою жертву» [2, т. 20, с. 213].

«Я знав з досвіду, що, не збуджуючи зовсім любові, можна з жінчиною дуже добре бавитися, і веселитися, і навіть жити... Усякі балакання про альтруїзми, про абнегації і такі інші дурниці я все вважав дурницями» [2, т. 20, с. 206], — говорить Стальський, який, одружившись, і далі перебуває у близьких відносинах з куховаркою. І коли дружина Регіна з цього приводу обурюється, Стальський відповідає їй: «Можеш каятися того, що змусила мене уступити... Бити! Ні, рибонько. Пальцем тебе не ткну. Але проте остерігаю тебе! Дорого окупиш мою уступку і, може, сама будеш просити мене, щоб я радше побив тебе» [2, т. 20, с. 210].

І Стальський морально калічить свою знесилену жертву, жорстоко знущається з неї. Регіна щохвилини тремтить, дожидаючи нової пакості. «Сили моєї не стає. Розум мій мутиться,

голова тріскає. Адже ж тут день у день рвуть мою душу, топчуть мене в багно, шпигають розпаленими шпильками. Адже ж тут день у день брудними ногами ходять і топчуть по тім, що у мене найчистіше, найсвятіше! У нього (Стальського — А. Н.) нема ані зерна щирості, все в ньому брехня, і брудота, і погань! Він ненавидить мене за те, що я не подібна до нього. Він чує, що я чиста душею, і рад би мати мене брудною, огидною, щоб тоді з тим більшим правом топтати і поневіряти мене!» [2, т. 20, с. 406].

Стальський — продукт своєї епохи, що керується нормами загальноприйнятої буржуазно-міщанської моралі.

У соціально-психологічній драмі «Украдене щастя» І. Франко, зобразивши хижака Гурмана, показав, що той і сам стає жертвою капіталістичного суспільства. Анна одержима любов'ю до Гурмана, але в той же час і боїться цього кохання, боїться Михайла, якого життя вже понівечило. «А може,— говорить вона,— більше боялася його, ніж любила. У, сила у нього!.. Самим поглядом, здається, наскрізь тебе прошибає, мов розпаленим дротом. Ох, та й боюсь я його тепер! Боюсь, як найтяжчого ворога! І певно, що як він на нас завзявся, то зітре нас на порох, знищить, зруйнує» [2, т. 24, с. 27].

Засліплена несподіваним поверненням, здавалось, назавжди втраченого кохання, Анна не помічає того, що Михайло Гурман вже не сільський парубок, чистий у своїх почуттях до неї, а вкрай здеморалізований, зіпсований тип. Саме в цьому й полягає трагедія Анни у її безумному пориві до щастя.

Гурман вривається в чуже життя і нищить його, руйнує спокій сім'ї Задорожних. Знущаючись з Миколи Задорожного, глумлячись над Анною, над селом, над самим собою, Гурман і сам стає жертвою «украденого щастя». Він гине від караючої сокири Миколи Задорожного. Гурман йде до свого кінця, усвідомлюючи, що саме суспільство, представником якого він є, украло його щастя, а не Микола і навіть не брати Анни. Ось чому смерть Гурмана сприймається як самогубство. Останні слова Гурмана звернені до Миколи: «Спасибі тобі! Ти зробив мені послугу, і я не гніваюсь на тебе! Я хотів і сам собі таке зробити, та якось рука не піднялася» [2, т. 24, с. 63].

Даючи критику сучасного йому суспільства, І. Франко доходить висновку про повну неспроможність брехливої і лицемірної буржуазно-міщанської моралі. Він переконаний в історичній необхідності та неминучості знищення капіталістичного ладу. Слідом за російськими революційними демократами, під впливом вчення К. Маркса він проголошує ідею революційного перетворення капіталістичного світу, розуміючи, що політичний переворот у суспільстві мусить бути і переворотом у свідомості людей.

У статті «Темне царство» І. Франко писав: «Машина темного царства так і збудована, що мусить швидше чи пізніше сама розпастися. Адже головні її пружини — несправедливість, деморалізація, облуда та самоволя,— се не жодні закони природи,

-вічні та незмінні,— се тільки часові недуги людськості, по яких мусить наступити й виздоровлення.

...Деморалізація також нищить свої власні сили. Облуда й несправедливість не здужають піддержати машини, позбавленої головних своїх пружин, і настане день по ночі темного царства. Розуміється, не без тяжких зобурень, не без великих жертв!» [2, т. 26, с. 151].

Темне царство, світ самодурів, деспотів і катів калічить людей. І. Франко у творі «На суді» викриває експлуататорське суспільство:

Та й ще скажіть, за що хотять
Перетворити лад цілий?
За те, що паном в нім багач,
А гнесь слугою люд німий,
За те, що чесна праця в нім
Придавлена, понижена,
Хоч весь той ваш суспільний лад
Піддержує й живить вона.
За те, що дармоїдство тут
З робучих рук ссе кров і піт;
За те, що тут з катедр, амвон
Ллесь темнота, не ясний світ,
За те, що ллесь мільйонів кров
По прихоті панів, царів,
За те, що люди людям тут
Кати, боги, раби гірш псів
[2, т. 1, с. 52—53].

І. Франко був непримиреним борцем проти фальшивої, лицемірної експлуататорської за своєю суттю буржуазно-міщанської моралі. Людині з буржуазною мораллю він протиставляє ідеал людини нового, соціалістичного суспільства, людини з чистою душею, мужньою, чесною, правдивою і вірною своєму народові.

1. *Енгельс Ф.* Становище робітничого класу в Англії // *Маркс К., Енгельс Ф. Твори.* Т. 2. 2. *Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.

В статті досліджується критика І. Франко лживої й лицемірної буржуазно-міщанської моралі, нравствених відносин в капіталістичному суспільстві, вскривається класова сутність егонізму й індивідуалізму як основних принципів буржуазно-міщанської моральності.

Стаття надійшла до редколегії 02. 02. 87

М. П. ТКАЧУК, доц.,
Тернопільський педагогічний інститут

Творчість І. Тургенева в оцінці І. Франка

В ідейному, моральному розвитку й формуванні І. Я. Франка як письменника революційно-демократичного напрямку важливу роль відіграла прогресивна російська література [1; 3; 5; 8; 9]. Книги О. Пушкіна і М. Лермонтова, М. Гого-

ля і Д. Писарева, Л. Толстого і М. Салтикова-Щедріна, І. Тургенева й О. Островського були його супутниками у житті. Величезний вплив на формування світогляду І. Франка мали російські революційні демократи. Про це великий Каменяр неодноразово писав у автобіографічних нарисах й оповіданнях.

Як зазначав І. Франко в роки першої російської революції, соціалістичні ідеї М. Чернишевського швидко поширювались серед галицької молоді. Відомо, що автор «Борислава сміється» перекладав роман «Що робити?» М. Чернишевського українською мовою. Твори російських письменників І. Франко цінував за глибокий демократизм, любов до людини-трудівника. У статті «Формальний і реальний націоналізм» він писав: «Коли твори літератур європейських нам подобались, порушували наш смак естетичний і нашу фантазію, то твори росіян мучили нас, порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених» [11, т. 27, с. 362].

І. Франко залишив цілісну систему суджень про російську літературу, переконливо показав її плідотворний вплив на розвиток української літератури. Він перший у дожовтневому літературознавстві поставив на наукову основу вивчення взаємозв'язків двох братніх літератур, простежив їх, починаючи з XIV ст. і завершуючи власною творчістю [5; 8].

Вагоме місце у судженнях І. Франка про російську літературу посідає творчість І. С. Тургенева, школа реалізму якого, за словами критика, зробила «великий поворот у літературі російській і навіяла в ній більше демократичного духу, більше охоти до пізнання народу, ніж... довгі періоди ідеальних та сентиментальних літератур» [11, т. 26, с. 12]. Український письменник усвідомлював величезне суспільне значення творів І. Тургенева, помітний вплив його творчості на світовий літературний процес. Великий Каменяр перекладав і видавав твори І. Тургенева. Цікава, наприклад, історія опублікування листа І. Тургенева до М. Драгоманова від 21 березня 1878 р. Народовське «Діло» в 1883 р. не опублікувало його, оскільки автор «Записок охотника» дав невисоку оцінку творам народовських і москвофільських письменників. У листі зазначалося, що тільки в оповіданнях Ю. Федьковича, письменника демократичного напрямку, «б'є джерело живої води, а все інше — або примара, або труп» [12, с. 42]. І. Франко у 1885 р. опублікував цей лист у «Зорі» (№ 21). Оцінка Тургенева, підкреслив він, має велике значення й «живий інтерес». Франко висунув перед собою завдання — познайомити українського читача, особливо західноукраїнського, з художнім світом великого російського письменника, з особливостями його реалізму, його ідейними пошуками.

На розроблену І. Франком концепцію творчості І. Тургенева великий вплив мали погляди й оцінки російських критиків, передусім М. Добролюбова і Д. Писарева. Проте великий Каменяр дав свою, оригінальну концепцію творчості І. Тургенева: автор роману «Новь» збагатив характерологію російського реалізму, створив неперехідні цінності духовної культури. Українсь-

кий критик на матеріалі творів Тургенева розв'язував дуже важливу, зокрема для галицької дійсності кінця XIX ст., проблему про ставлення інтелігенції до народу. Українського письменника цікавили питання про новий тип суспільного діяча, хвилювали питання духовних і моральних цінностей особистості. Творчість Тургенева, на його думку, допомагає знайти відповідь на різноманітні питання сучасності, глибше збагнути закономірності життя і характер людини, вказати українській літературі напрями, за якими вона повинна розвиватися.

I. Тургенев був одним із «знаменитих романістів російських» [11, т. 26, с. 50], великим художником народного буття, що критично висвітлював кріпосницький побут і звичаї. «Часті потрясення серед російської суспільності, нужда закріпощеного селянина, просвітний покіст давнішої інтелігенції, підземні роботи так званих нігілістів — все те находило в творах Тургенева вірний живий образ» [11, т. 26, с. 291].

I. Франко високо оцінював роль I. Тургенева у формуванні демократичної культури в Росії, зображенні розпаду кріпосницької системи, художньо-реалістичному освоєнні народного життя російською літературою. «Характери його повістей і описи звичаїв та обичаїв взяті ним якби живцем з народного життя; в них не видно штучних креацій і масок, лиш всюди вірна фотографія — а однак крізь ті твори пробиває всюди вищий, ідеальний напрям, і смілі реалістичні образи ідуть поруч з романтичними й ідеальними» [11, т. 26, с. 291].

Український письменник звертає особливу увагу на те, що Тургенев, типізуючи в романах явища дійсності, розкриває конфлікти переважно як ідейні, духовні, світоглядні відміни й зіткнення героїв. Чуйний, самотній митець, Тургенев намалював правдиві картини ідейної боротьби своєї епохи — в них немає резонерства, авторська концепція чітко простежується і в реалістичній характерології, і в сюжеті, і в композиції, і в конфліктах творів. «Багата виображня, дар спостерігання і віддання тих спостережень — чи то з природи, чи з людської душі — то характеристичні приміти Тургеневої музи» [11, т. 26, с. 291]. Художнє зображення народного життя виводило письменника до постановки проблем, що мають загальнонаціональний інтерес, стосуються всієї Росії, яку він відчував як єдиний і живий суспільний організм. Він гостро відчув необхідність докорінної ломки усієї надбудови, соціальної і культурної. Його твори й образи закликали передову молодь до радикальних змін життя, але в свідомості Тургенева зіштовхувались тенденції гуманізму й безсилля, викриття і прийняття. Він виказував щирі симпатії до людей революційної дії, він милувався їх мужністю, незламним духом і стійкістю. Революціонер, мислячи особистість, стає його стрижневим образом. Романіст, на думку Франка, приходить до концепції людини-борця.

У некролозі, присвяченому I. Тургеневу, I. Франко визначав зміст творчості автора «Записок охотника» як живий і «вірний відблиск державного і суспільного життя» Росії [11, т. 26, с.

291]. Український тургенєзнавець відзначав розвінчуючий, анти-самодержавний пафос «Записок охотника», антикріпосницьке його спрямування: «Було се перше діло Тургенева, діло безмірної ваги в історії Росії, бо в нім перший раз всесторонньо і в ярих образах показана була вся погань кріпацтва і звернена була увага всіх мислячих людей на konieczність його знесення» [11, т. 26, с. 305]. І. Франка вражала майстерність автора оповідань у зображенні селянських типів, тема духовної величч «мужика», поетизація людини з народу. Критик відзначив істотні прикмети концепції людини у російського реаліста: детермінізм, її суспільний характер, неприйняття людиною праці антигуманних законів суспільства, що ґрунтується на експлуатації людини людиною.

Тургенєву імпонувало таке зображення дійсності й людини, яке відображає істотні риси епохи, прикмети народної самосвідомості. В оповіданнях Марка Вовчка Тургенева цікавили, за словами Франка, народні характери, соціально-політичне спрямування сюжетів, глибока любов до всіх пригноблених і зневажених. Письменник шукав ідеали справедливості, гуманізму в людині праці. Він вірив у благодійність доброго вчинку, в те, що добро породжує добро. Він вірив у велике майбутнє Росії. Особливе місце в творчості І. Тургенева посідає оповідання «Муму»; Франко назвав його «перлиною російської новелістики», яка «давно здобула собі заслужене признание у всесвітній літературі» [11, т. 35, с. 233]. І. Франко виразно відчув епічну масштабність «Записок охотника», полемічну гостроту оповідань і їх особливу роль в історії російської літератури: «Коли б Тургенєв не був написав нічого більше, крім «Записок охотника», він був би уже стався безсмертним у російській літературі» [11, т. 26, с. 306].

В основі франківської концепції літературного процесу лежить проблема свободи народу і ролі героя в його звільненні. У судженнях про романтизм як якобінство у літературі І. Франко виділяє різні способи протиставлення й розв'язання проблеми народу і героя, натовпу і поета. У реалізмі літературний герой уже не виступає титаном, месією, «спасителем і пророком свого народу» [11, т. 27, с. 293], а змальовується звичайною людиною. Ліквідація розриву героя і народу, розширення тематики літератури від незвичайного, виняткового до повсякденного, від обраних — до «четвертого стану», поява нового героя — представника народу, на думку Франка, є характерними рисами реалізму. Белетристика, констатував він, перестала бути «виразом розбуялої фантазії, мрій та забагів дармуючих людей», що вона взяла на себе роль показувати світові його «хиби і нестатки», його живі і здорові елементи, котрі можуть прислужити за підвалину до будівлі свободної і щасливої будущини мільйонів» [11, т. 26, с. 37].

Досліджуючи творчість І. Тургенева, Франко піднімає важливі аспекти творчого методу літератури — критичного реалізму, в якому він бачив і заперечення, і утвердження. Український

письменник вважав, що метою художньої творчості має бути не тільки осуд недоліків соціального ладу, а й заклик, пробудження у читачів сил і бажання усунути їх. Це добре збагнув, на думку І. Франка, Тургенев. Його герої піднялися до розуміння історії як процесу. Свою генеалогію вони ведуть від Євгенія Онегіна О. С. Пушкіна, Печоріна М. Ю. Лермонтова, Обломова І. О. Гончарова. Це — зайві люди. «Вони відриваються від свого рідного кореня, від свого народу, стають для нього чужинцями, закривають лице перед його бідуванням і його мукою, — опісля б'ються, мов риба об лід, не можучи знайти собі ніде відповідного діла, не можучи потрапити назад до того живущого кореня, від якого відірвалися... У них розвивається вразливість і дразливість, всероз'їдаюча рефлексія і аналіз свого власного внутра, але зато засихає і нидіє енергія і охота до практичної діяльності, витривалість і постійність у постановах» [11, т. 26, с. 294].

І. Франко підкреслює естафетність ідей і героїв Тургенева, відстоюючи тезу про єдність ідейно-творчих спостережень і узагальнень великого реаліста: він «дав історію... перелому в житті російської інтелігенції: від крайньої відірваності від народу до служіння тому ж народові і до праці для його піддвиження» [11, т. 26, с. 297]. В галереї героїв, створених російським класиком, великий Каменярь схильний був виділити тургеневського героя, в якому втілено «перехідний тип російського інтелігентного чоловіка» [11, т. 26, с. 297]. Автор статті «Іван Сергійович Тургенев» не ототожнював цей «перехідний тип» з типом «зайвої людини», хоч їх близькість безсумнівна: «з Печоріна зробився Рудін» [11, т. 26, с. 296]. У герої Тургенева український критик вперше в літературознавстві побачив ряд рис, що відрізняють його від попереднього і наступних поколінь. За Франком, це уже не тип «зайвої людини», людини сорокових років, — прийшла нова доба, і Тургенев «зумів підглядіти і увіковічнити в живих типах всі фази того тихого і болючого перелому» [11, т. 26, с. 297]. В тургеневській концепції моральні пошуки героя набули нового змісту: частина його персонажів, справді, тяжіє до типу «зайвої людини» (Франко вказує на «Гамлета Щигровського уезда», повість «Дневник лишнього человека»), але вони у нього стихійно не сприймають антигуманного існуючого устрою, заперечують його мораль і закони. Проходив процес перекування людей «м'яких у твердих, людей рефлексивних в активних» [11, т. 26, с. 297], процес народження «нової Росії». У перехідному типі Тургенева Франко виділяє «тип чоловіка з широкими замахами духу, з гарячою проповіддю нових ідеалів, чоловіка великого на словах, але слабого, нерішучого, неконсеквентного на ділах» [11, т. 26, с. 297]. Це Базарови, Мишкіни, Желябови та ін.

Рудін — це вже нова людина; у нього є свої ідеали, які він пропагує. Рудін «вливає нове життя в людей», «вносить струю свіжого воздуха в вогку, затхлу тюрму» [11, т. 26, с. 299, 300]. Він не даремно прожив життя. Це герой, на долю якого випало

запалювати серця оточуючих до активної діяльності на благо народу. Водночас український критик вказує, що це тільки зовнішня сторона характеру героя, оскільки він «новий чоловік тільки на словах; зате в буденнім, практичнім житті він так само безпорадний, неконсеквентний, ба навіть безхарактерний, як який-небудь Гамлет Щигровського уїзду» [11, т. 26, с. 300]. Трагедія «рудінства» бачиться І. Франкові в умовах суспільного життя Росії, нерозв'язання тих завдань, які висувалися перед інтелігенцією. Росія «вимагала повільної, систематичної, тяжкої, чорної роботи, вимагала труду безшумного, а томлячого, вимагала терпеливості, незламної волі і самовідречення. А іменно всього того у Рудіних і не було» [11, т. 26, с. 300].

Високо оцінюючи характерологію роману, художню майстерність Тургенева, І. Франко підкреслив історичне значення Рудіна — героя свого часу, виразника цілої епохи в розвитку російської літератури, епохи, що передувала знищенню кріпацтва. Це цільна, повноцінна здорова особистість. Видатний критик вказує: тургеневський герой — людина мисляча, правдошукач, з гострим відчуттям обов'язку. Він спроможний вирватися із трясовини дріб'язку повсякденного побуту, піднятися до історичного осмислення життя. Але герой не спроможний, як інші представники його епохи — Шевченко, Чернишевський, Решетніков, Помяловський, — чітко побачити нові ідеї й шляхи до їх здійснення. Великий Каменяр вважає «рудінство» перехідною смугою у суспільному житті Росії.

Судження І. Франка про «Рудина» становлять цікаву оцінку рудінського типу українською революційно-демократичною критикою. Вважаючи Рудіна етапним історичним типом у розвитку російської суспільної думки, І. Франко водночас глибоко розумів душевну драму цієї передової людини свого часу, що не покорилася реакційному середовищу і вступила з ним у конфлікт. Але в нових історичних умовах дуже яскраво видно слабкість цього суспільного типу, хоч революціонізуючий вплив образу Рудіна на передову молодь український мислитель не заперечував. І. Франко вперше в літературознавстві вказав, що наступні романи І. Тургенева тією чи іншою мірою розгорнули ідеї та образи «Рудина».

Уявлення автора «Нови» про героя не залишилося незмінним. Відповідно до історичних вимог романіст давав нові типи дійсності, що розвивалася. Їх об'єднує здатність ставити «прокляті питання» сучасності. Ми їх бачимо серед «клекочучого виру нових рухів» [11, т. 26, с. 303], вони «йдуть у народ», вражають читача самовідданістю і скерованістю до суспільно корисної діяльності. У концепції людини Тургенева жертвність поступається активності; герой шукає своє місце у житті народу. Письменник, на думку Франка, збагатив російську літературу галереєю позитивних образів, благородних і активних поборників свободи.

Такий Базаров, новий тип героя у творчості І. Тургенева, «герой нового, реалістичного руху серед російської суспільності»

[11, т. 26, с. 304], за соціальним походженням — плебей, «з-під убогої стріхи міщанина», узагальнюючий образ різночинця. Народне начало дуже міцне в натурі героя. Це син Росії, «імпо-нуюча, гранітова постать,— одинокий майже з-поміж типів тур-геневських, в котрім натура здорова, нерви сильні, думки і діла в повній гармонії, роздвоєння ніякого ані сліду» [11, т. 26, с. 304]. Базарови йдуть на зміну «батькам» Кирсановим, Руді-ним. Вони сповнені рішучості все перебудувати по-новому, пе-ревернути життя і на уламках старого створити «нову Росію»: «Він з погордою глядить на «батьків»..., — пише критик, — котрі, поскакавши в своїй молодості більш або менше на ліберальну нуту, під старість осіли на вигідних сідлах. З неменшою погор-дою глядить він на їх естетичні прибаги, їх делікатні підходи, їх конвенціональну фальшивість» [11, т. 26, с. 304]. Герой Тур-генєва не сумнівається в тому, що його нігілізм відповідає насущним інтересам народного життя, в запереченні «аристокра-тизму», «лібералізму» батьків, їх «принципів», розуміння мис-тецтва, дворянської ідеалізації народної общини, порожнього фразерства «м'якеньких ліберальних паничів» полягає прихова-вана відданість Росії і народу, й любить він їх, як Шевченко, Чернишевський, Писарев,— тривожною й вимогливою любов'ю.

Даючи позитивну оцінку Базарову, солідаризуючись з Д. Пи-саревим, І. Франко вказує, що герой Тургенєва величний і прек-расний у коханні: «він уміє любити глибоко й страсно, цілою силою здорової, незіпсутої натури; тільки що не ставить любов понад усі блага земні, не поклоняєсь їй, як божищу, але вважає її ділом приватним» [11, т. 26, с. 304]. Для Тургенєва справжнє кохання завжди є критерієм оцінки людини. Піднісши Базаро-ва в коханні, письменник підкреслює його моральну чистоту. В долі героя любов не відіграє «фатальної» ролі, не стає «го-ловною цілею і окрасою життя» [11, т. 26, с. 304], як для «бать-ків». У цьому також виявляється авторська позиція: письмен-ник заперечує старий світ і його мораль, утверджує перемогу «демократизму над аристократією» (Тургенєв), перемогу нових моральних цінностей, крах етико-соціальних норм і понять «батьків». Ось чому молодь 60—70-х років слово «нігіліст» зро-била своїм девізом, оскільки базаровське заперечення («нігі-лізм») сприйняла як заперечення революційне. Франко показав, що «нігілізм» Базарова не має нічого спільного з абсолютним і повним поваленням геть-чисто всього. Воно цілеспрямоване — це повне й безпощадне заперечення всіх підвалин самодержавно-дворянської Росії. Базаров, вказує великий Каменярь, виступає від імені тих, хто голодний, в ім'я тих, для кого головна проб-лема — проблема хліба насущного. Він заперечує в ім'я народ-ного духу, інтересів «мужика», народу, хоч романіст показав ставлення герря до «мужика» досить суперечливим. Наголошую-чи на типовості образу Тургенєва, критик підкреслив, що база-ровське заперечення всіх устоїв самодержавно-поміщицької Ро-сії в своїй основі відображало світосприйняття революційної демократії: не випадково «поступовий критик Писарев під не-

беса підносив тип Базарова, бачачи в нім справдешний ідеал нового чоловіка-реаліста» [11, т. 26, с. 305].

Отже, Тургенев-митець, не звинувачуючи героя у холодному догматизмі і навіть у відсутності поетичного сприйняття світу, бачить у ньому все-таки самовпевнену людину, хоч Базаров — це правда діяльного ставлення до життя, спрямована проти «лібералів із дворян». Тургенева захоплювала сильна й поетична натура «плебея», «дід якого землю орав», внутрішня логіка базаровського заперечення. Тургенева приваблювали в характері демократа цілеспрямованість, героїзм, сміливість і творча свобода, з якими він виступив проти закостенілих догматів «батьків», старого світу. Проте, здавалося Франкові, романіст іноді розповідав про Базарова «мовби з якоюсь укритою нехиттю» [11, т. 26, с. 305]. Правда, критик доходить думки, що образ Базарова є «все-таки історично найцікавішим з-поміж цілої великої галереї людей, змальованих Тургеневим» [11, т. 26, с. 305]. Велика сила реалізму письменника: «Артистичне чуття Тургенева було надто вірне і сильне, а щоб та нехоть до свого героя мала понукати його до фальшування його характеру». Франко доходить висновку: Базаров — «справді історичний тип, так само вірний і так само важливий в історії розвою російської суспільності, як Рудін» [11, т. 26, с. 305]. У базаровському типі І. Франку імponує безпощадне заперечення дворянської бездіяльності, його глибинний зв'язок з народом. Це тип невтомного суспільного трудівника, що було ідеалом Франка.

Франко один з перших серед тургенезнавців ХІХ ст. утверджував прогресивне значення роману «Новь», в якому Тургенев історично правдиво намалював «широку картину із сучасного життя в Росії» і «представив рух соціалістичний теперішньої молодіжі» [11, т. 26, с. 50], хоч дещо однобічно відтворив суперечливий характер революційного руху «ходіння в народ» російської інтелігенції. Великий Каменяр був добре поінформований про те, яку оцінку цей твір одержав у російській критиці. Не погоджуючись з М. Михайловським (той був невисокої думки про роман і писав, що «всі дійові особи «Нови» є в певному розумінні повністю сформованими, що... надає їм якоїсь закостенілості» [6, с. 894]), Франко вважав, що головна заслуга Тургенева — у постановці злободенних питань суспільного життя, влучній і правдивій характеристиці героїв, а також у прагненні показати молоді правильний (з його точки зору) шлях суспільного служіння Росії й народу. Звичайно, зауважує Франко, покоління 70-х років — не люди рудінського типу, і сучасна молодь «не належить до того типу» [11, т. 26, с. 50], тому, помилково вважав він, нового слова у «Нови» Тургенев не сказав. Це пояснюється тим, що, змушений жити далеко від батьківщини, Тургенев «не міг зжитися з тим життям, котре по його від'їзді закипіло в Росії, і, розуміється, не міг його відмалювати так вірно, як у попередніх величних картинах» [11, т. 26, с. 50].

У цьому судженні про роман І. Франко близький до тих оцінок, які дали «Нови» представники революційного народ-

ництва, що жили тоді в еміграції. «Новь», писав П. Л. Лавров, є неповною картиною народницького руху, оскільки «в революційній партії були не тільки Машуріни, Остроумови, Нежданови» [10, с. 36]. У статті «Іван Сергійович Тургенев» І. Франко порівнює Рудіна і Нежданова, бачить риси «рудінства» в герої нової епохи. Проте критик не зумів розглядіти різницю між Неждановим і Рудіним, хоч і вказує, що Нежданов — правдивий тип, характерне явище у народницькому русі.

Роман «Новь», вважав Франко, стоїть ближче до старого типу роману («Рудин», «Накануне»), ніж «Дым». Цю думку критика розвиває Г. Бялий. «Новь», зазначає він, ніби повертається до витоків, до «Рудина», що був теж романом про «невдачу», «несправжнього героя» [2]. «Несправжнім» героєм вважав І. Франко Нежданова, якому «рудінство» не дало можливості збагнути народ. За словами П. Кропоткіна, новий тип «людей дії» з'явився в народництві уже після того, коли Тургенев написав роман «Новь».

Отже, український критик постійно співвідносить тургеневського героя з життям Росії, із загальнодемократичним напрямом у російському визвольному русі загалом. Той чи інший тургеневський тип бере участь у ньому, хоч міра його участі буває різна, але доля героя завжди пов'язана з цим рухом (у тій чи іншій формі) і виражає певні її моменти. У цьому виявляється реалізм Тургенева.

Праці Франка про Тургенева мали велике значення для української суспільної думки і літератури, оскільки у цих працях великий Каменяр підняв важливі питання суспільно-політичної боротьби, служіння інтелігенції справі визволення народу, висував і розв'язував актуальні питання революційно-демократичної критики. Судження і висловлювання І. Франка про творчість автора «Рудина» не втратили значення і дотепер для тургенезнавства і критичної думки. Чимало аспектів концепції Франка про творчість Тургенева поглиблено і розвинуто далі такими українськими літературознавцями, як О. Білецьким, М. Возняком, М. Гнатюком і Є. Шабліовським, Л. Поляковою, І. Стебуні [1; 3; 4; 7; 9].

1. Білецький О. І. Зібрання праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2. 2. Бялий Г. А. Тургенев и русский реализм. М.; Л., 1962. 3. Возняк М. С. Иван Франко — популяризатор передової російської літератури. К., 1953. 4. Гнатюк М. П., Шабліовський Є. С. І. С. Тургенев і українська дожовтнева література. К., 1968. 5. Гром'як Р. Т. Естетика праці й боротьби // Франко І. Я. Краса й секрети творчості. К., 1980. 6. И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. М.; Л., 1930. 7. Михайловский Н. К. Сочинения. СПб., 1897. Т. 3. 8. Полякова Л. И. Повести И. С. Тургенева 70-х годов. К., 1983. 9. Пархоменко М. Иван Франко и русская литература. М., 1956. 10. Стебун І. І. Концепція реалізму в естетике І. Франко. М., 1981. 11. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1980. 12. Федькович Юрій у розвідках і матеріалах. К., 1958.

Рассматривается концепция И. Я. Франко творчества великого русского реалиста И. С. Тургенева и значение ее для развития революционно-демократической критики на Украине.

Стаття надійшла до редколегії 12. 01. 87.

До питання про розповсюдження творів І. Я. Франка в Росії (кінець XIX — початок XX ст.)

Розповсюдження і сприйняття творів Каменяра в Росії на рубежі XIX—XX ст. — важливий аспект сучасної франкознавчої науки, перспективи дальшого розвитку якої найтісніше пов'язані з «інтенсифікацією досліджень у галузі міжнаціональних літературних взаємин» [25, с. 74]. Наприкінці XIX — на початку XX ст. творчість І. Я. Франка була «однією із живих ланок українсько-російських літературних зв'язків, стимулювала їх подальший розвиток, сприяла духовному збагаченню російського народу, який завжди виявляв глибоку повагу до життя й культури України» [26, с. 282]. Зусиллями літературознавців у вивченні процесу поширення і науково-критичного осмислення в дожовтневій Росії творчості Каменяра досягнуто помітних успіхів. Результати багатьох конкретних досліджень підсумовані й істотно доповнені у працях Ф. П. Погребенника [26; 27]. У них наголошується на необхідності подальшого поглибленого вивчення цієї теми. Запровадження в обіг нового фактичного матеріалу, його ґрунтовне осмислення допоможе докладніше з'ясувати одну із важливих сторінок українсько-російських літературних взаємозв'язків кінця XIX — початку XX ст.

Деякі новознайдені та недостатньо вивчені матеріали епістолярної спадщини українських і російських письменників та публікації російської провінційної преси рубежу XIX—XX ст. дають підстави доповнити існуючу картину поширення і сприйняття творів Каменяра на території дожовтневої Росії.

Ім'я І. Я. Франка набуло вже значної популярності серед російських демократичних читацьких мас. Варто нагадати у зв'язку з цим одне маловідоме свідчення, що міститься в листі російського поета-народника, учасника революційного руху П. П. Якубовича до українського поета-революціонера П. А. Грабовського від 22 серпня 1897 р. П. А. Грабовський у цей час був зайнятий підготовкою збірника російських перекладів української поезії «Песни Украйны», що й становило одну із тем його листування з П. П. Якубовичем. П. А. Грабовський мав намір супроводити книгу перекладів ґрунтовною вступною статтею про українську поезію. П. П. Якубович писав українському побратимові, що бачить автором такої статті І. Я. Франка. На його думку, така стаття відомого в Росії письменника привернула б до збірника увагу численних читачів. П. П. Якубович, зокрема, зазначав: «Вот если бы такой, например, писатель, как Иван Франко, написал предисловие к Вашему сборнику, дал краткие характеристики поэтов, которых Вы переводите...» [11, с. 62]. До речі, творчість цього російського письменника викликала

інтерес і з боку І. Я. Франка, постійно перебувала в колі його мистецьких зацікавлень [26, с. 63, 82, 113].

Включення інонаціонального письменника в дану літературу здійснюється, як відомо, заходами літераторів-«посередників» — критиків, перекладачів, інших пропагандистів іномовної літератури. Поруч з видатними письменниками в ролі посередників незрідка виступають і досить скромні літератори. «Історія літератури їх зазвичай ігнорує, і це серйозне упущення» [17, с. 251].

У сучасному франкознавстві намітились істотні зрушення у вивченні життя і творчої діяльності перекладачів творів Камєняра російською мовою. Укладені Ф. П. Погребенником матеріали до біо-бібліографічного словника цих популяризаторів Франкової творчості серед російських читачів [27] засвідчили водночас ще раз, що збирання відомостей про багатьох з них, особливо про малознаних літераторів, потребує складних біографічних і бібліографічних розшуків. Так, у частині персоналій відсутні навіть найважливіші біографічні дати і факти. Ці прогалини можуть бути заповнені лише спільними зусиллями. Матеріали до словника, поповнюючись відомостями про перекладачів, імена яких уже зафіксовані, будуть розширюватися й за рахунок введення нових імен (одним з напрямів цієї роботи є встановлення авторства відомих бібліографам [33] анонімних і криптонічних перекладів). Ці доповнення тим більше потрібні з огляду на перспективи книжкового видання «Словника перекладачів Івана Франка» [25, с. 77].

Внесок російського пролетарського поета Василя Олексійовича Смирнова (1877—1943) у російську Франкіану представлений в існуючих роботах [27, с. 12] тільки перекладом поезії «Отсе тая стежечка...», опублікованим у петербурзькому журналі «Вокруг света» (1906, № 24). Подальше дослідження творчої біографії цього літератора дозволяє запровадити в науковий обіг ще ряд матеріалів про популяризацію ним творчості І. Я. Франка та деяких українських письменників.

В одній з недавніх публікацій зазначається: «Ні в історико-літературних дослідженнях, ні в працях довідкового характеру не знаходимо про Смирнова жодних відомостей» [5, с. 145]. В даному разі сталося приkre непорозуміння. Нехай і не вичерпні, але істотні відомості про В. О. Смирнова містяться в працях Ф. П. Погребенника і О. О. Рисака [27, с. 127—128; 29, с. 22—23]. В першій з них до того ж подана вказівка на автобіографічні матеріали В. О. Смирнова.

Ці та інші матеріали з особистого фонду письменника, що зберігається в Центральному державному архіві літератури і мистецтва СРСР, листування В. О. Смирнова з О. М. Горьким [32] засвідчують його близькість до соціал-демократичного руху. За його переконання В. О. Смирнова виключали із навчальних закладів, ув'язнювали, висилали під наглядом поліції. Він автор відомої революційної поезії «Капітал», написаної для більшовицької газети «Борьба» [31, арк. 30].

В. О. Смирнов писав і друкувався в періодичних виданнях чимало, однак видав усього дві поетичні книги. Дебютна збірка «Стихотворения: Книга первая» (М., 1906) містила твори революційного звучання і тому, як свідчить автор, «раніше, ніж встигла розійтись, була затримана поліцією разом з іншими виданнями видавництва «Молодая Россия» на складі» [31, арк. 5]. У продаж надійшла лише незначна частина тиражу, і все ж видання викликало ряд схвальних рецензій. У першій збірці В. О. Смирнова було вміщено переклад поезії Лесі Українки «Імпровізація». Друга його книжка — «В краю родном» (М., 1907) — була адресована дітям старшого віку. Вона також містила переклади з української — поезії С. В. Руданського, Я. І. Щоголіва, І. І. Манжури, В. І. Самійленка, Дніпрові Чайки (Л. О. Василевської) та ін.

У 1909 р. письменник вів переговори про публікацію збірки своїх творів у видавничому товаристві «Знание». Рукопис був схвально зустрінутий видавцями, у зв'язку з підготовкою книги до друку В. О. Смирнов листувався з О. М. Горьким. Та з огляду на цензурні причини це видання світу не побачило [31, арк. 5—6, 29—33].

У матеріалах архіву В. О. Смирнова тільки короткою згадкою відображена ще одна важлива сторінка його творчої біографії, пов'язана з популяризацією ним здобутків української літератури, — участь в ярославській політичній, суспільній і літературній газеті «Северный край» (1898—1905). Це видання на початку ХХ ст. користувалося значною популярністю не тільки в Ярославській, а й у сусідніх губерніях. «Северный край» розглядається в сучасних дослідженнях як орган опозиційно настроєної інтеграції (на першому етапі розвитку), що із зміною редактора в 1902 р. — ним став відомий письменник і публіцист В. М. Михеев — виразно еволюціонував до соціал-демократичного напрямку [1, с. 32—33]. Розквіт газети припадає на 1903—1905 рр. Прагнучи зробити видання ще більш передовим і популярним серед демократичних читачів, В. М. Михеев запросив до участі в ньому групу соціал-демократів. «Газета зайняла партійну позицію у всіх основних питаннях суспільного і політичного життя Росії і місцевого краю, і, по суті, стала органом Північного, а згодом Ярославського комітету РСДРП» [1, с. 33].

На час співробітництва у газеті «Северный край» В. О. Смирнов навчався в Ярославлі у Демидовському юридичному ліцеї. (Одним з його товаришів по навчанню був майбутній революціонер-професіонал М. І. Подвойський). На сторінках ярославської газети В. О. Смирнов друкував чимало і власних художніх творів, перекладів з української поезії.

Перші переклади В. О. Смирнова з І. Я. Франка — поезії «Догорают поленья в печи...» («Догорають поліна в печі...») з циклу «Нічні думи» і «Песня моя, — подстреленная птичка...» («Пісню, моя ти підстрелена пташко...») із збірки «Зів'яле листя» — з'явилися в газеті 5 травня 1902 р. (№ 117). Вони супроводились короткою довідкою про життєвий і творчий шлях Ка-

меняра. Перекладач відзначав, що твори українського письменника вже відомі російському читачеві, вони друкувалися в кращих російських виданнях, між іншим, в «Северном курьере» і «Жизни». Обидва названі В. О. Смирновим видання, як відомо, стояли близько до визвольного руху, до марксизму і були закриті особливими розпорядженнями уряду. Інформував В. О. Смирнов читачів газети і про вихід у світ прозової книги Каменяра в російському перекладі «В поте лица» (1902).

Через деякий час на сторінках «Северного края» були опубліковані два інші його переклади із збірки «Зів'яле листя». Поезія «Вот она — тропиночка...» («Отсе тая стежечка...») вміщена в цьому виданні 22 жовтня 1902 р. (№ 278), через чотири роки цей переклад з'явився у журналі «Вокруг света». Твір «Если б мог я дивным чарам научиться...» («Якби знав я чари...») надрукований 23 березня 1903 р. (№ 77).

Свідчення В. О. Смирнова про те, що в цей час він незрідка писав і бібліографічні замітки [31, арк. 24], дає підстави висловити припущення про його авторство невідданого відгуку на відому прозову книжку І. Я. Франка — перший збірник творів Каменяра у російському перекладі*. Ця публікація, що вже потрапляла в поле зору франкознавців [33, с. 184], з'явилася в газеті «Северный край» 26 листопада 1901 р. (№ 311).

Крім цих публікацій, в ярославській газеті впродовж 1901—1904 рр. було надруковано близько 20 перекладів В. О. Смирнова з української поезії. Так, 9 лютого 1903 р. «Северный край» вмістив переклади віршів П. А. Грабовського «Порыв» («Душею я вчора віджив...») і «Утешение» («Вітер стогне, заважає...») (№ 37), 20 квітня 1903 р. — поезії Лесі Українки «Победа» («Перемога») (№ 102). В. О. Смирнов також інтерпретував для читачів «Северного края» поетичні твори Б. Д. Грінченка, Уляни Кравченко (Ю. Ю. Шнайдер), А. Ю. Кримського, В. І. Самійленка, М. Ф. Чернявського та інших українських письменників, виступив як автор статті «Т. Г. Шевченко: По поводу сорокалетия со дня смерти» (1901, 26 лютого, № 52). Шляхи проникнення до Ярославля українських творів, якими скористався для перекладу В. О. Смирнов, ще мають бути досліджені.

Газета «Северный край» вмістила і переклади з української літератури, здійснені іншими авторами, зокрема відомим пропагандистом українського слова І. О. Белоусовим. З-поміж творів І. Я. Франка, що друкувалися на сторінках цього видання, були й прозові. Переклад гостросоціального оповідання «История одной конфискации» («Історія одної конфіскації») з'явився в газеті (1901, 29, 30 травня, № 139, 140) за підписом В. В.-ан. Відомо, що цим криптонімом користувався журналіст В. Д. Вег-

* Ще одна анонімна рецензія на цей збірник з'явилася в журналі «Русское богатство» (1902, № 2). Встановлено, що її автор — російський літературний критик В. В. Каррик [19, с. 669]. У найновіших франкознавчих працях ця атрибуція не врахована [26, с. 248].

ман [20, т. 1, с. 210], однак документальні матеріали про його участь у цьому виданні поки що невідомі.

Матеріали про переклади з української літератури в газеті «Северный край» переконують, що подальше докладне вивчення російської провінційної преси істотно доповнить російську Франкіану. Цілком імовірно, що в процесі такого дослідження будуть виявлені й інші видання, в яких протягом тривалого часу (подібно до «Северного края», «Нижегородского листка») широко популяризувалися здобутки українського красного письменства.

Неодноразово була об'єктом літературознавчих досліджень різнобічна діяльність пропагандиста української літератури в Росії В. В. Матвеева-Сибіряка [26, с. 195, 241—244, 258]. Намір цього літератора видати збірку прозових творів Каменяра у російському перекладі (він листувався з цього приводу в 1911—1913 рр. з О. М. Горьким) залишився не реалізованим. Його переклади творів І. Я. Франка — повісті «Захар Беркут» і оповідання «Микитичів дуб» — відомі лише в автографах. Є можливість доповнити ці відомості вказівкою на здійснений В. В. Матвеевим-Сибіряком переклад казки І. Франка «Будяки» («Будяки»), що з'явився друком у харківській щоденній політичній, суспільній, літературній та економічній газеті «Утро» 10 липня 1913 р. (№ 2018) за підписом В. М. Показовий вибір В. В. Матвеевим-Сибіряком для російської інтерпретації саме твору, в якому Каменяр «висловив у алегоричній художній формі своє революційне переконання про необхідність знищення капіталістичної системи, про потребу повалення самодержавного ладу, коли йдеться про Росію, чи конституційно-монархічного, коли — про Австрію» [8, с. 84]. Цей переклад слід розглядати спільно з раніше виявленими літературно-критичними публікаціями В. В. Матвеева-Сибіряка про творчість Каменяра, що друкувалися на сторінках газети «Утро» також в 1913 р. Поява у друці перекладу казки «Будяки» — ще одне свідчення того, що В. В. Матвеев-Сибіряк у цей час інтенсивно працював над збіркою творів І. Я. Франка російською мовою, і його намір здійснити видання такої книги мав під собою реальний ґрунт.

Переклад казки «Будяки» з газети «Утро» передрукувала ростовська газета «Приазовский край» (1913, 11 серпня, № 209). Цей передрук слід мати на увазі (разом з багатьма іншими), розглядаючи посередницьку роль російських періодичних видань, що виходили на Наддніпрянській Україні, у пропаганді творчості І. Я. Франка в Росії.

Маловідомий російський письменник М. І. Перелигін (1834—1906) виступив як інтерпретатор російською мовою оповідання Каменяра «Малий Мирон», що вийшло в 1904 р. окремим виданням у Москві. В українській критичній літературі ширші матеріали до біографії і творчої характеристики цього перекладача відсутні. М. І. Перелигін чимало зробив у справі популяризації українського слова в Росії. Крім перекладу з І. Я. Франка він здійснив також російські інтерпретації творів Марка Вовчка,

І. С. Нечуя-Левицького, О. П. Стороженка, М. М. Коцюбинського, Б. Д. Грінченка та інших письменників. На сторінках петербурзького історико-літературного журналу «Исторический вестник» (1907, № 2) вдалося виявити непідписаний некролог на смерть М. І. Перелигіна, на основі якого є можливість встановити найбільш важливі відомості про нього.

Цей літератор здобув художню освіту у Строгановському училищі, понад 30 років присвятив педагогічній праці в учбових закладах Москви. Вийшовши у відставку (1888 р.), цілком віддався літературі й живопису. Серед творів М. І. Перелигіна були й кілька разів перевидані (роман «Свет и тьма», поетична збірка «Вечерние досуги», оповідання для дітей), однак загалом їх художня вартість невисока. Окрім перекладів зі «своєї улюбленої української мови» (так писав автор некролога), він залишив російські інтерпретації ряду творів польських і французьких авторів [24, с. 767].

Неможливо переоцінити вклад прогресивних діячів братньої російської культури у справу популяризації творчості І. Я. Франка в Росії. У той же час істотним аспектом дослідження російської Франкіани кінця ХІХ — початку ХХ ст. є поширення творів Каменяра в перекладах російською мовою його колегами — українськими письменниками. Вже зібрано значний матеріал про заходи, що здійснювали в цьому напрямі Х. О. Алчевська, М. К. Вороний, П. А. Грабовський, Н. К. Кибальчич, Г. О. Коваленко, М. М. Коцюбинський, Леся Українка [27, с. 117—128]. Перекладання українськими письменниками на російську мову творів рідного письменства (зокрема, й І. Я. Франка) сучасні дослідники цілком слушно пов'язують з тим, що навіть деякі кваліфіковані російські перекладачі недостатньо знали українську мову і тому не могли адекватно відтворити складні в стилістичному і лексичному відношенні тексти [36, с. 84—85].

Не всі переклади, зроблені українськими письменниками, пощастило тоді ж опублікувати, деякі з них зовсім не відомі дослідникам, оскільки не збереглися. Однак ці заходи, реалізовані й нереалізовані спроби донести найкращі здобутки рідного письменства до російських читачів мають велике значення в історії взаємозв'язків братніх літератур на рубежі ХІХ—ХХ ст.

Ці важливі факти слід розглядати, на нашу думку, і в аспекті ідейно-естетичної та соціально-психологічної взаємодії українських письменників кінця ХІХ — початку ХХ ст., що, як зазначає Р. Т. Гром'як, стала в цей час значно інтенсивнішою порівняно з попередніми етапами розвитку національної літератури й виявлялася насамперед у творчому процесі: в самооцінках, особистих контактах, взаємонавчанні і т. д. [7, с. 72]. Українські письменники рубежу ХІХ—ХХ ст. усвідомлювали Каменяра, за словами А. Ю. Кримського, як «головного із сучасних представників «рідної літератури»» [16, с. 552] і тому прагнули, щоб ро-

* Подібним чином характеризував Каменяра і М. М. Коцюбинський, який писав про нього в біографічній замітці «Иван Франко» (1900) як про «найбільш популярного і талановитого» представника сучасного українського письменства [15, т. 4, с. 19].

сійські читачі (а відтак і читачі інших національностей, які знали російську мову) знайомилися з українським красним письменством саме за творами І. Я. Франка.

Взаємодія українських письменників всередині своєї літератури у цей час тісно пов'язується — і ними самими, і пізнішими дослідниками — із все ширшим виходом їхніх кращих творів до іномовного (в даному випадку російського) читача за посередництвом перекладів, одна з основних функцій яких — забезпечувати внутрішню співвимірність художніх цінностей літературних систем, що розвиваються [10, с. 127]. Адже природно, що «чим самостійнішою стає література, тим сильніше виявляється її потреба спілкування з іншими літературами, тим настійніше відчувається прагнення пізнати, сприйняти їх досвід і поділитися своїм» [21, с. 22]. І цілком зрозуміле в зв'язку з цим закономірне прагнення українських митців поділитися найбільш значним художнім досвідом, представити рідне письменство найбільш вартісними творами. Успіх одного письменника серед іномовних (і насамперед російських) читачів вони розглядали як успіх всієї літератури — і до того ж у нерозривному зв'язку з перспективами ширшого ознайомлення цих читачів з іншими здобутками рідного письменства. Надзвичайно показове в цьому плані свідчення М. М. Коцюбинського, який, повідомляючи одного із кореспондентів про успіх першого тому своїх «Рассказов» серед російських літераторів і зацікавленість видавничого товариства «Знание» у продовженні видання, додавав: «Це, на мою думку, має деяку вагу для нас, бо як зацікавляється одним письменником, то почнуть видавати і інших, «одкривають» нашу літературу, і тоді вже ніхто не посміє сказати, що у нас нічого немає. Та й справді! Скільки у нас є гарного в літературі!» [15, т. 7, с. 84].

Наявний корпус документальних джерел про українських письменників — перекладачів І. Я. Франка може бути доповнений ще рядом матеріалів. Так, до майбутнього словника перекладачів слід включити відомості про В. І. Самійленка (дані про здійснені ним переклади Франкових творів давно вже запроваджені в літературознавчий обіг) [35, с. 309—310].

Повість «Перехресні стежки» він перекладав у Катеринодарі в першій половині 1901 р. На обставини роботи над цим перекладом проливає деяке світло лист В. І. Самійленка до М. М. Коцюбинського від 12 травня 1901 р. У ньому перекладач писав: «Тепер перекладаю «Перехресні стежки», але уявіть собі: раніш я гадав, що не хочу писати по-російському, а тепер бачу, що не вмію, хоч би й хотів. Переклав 10 глав і вийшло щось неможливе. Тепер виправляю по змозі і пошлю на показ, та боюсь, що не приймуть» [18, с. 135]. Невдовзі він надіслав початок перекладу до редакції петербурзького журналу «Русское богатство». В. Г. Короленко, який розглянув рукопис, писав до В. І. Самійленка в листі від 11 червня 1901 р., що за відсутності перекладу всієї повісті він бажав би ознайомитися з повним текстом за оригіналом і просив надіслати його на дея-

кий час. Крім того, В. Г. Короленко зазначав, що текст перекладу вимагатиме деяких поправок [13]. Про дальші стосунки В. І. Самійленка з редакцією «Русского богатства» з приводу перекладу «Перехресних стежок» відомостей немає, так само як і про долю тексту його початку. Цей переклад залишився не закінченим. У листі до І. Я. Франка від 25 вересня 1904 р. В. І. Самійленко писав з цього приводу: «Колись я починав перекладати Ваші «Перехресні стежки», але то праця дуже велика, і я, не маючи певності, що заміщу переклад, облишив його» [30, с. 472].

У цьому ж листі він звернувся до І. Я. Франка з проханням дозволити перекласти «для російського місячника» поему «Іван Вишенський». «Ваша поема така розкішна річ, — писав В. І. Самійленко, — що переклад її, якщо вийде непоганий, буде для москалів цінним подарунком» [30, с. 472]. Тут же перекладач просив автора дати деякі пояснення стосовно тлумачення складних місць твору, «щоб не зопсувати дещо в перекладі» і зізнався, що «не втерпів і вже багато переклав з Вишенського і здається, що виходить переклад не дуже погано» [30, с. 473]. В. І. Самійленко засвідчив прагнення дати російському читачеві повний, не попсований сторонніми втручаннями текст. Він цікавився: «Чи не вичеркнуто чого в Вашій поемі цензурою?» [30, с. 473]. Переклад поеми «Іван Вишенський» був здійснений, однак світу не побачив. Згодом В. І. Самійленко розповідав про цю працю, що «засилав її до часописів «Вестник Европы» і до «Русской мысли», але її ніде не захотіли друкувати, бо дуже довга (1000 строк)» [35, с. 309].

Ще одним українським письменником, який популяризував твори І. Я. Франка серед російських читачів, був М. А. Вербицький. Його переклад оповідання «Добрий заробок» був опублікований у щоденній газеті «Орловский вестник» 21 вересня 1899 р. (№ 254) за підписом Н. В. Цим криптонімом М. А. Вербицький підписував свої публікації на протязі багатьох років [20, т. 2, с. 212], в тому числі і на сторінках «Орловського вестника», про що говорить у своїй автобіографії * [4]. Публікація перекладу супроводжувалася коротким вступним словом, в якому наголошувалося, що письменникові довелося пройти важку школу життя і з нього він «виніс те глибоке співчуття до працюючого люду, ту любов до свого пригнобленого племені, яким проникнуті всі його твори».

Орловські роки (1886—1900) належать до найменш досліджених періодів у житті і творчій діяльності М. А. Вербицького. У цей час він викладав російську мову і словесність в Орловській чоловічій гімназії і виступав здебільшого в російській мисливській періодичній пресі [28]. Однак зв'язків з Україною й українським письменством не поривав, про що свідчить і цей, нещодавно виявлений його переклад з І. Я. Франка. На рубежі ХІХ—ХХ ст. М. А. Вербицький після тривалої перерви повернув-

* На це джерело авторові статті люб'язно вказав канд. філол. наук М. А. Ігнатенко.

ся до української поезії і виступив зі своїми творами на сторінках журналу «Літературно-науковий вісник». Автограф однієї з його поезій («Плач Ярославни») зберігається в архіві І. Я. Франка з поправками Каменяра і дописаною ним в кінці інформацією про автора, «учителя в Орлі».

Подальші джерельні пошуки, слід сподіватися, допоможуть докладніше висвітлити діяльність такого популяризатора творчості І. Я. Франка, як М. М. Коцюбинський. Його російські інтерпретації оповідань «Добрый заробок» та «Ліси і пасовиська» (цей переклад залишився не закінченим), як відомо, не були опубліковані за життя письменника. Однак прямо пов'язувати це із заборонаю перекладів царською цензурою, не маючи на підтвердження такого висновку жодних документальних доказів [22, с. 29], звичайно, немає рації. Досить пригадати, що російські переклади цих творів неодноразово з'являлися на рубежі XIX—XX ст. і в періодичній пресі, і окремими виданнями [33, с. 182—187].

Обидва переклади (їх рукописи недатовані) відносять, як правило, до першої половини 90-х років [15, т. 4, с. 375; 27, с. 124], хоча для цього немає достатніх підстав. Таке датування, правда, не суперечить узвичаєному твердженню про те, що перекладацька діяльність М. М. Коцюбинського «охоплює лише першу половину 90-х років минулого століття, збігаючись з раннім періодом оригінальної літературної творчості письменника» [2, с. 200]. Однак варто звернути увагу на деякі факти, не враховані багатьма попередніми дослідниками. Переклади М. М. Коцюбинського з І. Я. Франка — не єдині його переклади з української мови на російську, як вважається [2, с. 200]. Існують, крім того, три недосліджені авторські переклади М. М. Коцюбинського творів «На віру», «Для загального добра», «Пектор», принаймні два з яких здійснені у другій половині 90-х років*.

Тільки в окремих дослідженнях переклади М. М. Коцюбинського з І. Я. Франка розглядаються спільно з його ж біографічною заміткою «Иван Франко» (1900), написаною російською мовою [12, с. 118; 14, с. 102], хоча цей контекст, на наш погляд, для них набагато достовірніший, ніж ранні переклади М. М. Коцюбинського на українську. Творча історія і перекладів з І. Я. Франка, і біографічної замітки про нього не з'ясована. Та цілком логічно припустити, що твори Каменяра і біографічна замітка готувалися спільно (зрозуміло, що письменник працював над ними, маючи більш-менш конкретні плани стосовно публікації). Значна частина роботи була виконана, але якісь причини унеможливили, чи поставили під сумнів її публікацію; тому вона і не була завершена, переклад одного з оповідань залишився обірваним на півслові.

Ці міркування в ході майбутніх розшуків можуть бути під-

* Їх рукописи зберігаються в архіві письменника в Чернігівському літературно-меморіальному музеї М. М. Коцюбинського.

тверджені або ж спростовані конкретним документальним матеріалом. Вони мають на меті звернути увагу на нез'ясовані моменти діяльності М. М. Коцюбинського у справі популяризації творчості І. Франка в Росії.

Українські письменники сприяли розповсюдженню творів Каменяра в Росії не лише своїми перекладами. Вони певною мірою впливали і на відбір текстів для перекладу російськими друзями нашого письменства. Так, збереглися відомості, що Б. Д. Грінченко радив звернутися до творів І. Я. Франка відомому перекладачеві з української літератури І. О. Белоусову, з яким на рубежі ХІХ—ХХ ст. тривалий час листувався.

І. О. Белоусов у листі від 21 жовтня 1896 р. попросив свого українського кореспондента вказати йому українські поетичні збірники, з яких він міг би взяти твори для перекладу [3, спр. 35578]. Б. Д. Грінченко у листі-відповіді від 16 лютого 1897 р. [6, арк. 10—10 зв.] навів список таких книжок, назвавши насамперед збірки І. Я. Франка «З вершин і низин» та «Зів'яле листя», а також видання Лесі Українки «На крилах пісень», В. І. Самійленка «З поезій», Я. І. Щоголева «Ворскло» та ін. Повідомляючи, що збірки І. Я. Франка і Лесі Українки з'явилися друком в Галичині, Б. Д. Грінченко інформував кореспондента, в який спосіб їх звідти добути.

На сьогодні відомий тільки один переклад І. О. Белоусова з І. Я. Франка — поезія «Коль услышишь порой под окошком в ночи...» («Як почувеш вночі край свого вікна...») була вміщена в одеському тижневому журналі «Южные записки» (1904, № 38). Російський перекладач звернувся до одного з найбільш значних творів із збірки «Зів'яле листя», який сучасні дослідники розглядають серед речей «такої простоти й глибини, що їх сміливо можна зарахувати до найгеніальніших поетичних творінь світової любовної лірики» [23, с. 15]. Не виключено, що подальші дослідження розширять відомості про участь цього перекладача у популяризації творів Каменяра серед російських читачів.

Російські переклади творів І. Я. Франка мали значення для популяризації його творчості не тільки в Росії, а й на Наддніпрянській Україні. Значна частина Франкових творів внаслідок цензурних утисків стала відомою на Наддніпрянській Україні спочатку в перекладах на російську мову [26, с. 166]. Одне із свідчень про це, тільки нещодавно введене до літературознавчого обігу, залишив П. Г. Тичина. Він писав: «Я читав свій матері оповідання «Сам виновен» російською мовою. (Бо саме купив десь)» [34]. Найбільш імовірно, що П. Г. Тичина мав у своїй бібліотеці переклад оповідання «Сам собі винен», здійснений Лесею Українкою, який на протязі 1903—1905 рр. вийшов у видавництві «Донская речь» трьома виданнями.

Через російські переклади Франкові поезія і проза доходили й до інших народів Росії. Один з маловідомих фактів поширення творчості Каменяра в Середній Азії встановив і дослідив ташкентський вчений А. П. Алякринський. В українське

літературознавство ці дані ввів О. З. Дун [9], однак його повідомлення поки що не привернуло належної уваги дослідників. Оповідання І. Я. Франка «Злое дело» («Мій злочин») було опубліковане в ташкентській щоденній газеті «Русский Туркестан» 22 серпня 1904 р. (№ 185) у перекладі О. Г. Гейер. Точна дата публікації цієї інтерпретації досі не була внесена до франкознавчої літератури.

Викладені матеріали стосуються різних аспектів поширення творчості І. Я. Франка в Росії наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. Доповнюючи і почасти уточнюючи попередні публікації інших дослідників, вони засвідчують перспективність подальших фактографічних розшуків. У той же час не викликає сумніву необхідність глибше осмислювати вже накопичений матеріал, докладніше співвідносити розповсюдження творів Каменяра в Росії на рубежі ХІХ—ХХ ст. із загальною картиною все ширшого включення української літератури в тогочасний загальноросійський літературний процес.

1. Астафьев А. В., Астафьева Н. А. Из истории литературы Ярославского края // Астафьев А. В., Астафьева Н. А. Писатели Ярославского края (до 1917 г.). Ярославль, 1974. С. 5—39.
2. Бажан Н. М. Михайло Коцюбинський — перекладач Івана Франка на російську мову // Українська культура в її інтернаціональних зв'язках. К., 1971. С. 200—201.
3. Белоусов І. О. Листи до Б. Д. Грінченка // Відділ рукоп. ЦНБ АН УРСР. Ф. 3. Спр. 35569—35595.
4. Вербицкий-Антохов Н. А. Автобиография // Відділ рукоп. ЦНБ АН УРСР. Ф. 10. Спр. 30723.
5. Грицюта М., Ставицький О. Леся Українка в російській літературі // Леся Українка: Публікації, статті, дослідження. К., 1984. С. 116—149.
6. Грінченко Б. Д. Листи до І. О. Белоусова // ЦДАЛМ СРСР. Ф. 66. Оп. 1. Спр. 600.
7. Гром'як Р. Т. Роль І. Франка в процесі інтернаціоналізації української літератури кінця ХІХ — початку ХХ ст. Деякі теоретико-методологічні питання // Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К., 1981. С. 63—80.
8. Дей О. І. Іван Франко і перша російська революція. К., 1980.
9. Дун О. Слідами «Правды Востока» // Жовтень. 1970. № 12. С. 152.
10. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Пер. со словац. М., 1979.
11. Из переписки П. Ф. Якубовича // Русское богатство. 1912. № 5. С. 41—64.
12. Калениченко Н. Іван Франко та Михайло Коцюбинський // Дніпро. 1956. № 10. С. 114—119.
13. Короленко В. Г. Лист до В. І. Самійленка // Відділ рукоп. Держ. б-ки СРСР ім. В. І. Леніна. Ф. 135/2. Спр. 13. Арк. 427.
14. Коцюбинська І. М. Михайло Коцюбинський та Іван Франко // Іван Франко: Статті і матеріали. 1964. Вип. 11. С. 98—104.
15. Коцюбинський М. Твори: У 7 т. К., 1973—1975.
16. Крымский А. Е. Франко Иван Яковлевич // Крымский А. Ю. Твори: У 5 т. К., 1972. Т. 2. С. 552—558.
17. Левин Ю. Д. Восприятие творчества инонациональных писателей // Историко-литературный процесс: Проблемы и методы изучения. Л., 1974. С. 237—273.
18. Листи Володимира Самійленка до Михайла Коцюбинського (Подав О. К. Бабишкін) // Рад. літературознавство. 1959. № 6. С. 135—137.
19. Литературная критика и история литературы в журнале «Русское богатство» (1895—1918): Хронологический указатель анонимных рецензий с раскрытием авторства / Сост. М. Д. Эльзон // Литературное наследство. 1977. Т. 87. С. 656—690.
20. Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1956—1960.
21. Надъярных Н. С. Восточнославянская литературная общность в системном освещении // Теория и история литературы: К 100-летию со дня рождения академика А. И. Белецкого. К., 1985. С. 17—27.
22. Павленко Г. В. Іван Франко і царська цензура (90-ті роки ХІХ ст.) // Укр. літературознавство. 1976. Вип. 26. С. 23—30.
23. Павличко Д. З глибини душі // Франко І. Зів'яле листя. К., 1985. С. 5—28.
24. Перельгин Николай Иванович (Некролог) // Ист. вестн. 1907. № 2.

С. 766—767. 25. *Погребенник Ф.* І засіяв ти у народів вольних колі // Дніпро. 1986. № 8. С. 71—77. 26. *Погребенник Ф.* Іван Франко в українсько-російських літературних взаєминах: Дослідження. К., 1986. 27. *Погребенник Ф.* Перекладачі Івана Франка слов'янськими мовами: Матеріали до біобібліографічного словника // Укр. літературознавство. 1979. Вип. 32. С. 116—129. 28. *Погрібний А.* Поет Микола Вербицький // Літ. Україна. 1968. 23 квіт. 29. *Рысак А. А.* Животворный источник духовного вдохновения: Поэзия Леси Украинки в русских переводах. Львов, 1981. 30. *Самійленко В.* Твори: В 2 т. К., 1958. Т. 2. 31. *Смирнов В. А.* О самом себе и об этой книге: Открытое письмо к читателям — вместо предисловия к сборнику избранных стихотворений 1896—1992 гг. «Старое вино» // ЦДАЛМ СРСР. Ф. 469. Оп. 1. Д. 21. 32. *Смирнов В. А.* Листи до О. М. Горького // Архів О. М. Горького. ІСЛІ. КГ-нп/а 22—19. 33. Твори Івана Франка в перекладах на слов'янські мови: Матеріали до бібліографії (Уклад М. Мороз) // Слов'янське літературознавство і фольклористика. 1966. Вип. 2. С. 181—196. 34. *Тичина П.* «...І. Франкова мова» // Літ. Україна. 1986. 28 серп. 35. *Тулуб О.* Матеріали до життєпису Володимира Самійленка // За сто літ. К., 1928. Кн. 3. С. 295—314. 36. *Федченко П. М.* Російська критика та літературознавство про особливості розвитку української літератури // Українська література в російській критиці кінця ХІХ—початку ХХ ст. К., 1980. С. 67—189.

На основе неизвестных и недостаточно изученных эпистолярных материалов и публикаций русской провинциальной печати в статье рассматриваются некоторые вопросы распространения произведений И. Я. Франко в России на рубеже ХІХ—ХХ в.

Стаття надійшла до редколегії 12. 01. 87

І. Д. ОСТАПИК, доц.,
Львівський університет

Іван Франко і Литва (До постановки проблеми)

Історіографія зазначеного в заголовку питання вкрай коротка. Перші і, по суті, єдині судження про місце І. Франка в духовному житті братнього народу належать академіку АН Литовської РСР К. Корсакасу [4, 18, 19]. Це, зрозуміло, аж ніяк не означає, що в литовській критиці відсутні інтерпретації творчості Каменяра. Вони, звичайно, є [5, 12, 14—17, 20, 22]. В опублікованих статтях знайдемо влучні спостереження й міркування. Та річ в іншому: загальні й часткові наукові положення К. Корсакаса і на даний час є поодиноким абрисом ролі І. Франка в еволюції українсько-литовських літературних зв'язків, а отже, й відправною точкою для подальших досліджень. Звернувши увагу на жваву зацікавленість литовського читача постаттю українського письменника, учений дійшов висновку, що «з письменників інших народів І. Франко стає у Литві на поч. ХХ ст. одним із найулюбленіших і найпопулярніших», «своїми творами він значно вплинув на тісне литовсько-українське зближення, на прискорений розвиток демократичних, реалістичних тенденцій у самій литовській літературі» [18, с. 104]. Виразне підтвердження цьому: на титульному аркуші першого литовського літературного журналу «*Vaivorykštė*»

(1913—1914 рр.) була поміщена як епіграф друга строфа із поезії І. Франка «Чи не добре нам, брати, зачати».

У постановці проблеми «Франко і Литва» не існує випадковості чи умовності, як це може видатись на перший погляд. Ця проблема має своє конкретне історичне підґрунтя. Окреслити його параметри — одне із завдань франкознавства. Бо йдеться не тільки про розширення «літературного контексту» Каме-няра, але й про «реконструкцію» втрачених чи напіввидимих у серпанку часу зв'язків І. Франка з братнім народом, про глибоке і всебічне осмислення на новому матеріалі тенденцій і закономірностей, що мають свої першовитоки у його творчості.

Істотним для розуміння проблеми має бути й уявлення рельєфних рис литовсько-українського єднання. «Прикметою того часу, — наголошував І. Франко, — є групування літераторів не довкола осіб великих майстрів, а довкола певних провідних ідей» [8, т. 31, с. 503]. Такими ідеями були ідеї соціалізму. І в галузі литовсько-українських взаємозв'язків тієї доби визначальним є те, що ідея єднання тісно сплітається із взаємозближенням літературних сил, координацією їх дій у спільному руслі — оновленні суспільства на гуманістичних засадах.

В останній чверті ХІХ — на початку ХХ ст. ферментувало чимало нових форм контактних зв'язків. Візуальна порівняно з іншими літературами і самотність творчого спілкування. Скажімо, навіть при поверховому ознайомленні з виданнями «Народ», «Громадський голос», «Ukrainische Rundschau», «Літературно-науковий вісник» дослідник неодмінно відзначить для себе цікаву деталь — присутність теми Литви. Реагуючи на події соціальної дійсності, автори публікацій гостро картали суспільні вади, розповідали про литовський літературний рух, вказували на схожість історичних доль обох народів. «Українці, — підсумовував свої спостереження і думки литовський автор статті в «Ukrainische Rundschau» — починають нами цікавитись. Вони хочуть знати про нас. Так подаймо ж один одному руки для братського єднання» [21, с. 191].

Прислуховуючись до запитів часу, І. Франко одним із перших серед своїх сучасників глибоко відчув і зрозумів доконечну потребу налагодити тісні контакти між українським і литовським народами, які мають глибокі генетичні зв'язки. А тому й звертав увагу української інтелігенції на необхідність засвоювати досвід розвитку красного письменства у народів Прибалтики. «Я не можу говорити виразніше, — зазначив він у статті «Коли не по конях, так хоч по оглоблях», — хоча мені, хоч здалека, відомі особи й місця...» [9, с. 125].

Так, інтерес Франка-інтернаціоналіста до Литви, її історії, культури, економічного становища був великим. Цей інтерес знайшов свій концептуальний вияв у повісті «Не спитавши броду», у численних наукових працях — «Наш погляд на польське питання», «Жарт непотребний», «Пісня про Коваленка (1452)», «Історія української літератури», «Еміль Коритко, забутий сло-

в'янський етнограф». Показовим щодо цього є і оцінка джерел слов'янського відродження у статті «Літературне відродження полудневої Русі і Ян Колар». Чутливе на новизну око І. Франка запримітить самотність часопису «Przyjacieł ludu»: «Стрічаємо там немало статей, відомостей і матеріалів до географії і історії літератури не тільки Польщі, але також Русі, Литви, Росії, Чехії і інших країн слов'янських» [8, т. 29, с. 44].

До висновку про стабільність литовознавчих зацікавлень І. Франка спонукає й ознайомлення з особистою бібліотекою письменника. У ній — не тільки книги про Литву, але й тексти литовських народних пісень, які були опубліковані мовою оригіналу в книзі Лаутендаха «Очерки по истории литовско-латышского народного творчества». Саме на один із таких текстів — пісню-плач сироти, що сльозами будить у могилі матір, — посилається Франко-критик у статті «Тополя» Т. Г. Шевченка.

Зрозуміло, поки що важко відповісти на питання, коли вперше Каменяр звернув свій допитливий зір до Литви. Ймовірно, що першим, хто привернув до неї увагу письменника, був М. Драгоманов, який розробляв проблему федерації слов'янських і неслов'янських народів і неодноразово закликав українську інтелігенцію до погодження дій із литовцями, білорусами та іншими народами царської Росії. Прикметним є його лист (листопад 1883 р.) до І. Франка, у якому він зазначає, що при написанні історії української літератури необхідно мати на увазі «литовський період (зв'язок з Вільною)» [2, т. 2, с. 48].

Сучасний дослідник суспільно-політичних поглядів на Україні в останній чверті ХІХ — на поч. ХХ ст. С. М. Возняк, говорячи про вплив М. Драгоманова на українських революційних демократів та про обмежений характер їхніх поглядів на федерацію, зазначив, що «в умовах розпалювання панівними класами царської Росії і цісарської Австро-Угорщини національної ворожнечі, придушення національних меншостей ідеї федералізму були своєрідною формою інтернаціоналізму в передовій українській суспільно-політичній думці другої половини ХІХ ст.» [1, с. 109—110]. А тому й не випадково в концепції «Zagysu działałności Rusko-Polsko-Litewsko-Białoruskiej «Spółki wydawniczej» І. Франка є поява Литви. Нарис «Видавничої спілки» мав значення суспільно-політичного і літературного маніфесту, що орієнтує на взаємозближення народів і їх культур. Закладена в ньому ідея співпраці різнонаціональної інтелігенції знайшла свій відгомін серед тогочасної прогресивно настроєної литовської, польської молоді, яка висуватиме згодом свої проекти подібних програм. Про одну з них — литовського літератора й громадського діяча Й. Шлюпаса — поведе ґрунтовну розмову «Громадський голос» (1901, № 19).

Водночас можна припустити, що певний вплив на зацікавлення І. Франка Литвою справляло і литовське середовище. Лінії таких контактів достатньо зримі: у кінці ХІХ ст. формувався новий тип співдружності народів — братства, які пропагува-

ли соціалістичні ідеї і ставили перед собою мету ліквідувати несправедливий соціальний лад.

Одне з них, що функціонувало в 1884—1885 рр. у Дублянській рільничій школі біля Львова, заслуговує окремої уваги. Його спалах і згасання «задокументалізував», наскільки це дозволяли умови конспірації, у своїх листах до М. Драгоманова соратник Каменяра М. Павлик [7, т. 4, с. 361—419]. Він досить точно передав атмосферу, яка панувала серед молоді — «шукають якоїсь загальної ідеї, котра би їх могла сконцентрувати» [7, т. 4, с. 370] і перші кроки у реалізації задуманого. Бажаючи «зміни теперішніх порядків» [7, т. 4, с. 410], молоді соціалісти-литовці, білоруси, поляки звернулись до І. Франка та М. Павлика з проханням допомогти їм організувати федеративну спілку молоді — скласти програмні документи організації та спільного видавництва.

Матеріали, які зберігаються в Центральному державному історичному архіві (Львів, ф. 146, оп. 6, од. зб. 1174, 1175), увиразнюють повідомлення М. Павлика про братство. З них дізнаємось, що соціалістична спрямованість діяльності студентів-інтернаціоналістів привернула увагу поліції, і вона встановила таємний нагляд над школою. «Під головуванням Рогозинського і Качковського, — доповідала в президію намісництва 18 грудня 1884 р. дирекція поліції, — збирається біля 20 учнів і влаштовує таємні нічні зібрання, в яких беруть участь також різні незнані особи, що приїжджають зі Львова» [11, од. зб. 1174, л. 846 зв.]. Як видно із архівних матеріалів, часто збирались члени братства й у Львові.

Зрозуміло, зустрічі з литовцями, що навчались у Дублянах, не були епізодом у біографії І. Франка. У кінці XIX — на початку XX ст. Львів як науковий і культурний осередок привертав увагу багатьох вихідців з Литви, що прагнули здобути вищу освіту.

Так, 1905—1906 рр. у Львівському університеті навчався класик литовської літератури Вінцас Креве. І цілком ймовірно, що саме в литовському середовищі вивчив І. Франко мову братнього народу. Його син Петро згадував: «По-литовськи розумів сяк-так, бо коли раз до нас зайшов один молодий литовець і говорив з батьком, — ми не розуміли ані словечка, але батько переказав нам його слова» [3, с. 387].

Так, І. Франко мав безпосередні контакти з представниками Литви: одних знав в обличчя, інших — тільки з листів чи наукових праць. Зрозуміло, з різних причин багато що не зафіксовано і щезло безслідно. Прикметними є листи А. Летувіса (Альфонсаса Моравскіса. — І. О.) до М. Павлика. Кожний з них закінчується припискою: «List ten proszę skasować» [11, ф. 663, оп. 1, од. зб. 220, л. 95]. Але й збережене дає нам підставу сказати: І. Франко був одним із тих, хто на рубежі XIX—XX ст. формував литовсько-українське єднання, хто надавав контактам обох народів цілеспрямованого і дієвого характеру.

У світлі піднятої проблеми важливою є публікація у радикальних і демократичних органах, де працював І. Франко, статей прогресивних литовських діячів і, зокрема, матеріалів про Литву. Так, лише в 1890 р. у «Народі» було опубліковано три статті Стеллі (Й. Адамайтіса-Шернаса.— І. О.).

Нам поки що не вдалося розшукати оригінали цих публіцистичних виступів, тож важко судити, якою мовою вони написані. Однак з редакційних приміток можна зробити висновок про те, що перекладачем статей був І. Франко, що між ним і автором велась переписка. В одній із приміток він напише: «Звісний литовський писатель і народолобець, що прозавався тут Стеллі, провідавши про «Народ», обернувся до нас, чи не могли би ми дозволити йому порушити в «Народі» литовську справу... Само собою розуміється, що ми на пропозицію д. Стеллі пристали і раді би бодай так прислужитися й литовській народній справі» [6, с. 159].

Значними видаються нам й інші дані епістолярії. У відділі рукописів бібліотеки Вільнюського університету зберігаються листи до найбільш прогресивного тогочасного журналу «Vagras», у яких подано опис громадсько-політичного і культурного життя Львова [F 1—F 532, р. 347]. Зрештою, тогочасна кореспонденція свідчить про інтенсивний обмін прогресивними виданнями. Так, в одному з листів редактора журналу «Vagras» Будріса (Й. Адомайтіса-Шернаса.— І. О.) до редакції «Народу» мовиться про те, що він з якихось причин не отримав 20 і 21 номери «Народу» [11, ф. 663, оп. 1, од. зб. 208, л. 186, 187].

Особливо показовими у цьому плані є вже згадувані листи А. Моравскіса. В одному з них він просить вислати «Громадський голос», а якщо можна, то й інші газети і видання русинські, бо «становище литовського народу,— як пише А. Моравскіс,— настільки близьке до русинського, що взаємне ознайомлення із суспільними стосунками і політичними партіями є неминуче. Навіть більше. Нам здається, що діячі русинської* і литовської** партій повинні би нав'язати між собою ближчі стосунки і підтримувати один одного, бо ж становище тих партій однакове» [11, ф. 663, оп. 1, од. зб. 220, л. 94].

Лист адресовано М. Павлику. Але ми переконані, що з ним повинен був бути ознайомлений І. Франко. Бо автор послідовно апелює до керівництва радикальної партії, тобто і до І. Франка. До такого висновку спонукає і лист, який знаходиться серед кореспонденції, призначеної І. Франку. Його автор — Йозеф Літауер(?). Думається, не випадково звернувся він саме до І. Франка з проханням переслати до відповідного часопису зібрані гроші й оголосити, що «соціалістична молодь з Цюріху присвячує їх для голодних» [10, ф. 3/1605, л. 543—544].

Написавши «Йозеф Літауер», ми змушені були поставити знак питання: прізвище, ім'я невідоме. Так, у литовсько-укра-

* Мається на увазі радикальна партія.

** Говориться про Литовську соціал-демократичну партію.

їнських літературних зв'язках, на жаль, ще надто багато недослідженого, хоч, як зазначив на початку 90-х років минулого століття один з дописувачів до «Народу» В. Сіменович, «інтелігенція руська віддавна має зносини з литовською інтелігенцією» [11, ф. 663, оп. 1, од. зб. 155, л. 6 зв.]. Переслідуватимуть ще нас питальні інтонації і при з'ясуванні литовського оточення автора «Каменярів».

Очевидно, читач журналу «Varpas» відзначить для себе серед публікацій 1893 р. і статтю «Rusinai ir Jonas Franko». Енергійна за стилем, композиційно продумана, вона засвідчує не тільки глибоку обізнаність її автора Су-айтіса (псевдонім.— І. О.) з історією Галичини, літературним процесом, біографією І. Франка, але й дає підстави зробити висновок про близькість Су-айтіса до особи українського письменника.

З цього погляду особливо виділяється у статті одна деталь — повідомлення про передісторію написання новели «На дні». «Тут впав йому на голову новий камінь: його ув'язнено, утримувано три місяці в камері, а потім етапом пригнано назад до дому; без суду признано винуватим». Ту мандрівку і етап по маленьких містечках він описав із серйозним реалізмом у новелі «На дні». І то в яких умовах створив він цей твір: звільнений з камери, доставлений до м. Коломиї і не знаючи, де дітись, він почав шукати одного товариша, з яким сидів разом у камері. «Там,— розповідає він, в готелі, я прожив жахливий тиждень, написав оповідання «На дні» і за останні гроші відіслав його до Львова. Потім жив з трьома центами, які знайшов на піску біля Пруту, а як не вистачило тих, замкнувся у своїй кімнаті і лежав півтора дні голодний, в жару, чекаючи смерті, без сил, без бажання жити. Один товариш із камери врятував мене» [23, с. 47].

Ці відомості вперше опублікував І. Франко в 1903 р. у віденському тижневику «Die Zeit» в автобіографічному коментарі «Wie ich dazukam. Eine Erinnerung». Інакше мовлячи, на п'ять років раніше, як видно із статті «Rusinai ir Jonas Franko», її записав Су-айтіс із уст письменника і доніс до читачів Литви.

Так, Су-айтіс повинен був добре знати І. Франка. Бо у статті із симпатією окреслено шляхи формування світогляду українського митця, високо оцінено те, що він зробив. Повинен бути Су-айтіс близьким до світу ідейних почувань І. Франка і, можливо, очевидцем ряду подій у його житті. Бо не випадково, думається, у статті вказано на його зв'язок з марксизмом, з революційно-демократичною думкою в Росії і майже «протокольно» зафіксовано заснування радикальної партії та основні положення її програми.

Добре розуміючи, що праця в ім'я грядущих революційних битв вимагає координації демократичних сил, І. Франко підтримував тісні зв'язки і з представниками прогресивної української молоді, яка мала безпосередні контакти з литовськими діячами культури, зокрема з уже згадуваним вище В. Сіменовичем. І. Франко був свідомий того, що Україні потрібно

мати міцні зв'язки з Литвою, бо «наша справа і властиво Русь ціла може з того зискати» [11, ф. 663, оп. 1, од. зб. 228, л. 95]. У своїх обширних дописах (можна сказати, нарисах) до редакцій «Народу» і «Громадського голосу» В. Сіменович подав об'ємні картини громадського життя у Литві, відомості про фольклор і розвиток літератури.

З однієї із його кореспонденцій дізнаємось про збори прогресивних діячів литовської культури, на яких постановлено «нав'язати зносини з українцями», зокрема з редактором видань «Народ», «Хлібороб», щоб «придбати справі литовській гідних союзників» [11, ф. 663, оп. 1, од. зб. 155, л. 6 зв.]. В іншому його листі читаємо: «Вп. д. Ів. Франка они (литовці. — І. О.) всі добре знають з его літературних, журналістських праць» [11, ф. 663, оп. 1, од. зб. 228, л. 95 зв.].

Справді, чи не найвагоміший фактор литовсько-українського літературного єднання кінця XIX — початку XX ст. — твори І. Франка. Різні їх шляхи у Литву. Про один з них мовиться у датованому 5 березня 1899 р. листі Р. Ярославича: «Просять мене українці й литовці з Цюриху — пише він, — щоби їм вислали наші видавництва, за що они обіцяють прислати свої, а разом наші привезти на Україну» [11, ф. 663, оп. 1, од. зб. 236, л. 133 зв.]. В числі видань, які замовлено, — статті І. Франка.

До не в'яснених питань належить і проблема рецепції творів І. Франка у Литві. Безперечно, І. Франко знав про те, що його твори стали надбанням литовського народу. У статті «Антін Грицуняк (Посмертна згадка)» із справедливим почуттям гордості він напише, що його оповідання «Свинська конституція» обійшло майже весь світ. І в переліку мов, на які воно перекладено, назве литовську.

Доречно зазначити: увага литовського читача в кінці XIX — на початку XX ст. була прикута в основному до малої прози І. Франка. Прикметною є і перша згадка про нього — ім'я Каменяра стоїть в одному ряду із Мопассаном і Салтиковим-Щедріним [13, с. 74].

У бурхливому розвитку литовської літератури переклади оповідань І. Франка не залишались непоміченими. Вони орієнтували літераторів на освоєння нових проблемно-тематичних і естетичних пластів — розробку тем пролетаризації народу, «соціального дна», життя інтелігенції. Характерним є добір творів для перекладу — «До світла», «Микитичів дуб», «На дні», «Свинська конституція» та ін. Зокрема, оповідання «Звірячий бюджет» опублікував у 1907 р. з явно агітаційною метою орган соціал-демократичної партії Литви газета «Кова». На таке сприйняття твору настроював і поетичний епіграф, який додав перекладач Й. Плейріс, — заклик до боротьби за соціальне визволення народу.

В осмисленні сучасної литовської критики, як і попередніх її етапів, спадщина І. Франка постає зразком художньої досконалості. «У нього можна багато чому навчитись, — скаже автору цих рядків відомий литовський поет Є. Матузавічюс, —

його поетичний світ такий багатий, так насичений і філософією, й інтелектуалізмом, що зовсім не скажеш — це письменник кінця XIX століття» *.

1. Возняк С. М. У боротьбі за дружбу народів: Проблема нації і національних відносин в ідеології української революційної демократії останньої чверті XIX — початку XX ст. Львів, 1982. 2. Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1972. 3. Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1956. 4. Корсакас К. Произведения И. Франко в литовской печати // Советская Литва. 1956. 8 сент. 5. Митропольская Н. Великий ученый, писатель, общественный деятель // Советская Литва. 1956. 25 авг. 6. Народ. 1890. № 11. 7. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1882—1885). Чернівці, 1911. Т. 4. 8. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 9. Франко І. Молода Україна: Провідні ідеї й епізоди. Львів, 1910. 10. Інститут літератури АН УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Відділ рукописів. 11. Центральний державний історичний архів УРСР (Львів). Фонди М. Павлика та Галицького намісництва. 12. Astrauskas O. Ukrainos laudies dainus // Komjanimio tiesa. 1956. Rugp. 26 d. 13. Apszvieta. 1892. N 9. 14. Beržinis V. Įžymus ukrainiečių rašytojas-revoliucionierius // Tiesa, 1948. Spalio 14 d. 15. Jurelionis R. Kas pavogė laimę? // Kauno tiesa. 1956. Lapkr. 23 d. 16. Grigoraitis Z. Ivanas Franko // Tarybine mokytojas. 1956. Rugs. 30 d. 17. Kalvaitis J. Ivanas Franko // Tiesa. 1946. Rugs. 1 d. 18. Korsakas K. Lietuvių ir ukrainiečių literatūriniai ryšiai // Rergale. 1954. N 5. 19. Korsakas K. Literatūrų draugyste. Vilnius, 1962. 20. Lisinkaite L. Įžymus ukrainiečių rašytojas // Komunistas. 1956. N 7. 21. Ukrainische Rundschau. 1909. N 4. 22. Vairas K. Ivanas Franko // Tarybų Lietuva. 1946. Geg. 26 d. 23. Varpas. 1898. N 8.

В статті розглядаються не досліджені ще в літературознавстві зв'язи І. Франка з Литвою, ставиться питання, як і коли зацікавився письменник литовським народом, досліджуються його контактні зв'язи, згадується проблема рецепції творчості Каменяра.

Стаття надійшла до редколегії 08. 01. 87

Х. В. ПАЛЯНИЦЯ, доц.,
Івано-Франківський педагогічний інститут

Творчість братів Гонкурів в оцінці Івана Франка

Не всі представники французького реалізму однаковою мірою цікавили Франка. Дивним і незрозумілим може видатись той факт, що письменник не перекладав творів таких корифеїв французького реалізму, як Стендаль і Бальзак. Це, однак, не означає, що Франко недооцінював їхньої творчості і не розумів великого значення її для розвитку французької і світової літератури. У статті «Влада землі в сучасному романі» Франко писав: «Зрозуміння тієї істини, що людина — це продукт свого оточення, розвитку своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе, що з усіма цими чинниками вона зв'язана тисячами нерозривних ниток, зрозуміння цієї

* Магнітофонний запис розмови із Є. Матузявичюсом зберігається у автора статті.

правди та її примінення в романі є заслугою французьких реалістів: Бейля-Стендаля, Бальзака та його наступників Флобера, братів Гонкурів, а передовсім — Еміля Золя» [4, т. 18, с. 82].

Франка, як видно, цікавили письменники, які викривали в своїх творах капіталістичний лад та буржуазне суспільство в період його переходу до імперіалізму. Тому він звернув увагу на представників молодшого покоління французького реалізму. Щоб висвітлити ставлення Франка до творчості братів Гонкурів, нам необхідно згадати і про його ставлення до відомого французького романіста Гюстава Флобера, тому що між цими письменниками існує певний зв'язок.

Наприкінці ХІХ ст. на Західній Україні дуже популярними були історичні повісті. Їх з'являлося більше, ніж романів на сучасні теми, але в цих повістях не було правдивого і художнього відображення історичної епохи, живих образів, багатограних характерів.

Їх автори однобічно зображали минуле, ідеалізували і прославляли князів та гетьманів, затираючи соціальні протиріччя. Ті повісті були далекі від потреб та запитів тогочасного життя.

Молодий Франко також віддав данину цьому напрямові, але скоро, ставши на позиції реалізму, сам засудив свої юнацькі історичні твори.

У «Літературних листах» Франко вимагав від письменників, щоб вони, опрацьовуючи історичні теми, не забували про вимоги реального життя, про сучасність. Вважаючи зразком такого історичного роману твір Флобера «Саламбо», Франко переклав уривок з нього як приклад для авторів історичної літератури. Немає сумніву, що увагу Франка до цього роману привернула і його науковість.

У листі з Нагуевич 12 листопада 1882 р. Франко писав Павликові: «Отже, я пишу повість історичну з ХІІІ віку (напад монголів) ідеальну по розумінню характерів, хоч реальну по методі писання, так як і Флобера, «*Salammbô*» [4, т. 20, с. 169].

Ще в ранні роки своєї діяльності Франко мав намір надрукувати в «Друзі» уривки з драматичної поеми Флобера «Спокуса старого Антонія», про що свідчить його лист до Павлика, написаний десь коло 6 березня 1877 р. Однак роману «Мадам Боварі», який приніс Флоберові невмирущу славу, Франко, на жаль, недооцінив, як і недооцінив (мабуть, з подібних причин) і найкращої драми М. Островського «Гроза».

Можна тільки здогадуватись, що послужило причиною негативного ставлення до цього видатного твору.

Усім добре відомо, що поява роману «Мадам Боварі» була вороже зустрінута у Франції. На Флобера накинута критика, оголосивши його людиною, що виступає проти моралі і релігії. Після появи перших розділів роману редакція журналу «Ревю де Парі», у якому він друкувався, і сам автор були віддані під суд.

У своїх літературно-критичних статтях Франко завжди давав сміливу і оригінальну оцінку творчості французьких реалістів і ніколи не брав до уваги літературної критики їхніх земляків, тому негативне ставлення французької критики до роману «Мадам Боварі» не могли мати впливу на Франка.

На нашу думку, причиною негативного ставлення Франка до роману Флобера було те, що сам образ мадам Боварі і змальовані в романі картини життя не були типовими для тогочасної Галичини з її патріархальним укладом життя, про що й писав він у листі до Павлика 12 листопада 1889 р. «Паню Боварі шлю Вам в польським перекладі. Я ще раз кажу, вона мені не так дуже подобалася як Вам. Се психологічна студія, але не жоноти, тільки одної жінки і то французки. Перекладати її на наше я би зовсім не радив, широкого ходу вона мати не може. Далеко відповідніше для наших обставин була б Гонкурів «Жерміні Лясерте», котра мені по артизму виконання і по теплоті чуття далеко більше подобається, ніж «M^{me} Bovary» [4, т. 20, с. 171].

Вищезгаданий уривок з листа до М. Павлика, однак, зовсім не свідчить про те, що Франко недооцінював художніх якостей цього твору, він просто не вважав цей роман актуальним для західноукраїнських відносин. Крім того, Франка, очевидно, вразив безособовий об'єктивізм автора, тоді як сам Франко завжди виявляв своє ставлення до зображуваних ним героїв.

Щодо роману «Жерміні Лясерте», то, безперечно, Франко оцінив у ньому розширення сюжетних рамок за рахунок введення тематики з життя низів. Цей твір збагатив реалістичний роман 60-х років і послужив поштовхом до написання таких творів демократичного напрямку, як «Пастка» Золя, що ним глибоко цікавився Франко.

У журналі «Світ» за 1881 рік Франко писав: «Щодо живости і випуклости всякої речі, Золя і деякі другі «натуралісти» (брати Гонкури) стоять вище від усіх повістярів, які ми знаємо. Кожна їх повість, ще немов цілий світ фактів і спостережень, так і здається, що писатель якимсь дивним способом вирвав карту з життя першого-ліпшого стрічного чоловіка, освітив її по-своєму і подає вам живу, з тілом і кров'ю» [3, с. 35].

Франко не був єдиний у високій оцінці Гонкурів, зокрема їх реалістичних романів, незважаючи на те що в цілому вони не піднімались до шедеврів Золя, Флобера і Мопассана.

Тогочасні французькі і зарубіжні критики ставили Гонкурів на один рівень з вищезгаданими романістами. У творі «Жерміні Лясерте» вони вбачали ідеальне втілення принципів реалістичного роману. І справді, Гонкури в окремих із своїх романів намагалися дати реалістичні картини з життя народу, проникнути в духовний світ його представників.

Видатний французький критик Едмонд Біре у своєму творі «Roman et romanciers contemporains» підкреслює, що роман про народ існував роками, але Віктор Гюго, Жорж Санд,

Ежен Сю представляли цей народ наївно, ідеалізуючи умови його життя, тоді як Гонкури показали народ реалістично, змальовали його нужду і горе.

Після появи роману «Жерміні Лясерте» Золя писав у «Парижських листах», які, як знаємо, публікувалися в «Вестнике Европы»: «Жерміні Лясерте» — епоха в сучасній французькій літературі. Книга ця ввела в роман народ» [5, с. 416].

Гюстав Флобер вітав появу роману. У листі до Гонкурів він писав, що ще ніколи не ставилась так прямо велика проблема реалізму [1, с. 161].

Слід відмітити, що значна частина французької буржуазної критики, неприхильно настроєної до реалізму, вороже сприйняла роман. У своєму творі «Les Contemporains» Леметр підкреслював, що відомий французький критик Брюнетер з презирством ставився до «Жерміні Лясерте». Щодо Леметра, то він визнав, що деякі сторінки роману його не менше зворушили, ніж історія Емми в романі «Мадам Боварі» [7, с. 246].

Відомо, що Салтиков-Шедрін після появи роману «Манетт Саломон» почав негативно ставитися до творчості Гонкурів, але високо цінив «Жерміні Лясерте». У листі від 14 жовтня 1875 р. він писав А. Н. Плещееву: «Не знаю, чи Ви читали романи братів Гонкурів. Я читав один «Lacerteux», і він мені сподобався» [2, с. 311].

Творчість Гонкурів суперечлива. Почавши від реалізму, вони еволюціонували в напрямі імпресіонізму і послужили зразком письменникам декадентам «Fin de siècle».

Тому російська і радянська критика підійшла до оцінки творчості Гонкурів диференційовано. Радянська критика визнає важливу роль, яку відіграв роман «Жерміні Лясерте» в розвитку французької літератури, відзначаючи, що в ньому вперше без романтичного забарвлення зображено суспільні низи. Особливо заслуговує уваги передмова до роману «Жерміні Лясерте», де автори захищали право так званих нижчих класів на місце в літературі. Гонкури писали: «Живучи в ХІХ столітті, в епоху загально-виборчого права, демократії, лібералізму, ми запитували себе, чи те, що зветься нижчими класами, не мало права на роман, якщо цей нижчий світ, народ, повинен залишитися під загрозою заборони появи його в літературі» [8, с. 26].

Без сумніву, глибокий гуманізм твору, любов до простого народу було якраз тим, за що так високо цінив його Іван Франко. Йому був близький цей знедолений люд, за щастя якого він боровся і який він змальовував у своїх літературних творах не з меншою любов'ю, ніж Гонкури.

Ще в 1879 р. Франко з захопленням передає М. Павликові думки Ольги Рошкевич щодо роману «Жерміні Лясерте»: «Ти немов знав, яку повість вибрати мені до читання на теперішній час. Знаєш, Золя більш артистичний, часом розпалює, морочить змисли, а Гонкур спокійно і розважно оповідає лише про нужду, нещастя та про вічну біду людську, не рахуючи на

ефект. Читаємо його все зі зрушенням і мимоволі нам приходить на гадку, що є люди — мільйони — котрі далеко більше терпіли, намучились, ніж ми: що наша доля — щастя протів їхньої, та що все то, чим користуємось, виннісь-мо їм віддати, хотьби прийшлося нам зносити то само, що вони зносять. Коли читаємо його, наша недоля стає нам легшою, бо він учить нас, моралізує правдиво» [4, т. 20, с. 81].

Немає сумніву, що думки Ольги Рошкевич щодо роману «Жерміні Лясерте» збігались з власними поглядами Франка, бо інакше він не писав би про це Павликові з таким захопленням.

Слід згадати, що, крім роману «Жерміні Лясерте», Франкові подобався ще один твір Е. Гонкура, про що також знаходимо згадку в листі до Ольги Рошкевич: «В «Отеч. зап.», котрі я передав О-вим, є прехороша повість Едмона Гонкура «La fille Elisa», котру тобі рекомендую добре прочитати» [6, ф. 3, № 1, 94].

В «Історії французької літератури», виданій Академією наук СРСР, говориться: «Отечественные записки», опублікувавши в 1878 році роман Гонкурів в уривках, майже повністю пропустили початок, зосереджуючи увагу російського читача на другій частині, де описуються страхиття французької каральної системи і де значно виразніше виділяються соціально-викривальні мотиви» [1, с. 127]. У першій частині роману описується життя проститутки Елізи, але проституція показана не як соціальне зло, неминуче для капіталістичного ладу, що й послаблює роман.

Франко, як бачимо, читав уперше роман в «Отечественных записках», де була опублікована друга, сильніша частина роману, і твір справив на нього сильне враження.

Відомо, що під впливом Франка Ольга Рошкевич переклала романи «Germinie Lacerteux» і «La fille Elisa», але, на жаль, вони залишилися в рукописі і до наших днів.

Слід згадати, що Франкові був добре відомий роман Гонкурів «Мадам Жервезе», де автори приходять до остаточного визнання переваги темних інстинктів людини над силами її розуму, знання і волі. Розумна, освічена пані Жервезе їде в Рим, щоб поправити здоров'я, і там потрапляє під гіпнотичний вплив католицизму, внаслідок чого стає релігійною фанатичкою. У романі немає дії, немає соціального середовища, а психологічний момент не пов'язаний з соціальним.

«Мадам Жервезе» — натуралістичний роман уже на грані декадентської прози. 12 листопада 1882 р. Франко писав Павликові: «Крім ліричних штук і «Галицьких образків», я ладжу велику поему (всього буде около 4000 віршів, досі готова половина), «Історія лівої руки», в котрій описую життя матері Стеблицького (в «На дні») і бажав би zarazом показати, як гніт подружжя без любові деморалізує і до крихти руйнує жінчину, а з другого боку, як думки тої жінчини під впливом гніту із звичайного стану доходять зразу до божевільного пієтизму, а далі

до божевільної «богоненависті» і до пропаганди тої ненависті між народом. Трохи подібно (до половини) тема оброблена, коли собі пригадуєте, в романі Гонкурів «M^{me} Gervaisais», тільки там показано перехід жінчини вольнодумної до девоції, а мати Стеблицького, натура сильніша морально, ступає на крок далі» [4, т. 20, с. 168]. Франко не дає розгорнутої оцінки роману, але із його слів можна зробити висновок, що цей твір не задовольняє його повністю.

Таким чином, Франко високо цінував французьких письменників-реалістів другої половини XIX ст. і вбачав у їхній творчості вершину розвитку європейського літературного реалізму.

Письменик підходив до оцінки досліджуваних та перекладуваних ним творів не з позицій безстороннього літературного критика, а з позицій борця за прогрес, за соціальне та національне визволення українського народу. Гонкури цікавили Франка як представники критичного реалізму, як викривачі суспільної нерівності та несправедливості, але Гонкури як теоретики імпресіонізму та ініціатори декадентської літератури залишалися йому чужими.

1. История французской литературы. М., 1959. Т. 3.
2. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений. М., 1957. Т. 18.
3. Франко І. Золя Е. Світ. 1881. Ч. 2.
4. Франко І. Твори. К., 1955. Т. 18. 20.
5. Вестник Европы. 1875.
6. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Архів І. Франка. Ф. 3. № 1194.
7. Lemaitre J. Les Contemporains, Paris, 1900.
8. Concourt E. J. Préfaces et manifestes littéraires. Paris, 1900.

Рассматривается отношение Ивана Франко к французским реалистам второй половины XIX ст., видевшего в их творчестве вершину развития европейского литературного реализма. Отмечается, что Франко дал высокую оценку роману братьев Гонкуров «Жермини Лясерте», однако Гонкуры как теоретики импрессионизма и инициаторы декадентской литературы оставались для него чужими.

Стаття надійшла до редколегії 03. 03. 87

І. Б. СЕРМАН, викл.,
Сімферопольський університет

Твори Роберта Бернса у перекладах Франка і Маршака

Величезне місце в поезії І. Франка належить перекладам. Поет, котрий володів 15-ма мовами світу, завдяки мистецтву поетичного перекладу знайомить українського читача з найвидатнішими зразками світової літератури.

Франко перекладав абсолютно різні за жанрами твори, написані в різні епохи, різноманітними стилями. Це були і балади, і легенди, і народні пісні, і романси, і поеми, і короткі сатиричні вірші та лірика.

Класичні зразки англійської, ірландської, шотландської поезії — поеми, балади, лірика Байрона, Шеллі, Томаса Мура, Ро-

берта Бернса — стали доступними для читачів Росії та України і набули нового життя у перекладах Франка.

І. Франко, творчість якого пройнята демократизмом і народністю, зацікавився поезією Бернса, напевно, не випадково.

Перші переклади віршів шотландського поета Роберта Бернса з'явилися у Росії в 1880 р. М. Огарьов писав: «Тільки випадкові обставини знайомлять народ з його поетами, для цього потрібно, щоб поет жив у його середовищі, щоб народ його не те що читав, а слухав. Так з'являється Бернс у Шотландії. Бернс, який жив і писав серед гірських пастухів, і тому вони затверджували його і передавали з покоління в покоління» [3, т. 1, с. 426].

Цікаво, що не залишився байдужим до поезії Бернса Тарас Шевченко. Ю. Д. Левін, автор післямови до збірки віршів Роберта Бернса, пише: «Внутрішню спорідненість з Бернсом відчув великий український поет Тарас Шевченко. У 1847 р., відстоюючи своє право писати діалектом, Шевченко писав: «А Борнц усе-таки поет народний і великий» [1, с. 542].

На честь 100-річчя від дня смерті Роберта Бернса 1896—1897 рр. з'являється ряд присвячених йому публікацій. У 1896 р. в журналі «Жите і слово» друкується стаття К. Федерна «Роберт Бернс» з примітками І. Франка. Франко називає шотландського поета «мужиком-співачом» і додає до статті власні переклади його віршів.

Коли читаєш будь-який твір Бернса, передусім звертаєш увагу на стиль, яким його написано. Це — жива, народна мова, не пригладжена, не підігнана під норми літературної мови.

У літературній мові можна майже завжди знайти слова, фрази, які точно перекладаються. Існують ряди синонімів, з яких можна вибрати той, що найяскравіше передає почуття і думки автора оригіналу.

А ось мова простих людей скрізь має власне забарвлення, свій колорит. Підібрати еквівалентні вирази до мови простого народу і зберегти при цьому ті ж відтінки іноді буває просто неможливо. Як же бути перекладачеві? Йти шляхом буквального передавання змісту оригіналу? Тоді у кращому випадку вийде заримований підрядник. Мистецтво перекладу стає мистецтвом лише тоді, коли поет-перекладач здатний пройнятися тим, що хвилює автора оригінального тексту, і донести його думки і настрої до читача так, щоб і читач не залишився байдужим.

Подивимось, як справляється з цим завданням І. Франко.

Переклад пісні «A MAN'S A MAN FOR A' THAT» (дослівно: «Людина це людина») вперше був опублікований у збірці «Думи і пісні найзнатніших європейських поетів» у 1879 р. Це один із гостросоціальних політичних творів Р. Бернса, назва і мелодія запозичені з народної пісні, що мала різні текстові варіанти.

І. Франко називає свій переклад вільним, проте дбайливо зберігає ритмічну структуру пісні, кількість строф, кількість

рядків у кожній строфі, повтори. Тобто за формою переклад не має розбіжностей з оригіналом. Франко намагається передати і просту, невигадливу мову вірша: схоже, що автор ділиться роздумати про бідність і багатство, про цінності матеріальні і духовні у простій розмові зі своїми товаришами:

What though on hamely fare we dine,
Wear hoddin grey, and a'that.
Gie fool their silks, and knaves their wine,
A Man's a Man for a'that.
For a'that, and a'that,
Their tinsel show, and a'that;
The honest man, though e'er sae poor,
Is king o' men for a'that. [1, с. 328].

Дослівно: «Що з того, що ми їмо біля хатнього вогнища і носимо грубий, домотканий сірий одяг, і тому подібне. Дайте дурням їхні шовки, а шахраям (крутіям) — їхні вина, хай вони демонструють свій блиск і марнославство. Чесний чоловік, хоча й бідний — він король людей, і тому подібне».

У Франка:

Хоч одіж наша проста є,
А страва — хліб, сіль і що-будь,
Най дурень в шовках вина п'є,
А муж є мужем будь-що-будь.
І будь-що-будь, і будь-як-будь,
Не в золоті, не в строях суть,
А чесний муж є сам свій цар,
Хоч як він бідний, будь-що-будь.
[5, т. 12, с. 554].

Ця пісня давно стала популярною, вона добре відома читачеві в перекладі С. Маршака під назвою «Чесна бідність»:

Мы хлеб едим и воду пьем,
Мы укрываемся тряпьем
И все такое прочее,
А между тем дурак и плут
Одеты в шелк и вина пьют
И все такое прочее,
[2, т. 2, с. 173].

Рядок «For a'that and a'that» у варіанті Маршака звучить: «при всем при том и все такое прочее». Франко знаходить вислів, що побутує у розмовній мові: «будь-що-будь» і «будь-як-будь», повтор якого проходить через увесь вірш. Ось як Франко підкреслює презирство до знаті та багатіїв: «най-дурень в шовках вина п'є», «ось глянь, ця лялька лордом звесь», «розприндивсь, сам не зна, як буть», «най там орденів повна грудь» та ін.

Зате слово «тап» (людина, чоловік), що стосується чесного бідняка, — перекладає «муж». «А чесний муж є сам свій цар».

Вірш «HOLY WILLIE'S PRAYER» («Молитва святенника Віллі») Бернс написав у іронічній манері. Святенник Віллі — священник Фішер, особа, що справді існувала. Але, звичайно, образ цього «охоронця церковних звичаїв» Бернс узагальнює. Стиль вірша незвичайний. Поет навмисне змішує біблійські фрази з шотландським просторіччям, мовби підсміюючись не тільки

над представниками церкви, а й над самим священним писанням: «O Thou that in the heavens does dwell!» — це перекручений текст псалма «O Thou that dwellest in the heavens».

Дослівно: «О ти! Що живеш на небесах!»

У перекладі Франка, як і в пізнішому перекладі Маршака, таке змішування стилів не зберігається. Франко дає вільний переклад цього вірша під назвою «Молитва пастора», опускає окремі строфи і скорочує вірш. Але відчувається, що основна думка «Молитви пастора» глибоко хвилює Франка. Можна сказати, що у варіанті Франка відсутні притаманні Бернсу жартівливі, іронічні інтонації. Франко конкретизує позицію автора, чітко показує власну непримиренність до церковної брехні, святенництва і лицемірства. Мова стає різкішою, злішою.

Порівняємо:

O Thou that in the heavens does dwell!
Wha, as it pleases best thyself,
Sends one to heaven and ten to hell,
A' for thy glory!
And no for any good or ill
They've done before thee. —
I bless and praise thy matchless might,
When thousands thou has left in night,
For gifts and grace,
A burning and a shining light
To a' this place.

[1, с. 70].

О ти, що в небі там живеш
І по своїй впадобі
Одного в небо кличеш к собі,
А десятюх у пекло шлеш —
Лиш на хвалу собі, а не за те,
Що тут робили добре, або зле!
Благословлю твою велику силу,
Що в тьмі кромішній тисячі лишила,
А лиш мене до світла піднесла,
Твоею ласкою вкрасила!
І я тепер, не так, як всі вони,
Великий, ясний світоч серед тьми...
[5, т. 12, с. 552].

У Франка: «О ти, що в небі там живеш», — звучить зневажливо. У Бернса: «O Thou that in the heavens does dwell» — «господь залишив тисячі в п'їтьмі». У перекладі цей рядок підсилюється епітетом «у кромішній».

Замість удавано-підслесливих піднесених фраз: «I bless and praise» («благословляю і восхваляю») «I am here before thy sight» («я тут перед тобою»); «A'for thy glory» («на славу твою»), у Франка: «одного в небо кличеш к собі, а десятюх у пекло шлеш» — явне несхвалення вчинків господа-бога.

Ту ж ідею ненависті до служителів церкви, недовір'я до церковних проповідей проводить Франко у перекладі вірша Роберта Бернса «Tragic Fragment» — «Трагічний уривок».

А ось зовсім інша за стилем жартівлива пісенька. Франко так і назвав її — «Пісенька про чорта й акцизника». Назва ори-

гіналу: «The Deil's Awa wi'th' Exciseman (дослівно: «Чорт забрав акцизника»).

Відомо, що Бернс уперше виконав цю пісню за обідом в акцизному клубі, взявши мелодію англійської балади.

Знову порівняємо переклади І. Франка та С. Маршака. Маршак чудово переносить на іншу мову пісенну манеру віршів Бернса. Але на прикладі навіть одного вірша можна побачити, як кожен перекладач по-своєму намагається передати дух оригіналу. Маршак скорочує вірш, викидає повтори. Якщо перекласти пісню буквально по рядках, то можна знайти безліч розбіжностей між перекладом і оригінальним текстом. Та разом з тим читач знайомиться з жартівливою, що легко запам'ятовується, шотландською піснею-баладою, написаною легко і невимушено.

Мы варим пива лучший сорт
И пьем, справляя тризну.
Спасибо, черт, любезный черт,—
К нам не придет акцизный!
Есть пляски разные у нас
В горах моей отчины,
Но лучший пляс, чертовский пляс
Сплясал в аду акцизный!
[1, с. 289].

Франко йде іншим шляхом. Його варіант ближчий до оригіналу, проте, якщо не знати, що «Пісенька про чорта й акцизника» — це переклад шотландської балади, то можна подумати, що народилася вона на Україні, в гущі українського народу і, як кожна народна пісня, передавалася з уст в уста. Замість шотландського фольклору Франко вводить слова, притаманні українській мові — «баби», «хати», «стодола». Замість «deil» (devil) — «чорт» у Франка «дідько» або «пан-біс». У Бернса «We'll brew our drink» — «народ п'є пиво». У Франка — «вари тепер пиво й брагу, що хто хоч».

Порівняємо приспів:

The deil's awa the deil's awa
The deil's awa wi'th' Exciseman,
He's danc'd awa he's danc'd awa
He's danc'd awa wi'th' Excisement.
[1, с. 288].

Дослівно: «Чорт забрав, чорт забрав, чорт забрав акцизного. Чорт танцював, чорт танцював, чорт танцював з акцизним».

У Франка:

Дідько шмигнув! Дідько шмигнув
І акцизника поніс!
Аж підскочив, аж підплигнув
Із акцизником пан-біс.
[5 т. 12, с. 553].

Веселої, хвацької манери надають пісеньці фрази: «вихилясом, викрутасом скаче люд», «аж підскочив, аж підплигнув із акцизником пан-біс»...

«Вихилясом, викрутасом скаче люд,
По хатах і по стодолах танці йдуть;
Як світ світом ще весь край так не гуляв,
Як тоді, як біс акцизника побрав».
[5, т. 12, с. 553].

Очевидно, що Франко надавав великого значення стилю власних перекладів. Як він сам зауважував, «старався передовсім про те, щоб зробити його приступним для нашої письменної — чи сказати правду малописьменної — громади» [6, т. 15, с. 587].

Франко пише, що коли деякі елементи просторіччя, які зустрічаються в його перекладах, «живучі в устах значної часті нашого народу, вони мають право домагатися горожанства і в літературі, а особливо в поезії, де на них іменно полягає значна частина краси і багатства нашої ритміки» [6, т. 15, с. 587].

Отже, народному співцеві України І. Франкові близька поезія народного співця Шотландії Роберта Бернса.

У перекладах поезії Бернса на українську мову поет, передаючи суть оригіналу, робить вірші, балади і пісні Р. Бернса доступними та близькими і за колоритом, і за стилем написання, і за змістом простим людям своєї країни. Особистість І. Франка, поета-борця, поета-демократа, накладає відбиток і на перекладені ним твори. У перекладах чітко вимальовується його життєва позиція, ставлення до дійсності, любов до свого народу.

1. Бернс Р. Стихи. М., 1982. 2. Маршак С. Стихи. Сказки. Переводы: В 2 кн. М., 1955. 3. Огарев Н. Избранные социально-политические и философские произведения. М., 1952. Т. 1. 4. Рыльский М. Искусство перевода. М., 1986. 5. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 6. Франко І. Твори: У 20 т. К., 1950—1956.

В статті розглядаються переклади стихотворень і баллад Роберта Бернса, виконані І. Я. Франком і С. Я. Маршаком. Дается сопоставление стилей и ритмических структур переводов. Подчеркивается социальная значимость переводов И. Я. Франко и их роль в развитии отечественной культуры.

Стаття надійшла до редколегії 21. 02. 87

А. І. СКОЦЬ, доц.,
Львівський університет

Іван Франко і Львівський університет

На фасаді будинку Львівського університету — напис: «Львівський ордена Леніна державний університет ім. Івана Франка». Найвища урядова нагорода і високе, почесне ім'я. Львівський університет, який залишив глибокий слід у житті й творчості великого українського письменника і вченого, мислителя і громадського діяча, і великий Каменяр — поняття невіддільні.

Після закінчення Дрогобицької гімназії дев'ятнадцятирічним юнаком І. Франко переступив поріг Львівського університету, став його студентом. Вчився на філософському (гуманітарному) факультеті з 14 жовтня 1875 р. до осені 1880 р. Навчання двічі було перерване арештами й політичними процесами за пропаганду соціалістичних ідей. І. Франко звів дно галицького суспільства. Його запроторили у «страшні ями», загратували в смердючі тюремні камери, переповнені кримінальними злочинцями, — злодіями та вбивцями.

Першого разу (1877) І. Франко просидів у австрійській тюрмі дев'ять місяців, які для нього були справжньою каторгою; другого разу (1880) — три місяці, а після цього пережив найтяжчі хвилини життя, пройшов свою «долину печалі». Як неблагонадійного, його — немічного, хворого, з пораненими ногами, — під ескортом жандармів нестерпної літньої спеки чи під проливним дощем женуть по етапах: Коломия — Станіслав — Стрий — Дрогобич — Нагуевичі; Нижній Березів — Коломия. «Тяжка се була дорога, — писав І. Франко в листі до М. Драгоманова, — після котрої мені на обох ногах повідпадали нігті на пальцях» [4, т. 49, с. 248]. Відтак — висока температура, голодний тиждень без цента в коломийському готелю, майже втрата свідомості, а згодом — страшна тифозна хвороба.

Переслідуваний австрійською владою, обтяжений матеріальними нестатками, І. Франко змушений був припинити відвідування обов'язкових курсів в університеті і вибув із складу студентів. Освіту завершив у 1891 р. в Чернівецькому університеті, після чого під керівництвом відомого славіста професора В. Ягича писав докторську дисертацію у Віденському університеті, яку захистив 28 червня 1893 р.

Львівський університет, який «не був тоді ніяким світильником у царстві духа» (І. Франко — А. С.), не виправдав сподівань винятково обдарованого, жадібного до знань студента. За незначними винятками, в університетській освіті панували схоластика, догматизм, «тяжке переживання мертвої книжкової вченості», «рабське додержання друкованих зразків і словесних формул» [3, с. 415], відірваність від суспільно-політичного життя, прислужництво і кар'єризм. «Я пристрасно прагнув знання, — говорив І. Франко, — але одержав тільки мертвий крам, а його треба було проковтнути, якщо бажалося дістати цісарсько-королівську посаду. Студіювання ради хліба, а не науки — це було гасло тодішнього Львівського університету... Я розчарувався, відчув огиду і почав шукати знання поза університетом» [3, с. 415—416]. Знайшов його І. Франко у львівських бібліотеках, які стали для нього справжнім університетом. Вдень у мовчазних бібліотечних залах, ночами у скромних студентських квартирах він читав і перечитував усе, до чого поривався його допитливий розум. Засукавши руками, до сьомого поту, як любив говорити академік Ф. І. Білецький, топтався на чорному дворі науки. Тому університетський період у творчому житті І. Франка дуже важливий, можна сказати, етапний.

Університетський період у Франковому житті — це період формування його матеріалістичного, революційно-демократичного світогляду, період студіювання та пильної роботи над перекладами «Капіталу» К. Маркса та «Анти-Дюрінга» Ф. Енгельса, самостійного вивчення світової і російської літератури, захоплення творчістю Т. Шевченка, В. Белінського, М. Чернишевського, М. Добролюбова, М. Салтикова-Щедріна, О. Герцена, Д. Писарева, Л. Толстого, М. Гоголя, І. Тургенева, М. Пом'яловського, часи бурхливої і дуже плідної художньої, літературно-критичної і журнально-публіцистичної діяльності.

Двадцятидвохрічний І. Франко публікує програмну статтю «Література, її завдання і найважливіші ціхи». Студент («Semper tigo») стає учителем і воїном у літературі! Син Яця-коваля, «вигодований чорним селянським хлібом, працею твердих селянських рук», літературу оголошує «робітницею на полі людського поступу», а єдиним її естетичним кодексом — життя. Основна мета мистецтва — служіння народові. Як духовну святиню І. Франко оберігає літературу від декадентської каламуті, модерністської безплідності, клерикального дурману, націоналістичної плісняви. Він виводить літературу на барикади класових битв, на передню лінію суспільних змагань за «люди робочий», стає речником літератури народної, реалістичної, літератури високого громадянського звучання.

У пору своєї студентської юності та зрілості І. Франко визначився як оригінальний поет-новатор, автор політичних поезій. З низин ранньої учнівської збірки «Баляди і розкази» (1876) він стрімко піднімається до вершин геніального Т. Шевченка, стає поруч з ним. Університетський період — це період Франкового «Гімну» («Вічного революціонера»), «Каменярів», «Наймита»... Перший рядок «Гімну» став революційним найменням його автора, а «Вічний революціонер» Франка — Лисенка зачарував увесь світ як українська народна бойова пісня. «Каменярі» стали символом Франкового каменярського сподвижництва і дали йому новий заслужений і почесний літературний титул. Уже цими поезіями І. Франко обезсмертив своє ім'я.

Багато поезій університетського періоду він писав не тільки в бідних і голодних студентських квартирах, а й у тюрмах, де студент-в'язень, політичний арештант проходив свої «університети». У таких умовах народилося натхнене «Маніфестом Комуністичної партії» і пролетарським «Інтернаціоналом» ліричне послання «Товаришам із тюрми» (в іншій редакції вірш називався «На зорі соціалістичної пропаганди»). До тюремного циклу належать Франкові славні «Думи пролетарія», створені серед кримінальних злочинців. Він перший в українській і світовій літературі виступив з оповіданнями на робітничу тематику (цикл «Борислав», «Боа констріктор», «Борислав сміється»).

Франко-студент приходив до читачів як організатор і видавець бойових революційно-демократичних журналів «Друг», «Громадський друг», «Світ», альманахів «Дзвін», «Молот», серії «Дрібна бібліотека», робітничої газети «Ргаса». Журналіст-

ська діяльність І. Франка була могутньою зброєю в боротьбі проти австро-угорської монархії, антинародної ідеології українського буржуазного націоналізму. Науково-публіцистичні праці, що побачили світ на першому етапі його творчості (до 1882 р.), відіграли винятково важливу роль у формуванні революційно-демократичної визвольної думки на Україні, у пропаганді передової російської літератури, матеріалістичної естетики і наукового соціалізму.

Іван Франко постійно підтримував зв'язки із Львівським університетом, боровся за його демократизацію, часто виступав на засіданнях наукового університетського «Кружка слов'янського», був його надзвичайним членом.

Програма студентського гуртка передбачала ознайомлення з духовною культурою слов'янських народів (доповіді на літературні теми, вечори, присвячені видатним діячам слов'янського світу, вивчення слов'янських мов тощо). Серед студентської молоді І. Франко пропагує літературу братнього російського народу. Його доповідь «Про літературу російську в ХІХ віці», виголошена на багатолюднім засіданні гуртка 4 липня 1888 р., на якому були присутні не тільки гуртківці, але й численні гості, перетворилася на справжнє університетське свято. Відзначалися високою майстерністю і користувалися великим успіхом Франкові лекції з історії української літератури, прочитані у Львові в 1904 р. для учасників вакаційних (канікулярних) курсів, серед яких було багато студентів університету.

Галицькі ботокуди — москвофіли і народовці — оголосили І. Франка «небезпечним соціалістом», persona non grata, ополчились проти нього, бойкотували і цькували його. Бажаною людиною І. Франко завжди був серед передової, демократичної частини студентської молоді, яка бачила в його особі великий літературний авторитет. «Учасники наших тодішніх сходин, — відзначав І. Франко, — певно, пригадують собі наші тодішні розмови, за якими проводили інколи цілі ночі, а в моїх теках лишилася значна частина рукописних праць тодішніх молодих людей, праць, до яких імпульс давали ті розмови, а матеріали моя бібліотека» [2, с. 22].

В університетському періоді життя І. Франка були «юні дні, дні весни» — зустрічі з його Беатріче — Ольгою Рошкевич, з якою він познайомився ще гімназистом. Були також чорні дні, «дні журби». Вони принесли йому чимало лиха, завдали багато «незгоєних ран», які «невтишеними жалями» і тяжким болем відбилися в його душі.

У 1890 р. університетський сенат відмовляє Франкові в захисті докторської дисертації про Івана Вишенського. Причина? Вона достатньо аргументована. Претендент у докторанти не закінчив повного курсу університетської освіти, не прослухав лекцій і не склав іспитів за останній семестр. Отже, відстань до докторантури невелика — всього-на-всього один навчальний семестр. І. Франкові, на той час великому та авторитетному вче-

ному, неважко було її подолати. Але щоб перегородити шлях, йому і в цьому відмовляють — не допускають до навчання. Довелося закінчувати Чернівецький університет, захищати докторську у Віденському університеті.

Прикре становище на цей раз виправлене. А от були пов'язані з Львівським університетом гіркі та неприємні події, які стали і для Франка, і для університетського студентства справжнім нещастям. Академік М. С. Возняк називає 1895 рік фатальним в житті І. Франка, а ще страшнішим вважає його для українського літературознавства у Львівському університеті [1, с. 63]. Передісторія така:

Після смерті професора О. Огоновського (1894) у Львівському університеті з'явилася вакантна посада доцента української літератури та етнографії. На її заміщення претендував, крім інших, доктор філософії Іван Франко. Мріючи про педагогічну роботу в університеті, він навіть склав за семестрами і точно визначеною тематикою «План викладів історії літератури руської». Подав відповідну документацію і наукові праці, потрібні для габілітації. Франкову справу розглядала обрана факультетською радою спеціальна комісія. Габілітаційний колоквиум відбувся 18 березня 1895 р. На всі поставлені сімнадцять (!) запитань І. Франко дав глибокі, кваліфіковані відповіді. 22 березня 1895 р. відбувся наступний тур габілітації. Кандидат у приват-доценти прочитав пробну лекцію про «Наймичку» Т. Шевченка. Професорська колегія цього разу поставилася до І. Франка об'єктивно і доброзичливо, доповідь оцінила позитивно і одногласно рекомендувала міністерству освіти атестувати його доцентом. Таким чином, остаточне слово залишилося за міністерством. А тут ... справа Франкової доцентури круто повертається проти нього.

Кандидат у доценти Львівського університету, найвищого рангу (бо світової слави) вчений, закоханий у студентську молодь і спраглий їй розум і серце віддати вчитель і батько двічі їде у Відень — столицю. Оббиває міністерські пороги, добивається аудієнції у львівського намісника в Галичині, цього ставленика віденського престолу, графа Казимира-Фенікса Бадені і нижчого за рангом від галицького міні-цісаря, але все-таки високого достойника віце-президента галицької краєвої Ради шкільної професора Бобжинського. Муж науки переживає свою університетську одісею, а чорні сили блокуються в антифранковий тріумфірат (галицькі народовці-націоналісти, католицька церква та австрійський уряд) і роблять свою чорну справу. Пускають у хід плітки, інтриги, хитрощі, обливають брудом, паплюжать І. Франка «свої» русини — Олександр Барвінський, Анатоль Вахнянин та ін. Їм вторує отець-митрополит Сильвестр Сембратович.

«Скоріше на моїй долоні виросте волосся, як Франко буде доцентом» [4, т. 39, с. 47], — чванькувато заявляє патентований патріот О. Барвінський, якому Франків войовничий радикалізм застряг кісткою в горлі.

«... Коли б Франко дістав кафедру, він (С. Сембратович. — А. С.) заборонив би богословам ходити на його виклади» [4, т. 39, с. 626], — запевняє графа Бадені католицький душпастир, із шкіри лізучи, щоб відгородити студентів богословського факультету від антихриста Франка.

«Ви непоправні. Політичного агітатора на кафедрі не можемо стерпіти» [4, т. 39, с. 48], — погрожує Франкові віце-президент Бобжинський.

В «Історії моєї габілітації» (1912) в діалогічній формі І. Франко наводить свою розмову з графом Бадені:

П[ан] намісник: «Ви оженилися з росіянкою?»

Я: «Так».

П[ан] намісник: «Ви взяли за нею дещо грошей?»

Я: «Так, ексцеленціє, коло 3000 рублів, саме стільки, аби в разі потреби відразу не вмерти з голоду».

П[ан] намісник: «У вас четверо дітей, і вони досі не хрещені».

Я: «Так, ексцеленціє».

П[ан] намісник: «Но бачите, я добре поінформований. Побачу, що зможу зробити для вас. Тільки, знаєте, свою агітаторську діяльність мусите наразі покинути...» [4, т. 39, с. 47].

Іван Франко зрозумів: його справа програна. Конtrarгументів більше ніж достатньо. Одруження з росіянкою, нехрещені діти, політичне минуле, «проскрибований» соціаліст... І їх ексцеленція граф Бадені зробили те, що диктувала їм графська совість і цісарське вірнопідданство — подали реляцію в міністерство освіти, в якій наклали вето на Франкову доцентуру. Австрійське міністерство освіти, виконуючи волю австро-галицького політичного центру — львівського намісництва, не затвердило габілітації.

У 1907 р. І. Франко ще раз робить спробу здобути педагогічну посаду в університеті. Якщо перший раз з ним поступили, м'яко кажучи, не по-людськи, то тепер віднеслись нетактовно, навіть грубо. На його заяву-прохання — ніякої відповіді, мовчанка, повне ігнорування. Енциклопедист Франко, вчений академічної ерудиції не удостоївся *venia legendi* (права читати лекції) у Львівському (точніше — в австрійському) університеті. Усе ніби логічно, закономірно. Сталося те, що мусило статися.

З гіркою іронією пізніше І. Франко згадував: «Об'єднаній коаліції урядових сфер з інкамерованими українцями вдалося врятувати Русь від такого нещастя, яким, без сумніву, було б мое викладання. «Бійтеся бога, як можна цього чоловіка пустити в університет! Подивіться тільки, в якому сурдуті він ходить!» Так кваліфікував мою кандидатуру брат-русин — той самий, що за свою патріотичну працю для добра Русі й Австрії одержує шість чи сім платень (Олександр Барвінський. — А. С.). Очевидно, перед таким аргументом моя кандидатура на приват-доцента мусила впасти, а мотив «*Politisches Vorleben*» (політичне минуле) тільки чемніше прикривав справжню причину» [4, т. 31, с. 30].

У Франковій «Історії моєї габілітації» в тексті і поза текстом ми чуємо крик його розпуки, бачимо університетську драму-трагедію, що вийшла за вузькі рамки біографії, і розуміємо її як непоправну кривду, зло у високому (бо суспільному) ступені свого вияву. Тому можемо кваліфікувати це як злочин, скоєний внаслідок корупції запеклих реакціонерів. Оцінка не завищена.

Послухаймо живого свідка, який чув самого Івана Франка — його лекції, читані на вакаційних курсах у Львові 1904 р. (про них йшла мова вище). Один з курсантів згадує: «В особі лектора ми мали перед собою визначний тип літературного критика, котрий сполучив почуття артизму з провідною національно-суспільною думкою, опертою на непохитних щиродемократичних підвалинах». Він відзначає високу лекторську майстерність доктора Франка, його вміння володіти аудиторією, вийти на неї, злитися з нею, панувати над нею, чарувати її. І з великим болем констатує: «... Якого талановитого професора української літератури в собі Франка ми втратили!.. Продовжувались виклади, зміцнялась свідомість їх вартості і разом з тим зростав жаль невимовний, зростало почуття страшенної кривди, заподіяної нам ворогами, почуття дошкульної втрати, вернути котру ніхто вже не зможе. Франко щедро наділяв нас з дорогоцінної скарбниці своїх велесторонніх здібностей, але вороги не дали нам вповні використати цього скарбу» [5, с. 167—168]. Звернім увагу: Франко — безповоротно втрачений дорогоцінний скарб. Тяжкий, дуже тяжкий наслідок його габілітації.

Однак поразка Франка-габілітанта була водночас і його перемогою. Не допустили до університетської кафедри, бо боялися його. А бояться не слабодухів, а сильних. І відбулось утвердження Франкової сили через її заперечення. Переміг Іван Франко — його незламний дух, висока наука, світла думка і революційна воля. Тому відкинути Франка, заперечити його вже було неможливо. Великі заслуги Франка-філолога гідно оцінила російська наукова громадськість. Український вчений стає доктором російської словесності. Цей високий, почесний ступінь у 1906 р. (без пред'явлення дисертації!) йому присвоїла вчена рада Харківського університету.

Австрійський університет у Львові не прийняв доктора Франка на роботу. Радянський університет у Львові став Франковим вузом. Великий Каменяр одержав тут довічну прописку. Волею громадськості університету і громадських організацій Львова Президія Верховної Ради УРСР Указом від 8 січня 1940 р. присвоїла Львівському університетові ім'я Івана Франка. Колишній студент став у ньому великим Учителем, духовним наставником, патроном.

Львівський університет — один з найдавніших у республіці і в країні. У 1986 р. йому виповнилось 325 літ. Тепер Львівський університет — храм науки, могутнє вогнище радянської культури. 13 факультетів, 78 кафедр, приблизно 11 тис. студентів, майже 850 викладачів, в тому числі 78 професорів, докторів наук.

466 доцентів, кандидатів наук, серед них члени-кореспонденти АН УРСР, заслужені діячі науки, заслужені працівники культури і вищої школи, лауреати Державних премій. За післявоєнні роки університет підготував понад 60 тисяч спеціалістів для різних галузей народного господарства.

Університет Івана Франка... Тут Великий Каменяр живе і діє. Кабінет франкознавства як координаційний осередок радянської науки про Франка, аудиторія імені І. Франка, університетська літературна студія «Франкова кузня», наукові семінари і спеціальні лекційні курси, студентські реферати, курсові та дипломні роботи з франкознавства, наукові конференції, присвячені творчості І. Франка, наукові праці університетських франкознавців, щорічний республіканський міжвідомчий науковий збірник «Іван Франко. Статті і матеріали», що його видає Львівський університет, 49 дисертацій з франкознавства (кандидатських і докторських), захищених у нашому університеті (з них ученими Львівського університету — 37), нарешті, присвячений 130-річчю від дня народження Каменяра міжнародний симпозіум «Іван Франко і світова культура», що відбувся на базі Львівського університету 11—15 вересня 1986 р. — усе це славні сторінки університетської франкіани.

У ювілейному 1986 році Титан праці постав перед нами у академічному 50-томному зібранні творів, яке Д. Павличко назвав п'ятдесятиповерховим меморіалом на честь Івана Франка.

Величним пантеоном Франкової честі і слави є також його Львівський орденоносний університет — Франкова кузня і наша Святиня.

1. Возняк М. С. Недопущення Івана Франка до доцентури у Львівському університеті // Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1948. Вип. 1.
2. Возняк М. С. З життя Івана Франка. К., 1955.
3. Франко І. Твори: У 20 т. К., 1955. Т. 1.
4. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.
5. Ярошевський Б. Невикористаний скарб: Спомин з вакаційних викладів д-ра Ів. Франка в 1904 р. // Привіт Іванові Франкові в сорокаліття його письменської праці 1874—1914. Львів, 1916.

Исследуется студенческий период в творческой жизни И. Франко, недопуск его к доцентуре во Львовском университете, рассматривается развитие советского франковедения во Львовском университете.

Стаття надійшла до редколегії 02. 04. 87

Бібліографія

В. Т. ПОЛЕК, доц.,
Івано-Франківський педагогічний інститут

Матеріали ювілейного року

До безсмертної спадщини І. Я. Франка постійно звертаються вчені різних профілів — літературознавці, мовознавці, філософи, економісти, історики, знаходячи у творах українського Каменяра невичерпні скарби, не тільки наукову думку чи естетичну насолоду, а й насагу у відстоюванні краси і свободи на землі, ідей миру і взаєморозуміння між народами. За роки Радянської влади твори І. Франка виходили 634 рази загальним тиражем понад 25 млн. примірників. Майже 2 млн. примірників одержали читачі Радянської України у передювілейний період [13].

27 серпня 1986 р. минуло 130 років з дня народження І. Я. Франка. Для підготовки і проведення цієї визначної дати було створено республіканський ювілейний комітет, до складу якого ввійшли керівники партійних, радянських і громадських організацій, творчих спілок, визначні діячі науки, культури і літератури. Ювілейний комітет на чолі з заступником Голови Ради Міністрів УРСР М. А. Орлик розробив цікаву і різноманітну програму ювілейних урочистостей у республіці, що передбачали і широку пропаганду багатогранної творчої спадщини письменника, революціонера-демократа серед широких мас трудящих, і поглиблене наукове освоєння його творчості, і нове прочитання його творів митцями різних профілів.

До 130-річного ювілею І. Франка колектив Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР разом з науковцями Львівського університету ім. Івана Франка та інших вузів республіки підготував, а «Наукова думка» видала 50-томне (у 52 книгах) «Зібрання творів», що вперше так повно розкрило різні аспекти творчості письменника, показало його внесок в історію української і світової літератур, культур і науки. У перших 25 томах зібрані поетичні, прозові і драматичні твори І. Франка, його переклади кращих зразків народних і літературних творів різних народів та епох, а також його переклади українських народних пісень польською і німецькою мовами і віршів Т. Г. Шевченка — німецькою. До другої серії «Зібрання творів» (т. 26—43) ввійшли літературно-критичні і фольклористичні

праці І. Франка, до третьої (т. 44—47, т. 44 і т. 46 вийшли у двох книгах) — економічні, філософські та історичні праці, до четвертої (т. 48—50) — листи письменника. Тут передруковані не тільки опубліковані твори І. Франка, а праці (вперше), що збереглися у рукописах, наприклад «Життя Івана Федоровича і його часи». До кожного тому додані ґрунтовні «Коментарі» і «Пояснення слів», а починаючи з 26 тому — ще «Показчик імен і назв».

Підготовка і видання такого фундаментального «Зібрання творів» І. Франка дуже цікавила науковців і широку громадськість. Голова редколегії Є. П. Кирилюк [11, с. 108—110], відповідальний секретар Ф. П. Погребенник [5, с. 256—278; 6, с. 436], співавтор — М. С. Грицюта [23, с. 66—83] і її члени М. Д. Берштейн [2, с. 3—33; 3, 53—61] та О. Є. Засенко [7, с. 217—219] виклали основні текстологічні принципи цього наукового видання творів українського класика, окремі етапи роботи над ним. Рецензенти Р. Лубківський [12, с. 148—151], З. Франко [25, с. 46—50] і П. Хропко [28, с. 36—37] високо оцінили появу «Зібрання творів» і передали деякі міркування і побажання щодо окремих його місць.

15 вересня 1986 р. в останній день роботи Міжнародного симпозіуму «Іван Франко і світова культура» відбулася прес-конференція, присвячена завершенню видання 50-томного «Зібрання творів», яку відкрив член бюро Міжнародної асоціації, голова Українського комітету по вивченню і поширенню слов'янських культур, член-кореспондент АН УРСР Г. Д. Вервес. Директор інституту літератури імені Т. Г. Шевченка, член-кореспондент АН УРСР І. О. Дзеверін зазначив: «Над 50-томним виданням творів І. Франка підготовча робота велася ще з 1967 року. Тепер же світ побачило 1700 друкованих аркушів тексту письменника. Зрозуміло, не все ще вивчено, не все знайдено, що він писав — ця робота ще належить майбутньому. Але те, що вийшло в світ, належало не просто зібрати, а ретельно вивчити, прокоментувати й науково обґрунтувати. Ніколи ще так всебічно і так глибоко не видавалися його твори. 50-томник — останнє вагоме слово франкознавства». Відповідаючи на запитання кореспондентів, І. О. Дзеверін уточнив: «Творча спадщина Франка — важлива ідеологічна зброя. Знати мову Франка потрібно сьогодні для того, щоб не тільки розвивати сучасну мову, а й творити нею на рівні Каменярєвому» [37, 25 верес.].

З такою оцінкою погодилися українські радянські (М. В. Брик, Н. Є. Крутікова, Л. М. Новиченко, Р. Лубківський) і зарубіжні (Г. Витженс, Е. Вісьневська, М. Мольнар, П. Кірхнер, Л. Терзійська) вчені. Присутні погодилися з думкою Л. М. Новиченка, щоб в Інституті суспільних наук у Львові створити центр франкознавства, «який би координував не тільки дослідження Франкового доробку, а й характерологічних особливостей титанічної цієї постаті» [37, 25 верес.]. АН УРСР передала в дар 50-томне «Зібрання творів» І. Франка ЮНЕСКО, АН СРСР і Літературно-меморіальному музею рідного села письменника, а

також академіку СРСР П. М. Федосєєву і польському літературознавцю-україністу М. Якубцю.

До Франкового ювілею видавництво «Каменярь» видало втретє «Вічного революціонера» мовами народів світу» (попередні — 1970 р. і 1975 р.). У вступній статті «Гімн революції» Г. Нудьга досить повно розкрив процес написання цієї поезії, зробив його ідейно-художній аналіз, вказав на її значення в історії української поезії і суспільно-громадської думки на Україні. Після факсиміле, тексту і нот «Вічного революціонера» упорядник М. О. Мороз подав його переклади різними мовами. У «Примітках» він вмістив цікаві матеріали про кожен переклад та його автора, «Список літератури» містить матеріали і про цей вірш І. Франка, і про його долю у світі. Якщо у першому виданні «Вічний революціонер» мовами народів світу» мав 30 перекладів, то у рецензованому — 64 переклади 51 мовою. Вперше у цій антології маємо шість нових перекладів мовами народів і народностей Радянського Союзу (аварською, даргинською, табасаранською, удмуртською, циганською, румейським діалектом грецької) і три — мовами зарубіжних країн (португальською, румунською і серболужицькою). За нашими підрахунками, вісім перекладів мовами народів СРСР (литовською, латиською, киргизською, таджицькою, естонською, кабардинською, мордовською, тувинською) і три — зарубіжними мовами (італійською, польською та угорською) спеціально для цього видання переглянуто і відредаговано. Якщо раніше був тільки один зразок «Вічного революціонера» тією чи іншою мовою, то тепер М. О. Мороз подав по три переклади російською і німецькою мовами, по два — білоруською, англійською, іспанською, польською, румунською, словацькою, угорською, французькою і чеською.

По-різному перекладають відомий рядок — «по верстатах робітницьких» (як у рукописі, першодруці та першому виданні «З вершин і низин» 1887 р.) чи «по верстатах ремісницьких» (так виправив І. Франко у другому виданні «З вершин і низин» 1893 р. і антології «Акорди» 1903 р.) відповідно до того, яким виданням вони користувалися. Насправді, правильною є друга версія (це враховано у першому томі «Зібрання творів»), бо галицький трудівник не був і не міг бути власником «верстата», тобто майстерні. Крім цього, така заміна — остання воля І. Франка.

Отже, обидві редакції цього рядка передаються перекладачами, але, як нам здається, не завжди точно. Так, російський поет С. Гордєєв переклав — «И рабочему в заплатах», М. Браун — «У станка мастерового», а Б. Турганов — «В тесноте станков фабричных». На нашу думку, найбільш невдалий останній переклад, але саме він, за нашими спостереженнями, послужив посередником для двох польських перекладів і деяких — мовами народів СРСР [27, с. 33, 41, 47, 49, 53, 57]. Так, К. Яворський переклав цей рядок (подаємо у зворотному перекладі з польської) — «І у фабричних цехах гуку», а А. Цесарж — «І серед

фабричних машин гуку» [27, с. 119, 121]. У час написання вірша «Вічний революціонер» у Галичині були невеликі майстерні ремісників. Незважаючи на окремі неточності у перекладах, які можна виявити при уважному аналізі, третє видання «Вічний революціонер» мовами народів світу» — це цінне видання, воно показує популярність поезії І. Франка серед різних народів [27].

У видавництві «Каменярь» появилось нове видання повісті І. Франка «Захар Беркут», оригінально проілюстроване художником І. Крислачем. Про творчий задум митця розповідається у статті Р. Дідули [34, № 5, с. 130—131]. Ще одне видання — поезії Д. Павличка «Задивлений в будущину», що водночас подаються в оригіналі та російських перекладах О. Ратнера. У післямові «Всюдисущність Франкова» Р. Лубківський підкреслює, що поетична збірка писалася 30 років, точніше — 33: перший вірш Д. Павличка, присвячений І. Франку, «На етапі» з'явився у 1953 р. [14, т. 1, с. 299]. «Разом із її (збірки.— В. П.) формуванням зростає, — пише далі Р. Лубківський, — відгранював свій талант автор. Почавши, властиво, з ювілейних присвят (вірші, присвячені 100-річчю з дня народження І. Франка та опубліковані у 1956 році. — В. П.), дедалі глибше проникаючи у космічне безмежжя Каменяревої душі, Дмитро Павличко наблизився до «свого» Франка. Ідейно-філософське ядро книжки розкривається в заголовку — «Задивлений в будущину». Переглядаючи трагічні сторінки Каменяревого життя, поет постійно пам'ятає про зв'язок Франка з нашим часом. Внаслідок цього образ Каменяря постає в його трактуванні насамперед як образ «предтечі більшовизму» [15, с. 99]. До цієї справедливої думки додамо, що Д. Павличко підійшов до образу І. Франка і як поет, і як прекрасний знавець його творчості. Адже він був першим дослідником сонетів І. Франка [17, с. 17—27], його перу належить декілька статей про великого вчителя [17, с. 3—16], вступна стаття до збірки І. Франка «Зів'яле листя».

До Франкового ювілею для широких читацьких кіл видавництво «Дніпро» видало його «Твори» у двох томах («Поезія» та «Оповідання»), «Веселка» — «Вічний революціонер» (додаток до поезій), «Каменярь» — «Вибрані твори». Перше з них видало також «Вибране» в англійському перекладі Дж. Віра з передмовою Ф. П. Погребенника [41], а в Естонії — перший том вибраних творів І. Франка під назвою «Украдене щастя», які переклав естонський письменник Г. Раяметс [37, 1 січн.].

Кожен ювілей — це завжди поштовх до нових пошуків, знахідок, до нового погляду на вже відомі факти життя і творчості Каменяря. У 1986 р. «Музична Україна» видала працю М. Загайкевич «Музичний світ великого Каменяря», що складається з двох розділів. У першому — «Музика в житті і творчості Івана Франка» дослідниця на основі біографії письменника, його листування і спогадів сучасників показала глибоку і постійну його любов до народної української пісні, її записи і

популяризацію використання мотивів фольклору в оригінальній творчості І. Франка. Автор наголошує на тому, що записані Каменярем українські народні пісні пізніше використали письменники (Леся Українка вмістила дві із Франкових мелодій у нотному додатку до «Лісової пісні») і композитори (на основі записаної від Каменяра пісні-балади «Чи чули ви, люди, о такій новині» Л. Ревуцький створив «Інтермеццо» для скрипки і фортепіано). Заслуговує на увагу і думка М. Загайкевич про ознайомлення І. Франка з революційними піснями повсталого пролетаріату, зокрема з «Марсельезою», на мелодію якої, за спостереженнями дослідників, вільно лягає вірш поета «Товаришам із тюрми». Водночас не можна погодитися із твердженням, що молодому Франкові був відомий «Інтернаціонал», текст якого вперше був опублікований у 1887 р. у збірці Е. Потье «Революційні пісні». В 1888 р. П. Дегейтер (Дежейтер) поклав його на музику і тільки у 1894 р. були видані ноти пролетарського гімну. З цього часу починається тріумф «Інтернаціоналу» у всьому світі [20, с. 44—45].

У другому розділі праці «Музичний світ великого Каменяра» М. Загайкевич знайомить із віршами Каменяра, покладеними українськими композиторами на музику (солоспіви, хори і симфонічні поеми). Окремо дослідниця аналізує опери Б. Лятошинського «Золотий обруч» (за повістю «Захар Беркут»), «Украдене щастя» чеського композитора В. Амброза (1925) і українського радянського композитора Ю. Мейтуса (1959) та балети А. Кос-Анатольського «Сойчине крило» (1956) і М. Скорика «Каменярі» (1967), розкриває їх сценічну історію.

У монографії «Іван Франко в українсько-російських літературних взаєминах» Ф. П. Погребенник на основі праць попередників і власних знахідок показав широкі зв'язки Каменяра із революційно-визвольним рухом у Росії, зв'язки з російською філологічною наукою. Ці різноманітні взаємини охоплювали Київ, Харків, Чернігів, Одесу, а також Петербург, Новгород і Тульчу (тепер Румунія).

До відомих фактів про третій арешт І. Франка у 1889 р. Ф. Погребенник додав документи, знайдені ним у фондах прокурора Київської судової палати. У своїх зізнаннях Б. Кистяківський, С. Деген і його сестри підкреслювали, що нібито не були «у близьких стосунках» з І. Франком або ж пояснювали своє знайомство з «відомим галицьким літератом» тільки тим, що він «міг дати корисні вказівки щодо наукових... занять» [18, с. 42]. Це був тільки маневр, спроба відвести удар і від І. Франка, і від себе. Насправді саме на квартирі І. Франка у Львові по вул. Зиблікевича, 10 (тепер вул. Івана Франка, 32) Б. Кистяківський 18 червня 1889 р. написав листа до П. Л. Лаврова з проханням надіслати на вказану адресу революційні видання і подати адресу Г. В. Плеханова [4, с. 72—73]. Цей лист дає можливість зрозуміти спогади В. Бонч-Бруевича «Мое листування з Іваном Франком», в яких він зазначав, що саме Плеханов рекомендував йому познайомитися із І. Франком і

М. Павликом, який видав «Ерфуртську програму» російською мовою в своєму перекладі» [10. Кн. 1. С. 326]. Насправді її переклав названий Б. Кистяківський і Я. Ляховський, а М. Павлик видав «Ерфуртську програму» у 1894 р. у Коломні на гроші «Російської соціал-демократичної групи» у Києві [29, с. 60]. Це видання із помітками В. І. Леніна зберігається у Кремлівській бібліотеці вождя.

У трьох підрозділах другої частини дослідження «Творчість Івана Франка в українсько-російських взаєминах кінця XIX — початку XX століття» Ф. Погребенник уважно розглянув російські переклади творів українського автора, їх оцінку російською критикою і літературознавцями. Тут навіть спеціаліста чекають приємні несподіванки й знахідки. На основі опублікованого Ф. Погребенником уривка листа А. Глаголевої до І. Франка можна стверджувати, що підписаний криптонімом А. Г. переклад оповідання «В тюремной больнице» («В тюремнім шпиталі»), опублікований в петербурзькому «Бодром слові» (1909, № 6), належить саме їй. Отже, дослідження Ф. Погребенника цікаве і для франкознавців, і для істориків української літератури та українсько-російських літературних і революційних зв'язків, і для спеціалістів російської літератури. Його бажано видати також російською мовою.

Періодика подала нам низку франкознавчих матеріалів пошукового характеру. У статті «Іван Франко про художній прогрес» П. М. Федченко показав, як Каменяр розумів мету і характер художнього прогресу, що ґрунтувався на соціальному прогресі, але ніколи не ототожнював ці поняття, критерії оцінки ідейно-естетичних його результатів [24, с. 38—46]. З. Т. Франко у статті «Франко як мовознавець» показала письменника як борця за єдину літературну мову і правопис, розкрила «коло тих лінгвістичних питань, яким він у своїх наукових працях дав належне висвітлення і яким забезпечив наукову розробку» [26, с. 41]. М. Саппа у публікації «І бачив я в думці...» навів листа І. Франка і В. Гнатюка до історико-філологічного товариства при Харківському університеті, розповів про взаємини письменника з М. Ф. Сумцовим (32, с. 196—197), В. Бурбела — про роль художнього слова у боротьбі проти фашистів під час Вітчизняної війни [32, с. 198—199]. Відомий український актор Б. Ступка оглянув сценічну історію «Украденого щастя», поділився думками про свою роботу над образом Миколи Задорожного [32, с. 183—189].

Р. Горак продовжує есе про Каменяра — «Переполох у Коломні: Про другий арешт Івана Франка» [32, с. 190—195] і «Цілком нормальна школа: Дослідження-есе» (одне з тих визначень треба пропустити) [35, с. 15—61]. У першому з них автор розширив коло тих людей, які притягалися до судової відповідальності у справі І. Франка в 1877 р. Це — учні Коломийської гімназії, які за читання і поширення Франкових видань були з неї виключені, серед них — учень 5 класу К. Генік, до якого у 1880 р. приїде І. Франко нібито для підготовки до іспи-

тів на атестат зрілості. Р. Горак висловлює припущення: насправді Франко їхав до Нижнього Березова тільки тому, щоб на деякий час «зникнути з очей» львівської поліції, якій стало відомо, що «Катехізм соціалістичний» і «Програма польських соціалістів» (вона видана у 1881 р., отже, не має відношення до арешту в 1880 р.) вийшли не у Лейпцігу і Женеві, а у Львові. Таке пояснення можливе, бо, як писав сам І. Франко (а це підтвердили рапорти жандармів) «приватним навчанням не займається» [8, с. 97]. Деякі судові документи до «Коломийського переполоху» опублікував Б. Якимович у статті «Видавець-революціонер» [34, № 5, с. 108—109]. Цінні матеріали до арешту І. Франка у Коломиї у 1880 р. і його взаємини з К. Геніком містяться у статтях П. Арсенича «Нижній Березів у житті І. Франка» [39, № 4, с. 57—58] (тут не можна беззастережно прийняти, що криптонім К. З. належить К. Заклинському) і П. Арсенича та М. Шудрі «Дух, що тіло рве до бою» [40, с. 7—10].

У статті «Цілком нормальна школа» Р. Горак, відштовхнувшись, очевидно, від розвідки М. Возняка «В Нагуєвичах і Дрогобичі» досить повно розкрив навчання І. Франка у Дрогобичі, відбиття цього періоду у творчості письменника і пізнішу долю однокашників І. Франка. Зв'язкам Каменяра з Києвом та одруженню з О. Хоружинською присвятив статті Ф. Погребенник [35, с. 132—134; 40, с. 10—12], опублікувавши під псевдонімом Петро Рожнівський п'ять листів письменника [40, с. 13]. Про Франка — дослідника вертепу пише Й. Ю. Федас [39, с. 50—55], М. О. Мороз подає матеріали до історії підготовки праці «Галицько-руські народні приповідки» [39, с. 55—56]; М. Веркалець — про творчі взаємини з А. Кримським [34, с. 135—137], Ю. Янковський — про І. Франка — дослідника індійської літератури, Ф. Погребенник — про переклади його творів польською, німецькою та іншими мовами, про П. Франка як перекладача творів батька [33, с. 167—170].

У 46-му випуску «Українського літературознавства» вміщено ряд досліджень відомих і молодих (наприклад, О. З. Рибак) франкознавців, які розглянули питання світогляду І. Франка, його зв'язків із загальноросійським визвольним рухом, проблеми окремих творів, традиції в українській радянській літературі, матеріали до словника польських перекладачів творів І. Франка, бібліографію за 1983 р. Я. Мельник звернула увагу на деякі унікальні видання в особистій бібліотеці письменника [34, № 6, с. 92—98], а Л. Грузинська у статті про В. Стефаника згадала про неопубліковану рецензію І. Франка на працю Х. Алчевської «Мужицька дитина», що, як відомо, зберігається в архіві М. Яцкова [10, кн. 2, с. 179]. М. Ільницький надрукував цікаве дослідження про повість «Перехресні стежки» у світлі авторської особистості [34, № 8, с. 105—116].

І спеціалістів, і читачів постійно цікавлять краєзнавчо-дослідницькі матеріали, які проливають світло на перебування І. Франка в області, що з 1962 р. названа його іменем, на твор-

чі та особисті зв'язки з теперішньою Івано-Франківщиною. Нові матеріали вони знайдуть у розвідках І. Білинкевича «Гуцульщина манила його» [34, № 8, с. 95—101] і В. Полека «Каменярі Прикарпаття» [21]. Ще одну спробу художньо осмислити велич І. Франка зробив Р. Іваничук у романі «Шрами на скалі» [34, № 7, с. 13—67; № 8, с. 15—64]. Відштовхнувшись від пошуку на Урицькій скелі меморіальної дошки Т. Шевченку, М. Шашкевичу та І. Франку, встановленої тут у 1912 р. [8, с. 286—287], археологічних розкопок у Тустані, автор, за словами М. Жулинського, «прагне зрозуміти й відтворити ту суспільну і духовну атмосферу, в якій жив і творив Франко, а для цього йому доводиться розгортати сюжетно-ситуаційні «проекції» в період князювання Данила Галицького і його конфлікту зі співцем Митусою, на факти і обставини усього життя Каменяра, роздумувати над своєю, авторською, відповідальністю за наближення до генія...» [37, 18 верес.].

6—7 червня в Івано-Франківському педагогічному інституті ім. В. Стефаника відбулася наукова конференція, в якій взяли участь науковці з багатьох вузів республіки [19, с. 79—80] і до якої були видані тези доповідей і повідомлень «Іван Франко — письменник, мислитель, борець за дружбу між народами» (Івано-Франківськ, 1986). Під час конференції по вул. Чапаєва, 24 відкрита меморіальна дошка з таким текстом: «В цьому будинку в 1889—1914 рр. геніальний український письменник, революціонер-демократ Іван Якович Франко неодноразово читав свої твори». 27 серпня у цьому ж інституті відбувся літературно-мистецький вечір, а наступного дня у Криворівні — свято [37, 18 верес.]. 8 вересня у Києві відбувся великий ювілейний літературно-мистецький вечір, на якому з великою доповіддю «Франко — з нами» виступив поет Д. Павличко [37, 11 верес.].

Проте найбільшою подією ювілейного року був Міжнародний симпозіум «Іван Франко і світова культура», що зібрав 320 дослідників творчості Каменяра із 12 країн. Він відбувся 11—15 вересня у Львові рішенням XXIII сесії Генеральної конференції ЮНЕСКО під егідою АН УРСР, Комісії УРСР у справах ЮНЕСКО, Українського комітету Міжнародної асоціації та Інституту суспільних наук у Львові. На урочистому засіданні у Львівському театрі опери й балету імені І. Франка, відкритому віце-президентом АН УРСР, академіком І. І. Лукіновим, який зачитав вітання від президії АН СРСР і АН УРСР, виступила з привітанням від Ради Міністрів УРСР заступник Голови Ради Міністрів М. А. Орлик [1]. Від імені генерального директора ЮНЕСКО виступив керівник відділу вивчення і поширення культур ЮНЕСКО Е. Монік, а від Комісії УРСР у справах ЮНЕСКО — її представник А. П. Дем'янюк. Від імені письменників форум франкознавців привітав перший секретар Спілки письменників України Ю. Мушкетик, який також вручив Міжнародну літературну премію імені І. Я. Франка 1986 р. канадській перекладачці творів Каменяра англійською

мовою Марії Скрипник. Уривок з поеми «Мойсей» у її перекладі подала «Ньюс фром Юкрейн» [42].

Програма симпозіуму передбачала два пленарні засідання, роботу трьох секцій («Іван Франко і світовий культурний процес кінця ХІХ—ХХ ст.», «Іван Франко і суспільно-політична ситуація в слов'янських країнах другої половини ХІХ — початку ХХ ст.», «Іван Франко — письменник і вчений») і засідання двох «круглих столів» («Художня майстерність Івана Франка і проблеми сучасного перекладу» і «Попередники й сучасники Івана Франка»). До симпозіуму вийшли два видання — «Іван Франко и мировая культура» [9] і «Творчество Ивана Франко в мировом литературном процессе» [23], що є своєрідним підсумком дотеперішнього франкознавства, а водночас — новим словом у ньому, поштовхом до нового погляду на життя, творчість і діяльність Каменяра. «Користь і значення симпозіуму визначається не стільки самим фактом його проведення, а тими реальними наслідками, які виявляться пізніше, тобто мірою розбудови і поглиблення франкознавства як окремої галузі науки. Симпозіум великою мірою сприятиме популяризації творчості І. Франка, стане поштовхом для збільшення перекладів творів письменника мовами народів світу, допоможе розширити існуючі уявлення про місце й роль не тільки І. Франка, а й українського народу в цілому у світовій культурі» [30], — зазначив М. Т. Яценко.

Напередодні і під час роботи Міжнародного симпозіуму були відкриті нові експозиції у Львівському літературно-меморіальному музеї І. Франка, новий музей письменника у селі Івана Франка, в якому поки що розмістилася художня виставка, новий пам'ятник «Іван Франко і світова література» у колишніх Нагуевичах і у Тухлі, меморіальна дошка у Львові по вул. Пушкіна, 14. Про ці та інші Франківські урочистості докладно інформували «Літературна Україна» [37, 11—25 верес.], «Вільна Україна» [31, 12—17 вересня], «Львовская правда» [38, 12—16 верес.] «Ленінська молодь» [36, 11—16 верес.].

1. Безцінна спадщина письменника: Учасники Міжнар. симпозіуму // Вільна Україна. 1986. 12 верес. 2. Бернштейн М. Д. Основні текстологічні принципи Зібрання творів Івана Франка у п'ятдесяти томах // Питання текстології: Іван Франко. К., 1983. 3. Бернштейн М. Д. Основні текстологічні принципи Зібрання творів Івана Франка у п'ятдесяти томах // Укр. літературознавство, 1983. Вип. 40. 4. Борщевський Ф. М. Лист Б. Кистяківського до П. Л. Лаврова // Рад. літературознавство. 1966. № 6. 5. Грицюта М. С., Погребенник Ф. П. Зібрання творів Івана Франка у п'ятдесяти томах // IX Міжнародний з'їзд славистів: Слов'ян. літератури. К., 1983. 6. Грицюта М. С., Погребенник Ф. П. Проблемы сравнительной текстологии // IX Международный съезд славистов: Резюме докл. М., 1983. 7. Засенко О. Дорогі мої сучасники... К., 1983. 8. Іван Франко: Документи і матеріали 1856—1965. К., 1966. 9. Іван Франко и мировая культура: Тез. докл. Междунар. симпозиума. К., 1986. 10. Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1958—1972. Кн. 1—2. 11. Кирилюк Є. Іван Франко в контексті епохи // Жовтень. 1982. № 3. 12. Лубківський Р. Думка, що нові світи буде... // Жовтень. 1976. № 8. 13. Орлик М. Живе спадщина Каменяра // Вісті з України. 1986. № 35. 14. Павличко Д. Вибрані твори: В 2 т. К., 1979. 15. Павличко Д. За-

дивлсний в будущину. Львів, 1986. 16. Павличко Д. Магістралями слова. К., 1977. 17. Павличко Д. Над глибинами. К., 1983. 18. Погребенник Ф. П. Іван Франко в українсько-російських літературних взаєминах. К., 1986. 19. Полек В. До 130-річчя з дня народження І. Я. Франка // Рад. літературознавство. 1986. № 9. 20. Полек В. «Інтернаціонал» на Україні // Народна творчість та етнографія. 1979. № 6. 21. Полек В. Каменярі Прикарпаття // Прикарпат. правда. 1986. 6, 8, 11, 12, 25 лип.; 5, 9, 17, 27 серп.; 11 жовт.; 22 лист.; 1987. 14 січня, 4 берез. 22. Полек В. Мовами народів світу // Друг читача. М., 1987. 9 квіт. 23. Творчество Ивана Франко в мировом литературном процессе: Сб. обзоров. М., 1986. 24. Федченко П. М. Іван Франко про художній прогрес // Рад. літературознавство. 1986. № 8. 25. Франко З. Літературознавча спадщина І. Франка // Рад. літературознавство. 1986. № 8. 26. Франко З. Франко як мовознавець // Мовознавство. 1986. № 4. 27. Франко І. Вічний революціонер: Мовами народів світу. Львів, 1986. 28. Хропко П. Дорогоцінна спадщина // Людина і світ. 1986. № 8. 29. Юрченко О. Т., Демченко М. В. Поширення марксизму і соціал-демократичні організації на Україні: 80—90-ті роки XIX століття. К., 1983. 30. Яцечко М. Велич творчої спадщини // Рад. освіта. 1986. 23 верес. 31. Вільна Україна. 1986. 32. Вітчизна. 1986. 33. Всесвіт. 1986. 34. Жовтень. 1986. 35. Київ. 1986. 36. Ленінська молодь. 1986. 37. Літ. Україна. 1986. 38. Львовская правда. 1986. 39. Народна творчість та етнографія. 1986. 40. Україна. 1986. 41. Franko Iwan. Selection K., 1986. News from Ukraine. 1986. N 36.

В статті розглядається «Зібрання творів» І. Франко в 50-ти томах і інші видання його творів і літератури, виданих к 130-літтю со дня народження українського класика. Діється огляд ювілейних статей, опублікованих в збірниках і журналах. Розповідається о Міжнародному симпозиумі «Іван Франко і світова культура», подається коротка хроніка святкування цього ювілея.

Стаття надійшла до редколегії 08. 01. 87

М. Л. БУТРИН, доц.,
Український поліграфічний інститут

Франкознавство за 1985 рік

Твори І. Франка

- Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / Голова редкол. Є. Кирилюк. — К.: Наук. думка, 1985. — Т. 44—47: Наукові праці.
Т. 44. Кн. 2. Економічні праці (1888—1907) / Ред. Т. І. Дерев'якін, А. Л. Перковський; Упоряд. та комент. А. Л. Перковського, Н. О. Тимочко, Є. А. Шаблій, П. В. Юрченка. 1985. — 767 с.
Т. 46. Кн. 1. Історичні праці (1883—1890) / Ред. Я. Д. Ісаєвич, В. Г. Сарбей; Упоряд. та комент. В. О. Гавриленка, В. В. Грабовецького, Я. Й. Грицака, Г. І. Ковальчака, Л. Г. Москвич, В. В. Нечитайла, В. В. Панашенко, Я. Є. Полотнюка, Ф. І. Стеблій, С. М. Трусевича. 1985. — 671 с.
Франко І. Зів'яле листя / Передм. Д. Павличка. — К.: Дніпро, 1985. — 102 с.
Франко І. Коли ще звірі говорили: Казки / Пер. з укр. Н. Пересади; Худож. Ю. Крига. — К.: Дніпро, 1985. — 106 с. — Франц.
Рукавичка: Укр. народ. казки. Для дошк. віку / Худож. В. Мельниченко. — К.: Веселка, 1985.
Зі змісту: Ріпка / Обробка І. Франка.
Українська класическая драматургія: Сб. / Сост. и авт. предисловия Л. З. Мороз. — К.: Дніпро, 1985. — 515 с.
Из содерж.: Франко І. Украденное счастье.
Франко І. Украдене щастя: Драма з сіл. життя в 5-ти діях / Упоряд. та передмова Л. С. Дем'янівської. — К.: Дніпро, 1985. — 143 с.

Франко І. Украденное счастье. — Таллин: Ээсти раамат, 1985. — 320 с. — Эстон.

Франко І. Фарбований лис: Казка / Пер. з укр. Р. Лаврідзе; Худож. С. К. Артюшенко. — К.: Веселка; Бухарест: Вид-во Йон Крянге, 1985. — 23 с. — Румун.

Література про І. Франка.

Баб'як П. Г. Н. Кобринська в обороні жіночого руху: Публікації // Укр. літературознавство. — 1985. — Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 105—110.

Допомога І. Франка жіночому рухові.

Бажан М. Вогонь в одязі слова // Бажан М. Твори: В 4 т. — К., 1985. — Т. 4. — С. 61—68.

Бернштейн М. Д. І. Франко про роль шевченківських традицій в українській літературі: До постановки питання // Теория и история литературы: К 100-летию со дня рождения А. И. Белецкого. — К., 1985. — С. 238—246.

Белякова Ю. Пісня, як прапор: 80 років тому, в дні революції 1905 р. М. В. Лисенко написав музику до гімну «Вічний революціонер». — Сіл. вісті. — 1985. — 23 лип.

Богайчук М. А. Сторінки румунської франкіани // Укр. літературознавство. — 1985. — Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 24—31.

Брюховецька Л. На екрані «Украдене щастя» // Жовтень. — 1985. — № 8. — С. 109—113.

Вервес Г. Некоторые методологические аспекты литературоведческих трудов И. Франко // Сравнительно-историческое изучение и теоретические вопросы развития современных литератур. — М., 1985. — С. 159—167.

Вервес Г. Польська література і Україна: Літ.-крит. нариси. — К.: Рад. письменник, 1985. — 381 с.

Зі змісту: Іван Франко: Спроба синтезу; Франкова Беатріче.

Голомб Л. Г. Особа і суспільство в ліриці Каменяра // Укр. літературознавство. — 1985. — Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 50—57.

Грицай Ю. М. Іван Франко про економічне становище трудящих Галичини в другій половині XIX — початку XX ст. // Вісник Київ. ун-ту. Літературознавство. Мовознавство. — 1985. — Вип. 27. — С. 26—30.

Грицак Я. І. Історична основа повісті І. Франка «Борислав сміється» // Укр. літературознавство. — 1985. — Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 3—9.

Грицак Я. І. Співпраця Івана Франка з польськими прогресивними діячами у пропаганді соціалістичних ідей // Пробл. слов'янознавства. — 1985. — Вип. 32. — С. 66—73.

Грыцак Я. И. Революционно-пропагандистская деятельность И. Франко среди трудящихся Бориславско-Дрогобычского нефтяного бассейна в первой половине 80-х гг. XIX века // Рев.-демокр. движение в странах Восточной Европы второй пол. XIX в. и его роль в развитии интернац. связей: Тезисы докл. и сообщ. респ. науч. симпоз. (Львов, 30 окт. — 2 нояб. 1985 г.). — Львов, 1985. — С. 51—52.

Грицютенко І. Є. Франко і питання теорії художньо-образного мовлення // Мовознавство. — 1985. — № 2. — С. 23—28.

Гришаєнко Н. І. Проблеми вождя і народу в поемі І. Франка «Мойсей» // Ідейно-художнє новаторство укр. літератури. — К., 1985. — С. 95—99.

Гром'як Р. Т. Марксизм і морально-етичні та естетичні пошуки І. Франка // Ідеї соціалізму та інтернаціоналізму в укр. літературі (кінець XIX — початок XX ст.). — К., 1985. — С. 123—146.

Гузар З. П. Грані психологічного аналізу / Новела Івана Франка «Навернений грішник» // Укр. літературознавство. — 1985. — Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 69—74.

Гузар З., Денисюк І. [Рец.] // Рад. літературознавство. — 1985. — № 12. — С. 69—70. — Рец. на кн.: Гундорова Т. І. Інтелігенція і народ в повістях Івана Франка 80-х років. — К., 1985. — 144 с.

Гундорова Т. І. Інтелігенція і народ в повістях Івана Франка 80-х років. — К.: Наук. думка, 1985. — 144 с. — (Літературознавство).

Дем'янівська Л. Визначний твір української драматургії // Франко І. Украдене щастя: Драма з сіл. життя.— К., 1985.— С. 132—142.

Дун О. З. До історії публікації статті І. Франка «Марія Конопніцька» // Укр. літературознавство.— 1985.— Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали.— С. 110—113.

Житник В. «Каменярі» мовами народів світу // Наше слово.— 1985.— 17 лют.

Житник В. К. Унікальне видання // Вісн. АН УРСР.— 1985.— № 1.— С. 98—100.— Рец. на кн.: Франко І. «Каменярі»: Мовами народів світу.— К., 1983.— 191 с.

Звиняцьковський В. «...Про вас написав Франко...»: До 125-річчя з дня народження А. П. Чехова // Жовтень.— 1985.— № 1.— С. 19—22.

Кардош Е. Ю. Іван Франко про соціально-історичну зумовленість релігії // Укр. літературознавство.— 1985.— Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали.— С. 45—50.

Каспрук В. Перекопаний атеїст // Людина і світ.— 1985.— № 1.— С. 35.

Ковалик І. І. Питання лінгвістики у працях І. Франка // Укр. літературознавство.— 1985.— Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали.— С. 85—90.

Ковальчук О. Г. Жанрова еволюція роману у висвітленні І. Франка // Укр. літературознавство.— 1985.— Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали.— С. 57—63.

Ковальчук Л. А. Ідейно-тематичні перегуки поезії і публіцистики І. Франка періоду першої російської революції // Укр. літературознавство.— 1985.— Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали.— С. 63—68.

Козачок М. В. Ідейно-художній аналіз циклу поезій «Веснянки» збірки «З вершин і низин» Івана Франка в 9 класі // Укр. літературознавство.— 1985.— Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали.— С. 97—104.

Колесник П. П., Острянин Д. Х. Франко Іван Якович // УРЕ.— 2-ге вид.— Т. 12.— С. 40—42.

Костюк П. Житомирщина в поезії І. Франка // Рад. Житомирщина.— 1985.— 22 січ.

Косяченко В. Любов'ю окрилений сміх: Укр. рад. сатир. поезія на шляхах становлення і розвитку: Літ.-крит. статті.— К.: Рад. письменник, 1985.— 288 с.

Традиції І. Франка та ін. в укр. рад. віршованій сатирі.

Кравець Н. Н. Иван Франко и рабочее движение в Восточной Галиции // Рев.-демокр. движение в странах Восточной Европы второй пол. XIX в. и его роль в развитии интернац. связей: Тезисы докл. и сообщ. респ. науч. симпоз. (Львов, 30 окт.— 2 нояб. 1985 г.)— Львов, 1985.— С. 47—49.

Малахатко Л. І. Традиції Івана Франка у творчості Максима Рильського // Укр. літературознавство.— 1985.— Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали.— С. 9—12.

Матвійшин В. Г. Іван Франко і Густав Флобер // Укр. літературознавство.— 1985.— Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали.— С. 17—24.

Микитась В. Л. І. Франко про методологію дослідження давньої української літератури // Теория и история литературы: К 100-летию со дня рождения А. И. Белецкого.— К., 1985.— С. 228—238.

Милоцька Н. «Камнеломы» на языках народов мира // Радуга.— 1985.— № 3.— С. 141—143.— Рец. на кн.: Франко І. «Каменярі»: Мовами народів світу.— К., 1983.— 191 с.

Мороз М. Верх Пікуя: Із краєзнавчої спадщини І. Франка // Жовтень.— 1985.— № 5.— С. 114—115.

Мороз О. Передісторія трактату Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» // Жовтень.— 1985.— № 10.— С. 11—112.

Мостова Л. Б. Роль образів-символів у розкритті ідейного змісту повісті І. Я. Франка «Великий шум» // Укр. літературознавство.— 1985.— Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали.— С. 74—79.

Мостовая Л. Б. Иносказательность в прозе Ивана Франко: Автореф. дис. ... канд. филол. наук— Одесса, 1985.— 18 с.

Мостовая Л. Б. Социальная функция иносказательных образов в рассказе И. Франко «Чертополох» // Вопр. лит. народов СССР.— 1985.— Вып. 11.— С. 137—146.

Нудьга Г. А. Гімн революції // Нудьга Г. А. Слово і пісня: Дослідження. — К., 1985. — С. 33—56.

Про вірш І. Франка «Гімн».

Павленко Г. В. Роль И. Я. Франко в славяно-германских культурных и революционных связях // Рев.-демокр. движение в странах Восточной Европы второй пол. XIX в. и его роль в развитии интернац. связей: Тезисы докл. и сообщ. респ. науч. симпоз. (Львов, 30 окт.—2 нояб. 1985 г.)—Львов, 1985.— С. 130—132.

Павличко Д. З глибин душі // Франко І. Зів'яле листя. — К., 1985. — С. 5—28. ✓

Петраш О. Дорогами планети ідуть «Каменярі» // Вільне життя. — 1985. — 22 берез. — Рец. на кн.: Франко І. «Каменярі»: Мовами народів світу. — К., 1983. — 191 с.

Погребенник Ф. П. «Каменярі» Івана Франка (З історії тексту і перекладів) // Теорія і історія літератури: К 100-літтю со дня народження А. І. Белецького. — К., 1985. — С. 246—254.

Покотило К. С. Проблеми жіночої емансипації в оповіданні І. Франка «Маніпулянтка» // Укр. літературознавство. — 1985. — Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 12—17.

Попович Б. Розмовляла з Іваном Франком // Вільна Україна. — 1985. — 17 серп.

Про розмову з Іваном Франком, сьогодні 98-річної, жительки села Дунаєва на Львівщині О. М. Бабало.

Пустова Ф. Д. О. О. Потебня — фольклорист в оцінці І. Франка // Творча спадщина О. О. Потебні й сучасні філологічні науки: Тези респ. наук. конф. / Харків. ун-т; Редкол.: В. М. Русанівський та ін. — Х., 1985. — С. 234—236.

Пустова Ф. Д. Проблема взаємодії світогляду і творчого методу в теоретичних судженнях Івана Франка // Укр. літературознавство. — 1985. — Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 32—37. ✓

Рудь В. К. Поетична правда в естетичній концепції О. О. Потебні та І. Франка // Творча спадщина О. О. Потебні й сучасні філологічні науки: Тези респ. наук. конф. / Харків. ун-т; Редкол.: В. М. Русанівський та ін. — Х., 1985. — С. 239—241.

Сарбей В. Він вірив у народ: Знайдена і готується до друку найбільша історична праця Великого Каменяра // Літ. Україна. — 1985. — 28 листоп.

Сербенська О. А. Особливості стилю ділового мовлення І. Франка // Укр. літературознавство. — 1985. — Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 91—96.

Серман І. Б. Революційна лірика Персі Біші Шеллі в перекладах Івана Франка // Укр. літературознавство. — 1985. — Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 80—85.

Сващенко А. О. Перифрази та їх стилістичні функції в поезії І. Я. Франка // Укр. мовознавство. — 1985. — Вип. 13. — С. 116—121.

Сиваченко М. Є. Іван Франко й питання авторства віршів, приписуваних Т. Шевченкові // Сиваченко М. Є. Над текстами українських письменників. — К., 1985. — С. 24—103.

Сиваченко М. Є. Твори О. Афанасьєва-Чужбинського в редакції І. Франка, псевдонім «Микола Хрущ» та забутий поет Микола Жук // Сиваченко М. Є. Над текстами українських письменників. — К., 1985. — С. 125—158.

Сиваченко М. Є. Чи Шашкевичеві вірші?: З атрибуційної практики І. Франка та інших дослідників // Сиваченко М. Є. Над текстами українських письменників. — К., 1985. — С. 104—124.

Скрипник П. І. До питання про засвоєння і популяризацію ідей марксизму українськими революційними демократами кінця XIX — початку XX ст. // Вісн. Київ. ун-ту. Літературознавство. Мовознавство. — 1985. — Вип. 27. — С. 88—91.

Скрипник П. И. Иван Франко и общероссийское освободительное движение // Рев.-демокр. движение в странах Восточной Европы второй пол. XIX в. и его роль в развитии интернац. связей: Тезисы докл. и сообщ. респ. науч. симпоз. (Львов, 30 окт.—2 нояб. 1985 г.)—Львов, 1985.— С. 126—127.

Скупейко Л. І. Іван Франко про творчу індивідуальність письменника ✓

/ Відп. ред. М. Т. Яценко.— К.: Наук. думка, 1985.— 135 с.— (Літературознавство).

Травушкин Н. При обыске оказались брошюры: Странички истории // Книжн. обозрение.— 1985.— 19 апр.

Об издании И. Франко и М. Павлыком брошюры И. А. Житецкого «Мартовское движение студентов Киевского университета 1878 г.».

Травушкин Н. Только одно стихотворение // В мире книг.— 1985.— № 2.— С. 86—87.— Рец. на кн.: Франко І. «Каменярі»: Мовами народів світу.— К., 1983.— 191 с.

Українське літературознавство: Іван Франко: Статті та матеріали. Респ. міжвід. наук. збірник.— Львів: Вища школа, 1985.— Вип. 44.— 120 с.

Франко З. Каменяр про Кобзаря // Літ. Україна.— 1985.— 26 груд.— Рец. на кн.: Бернштейн М. Д. Франко і Шевченко.— К., 1984.— 268 с.

Франко З. Т. Мова інтимної лірики Івана Франка // Мовознавство.— 1985.— № 5.— С. 30—36.

Халімончук А. М. «Назустріч сонцю золотому» (До питання про соціалістичні погляди Івана Франка) // Укр. літературознавство.— 1985.— Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали.— С. 38—45.

Халімончук А. М. [Рец.] // Рад. літературознавство.— 1985.— № 8.— С. 72—74.— Рец. на кн.: Бернштейн М. Д. Франко і Шевченко.— К., 1984.— 268 с.

Халімончук А. М. Франкова Шевченкіана // Вільна Україна.— 1985.— 28 трав.

Про книгу М. Д. Бернштейна «Франко і Шевченко».

Хоменко Б. [Рец.] // Рад. літературознавство.— 1985.— № 6.— С. 70—71.— Рец. на кн.: Франко І. «Каменярі»: Мовами народів світу.— К., 1983.— 191 с.

Чорний А. В., Красивский О. Я. Иван Франко и прогрессивная польская культура последней четверти XIX — начала XX в. // Рев.-демокр. движение в странах Восточной Европы второй пол. XIX в. и его роль в развитии интернац. связей: Тезисы докл. и сообщ. респ. науч. симпоз. (Львов, 30 окт.— 2 нояб. 1985 г.).— Львов, 1985.— С. 129—130.

Якимович Б. З. Иван Франко — основоположник революционно-демократического книгоиздания на Украине // Рев.-демокр. движение в странах Восточной Европы второй пол. XIX в. и его роль в развитии интернац. связей: Тезисы докл. и сообщ. респ. науч. симпоз. (Львов, 30 окт.— 2 нояб. 1985 г.).— Львов, 1985.— С. 112—114.

Яцканин І. «Каменярі» мовами народів світу // Дукля.— 1985.— № 4.— С. 76.— Рец. на кн.: Франко І. «Каменярі»: Мовами народів світу.— К., 1983.— 191 с.

І. Франко в художній літературі і мистецтві

Баб'як П., Горак Р. Урок Климентії Попович // Вітчизна.— 1985.— № 4.— С. 195—202.

Бурлаков С. На ювілеї Франка в Криворівні: [Вірш] // Київ.— 1985.— № 10.— С. 60.

Горак Р. «Я є мужик, пролог, не епілог»: Повість-документ // Київ.— 1985.— № 9.— С. 49—75.

Драч І. 3 поеми «Хліб Івана Франка» // Іван Драч. Теліженці: Поезії.— К., 1985.— С. 102—105.

Драч І. 3 поеми «Хліб Івана Франка» // Київ.— 1985.— № 6.— С. 65—66.

Драч І. Мої вічні ще й стосвічні липи: 3 поеми «Хліб Івана Франка» Жовтень.— 1985.— № 1.— С. 2—6.

Кремін'я Д. Похорон Івана Франка. [Вірш] // Жовтень.— 1985.— № 9.— С. 4—5.

Мартинів В. У вінок Каменяреві [Вірш] // Мартинів В. Проспект Радості: Поезії.— Львів, 1985.— С. 24—25.

Таран Л. Останні дні Франка: [Вірш] // Україна.— 1985.— № 9.— С. 15.

Терещук В. Іван Франко: [Вірш] // Молодь України.— 1985.— 14 трав.

Фединишинець М. Івану Яковичу Франку: [Вірш] // Молодь Закарпаття.— 1985.— 18 трав.

Хоросницька М. Портрет Каменяра: [Вірш] // Друг читача. — 1985. — 24 січ.
Зінченко А. Л. Шануймо класику! // Вітчизна. — 1985. — № 12. — С. 199—200.
Про телефільм «Украдене щастя».

Гавриленко Ф. Тематичний таріль з портретом І. Я. Франка // Жовтень. — 1985. — № 4. — С. 118.

Літературно-меморіальний музей І. Франка у Львові: [Фото] // Жовтень. — 1985. — № 11. — С. 3 обкл.

Львів: Архітектура, пам'ятники; Фотоальбом / Упоряд. М. О. Крепкий; Фото І. А. Гільбо та ін. — К.: Мистецтво. 1985. — 183 с.

Пам'ятник І. Франкові.

На відкритті пам'ятника Іванові Франкові у Вінніпегу, в жовтні 1964 р. // [Фотографія] // Літ. Україна. — 1985. — 1 трав.

Данькевич К. Ф. Романси: Для голосу в супроводі фортепіано / Упоряд. О. Данькевич. — К.: Муз. Україна, 1985. — 52 с.

Зі змісту: «Чого являєшся мені у сні»; Полудне.

Земле моя: 36. хорових творів та вок. ансамблів на слова І. Франка; Для дітей ст. шк. віку / Упоряд. та вст. ст. Б. Фільц. — К.: Муз. Україна, 1985. — 48 с.

Музика М. Лисенка, Я. Ярославенка, М. Вериківського, Б. Фільц та ін. на слова І. Франка.

Кирейко В. Д. Вокальні твори. — К.: Муз. Україна, 1985. — 79 с.

Зі змісту: Сікстинська мадонна / Слова І. Франка.

Луканюк Б. С. Народні пісні і мелодії з голосу І. Франка і М. Павлика // Нар. творчість та етнографія. — 1985. — № 5. — С. 65—66.

Про рукописи з Відділу рукописів Львів. наук. б-ки ім. В. Стефаника АН УРСР.

Опера Б. Лятошинського «Золотий обруч» за повістю І. Франка «Захар Беркут» у Львів. оперному театрі ім. І. Франка // Жовтень. — 1985. — № 11. — С. 134.

Янівський Б. Я. Червона калино, чого в лузі гнешся?: Хор з форт. / Слова І. Франка. — К.: Муз. Україна, 1985. — 11 с. — (Улюблені мелодії).

Хронікальні матеріали

Бадяк В. На батьківщині Івана Франка // Жовтень. — 1985. — № 1. — С. 135—136.

Кулиняк Д. Бездонно-вічна пам'яті ріка // Молодь України. — 1985. — 15 трав.

Куляник Д. Стежкою Франка // Соц. культура. — 1985. — № 11. — С. 19—20.

Куцопей М. На честь ушанованого земляка // Літ. Україна. — 1985. — 12 верес.

Про літературно-мистецькі урочистості у селі Івана Франка, присвячені 129 річниці з дня його народження.

Невмирущість Каменяра // Літ. Україна. — 1985. — 19 верес.

Свято біля пам'ятника І. Франка у Львові.

Традиційні поетичні читання біля пам'ятника І. Франка у Львові // Жовтень. — 1985. — № 10. — С. 132.

Вшанування пам'яті І. Франка у його рідному селі // Там же.

Традиційні Франківські читання «З вершин і низин» у м. Бориславі // Жовтень. — 1985. — № 11. — С. 130—131.

Шрамко Г. З вершин і низин // Вільна Україна. — 1985. — 18 верес.

Про осіннє щорічне свято в Бориславі, присвячене І. Франкові.

Бібліографічні покажчики з франкознавства

Бутрин М. Л. Франкознавство за 1982 рік // Укр. літературознавство. — 1985. — Вип. 44. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 114—119. [Література про І. Франка] // Філологічні науки на Україні: Покажчик літератури за 1984 рік. — К., 1985. — С. 189—191.

Доповнення до покажчиків за 1982—1984 роки

Оповідання українських письменників дожовтневого періоду: Збірник. — К.: Веселка, 1984. — 282 с. — (Шкільна б-ка).

Зі змісту: Вугляр; Малий Мирон; Shönschreiben; Куди діваються старі роки; Опозиція; Свинська конституція; Мій злочин; Доктор Бессервіссер; Вівчар; У кузні. — С. 65—131.

Франко І. Я. Пісня майбутнього. «Гремить! Благодатна пора наступає»; «Хай буде так, що згину я»; «Бувають хвилі — серце рветься»; «Я буду жити, бо я хочу жити»; «У темну ніч я містом брів»; «Ти знов оживаєш, надіє»; «З нічних дум»; «Колись в сонетах Данте і Петрарка»; «Ходить туга...»; Патріот / Пер. з укр. А. Трояновський // Літ. і мистецтва. — 1983. — 15 лип. — Білорус.

Франко И. Резуны: Рассказы, сатир. сказки, воспоминания / Пер. с укр. Г. Исмаилов. — 2-е изд. — Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1982. — 302 с. — Узбек.

Павличко Д. Іван Франко перед скульптурою Мікеланджело Буонароті «Мойсей» // Павличко Д. Спіраль: Поезії. — К.: Рад. письменник, 1984. — С. 49—53.

Павличко Д. Живи, Іване, сину Якова // Павличко Д. Спіраль: Поезії. — К.: Рад. письменник, 1984. — С. 54—58.

Гупало Д. «Ой піду я в Бориславку»: Телевистава за мотивами оповідань І. Франка // Вільна Україна. — 1984. — 2 верес.

Зміст

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Панько Т. І., Міщенко Л. І., Чугайов В. П. Радянське франкознавство Деякі підсумки і перспективи розвитку	3
Корнійчук В. С. Образотворча функція простору у громадянсько-полі- тичній поезії Івана Франка	9
Сеник Л. Т. Філософські мотиви «Зів'ялого листа» Івана Франка	18
Садова Л. П. Проблеми літературної критики в епістолярній спадщині І. Я. Франка	24
Ключковський Б. Г. Афористичні висловлювання в поезії Івана Франка в порівнянні з їх російськими перекладами	32

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Вигодованець Н. І. «Повість временних літ» у науковій інтерпретації І. Я. Франка	43
Гузар З. П. Оповідання І. Франка «Полуйка» (до питання про роль художньої деталі)	49
Кутковець К. Т. Сюжетна лінія Олімпії Торської в «Основах суспіль- ності» (до питання майстерності образу)	53
Борисюк Т. О. Мавка у творчості Івана Франка і Лесі Українки: типо- логія чи контактні зв'язки?	60
Нечипорук А. Т. І. Франко про реакційну суть буржуазно-міщанської моралі	67
Ткачук М. П. Творчість І. Тургенева в оцінці І. Франка	72
Дудко В. І. До питання про розповсюдження творів І. Я. Франка в Росії (кінець ХІХ — початок ХХ ст.)	81
Остапик І. Д. Іван Франко і Литва (До постановки проблеми)	92
Паляниця Х. В. Творчість братів Гонкурів в оцінці Івана Франка	99
Серман І. Б. Твори Роберта Бернса у перекладах Франка і Маршака	104
Скоць А. І. Іван Франко і Львівський університет	109

БІБЛІОГРАФІЯ

Полєк В. Т. Матеріали ювілейного року	117
Бутрин М. Л. Франкознавство за 1985 рік	126

Содержание

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Панько Т. И., Мищенко Л. И., Чугаев В. П. Советское франковедение. Некоторые итоги и перспективы развития	3
Корнийчук В. С. Изобразительная функция пространства в гражданско-политической поэзии Ивана Франко	9
Сеник Л. Т. Философские мотивы «Увядших листьев» Ивана Франко	18
Садовая Л. П. Проблемы литературной критики в эпистолярном наследии И. Я. Франко	24
Ключковский Б. Г. Афористические высказывания в поэзии И. Франко в сравнении с их русскими переводами	32

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Выгодованец Н. И. «Повесть временных лет» в научной интерпретации И. Я. Франко	43
Гузар З. П. Рассказ И. Франко «Полуйка» (К вопросу о роли художественной детали)	49
Кутковец Е. Т. Сюжетная линия Олимпии Торской в «Столпах общества» (К вопросу мастерства образа)	53
Борисюк Т. А. Мавка в творчестве Ивана Франко и Леси Украинки: типология или контактные связи?	60
Нечипорук А. Т. И. Франко о реакционной сущности буржуазно-мещанской морали	67
Ткачук М. П. Творчество И. Тургенева в оценке И. Франко	72
Дудко В. И. К вопросу о распространении произведений И. Я. Франко в России (конец XIX — начало XX в.)	81
Остапик И. Д. Иван Франко и Литва (К постановке проблемы)	92
Паляница Х. В. Творчество братьев Гонкуров в оценке Ивана Франко	99
Серман И. Б. Произведения Роберта Бернса в переводах Франко и Маршака	104
Скоць А. И. Иван Франко и Львовский университет	109

БИБЛИОГРАФИЯ

Полек В. Т. Материалы юбилейного года	117
Бутрин М. Л. Франковедение за 1985 год	126

Сборник научных трудов

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.

Выпуск 50

ИВАН ФРАНКО

Статьи и материалы

Львов. Издательство при Львовском
государственном университете
издательского объединения «Выща школа».

Адрес редколлегии:

290000 Львов, ул. Университетская, 1.
Университет, кафедра украинской литературы.

Львовская областная книжная типография.
290000 Львов, ул. Стефаника, 11.

(На украинском языке)

Редактори Д. С. Карпин, Л. І. Сідлович
Художній редактор О. М. Козак
Технічний редактор І. Г. Федас
Коректор К. Г. Логвиненко, Р. Р. Гамада

ИБ № 12255

Здано до набору 06.11.87. Підп. до друку 07.04.88.
Формат 60×90/16. Папір друк. № 3. Ум. друк.
арк. 8,5. Ум. фарб.-відб. 8,87. Обл.-вид. арк. 9,87.
Тираж 1000 прим. Вид. № 1720. Зам. 4143. Ціна
2 крб.

Львівська обласна книжкова друкарня,
290000 Львів, вул. Стефаника, 11.

2 крб.



ISSN 0130-528X. Укр. літературознавство. 1988. Вип. 50. 1—136.