



Українське літературознавство

Випуск

52



ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ І СЕРЕДНЬОЇ
СПЕЦІАЛЬНОЇ ОСВІТИ УРСР
ЛЬВІВСЬКИЙ ОРДЕЛА ЛЕНІНА
ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. ІВАНА ФРАНКА

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ
НАУКОВИЙ
ЗБІРНИК

Виходить з 1966 р.

В И П У С К 52

ІВАН ФРАНКО

Статті та матеріали

Л Ї В І В
ВИДАВНИЦТВО ПРИ ЛЬВІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
1989

В статтях збірника досліджується художественне і теоретичне насліддя Івана Франка. Особливе уваження уделюється інтерпретації поезії письменника. В новій рубриці «Публікації» розміщені маловідомі матеріали, розкриваючі особистість Каменяра. Збірник містить бібліографію франкознавства за 1986 рік.

Для викладачів вишів, наукових працівників, аспірантів, студентів.

Бібліогр.: в кінці статей.

Редакційна колегія: проф., д-р філол. наук Л. І. Міщенко (відп. ред.), проф., д-р 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. Й. Губар, доц., канд. філол. наук Г. С. Домницька, доц., д-р 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. Й. 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*

М. П. ТКАЧУК, доц.,
Тернопільський педінститут

Вплив ідей наукового соціалізму на концепцію дійсності у «Бориславських оповіданнях» І. Франка

І. Я. Франко підкреслював величезний вплив ідей наукового соціалізму на свою творчість і творчість багатьох українських письменників кінця ХІХ—початку ХХ ст. Побратимів по перу він закликав вивчати праці К. Маркса і Ф. Енгельса, якщо хто не хотів би «блукати помацки в сутолоці нових фактів та суперечних змагань і теорій». Він підкреслював, що автори «Маніфесту Комуністичної партії» поставили вчення про соціалізм «на твердий науковий ґрунт» і показали «соціалістичний лад не як якийсь неосяжний ідеал, а як неминучу дієву конечність, як необхідний вплив непоборного історичного розвитку» [10, с. 135, 136].

Про себе і свої переконання до судового процесу 1878 р. Франко говорив, що він «був соціалістом по симпатії, як мужик, але далекий від розуміння, що таке соціалізм науковий» [11, с. 9]. Вийшовши з в'язниці, він став соціалістом з переконання.

Радянський філософ зазначив, що Франко «використовував ідеї наукової, марксистської ідеології, зокрема, в аналізі соціально-економічних і духовних процесів у їх глибокому причинному взаємозв'язку — в поясненні визначальної ролі економіки щодо соціальної структури, політичних, юридичних й інших інститутів, похідного характеру духовних явищ щодо матеріальних і їх зворотного впливу на матеріальне життя» [3, с. 110]. Знайомство Франка з «Капіталом» К. Маркса, як і з іншими працями наукового соціалізму, у час написання бориславських оповідань дало змогу письменникові збагнути деякі основні тенденції доби, усвідомити необхідність рішучої боротьби за зміну існуючого ладу. Це не могло, ясна річ, не позначитися на проблематиці його творів, типажі, конфліктах, на його концепціях дійсності й людини.

Філософ І. П. Головаха підкреслив, що Франко, спираючись на діалектичну ідею розвитку, «не тільки вірив в остаточне перетворення світу, але й прагнув, виходячи певною мірою з ідей Марксового «Капіталу», широко обґрунтувати думку про неминучість загибелі капіталізму та перемогу ладу, заснованого на

суспільній власності» [3, с. 110]. Отже, марксистське розуміння світу зумовило своєрідність і неповторність естетичної концепції дійсності у творах Великого Каменяра. Аналітична й гуманістична спрямованість його реалізму виразно виявилася у бориславському циклі творів: дослідження суспільного ладу переходило у критику і переростало в постановку питання про революцію.

Основоположники наукового соціалізму дуже високо оцінювали пізнавальну силу реалістичних творів, їхню життєву основу. О. Бальзак у Франції, Г. Успенський в Росії для розуміння економічного життя свого суспільства дали більше, ніж пануюча в їхні часи буржуазна політична економія. Не випадково В. І. Ленін писав про Г. Успенського як вдумливого спостерігача економічного життя в Росії.

Франко виходив з матеріалістичного розуміння пізнавальних функцій літератури. І тому, відображаючи епоху первісного капіталістичного нагромадження, він реалістично, художньо правдиво дав неповторну картину цієї епохи. Письменник відтворив зростання буржуазних відносин на селі і в місті, зuboжіння селян, трудових мас, безземелля селян, утворення робітничого класу в Галичині, його перші революційні виступи. Великий Каменяр знав і писав про селянські заворушення. Він бачив розпалювання ворожнечі між народами Австро-Угорської імперії. Автор оповідання «Свинська конституція» був добре знайомий з потворним бюрократичним механізмом керівництва «тюрмою народів» — імперією. Йому були відомі поява політичних течій, партій як у Росії, так і в Європі. Він захоплювався і вивчав марксизм, пропагував його, брав активну участь у робітничому русі Галичини й Польщі.

Ці історичні, соціальні, економічні події, процеси й ідейні шукання знайшли відображення у його творах, одержали відповідну оцінку. Письменник досліджував і оспівував особистість, спроможну на боротьбу за своє щастя, на героїчну дію. Він бачив революційну динаміку життя. Своєрідність художньої концепції дійсності Франка полягає у тому, що письменник з марксистських позицій піддав критиці капіталістичну дійсність, і ця критика буржуазного ладу забарвлена ідеями наукового соціалізму. Отже, Франко не тільки розхитував підвалини буржуазного суспільства, а й утверджував соціалістичний ідеал суспільства. У бориславських оповіданнях він змалював тяжке економічне становище робітників, і тут його концепція дійсності, осмислена у світлі теорії К. Маркса, набула виразно соціально-класової характеристики. У вступному слові до збірки «Борислав» Франко зазначив, що життя нафтопромислових робітників дає змогу для студій «не так поетичних, як найбільш соціальних» [9, т. 14, с. 275]. Саме у Бориславі бурхливо розвивався капіталізм і формувався робітничий клас. Місто стало «осередком експлуатації у всіх її можливих видах, почавши від тисяч жертв, що гинуть рік-річно в ямах, аж до тисяч, що вертають відтам з потраченою силою» [9, т. 14, с. 276]. Автор зма-

лював непосильну працю, тяжкі злидні, голодування, принизливі умови роботи, які призводять ріпників до стану раба. Уже в ранньому оповіданні «Вугляр» письменник показав гірку долю вуглярів, робітників, які працювали на вкладанні дороги. «Нужденні з лиць і одежі і понурі видалися мені заклятим злим демоном... Злий демон їх — нужда, а чари — той мізерний кровавий заробок» [9, т. 14, с. 246]. У бориславських оповіданнях зображення взаємин між працею і капіталом набуває глибоко реалістичних рис: тут письменник, аналізуючи сучасні економічні відносини між робітниками й капіталістами, показав їхній вплив на характер і долю людей; тут він відкрив новий для української прози і досить плідний засіб зображення життя, поєднуючи передачу і об'єктивних сторін предмета, і суб'єктивного сприйняття його персонажем.

Розкриваючи типові характери й обставини життя капіталістичного суспільства, Франко вдавався до різних способів зображення дійсності: то він посилював роль образів-речей, відбиваючи становище робітничого класу і селянства («Вугляр», «Ріпник»), то, як помітив І. Денисюк, використовував «детективну» форму, яка переростає у напружену «соціально-психологічну стадію, що обвинувачує не одиницю, а злочинну систему» [5, с. 61]. В оповіданнях «Вугляр», «На роботі» динаміку подій письменник замінив аналізом динаміки реагувань на події. Зокрема, в перших шістьох розділах твору «На роботі» автор вдався до внутрішнього монологу, наближаючись до «потoku свідомості», а в чотирьох останніх — щось на зразок одностороннього діалогу [5, с. 63]. Наголошення на психології породжує нові засоби зображення: відтворення пейзажу через сприйняття персонажа, «інтроспекцію», «внутрішнє дзеркало», розв'язування проблем у свідомості героя, у роботі його думок (про події, їхню оцінку ми довідуємося через настрої і почуття персонажа), внутрішній монолог, двопланова розповідь (одна точиться вголос, а друга спливає у глибині свідомості). Посилюється роль діалогів і монологів, що надає історії переваги драматичного викладу над епічним.

Процеси капіталізації суспільства, формування нових класів висунули нові завдання перед Франком у зображенні типових обставин доби. Звертаючись до історії нових економічних відносин, зображення сучасних йому процесів життя, він збагатив реалізм і новою проблематикою, і новими конфліктами, і новими типами. Письменник показав ґрунт формування класів на селі і в місті. Його це питання хвилювало як вченого-політеконома, що популяризував «Капітал» К. Маркса, і як художника-реаліста, що малює типові обставини життя: і як вчений, і як митець, він «розкривав перед трудящими масами економічні основи капіталістичного ладу як ладу експлуаторського» [2, с. 45]. Проте у художніх творах це він здійснив через індивідуальні людські долі, конкретні переживання, історію формування даних характерів з їх найрізноманітнішим світом думок і емоцій, з тим чи іншим ставленням до життя і суспільства.

Осягаючи за К. Марксом економічні й соціальні відносини в індивідуальних долях людей, він зумів у бориславському циклі творів відкрити у цих відносинах такі картини й деталі, які збагачували читача новими гранями пізнання дійсності. Його передусім цікавили індивідуальні долі типових представників буржуазного суспільства, їхня психологія, у ній він викривав, як і у вчинках, взаєминах, симптоми загальних віянь. З точки зору художньої концепції буржуазного життя становлять інтерес картини конкуренції між підприємцями Нutoю і Йоїною («Полуйка»), і картини руйнування патріархального села внаслідок розвитку капіталізму («Навернений грішник»), і лицемірства, фальшивої «доброді» капіталіста Гаммершляга, єдності дій промисловців з урядом («Задля празника»). Життя постає у його творах як конкретне переживання, історія індивідів, розвиток їхніх зв'язків.

Досліджуючи соціальні явища, Франко підводив читача до думки: життя буржуазного суспільства потворне. Письменник створив виразну сатиричну картину стану суспільства, де владу має «чистоган», приватний інтерес перемагає над людяністю, добротою. Великий Каменяр дійшов того ж висновку, що й згодом М. Горький: «Потрібно, щоб усі люди з жахом й огидою побачили, яке брутальне, несправедливе і потворне їх життя» [4, с. 430]. Франко зазначив, що розуміння процесів життя, тобто життя у всій його повноті, цілісності й розвитку, трактування джерел, рушійних сил розвитку дійсності зазнали змін у літературі кінця ХІХ ст. Якщо раніше розвиток життя розумівся зовнішньо, як переміщення в просторі і як рух у часі, відхід одних осіб і поява нових героїв, словом, як відносини дійових осіб та історія цих відносин, то тепер письменники-реалісти прагнуть проникнути у внутрішній сенс зображення епохи. У людських характерах, в образах не «обраних» людей, а представників маси, у розкритті «діалектики душі» письменник відчув подих історії, національну своєрідність народу, боротьбу соціальних сил. Уже в програмній статті «Література, її завдання й найважливіші цілі» Франко проводив ідею про те, що література, яка служить великій ідеї визволення трудящих і захищає інтереси народу, повинна докопуватися до «кореня речей», розкривати причини соціальної нерівності. Письменник-реаліст розкрив сутність життєвих фактів, суспільний зміст життя народу, намагаючись дійти суті зображуваних явищ. В естетичній концепції дійсності митець-реаліст ствердив позитивні й засудив негативні сторони життя. Великий Каменяр з усією непримиренністю до капіталістичного ладу вперше на Україні висунув питання про те, що реалістична література повинна розкривати хиби, недоліки капіталістичного суспільного ладу і пробуджувати у читачів прагнення змінити несправедливу дійсність, зміцнювати класову свідомість, солідарність трудящих.

Говорячи про новий характер ідейно-художньої концепції життя, Франко вважав, що митець реалістичної школи повинен проникати у суть явища, добирати факти, що характеризують

його головні ознаки, створюючи із дрібних фактів і деталей цілісну картину дійсності. Щоб типізувати життєві явища, твердив Франко, «не досить уже вправного ока, котре підгледить і опише найменшу дрібницю, — тут вже треба знання і науки, щоб уміти доглянути саму суть факту, щоб уміти порядкувати і складати дрібниці в цілість не так, як кому залюбитися, але по яснім і твердим науковим методі» [9, т. 26, с. 12].

Відбиваючи нові явища і проблеми доби капіталізму, Франко відтворив вражаючі картини каторжного життя і праці ріпників. Так, він докладно описав житло («цюпку») робітниць, що нагадує звичайний хлів, добудований до складу з воском: «Тісна, брудна і душна цюпка наповнена робітницями. Стіни голі, ледве побілені вапном по дошках, на одній наліплено якийсь образок і кавалок дзеркала... Ані печі, ані кухонної посуду, ані скрині... на помості набито, мов селедців у бочці, якихось людських істот, що голосно, важко дихають, але в сутінку, який стоїть у хаті, подібні до одної простеленої по долівці верстви брудного шмаття, свиток, хусток та чобіт. Се ночліг робітниць» [9, т. 21, с. 28].

Водночас Франка хвилювала проблема, що й знайшла відображення у творах Л. Толстого після реформи 1861 р. В. І. Ленін писав: «Патріархальне село, яке вчора тільки звільнилося від кріпосного права, віддане було буквально на поталу і пограбування капіталові й фіскові. Старі устої селянського господарства і селянського життя, устої, що дійсно трималися протягом століть, пішли на злом з надзвичайною швидкістю» [1, т. 17, с. 198]. Л. Толстой, як і Франко, показуючи процес ламання віками усталених підвалин сільського життя, передав у своїх творах «весь жах патріархального селянина, на якого почав насуватися новий, невидимий, незрозумілий ворог...» [1, т. 20, с. 19]. Франко зобразив не тільки капіталізацію галицького села і у зв'язку з цим розхитування, ламання патріархальних устоїв і широкий протест селянських мас Галичини проти буржуазного суспільства, а й формування пролетаріату як класу, наступ буржуа — лицарів «епохи первісного нагромадження» — на трудящих, жорстоку експлуатацію народних мас. Франко порівняв Борислав часів капіталізму із «западнею, в котрій гине і пропадає наше щасливе Підгір'я, в котрій марнується без ліку здорових сил нашого народу» [9, т. 14, с. 275].

Отже, буржуазну дійсність Франко оцінив загалом як потворну. Хоч, звичайно, він зображував життя сучасного йому суспільства естетично багатовимірним. В оцінці дійсності й людини він виходив не з однієї тези й однієї фарби: автор «Ріпника» бачив і прекрасне і потворне, піднесене й низьке, а світ письменник розумів як драматичне явище. Цим він був споріднений з великим реалістом Л. Толстим. Естетична оцінка дійсності як трагічного зближує його з Ф. Достоевським. Проте, творчо сприйнявши критичний пафос великих російських реалістів, автор «Муляра» виходив з власної концепції дійсності, піддаючи різкій критиці буржуазне суспільство, усвідомлюючи

повну вичерпність історичного буття буржуазії. Франко не тільки виділяв робітника із плебейської маси міста, а й стверджував право пролетаріату будувати своє життя на нових засадах. У його концепції дійсності з жертви визиску людина перетворюється на борця і господаря майбутнього.

В оповіданні «Ріпник», особливо у другій редакції — 1899 р., письменник змалював типові обставини бориславської дійсності, вражаючи картини робітничого побуту. Через характери ріпника Івана, Фрузі, Ганки, касира Менделя, через індивідуальні долі робітників і капіталістів, через їхні переживання і вчинки Франко розкрив соціально-економічні й політичні відносини між різними класами, розвиток нових, буржуазних відносин, які й визначають долю героїв. Колишній вівчар, тепер робітник-нафтовик («Вівчар»), працюючи у штольні і згадуючи своє минуле, зрозумів, що «ті давні дні минули без повороту, що його шлях звернув в інший бік, що він із давнього, патріархального життя перейшов у нове, незвісне його дідам і прадідам, зразу страшне і дивоглядне, та не в одному ліпше, вільніше, ширше від старого» [9, т. 21, с. 69]. Франко акцентував на соціальній природі людини. Вчитуючись у «Капітал» К. Маркса, він дійшов висновку: людину не можна «вийняти» із системи суспільних відносин, тільки у них і через них вона діє, творить, утверджує й виражає себе. У бориславських оповіданнях І. Франко не звузив соціальної ваги сюжету до приватного досвіду й камерних тем, як це вимагав від нього О. Огоновський. Автор «Ріпника» прагнув показати ставлення робітників до гнобителів, тому в його оповіданнях конфлікт, як правило, антагоністичний. Але навіть тоді, коли автор переносив конфлікт у психологічну сферу, він шукав і знаходив мотиви вчинків персонажів у реальних причинах і об'єктивних умовах життя. Отже, Франко уважний як до матеріальних сторін буття особистості, так і до її переживань, внутрішнього світу.

Франко першим в українській літературі показав болісний процес перетворення селянина у робітника. Цікаво, що ця тема знайде відображення і в творах О. С. Серафимовича, ознайомленого з творами українського письменника. В оповіданні «Микита» (1898) він зобразив тяжку фізичну працю чорноробочого біля домни. Ця каторжна праця витравила, як і в героїв Франка, всяку думку про щасливе життя, перетворюючи людину в «механізм», придаток до виробництва. Ввечері Микита, як і герой «Ріпника», втомлений, розбитий, «с головокружением от постоянного дыма, едва похлебав каши, валился на солому и засыпал тяжелым, мутным сном, а на следующий день подымался и опять начиналось то же. Так потянулась эта лихорадочная жизнь в кипучей работе, без перерыва, без праздников, которая вытравила мысли, воспоминания, заботу о семье» [8, с. 171]. Тупе заціпеніння не дозволило йому подумати про своє безрадісне життя, становище робітника. Іван, герой «Ріпника», заробивши певну суму грошей, прагне повернутися на село, до

хліборобської праці, але здійснитись його мрії не судилося: він трагічно загинув внаслідок злочину касира Менделя, який вирішив привласнити гроші робітника. Герой оповідання уже починає замислюватися над тяжким життям робітників. Він дійшов висновку: пролетарі живуть мовби вільніше, ніж хлібороби, але «хіба ж се людське господарське життя?». Та й яке свободне? Тільки твоєї свободи, що в неділю та в свято. А в будній день ти робучий віл — ні, гірше! Ти повний невольник... властителя ями або касієра» [9, т. 21, с. 46].

І. Я. Франка, як згодом О. С. Серафимовича, Д. Н. Маміна-Сибіряка, цікавлять не тільки картини жорстокої капіталістичної експлуатації, а й зображення піднесення революційної свідомості робітників, їхнього протесту проти класового пригноблення. Робітники, вихідці з селянського середовища, хоча спочатку і не усвідомлюють класового зв'язку з робітничою масою і необхідності революційної боротьби, але поступово «незграбні, добродушні хлібороби» («На заводі» О. Серафимовича, 1899) під впливом дійсності приходять до усвідомлення своєї приналежності до робітників і солідарності з ними. Герой оповідання «Полуйка» І. Франка старий ріпник бачить, як з кожним роком все більший вододіл розділяє суспільство на протилежні класи, як одні багатіють, а інші бідніють: «Роблять людська, як ті коні в кираті, довбають святу земельку, черпають кип'ячку, тягають віск. Сказав би хто: дар божий! Золото! Маєтки! А глядіть-но ви, десь усе те так пропадає, що й сліду немає... Чим більше божого дару видобувають із землі, тим більше всі бідніють...» [9, т. 21, с. 7]. Він вболіває за долю робітника й ненавидить капіталістів. У словах ріпників, що кидають роботу у підприємця Йойни, який не розраховувався з ними, звучить прямий протест: «Щоб та яма була така щедра для вас, як ви для нас!.. І щоб ви не дочекали більше нікому полуйки давати!» [9, т. 21, с. 23]. У наступних творах письменник покаже, як цей протест переростає у свідому класову боротьбу.

Ознайомившись з літературою з питань наукового соціалізму, Франко побачив перспективи визвольного руху. Концепція дійсності у його оповіданнях об'єктивно засвідчувала: таке життя робітничого класу не може тривати, необхідні революційні зміни, організована, планомірна боротьба робітників з капіталістичним ладом. Е. Золя у «Жерміналі» (1885) порівнював революційний рух з «підземним вогнем» і весняним цвітінням. О. Серафимович спробував алегорично показати тенденції революційного руху, порівнював його з краплями води, які поступово добувають камінь, зливаються згодом у могутній потік, він руйнує скелю — самодержавство («Крапля», 1898).

У Франка сцени з життя робітників, зокрема їхній протест проти несправедливості, потяг до світла і ненависть до експлуаторів, віра у життя і мрії про майбутнє, несуть надію на іншу дійсність. В оповіданні «Задля празника» (1891) автор показав каторжну працю робітників фабрики, їхній нестерпний

побут: «...всі обшарпані, збідовані, втомлені, всі... бажали тільки одного — перекусити щось якнайшвидше і якнайшвидше впасти десь у куті на соломі, на тріски або на голу землю, аби тільки заснути і проспати мертвецьким сном аж до найближчого дзвінка» [9, т. 18, с. 309]. Сцена зустрічі робітників з капіталістом будується на контрасті: з одного боку, робітники «стояли густою лавою», а з другого — маленька купка «дозорців» і Гаммершляг. Протилежні їхні інтереси, погляди на фабрику, умови праці й побуту, розуміння свого місця у житті. Однак ця безправна маса не мириться зі своїм становищем раба. Франко зобразив протест, невдоволення серед робітників, що зближує його позицію з позицією М. Горького в оповіданні «Коновалов» (1896) і відрізняє від позицій В. І. Немировича-Данченка (роман «Пекло», 1898), П. Д. Боборикіна (роман «Потяг», 1898), які звужували тему робітничого класу, показуючи тільки страждання робітників.

А. В. Луначарський, аналізуючи твори Золя, Лемоньє, Роні, зазначив, що у цих авторів «пролетаріат... тільки об'єкт літератури». Навіть Е. Золя у романі «Пастка» показав робітників «виключно з боку їх пасивного буття», а в «Жерміналі» дає «проблиски початкової свідомості... що не роблять з пролетаріату виростаючого будівничого своєї долі і долі всього суспільства» [6, с. 286]. Франко відтворив пробудження свідомості робітників і накреслив логічну перспективу соціальних перетворень. У концепції дійсності І. Франка капіталісти і робітники — антагоністичні сили, інтереси яких не збігаються. «Кров нашу п'єте! Шкіру з нас дерете! Шпіком нашим тучитеся!» — озвався окрик одного з юрби» [9, т. 18, с. 310]. І в цьому звинуваченні робітника капіталістів, як і в скаргах іншого («кепсько ся маємо. Кривдять нас дозорці, дають нам паскудну страву, а сьогодні одному з кітла руку озолило»), у настрої маси Гаммершляг відчув ворожу собі силу, хоча не організовану: «І одного ви не тямите, — сказав він, — якби не фабрика і не я, що держу її своїми грішми, то що було би з вас... а ви мене й фабрику вважаєте своїм ворогом» [9, т. 18, с. 310—311].

Письменник викривав лицемірство капіталіста й цісаря, показуючи єдність інтересів і дій влади й підприємців. Ідейний пафос твору — у викритті капіталістичної дійсності, показі духовного зростання пролетарів, поетизації їх протесту не тільки проти капіталістів, а й проти буржуазного ладу. Якщо П. Д. Боборикін у «Потязі» («Вестник Европы», 1898, № 1—5) засудив тільки «неосвічений, хижацький капіталізм, але сприймає капіталізм, який піклується про піднесення культурного рівня робітника» [7, с. 58], то І. Франко дотримувався іншої ідейної програми. Причиною злиднів трудящих мас в умовах капіталізму він вважав капіталістичний спосіб виробництва. «Винен», — дійшов він висновку, — лише весь суспільний лад, лад, слушно названий капіталістичним... Доки існує цей лад, — немає чого й думати про поліпшення становища на користь робітника... Отже, доки засоби виробництва не стануть власністю всього

трудового суспільства, а не окремих осіб, доки до вільної конкуренції не будуть допущені й робітники, які зараз є лише жертвами конкуренції, доти ми будемо в суспільстві паріями (позбавленими прав)» [9, т. 44, кн. 1, с. 78].

Франко, спираючись на вчення К. Маркса, вказав, що в капіталістичному суспільстві жодне поліпшення стану робітничого класу неможливе і тому цей лад потрібно знищити: «Галицька робітнича громада вважає конечним перемінити теперішні несправедливі порядки за то, що в них робучий чоловік живе наймізерніше і найнужденніше, а нероби і багатирі уживають всіх розкошей, держать у своїх руках і силу, і правду, і науку, а бідному чоловікові не то не дають уживати всього того добра, але не дають навіть пізнати його» [9, т. 45, с. 159]. Не випадково робітники в оповіданнях і повістях Франка доходять висновку про потребу революційної боротьби з буржуазним суспільством.

Отже, Франко поставив людину, її духовне й фізичне буття у залежність від таких елементів буття, на які його попередники майже не звертали уваги. Таким чином, у його творчості склалася нова концепція дійсності, що було пов'язане з умовами життя народу в Галичині, формуванням робітничого класу. Ідейно-філософські шукання письменника привели його до марксизму. До розуміння і змалювання дійсності він підійшов з точки зору вираження у ній певних соціально-економічних відносин і інтересів, антагонізму між робітниками і капіталістами. Докорінний злам соціально-економічних відносин, процес капіталізації країни, формування нових класів — все це стало об'єктом художнього дослідження. У циклі бориславських оповідань, а також у творах селянської тематики він показав, як і на якому ґрунті формуються нові класи на селі і в місті. В обставинах життя Франко побачив важливий фактор — капіталістичну експлуатацію трудового народу й зобразив зіткнення протилежних економічних інтересів у Галичині, розкривши сутність, механіку обдурювання мас підприємцями. Франко розумів величезні революційні потенції пролетаріату — могильника капіталістичного ладу.

1. Ленін В. І. Повне зібрання творів. 2. Вірник Д. Ф., Голубовська Є. А. Економічні погляди І. Франка. К., 1956. 3. Головаха І. П. І. Я. Франко як діалектик // Філософська думка. 1981. № 4. 4. Горький М. Собрание сочинений: В 30 т. М., 1949—1955. 5. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ—початку ХХ ст. К., 1981. 6. Луначарський А. В. Пролетарська література у Франції // Дзвін. 1913. № 10. 7. Муратова К. Д. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. М., 1966. 8. Серафимович А. С. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1980. 9. Франко І. Я. Зібрання творів: В 50 т. К., 1976—1986. 10. Франко І. Я. До історії соціалістичного руху // ЛНВ. 1904. Т. 25. Кн. 3. 11. Франко І. Я. В поті чола. Львів, 1890.

Стаття надійшла до редколегії 12. 12. 87

Н. Л. КАЛЕНИЧЕНКО, ст. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР

До питання про художнє новаторство І. Франка *

Уже сучасники відзначали, що творчість І. Франка становить цілу епоху в культурно-літературному розвитку України [14, с. 347]. З іменем Франка пов'язаний розвиток реалізму в українській літературі, зокрема на Західній Україні, від його ранніх ступенів до вищих етапів, що характеризувалися такими явищами, котрі набули подальшого розвитку вже у літературі соціалістичного реалізму. Сам письменник у «Переднім слові» до збірки «Із літ моєї молодості» (1914) підкреслив, що він «переходив різні ступні розвою, займався дуже різномірною роботою, служив різним напрямом і навіть націям», та скрізь і завжди у нього була провідна думка — «служити інтересам рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним інтересам» [23, т. 11, с. 546].

Високо розуміючи покликання письменника, Франко не раз у критичних хвилинах не вагався «стати вперекір пануючим напрямом і ніколи не переставав виступати проти безтямності, тупоумія та заскорузлості» [23, т. 11, с. 546]. А головне, він, «замість йти уже протертою дорогою, сам мусив протирати її» [23, т. 1, с. 33]. Ці висловлювання визначають і зміст, і мету творчості видатного митця, суть його художнього новаторства.

Перші твори Франка позначені наслідуванням романтичній літературі. Так, повість «Петрії й Довбощуки», за авторським визначенням, є «документом молодечого романтизму», який йому довелося пережити під впливом лектури польських романтиків, що у своїх оповіданнях оброблювали в напівромантичній, а в напівреалістичній дусі українські теми [23, т. 5, с. 461]. Однак письменник швидко подолав захоплення романтизмом, хоч кращі засоби й прийоми цього методу збереглися у його творчості протягом усього життя. В подальших оповіданнях та повістях Франко прагнув суворо правдиво зображувати «дійсних людей» і «дійсні факти», які «або сам спостерігав або чув від свідків» [23, т. 1, с. 21]. Він часто наголошував на правдивості своїх творів, їхній відповідності дійсності.

* Доповідь прочитана 24 вересня 1981 р. на ювілейній франківській конференції у Львові.

Прагнучи «спостерігати людське життя в його найрізноманітніших проявах» [23, т. 1, с. 26], Франко висунув завдання: «в цілім циклі новел списати по змозі всі боки життя простого люду і інтелігенції: відносини економічні, освітні, правні, політичні і т. і.», «змалювати життя галицького народу у всіх його верствах і проявах»; дати «образ суспільності в різних її верствах, у різних змаганнях, працях, заробітках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях» [23, т. 1, с. 17, 24, 421].

Раз по раз Франко підкреслював, що його твори не вигадані, а написані на основі дійсних фактів [23, т. 2, с. 403, 409—411, 422, 423; т. 4, с. 518; т. 6, с. 492; т. 10, с. 499 та ін.]. Водночас він гостро протестував проти спроб зачислити його до «поборників натуралістичного напрямку» в українській літературі (див. його лист до редакції «Зорі» [24, 1887, № 15—16, с. 271] з приводу рецензії Гр. Цеглинського на оповідання «Місія» [24, 1887, № 11; 23, т. 2, с. 409]).

Утверджуючи реалізм і в поезії, і в прозі, Франко прагнув теоретично осмислити його, створюючи теорію так званого *наукового реалізму* *.

Розуміючи літературу як вираз життя й боротьби найширших народних мас, Франко твердив: важливим є не «мимовільний, несвідомий реалізм», а «новіший реалізм літературний», зведений у певну науку, оброблений і сформований *зовсім свідомо* [23, т. 16, с. 11], тобто література повинна, при всьому реалізмі в описуванні, також *аналізувати* описувані факти, визначати причини й кінцеві наслідки, їхнє повільне зростання і спад, а для цього вже не досить «вправного ока», яке підгляне й опише найменшу дрібницю, тут потрібні знання й наука, щоб зуміти виділити саму суть факту, «порядкувати і складати дрібниці в цілість не так, як кому залюбитися, але по яснім і твердім науковим методі» [23, т. 16, с. 11—12].

Застерігаючи від натуралістичного копіювання життя у його найменших дрібницях, Франко вчив добиратися до найглибших закономірностей відтворюваної дійсності, пізнавати її основні закони. Він наголошував: література збирає і описує факти буденного життя, зважаючи лише на правду, не на естетичні правила, а разом з тим аналізує їх і доходить висновків — «се її *науковий реалізм*», тим вона вказує на недоліки суспільного устрою там, де не завжди може добратися наука (в щоденному житті, в психологічному розвитку людських пристрастей), і намагається будити бажання й силу в читачах до усунення тих хиб — «се її *поступова тенденція*».

Як відомо, реалізм стає напроямом саме тоді, коли письменники не лише свідомо мають на меті художнє освоєння дійсності в її об'єктивних закономірностях, а й *естетично осмислюють* реалізм як художній метод, що лежить в основі їхньої творчості, коли самий метод теоретично усвідомлюється як система

* Це питання широко висвітлюється у роботах багатьох радянських дослідників [4; 11; 15; 20].

принципів, що повинні забезпечити правильне, всебічне, конкретно-історичне, об'єктивне зображення реального життя [19, с. 196—197].

Естетичне осмислення реалізму на Україні пов'язане насамперед з діяльністю І. Франка. Свої теоретичні положення він втілював у власній творчості. Так, в поезіях «З вершин і низин» Франко, за власним визнанням, хотів показати першу спробу реальної, на живих фактах обпертої і за реальним способом обробленої поезії [23, т. 20, с. 168]. Його проза була намаганням змалювати «образ нашої суспільності» у різних її верствах та моментах, у різних змаганнях та настроях, як про це він сам говорив у передмові (1905) до збірки «Добрий заробок» [23, т. 1, с. 421].

З іменем Франка пов'язане зображення організованої, класової боротьби праці й капіталу, відтворення пробудження соціалістичної свідомості робітників [12, с. 422]. О. І. Білецький справедливо зазначив, що Франко вперше зосередив увагу не на окремих образах робітників, а на колективі, не на особі, а на класі. «Основний герой повісті «Борислав сміється» — це не Бенедьо, а робітнича маса, що вперше збагнула істину «в єднанні — сила» і розпочинає класову боротьбу», — підкреслив учений [2, с. 427]. Це було те нове, що вніс Франко у літературу. Він доводив, що лише організованою боротьбою робітники зможуть визволитися з-під експлуатації і гноблення, а для цього необхідно організуватися і з корінням вирвати «теперішнє лихо», установити новий порядок, за яким їм було б добре жити [23, т. 19, с. 50].

Показово, що в повісті «Борислав сміється» Франко розкрив, як поряд із зростанням класової свідомості в процесі боротьби робітників з капіталістами визрівають нові моральні уявлення, цінності, що ґрунтуються на організованій, колективній боротьбі. Сама ідея загального страйку, віра у перемогу над класовим ворогом підносять почуття власної гідності робітників.

Організована, колективна боротьба породжує і нові взаємини трудящих. «Спільна праця по фабриках та при машинах, — писав Франко, — спільна нужда та боротьба за щоденний хліб зводить їх до купи, єднає разом, злучає в товариства і спілки. Товариство заступає робітникові місце родини і школи, — там він і забавляється, і образується, там знаходить потіху при перебутім горі і скріплення та надію на будущу кращу долю» [23, т. 19, с. 106].

Особливо важливим було прагнення письменника «представити в розвитку те, що тепер існує в зароді», як писав він у листі до О. Рошкевич [26, с. 125]. У статті «Мислі о еволюції в історії людськості» Франко твердив, що ідеал майбутнього, зрозумілий, наскільки можна, досконало й науково, повинен стати тим високим стягом, навколо якого об'єднуються робіницькі сили до великого бою. Він вимагав уміння дивитися вперед, а не назад, у старому добачати зародки нового, «зібрати

ті зароди в одну цілість, відгадати з них напрям майбутнього розвитку і виробити собі бодай в приближенні вірний образ майбутньої суспільності» [26, с. 247]. Цей принцип «*constructio in futurum*» поет втілював у власній творчості. Він завжди звертав увагу насамперед на ті явища, в яких «видно зав'язки та зароди майбутніх паростей» [23, т. 16, с. 392]. Франко мріяв про людське «братерство нове», уявляючи собі безмежні поля, оброблені спільною працею, щасливим, вільним народом; його вірші сповнені передчуттям революційного оновлення світу, «щасливої зміни» та закликм наближати майбутнє.

Коментуючи висловлювання письменника з приводу повісті «Борислав сміється» («представити реально небувале серед бувалого і в окрасці бувалого»), М. Пархоменко дійшов висновку: в естетику Франка уже врилася та «третя дійсність», яку М. Горький включив згодом у перелік принципів соціалістичного реалізму [17, с. 46]. На думку О. І. Білецького, це прагнення Франка до «ідеалу майбутнього» надало його творчості характеру, відмінного від характеру творчості багатьох представників критичного реалізму. «Чи не маємо ми права, констатуючи в реалізмі І. Франка риси, що відрізняють його від інших представників критичного реалізму, побачити в його творчості елементи того методу, що його ми називаємо «соціалістичним реалізмом»?» [2, с. 33]. Вивчення творів К. Маркса та Ф. Енгельса допомогло Франкові зрозуміти перспективи «початку робітничої солідарності та взаємності», які зароджувалися серед бориславських робітників, а ці перспективи сповнювали митця оптимістичними настроями, будили віру в майбутнє [2, с. 34].

О. І. Білецький підкреслював, що на загальному фоні європейської літератури своєї доби І. Франко все ж таки був письменником, найздатнішим до правильного розуміння перспектив всесвітньої історії, і хоч він не засвоїв цілком теорії наукового соціалізму, але одним з найважливіших етапів у формуванні Франка-мислителя і художника було знайомство з творами К. Маркса та Ф. Енгельса — «саме вони допомогли йому поставитися до фактів дійсності з точки зору можливостей їх революційного розвитку» [2, с. 32].

Вплив революційно-визвольного руху разом з впливом ідей наукового соціалізму на свідомість Франка мав велике позитивне значення для його творчості, допомагаючи глибше зрозуміти історичні події, їхній розвиток і перспективу, правдивіше відтворювати дійсність. Адже правдиве відображення об'єктивної реальності, передових ідеалів епохи є загальним критерієм для мистецтва різних епох і напрямів, а найвірніше, найглибше і всебічніше відобразити життя можна лише з позицій наукового соціалізму.

Торкаючись питання впливу марксизму на творчість Франка, О. І. Білецький зауважив, що дослідники творчості і світогляду письменника досі не змогли остаточно в'яснити його ставлення до наукового соціалізму, оскільки в колосальній спадщині митця неважко знайти суперечливі висловлювання,

якими орудують закордонні вороги марксизму, намагаючись представити Франка своїм одностороннім. Деякі ж радянські дослідники, навпаки, висувують наперед висловлювання лише позитивного характеру [2, с. 32].

Вплив ідей марксизму відбився на трактуванні митцем ролі народних мас в історії, класовості ідеології, співвідношенні національного і соціального, національного й інтернаціонального, на розумінні ролі літератури у суспільному житті. Франко наблизився до матеріалістичного розуміння історії людства, ролі народних мас у ній, що сприяло поглибленню ним реалістичного відтворення дійсності. У теорії «наукового реалізму» Франка, з її орієнтацією на застосування в художній практиці наукових знань, насамперед досягнень суспільних наук, відбився вплив марксистського філософського вчення [7, с. 21].

Вплив ідей наукового соціалізму виявився у зміщенні центру уваги на теми, які висувалися новими суспільними умовами, у вмінні бачити нові суспільні сили, помітити суттєві зрушення у соціальній психології. Письменник зображує будні голодного люду, пробудження у забитих і принижених людях почуття усвідомленого протесту, звертається до життя робітників, їхньої боротьби з підприємцями. Водночас бачимо у нього різке загострення соціального несприймання буржуазного світу, моралі насильства і гноблення (повісті «Основи суспільності», «Для домашнього вогнища» та ін.).

Головне ж — спрямованість у соціалістичне майбутнє — породжувало змалювання тих сил, що зможуть досягти цього майбутнього, і тих засобів, за допомогою яких можна побудувати новий світ, а це впливало на пошуки письменником нових героїв, людей активної дії, революціонерів, бійців, каменярів, рубачів, свідомих свого стану робітників («Борислав сміється»).

Обґрунтовуючи необхідність для літератури показувати певні суспільні процеси, бути рушієм прогресу і розвитку, пропагандистом передових ідей та ідеалів, Франко закликав змалювати не лише побут, психологію, суспільне життя людини, а й гостру класову боротьбу. Він звернув пильну увагу на щільний зв'язок літератури з революційно-визвольним рухом, класовими змаганнями [23, т. 16, с. 250]. Зображення класової боротьби — рушійної сили історичного розвитку — було зародженням у літературі одного з принципів соціалістичного реалізму.

Характерна глибока переконаність Франка у тому, що ідеї соціалізму відповідають природним законам загального розвитку, вічним людським прагненням до добра і щастя, служать «правді і поступу» [23, т. 20, с. 111], тобто суспільному прогресові. Суспільно-політичний ідеал письменника зумовлював і його естетичний ідеал людини діяльної, політично свідомої, борця за краще майбутнє.

Франко вважав, що белетристика, показуючи життя народів у всіх верствах і стосунках, висвітлюючи їхні потреби і нестатки, водночас повинна «вказати всюди живі й здорові елементи, котрі можуть послужити за підвалину до будівлі свобод-

ної і щасливої будучини мільйонів» [23, т. 17, с. 162]. Це переконання письменника втілювалося в естетичних принципах його творів, в образах людей соціально активних, діяльних, енергійних, які гостро виступають проти неправди і зла, проти світу насильства й неволі.

Розуміння того, що не в людях зло, а в тих суспільних обставинах, які спонукують їх до тої чи іншої дії («Не люди наші вороги»), породжує глибоку віру Франка у людину, можливість її «випрямлення», пробудження кращих рис за сприятливих умов. Тому й героями його творів майже ніколи не були зовсім темні, безпорадні люди, симпатії читачів вони викликали не своїм терпінням, а життєвою енергією, розумом і глибокими почуттями, виявленими у життєвій боротьбі. Стверджуючи необхідність соціальної активності людини, Франко у творах бориславського циклу зупинився на історії духовного прозріння героїв, усвідомленні ними свого підневільного становища, народженні протесту і пошуках виходу. Робітники у Франка — це активна суспільна сила, вони борються проти існуючого ладу, виявляючи класову самосвідомість.

С. Щурат, досліджуючи бориславський цикл творів Франка, підкреслив, що всі твори циклу — оповідання і повісті, їх тематика, проблематика та ідейне спрямування тісно пов'язані як із працями творців наукового комунізму, так і з організаторською пропагандистською діяльністю письменника у західно-українському робітничому русі 70—80-х років XIX ст. Тодішнє критика не випадково твердила, що тематику і тенденцію творів письменника визначає не просто глибоке знання життя, а безпосередня участь в політичному житті народу, у боротьбі за перетворення того життя на справедливих соціальних засадах.

З цього погляду творчість Франка була великим прикладом не лише для українських письменників, а й для іноземних, мовою яких перекладалися його твори. «І якщо українська література пишається Франком як одним з перших письменників у Європі, що відбив у своїй творчості становище робітничого класу, — писав болгарський літературознавець С. Божков, — то ми можемо пишатись, що його твір з'явився болгарською на світанку зародження болгарської пролетарської літератури; таким чином, великий український письменник своєю творчістю допоміг пробудженню болгарського робітничого класу і розвитку літератури, тісно зв'язаної з ним і його визвольною боротьбою» [5, с. 57].

Ця роль Франка у розвитку українського, і не тільки українського, письменства потребує виняткового відзначення. Адже він не тільки боровся за становлення і розвиток реалістичного методу в українській культурі, а й вносив у цей метод і нові риси, що видозмінювали класичний реалізм XIX ст. Його художні досягнення набули подальшого розвитку в літературі соціалістичного реалізму. Образи робітників — активної соціальної сили — найбільш повнокровні, живі і виразні саме у

Франка. Розуміння історичного покликання робітничого класу, сили колективу, маси було новим словом в українській літературі, відбиттям історичних зрушень у самому житті. Франко зацікавився суспільним значенням робітничого класу в тогочасному житті, вважаючи: «Сила в руках пролетаріату — се початок нового ладу, нової епохи, початок загального людського щастя на землі». Так говорить герой його комедії «Майстер Чирняк» [23, т. 9, с. 363].

За словами М. Бажана, такими образами, як образ Бенедя Синиці, в якому письменник прозорливо підкреслив нові риси робітничого організатора-проводиря, саме темою організованої боротьби робітництва проти капіталістичної експлуатації Франко входить в українську, та й не тільки в українську, літературу, як один з перших письменників, близьких до пролетаріату, до розуміння процесів і мети пролетарського революційного руху [1, с. 13].

І в творах про селянство Франко головну увагу звертав насамперед на визрівання свідомості селянина, пробудження у нього протесту проти нової панщини, «хоч трохи в іншій світі» [23, т. 2, с. 45], але від того зовсім не легший для селян. Він підкреслив їх готовність відстоювати свої права. «Тоді ми рішилися силою боронити свої права», — говорять селяни в оповіданні «Ліси і пасовиська» [23, т. 2, с. 53]. Поступове пробудження свідомості селянства, шукання ним справедливості і дороги до кращого майбутнього стало темою багатьох творів Франка. Скрізь на перший план виводяться класові суперечності, віковічна ненависть народу до панства і будь-яких експлуататорів, подаються «важкі контрасти» ненастанної праці й убожества, боротьби і безплідності, «змагань до світла» і темноти та безпорадності [23, т. 7, с. 291]. В «Причинках до автобіографії» Франко писав, що його оповідання з бориславського циклу малюють психологічні проблеми, які постають при зіткненні хліборобського життя з силою капіталізму. У листі до М. Павлика від 30 липня 1879 р. письменник зазначив: на селі «тепер збираю матеріали дуже цікаві, котрі, надіюсь, послужать темою образців, глибше тикаючих ладу суспільного, ніж бориславські» [23, т. 20, с. 78].

Новаторські переконання і художні досягнення Франко утверджував у непримиренній боротьбі з ідеалістичною естетикою, котра обстоювала «реалізм ідеальний», прикрашений, очищений від предметів «гидких, мерзких і страшних», як твердилося в програмній розвідці М. Подольського «Про реалізм у штуці» [24, 1883, с. 110—111]. Для ліберально-буржуазних естетиків література правила за «найпевніший спосіб для уморальнення народу», як іронізував Франко, і тому вона, на їхню думку, повинна показувати людей вищих, взірцевих, такими, якими повинні бути всі, й остерігатися всіляких неестетичних зворотів, «тривіальностей, грубіяństw і обридливостей».

У боротьбі проти подібних тверджень, націоналістично-просвітянського доктринерства, утилітаризму та «народовського

ієзуїтства» в політиці й літературі Франко виступав за тісний зв'язок літератури з життям і боротьбою трудящих, захистом інтересів народу. Завданням літератури, на його думку, мало бути правильне зображення дійсності з її хибами та задатками «ліпшої будущини», пробудження у людей бажання виправити ті хиби і підтримування віри у можливість цього виправлення. Ця «нова реальна літературна школа» використовувала досягнення інших наук, прагнучи «вказувати в самім корені добрі і злі боки існуючого порядку і втворювати з-поміж інтелігенції людей, готових служити всею силою для піддержання добрих і усунення злих боків життя» [23, т. 16, с. 12].

Ліберальна буржуазна критика орієнтувала літературу на відображення побуту й етнографії, втілення «національної ідеї». Спрямування «чистого мистецтва» протистояло пафосу суспільного призначення мистецтва, що його обстоювали прогресивні письменники: вплив німецької ідеалістичної естетики, такий сильний у Галичині, перешкоджав тут утвердженню критичного реалізму. Т. Окуневський у листі до М. Драгоманова від 27 червня 1886 р. зазначив, що «загал наших читачів» не знаходить ще властивого смаку в реалістичній літературі» [18, с. 39].

Про «вузькоглядне рутенство» цього «загалу» свідчила та «буря гніву», яку викликали своїм новаторством перші реалістичні оповідання Франка серед галицьких читачів. Вони відсилали назад у редакцію з непристойними написами номери журналу, де були надруковані ці оповідання [16, с. 49]. М. Коцюбинський підкреслив, що Франко був не просто письменником, а насамперед громадянином і борцем; головне місце у його поезії посідають твори, сповнені настроїв боротьби проти несправедливого соціального устрою. Цією ж боротьбою просякнута й уся літературознавча та критична діяльність митця.

Новаторським було і прагнення Франка синтезувати «реальне» й «ідеальне» у методі критичного реалізму. У листі до М. Павлика від 12 листопада 1882 р. він зазначив: «...Я пишу повість історичну, з XIII віку (напад монголів), і ідеальну (по поняттю характерів, хоч реальну по методі писання, так як і Флоберова «Salambo»)» [23, т. 20, с. 168—169]. Нижче він пояснив, що під ідеальним реалізмом розуміє не ідеалізування людей, а всебічне зображення типів, які б уособлювали у собі головні думи і прагнення даної доби, тобто представлення розвитку суспільства, змалювання психологічного процесу, душевних переживань і боротьби [23, т. 20, с. 171], інакше кажучи — тих прикмет, які поєднав у собі реалізм кінця XIX ст. з його прагненням проникнути в майбутнє, зобразити позитивних героїв-борців, революціонерів як носіїв ідеалу, що й було однією з форм вираження естетичного ідеалу. У статті про Віктора Гюго Франко розкрив власне розуміння «високого ідеалізму» — «великих імпульсів гуманності, милосердя, соціальної справедливості», виражених «огнистим словом» поета. Вони роблять його твори безсмертними [23, т. 18, с. 419].

С. Щурат, коментуючи висловлювання Франка, зауважив, що він, з одного боку, хотів у своїй творчості твердо стояти на ґрунті реального життя, а з другого — прагнув до того, аби його творчий метод був спрямований на зображення розвитку суспільства вперед, був активним, озброював письменника здатністю відрізнити сили, які затримують суспільний розвиток, від сил, які йому сприяють, і, головне, щоб зображенням останніх вказував на велику, ідеальну мету цього розвитку.

У зображенні сучасності Франко виявив її історичний смисл, завжди пов'язаний з рухом до майбутнього, наблизився до нашого розуміння прогресу в мистецтві, взаємозв'язку часів у художньому творі (наявність майбутнього у зображенні сучасного у вигляді ідеалу — прагнень, мрій, пафосу тощо). Це ідеальне начало такою ж мірою надихає і поглиблює зображення теперішнього, якою сучасна концепція освітлює й допомагає осмислити минуле у творах історичного жанру. «Справжнє мистецтво завжди є єдністю ідеального й реального, їх сплавом, відображенням реального в ідеальному, втіленням ідеального у реальному. Художній образ народжується тільки у співвідношенні і взаємопроникненні цих моментів, — писав В. Вансалов. — ...Правда сучасності міститься в її тенденції, в її русі до майбутнього. І тому правда мистецтва, — у зображенні сучасності як історії, в осмисленні реального через ідеальне» [6, с. 89, 90].

Передбачити «нове життя, добро нове», тобто художньо проникнути в майбутнє допомагали письменникові ідеї наукового соціалізму. Вони створили, за словами М. Горького, «найвище інтелектуальне плоскогір'я», з якого виразно видно було минуле і проводив прямий і єдиний шлях у майбутнє [8, с. 624]. Так відбувалося у літературі становлення нового методу відтворення дійсності. С. Щурат зазначив, що творчий метод Франка — новаторський, він не тільки не обмежується зображенням існуючого, не просто намагається показати те, що є лише у зародку, а й робить це народжуване *головним об'єктом* художнього зображення. Саме у цьому дослідник вбачав важливий крок шляхом формування тих революційних і демократичних традицій, на основі яких виникла й розвинулася література соціалістичного реалізму.

Висуваючи вимогу поєднання аналізу з глибоким соціальним синтезом, Франко у листі до М. Бучинського у лютому 1882 р. писав, що письменник має шукати ідеалів не в минулому, а в майбутньому, до якого одна тільки дорога: «пізнання теперішньої і свідомо, наукою прояснена праця над її поправою... Се, як бачите, заразом і філософське і практичне угрунтування реалізму літературного...» [27, с. 1]. Він підкреслив: реалістична програма прямо вимагає, аби все, що пишеться і друкується, мало наукове обґрунтування, йшло нарівні з поступом часу, тобто відповідало суспільному прогресові.

Зображення класової боротьби як рушійної сили історичного розвитку, філософське обґрунтування реалізму ідеями боротьби за краще майбутнє народу, в основі яких лежала наука (науко-

вий соціалізм), — це вже були початки нового розуміння реалізму, зародки соціалістичного методу літератури. Письменник це усвідомлював.

Прагнення до зближення «ідеального» і «реального» спостерігаємо і в російській літературі. В. І. Камінський вказав на пошуки синтезу в російській літературі 80—90-х років і тенденцію повторного (ніби на новому витку спіралі) поєднання «ідеального» і «реального» начал. Вперше синтез тої і другої течії, за словами В. Г. Белінського, відбувся у 30—40-ві роки, коли у творчості О. С. Пушкіна, М. В. Гоголя і письменників «натуральної школи» органічно «злилися в один широкий потік обидва, які до того текли роздільно, струмки російської поезії» [3, с. 289].

В. І. Камінський пояснив, що це був синтез традицій сатиричного напрямку в класицизмі і просвітительському реалізмі з нормативно-героїчними (у «високому» класицизмі) і сентиментально-романтичними пориваннями до ідеалу. Нове поєднання «ідеального» і «реального» відбувалося в літературі «перехідного часу» вже на ґрунті синтезу реалістичних традицій і в межах реалістичного методу: «Естетичний зміст «ідеального» в літературі кінця століття пов'язаний з реальним передчуттям та усвідомленням великих соціальних змін, що наближалися, а тверезе критично аналітичне відображення буржуазно-дворянського ладу і капіталістичного розвитку на «зламі», що становило ґносеологічну сутність «реального», пройнято пафосом його докорінного заперечення, зривання всіх і всіляких масок» [13, с. 193]. В. І. Камінський дійшов висновку: при всіх пересмикуваннях як «ідеального» (не завжди вільного від сентиментально-романтичних банальностей), так і «реального» (часом межувало з натуралізмом), їх поєднання, а в кращих творах кінця століття і творче злиття — об'єктивна художня закономірність реалістичного розвитку [13, с. 194].

Не менш важливою була й інша сторона новаторства Франка. Детально аналізуючи художні особливості молодих письменників початку ХХ ст. та їх кардинальну відмінність від манери старших митців (молоді письменники зверталися до тих самих тем і образів, що й попередники, однак засоби вираження дійсності у них зовсім інші: всюди автори намагалися проникнути у внутрішній світ людини, оцінити ситуацію, в якій вона перебуває, зрозуміти мотиви її вчинків, показати дійсність крізь призму не авторського почуття, а його героїв [25, с. 82—83]), Франко пропонував порівняти «Злодія» В. Стефаника і свою «Хлопську комісію». Таке порівняння, на його думку, може допомогти найкраще зрозуміти нову манеру, новий спосіб бачення світу та відмінність їх від попередніх засобів відображення дійсності.

Дослідники порівняли і ці два оповідання [10, с. 179—180] і інші твори з одної теми — «Синю книжечку» В. Стефаника та «Сам собі винен» І. Франка [21, с. 288]. У Франка — об'єктивований докладний опис типової для того часу історії пере-

творення селянина в пролетаря і його загибель. У Стефаника подібна подія передається через переживання персонажа, майже вся новела — монолог п'яного Антона при прощанні з хатою. Скорочення описових моментів, підсилення ліричного начала, глибока психологізація зображення, збагачення поетичної семантики, використання засобів суміжних мистецтв, урізноманітнення ритмічної структури — все це було новим у літературі України початку ХХ ст.

Для Франка характерна увага не лише до соціальної детермінованості подій і характерів персонажів, а й до психологічного аналізу внутрішнього світу людини, до показу того, як психологія людини формується залежно від її суспільного, соціального становища. Він має повне право сказати:

І — що найвище — ми
Самих себе відкрили!
Відкрили власну душу,
заглянули в верстат своїх думок,
свого чуття, бажання і змагання [23, т. 11, с. 172].

Тогочасні буржуазні митці і вчені твердили про ірреальність, містичну сутність та відірваність духовного життя людини від реальної дійсності. Натуралісти й декаденти вважали, ніби психологія особистості є іманентною, органічно властивою їй від природи, тобто породженою суто індивідуальними психобіологічними чинниками. Франко, як і всі реалісти початку ХХ ст., доводив її залежність від суспільних обставин. Навіть показуючи природні властивості людини, утверджуючи право її на звичайні людські почуття, заперечуючи народницькі доктрини жертвенного самообмеження, він водночас заперечував цю концепцію натуралістів та декадентів.

Талант, за переконанням Франка, — повна гармонія «еруптивної» (раптово вибухаючої) сили натхнення з «холодною силою розумового обміркування», діалектична єдність свідомого й підсвідомого. Ця засада й пояснює Франкове ставлення до змісту та форми. Однак такі його твори, як «Сойчине крило», свідчать про те, що Франкові не були чужими шукання молодих письменників початку ХХ ст. у галузі «форми», хоч він завжди виступав проти «надужиття образності», тобто зловживання метафорами, вишуканих образів, вимагаючи простих, звичайних тропів, які відповідають реальним явищам: «більше простоти в вираженні і більше реальної правди, більше фактів...» [23, т. 20, с. 225].

Франко багато часу віддавав боротьбі за піднесення ідейного та естетичного рівня творів, вироблення літературної техніки. У листі 1884 р. він твердив: «Минув час оншальянції (недбалості. — Н. К.) в формі, розлізлості в вираженні, — ба, ні, такого часу в епохах розцвіту поезії ніколи й не було» [23, т. 20, с. 214].

Франко, не хештуючи естетично-емоційною функцією мистецтва, вважав за необхідне витратити багато «інтенсивної праці

і артистичної творчості», аби довести форму до такої гармонії зі змістом, щоб зробити її майже непомітною, прозорою, і «дати виступити самому безмірно багатому і різnorodному змістові».

Це впливало із його переконань, у художній літературі «головне діло — думка», «головне завдання писателя» — збудити у голові думку [23, т. 20, с. 79]. І у цьому його відмінність від письменників «нової школи» початку ХХ ст. Але, хоч Франко зараховував себе до письменників «старої школи», не можна не побачити, що у його творах багато спільного з молодими письменниками початку ХХ ст. У нього часто зустрічаються окремі риси попередньої літературної школи — описовість, публіцистичність, детальне зображення минулого героїв, деяка розтягненість, а також авторські ліричні відступи, пейзажі, портретні зарисовки, інтер'єри, авторські соціально-психологічні характеристики осіб, їхні передісторії тощо. Проте все частіше письменник відтворював дійсність крізь призму світосприймання і настроїв героїв.

Вплив психологізму привів до скорочення описового елемента, фрагментарності, ескізності, прагнення до глибоких узагальнень, вселюдського значення образів, що набувають символічного звучання («Іван Вишенський», «Похорон», «Каїн», «Мойсей» та ін.). Навколишнє оточення втрачає значення фону, воно «перепускається» через внутрішній світ героя, його настрої, думки і переконання. Людський характер зумовлюється не тільки суспільними обставинами, а й психологічними особливостями індивіда.

Висока вимогливість до художнього слова породжувала й відповідні наслідки: твори Франка завжди були на рівні часу, а інколи й випереджали його. Він мав повне право вважати себе «прологом», а не «епілогом» в українській літературі кінця ХІХ—початку ХХ ст.

-
1. Бажан М. Вогонь в одежі слова: Вінок Івану Франкові. К., 1957.
 2. Білецький О. І. Зібрання праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2.
 3. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М., 1956. Т. 10.
 4. Бернштейн М. Д. Українська літературна критика 50—70-х років ХІХ ст. К., 1958.
 5. Божков Стойко. Іван Франко в українсько-болгарських літературних зв'язках // Рад. літературознавство. 1957. № 3.
 6. Ванслов В. В. Прогресс в искусстве. М., 1973.
 7. Гончарук Г. М. До питання про «науковий реалізм» І. Франка // Укр. літературознавство. Львів, 1964. Вип. 4.
 8. Горький М. О литературе: Литературно-критические статьи. М., 1953.
 9. Деген Е. Иван Франко // Новое слово. 1897. № 6 (март).
 10. Денисюк І. О. Жанрово-стильові пошуки // Історія української літератури (кінець ХІХ—початок ХХ ст.). К., 1978.
 11. Дорошенко І. Іван Франко — літературний критик. Львів, 1966.
 12. Історія української літератури: У 8 т. К., 1969. Т. 4. Кн. 1.
 13. Каминский В. И. Пути развития реализма в русской литературе конца ХІХ в. Л., 1979.
 14. Кобринська Н. Вибрані твори. К., 1958.
 15. Комишанченко М. П. Літературна дискусія 1873—1878 рр. на Україні. К., 1958.
 16. Коцюбинський М. Твори: У 6 т. К., 1962. Т. 4.
 17. Пархоменко М. П. Обновление традиций (Традиции и новаторство социалистического реализма в украинской прозе). М., 1975.
 18. Переписка Михайла Драгоманова з Теофілом Окуневським. Львів, 1905.
 19. Петров С. Реализм. М., 1964.
 20. Поважна В. М. Розвиток української літературної критики у 80—90-х роках ХІХ ст. До проблеми критеріїв і методу. К.,

1973. 21. Українська література другої половини XIX ст. К., 1979. 22. Франко І. Статті і матеріали. Львів, 1956. 36. 5. 23. Франко І. Твори: У 20 т. К., 1976—1986. 24. Зоря. 1883, 1887. 25. Літературно-науковий вісник. 1904. Т. 25. Кн. 2. 26. Світ. 1882. № 14. 27. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Відділ рукописів. Ф. 3. № 1574.

Стаття надійшла до редколегії 25. 12. 87

І. Ф. ПРИХОДЬКО, доц.,
Тернопільський педінститут

Поетика «Лесишиної челяді» І. Франка

Таємниці майстерності Франкової малої прози заслуговують пильного вивчення. Зокрема, привертає увагу використання письменником таких безфабульних прозових різновидів, як образок. Дослідники прози І. Франка переважно цікавляться повістевими, романними формами, одностайно визначаючи реалізм та художню вартість і ранніх його творів малої прози (О. Білецький, Є. Кирилюк, І. Басс, Н. Жук, Г. Бервеса та ін.). Щодо творів малої форми, то у більшості праць жанрові визначення подаються довільно: універсальне «оповідання» прикладаються і до новел, і до образків, і до етюдів, і до ескізів тощо. Йдеться також і про «Лесишину челядь», яку аналізують здебільшого з погляду соціально-моральної проблематики (Н. Жук, М. Мундяк, І. Сірак та ін.). С. Щурат називає цей твір «оповіданням», побіжно-зазначаючи — «мініатюра тонкої роботи» [12, с. 203], однак обмежуючись лише соціологічним аналізом. У багатьох дослідженнях прози Франка подається негативна реакція перших видавців «Лесишиної челяді» (1876): редактор «Правди» В. Барвінський сподівався чарівної ідилії, але «мізерний натуралізм» її порушив, до того ж цей твір не збуджував патріотичних почуттів у читача [2, с. 413].

У працях І. Денисюка, присвячених еволюції жанрових форм малої прози, зокрема Франкової, уточнюються термінологічні визначення, аналізуються типи новел. Ці ґрунтовні студії виділяються серед небагатьох досліджень поетики прози Франка. Є тут міркування і з приводу «Лесишиної челяді», котра, на думку І. Денисюка, поєднала риси ескіза, нарису, образка [4, с. 60], здатного «передати безпосереднє, живе враження дійсності» [7, с. VIII].

Франко цілком свідомо звертався до жанрів малої прози. На його думку, вона становить «найбільш універсальний і свободний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові» [9, с. 128]. Він широко користувався словом «образок» на означення ліро-епічних, прозових та творів живопису, надаючи йому, по суті, термінологічного значення.

Що являє собою «Лесишина челядь», поетика якої не послужила чомусь досі на докладний аналіз? Малюнок із сільського побуту, насичений конкретикою? Так. І в цьому розумін-

ні відповідає нинішнім нормативним уявленням про таку жанрову форму, як образок. Виникають, проте, питання: як у майже безподійному творі окреслилися характери, як із невеликої обсягом замальовки постали людські драми, як зроблено цей твір? Можливо, відповідь на ці та інші питання певною мірою дасть аналіз мікроструктури з точки зору організації оповіді.

Образок «Лесишина челядь» поділений автором на чотири частини. Перша, можна вважати, — експозиційна. Спочатку статичний пейзажний опис («Пречудовий літній поранок. У холоднім легенькім вітрі ледве-ледве леліється широкий лан жита. Жито, мов золото...» [8, с. 254]) динамізується нагромадженням художньої інформації, на перший погляд, суто прямими авторськими оцінками типу: «Лесиха була й справді жінка дуже господарна та запопадлива. Сукриста дуже та тверда» [8, с. 255]. З трьох сторінок, що становлять першу частину, читач дізнається про газдівство старої Лесихи («несогірше»); про те, що вона вдова і зазнала в молодості знущань з боку чоловіка; про те, що прийняла до хати «жебручого» діда Зарубу, який пасічникуює у неї і пильнує її господарство; про її сина Гната, котрий довго не міг оженитися, бо зажив слави злодійкуватого, але зрештою оженився з бідною сиротою Анною; про Лесишиного наймита — хлопчика Василя, також сироту, що пасе худобу і співає, «галайкоче без тями».

У другій частині (також три сторінки) персонажі — Лесиха, її дочка Горпина та невістка Анна — йдуть жати. Третя частина, найменша за обсягом, містить епізод розправи косаря над Василем (за співами він не бачив корів) і сценку повернення женців додому. Четверта частина — «хатня» замальовка: порання коло печі, лайливі окрики Гната до Анни, грубі «діалоги» його й матері, сумний спів Анни й натяк на її перше кохання. Завершено все оцінкою прощання на вигоні Горпини з любим їй Митром, за якого навряд чи віддасть Лесиха дочку через його бідність. Все це подане штриховим малюнком, фабельно не розвиненим.

Що ж організовує цей матеріал у повнокровний, пульсуючий життям художній твір? Тут відсутні ускладнені прийоми психологізації, зокрема невластива пряма мова з тонкими взаємопереходами мовних партій персонажів, як у пізнішій прозі Франка чи у письменників «магічної лампи», за висловом Франка, — Стефаника, Коцюбинського, Кобилянської та ін.

Образок «Лесишина челядь» — гранично проста, на перший погляд, оповідь, що чергується з майстерним, влучним діалогом. Хто є центральною фігурою образка — Лесиха чи котрийсь інший з персонажів? На нашу думку, це оповідач. Невидимий, не від першої особи, але саме він — і виразник «кута зору» автора, і посередник між автором і читачем, «мовне породження автора», «форма його літературного артистизму», постать, яка «часто залишається безіменною» [3, с. 118; 6. с. 70]. Оповідач створює головні інтонації, опосередковано підказує читачеві, як треба ставитися до зображуваного, тобто репрезен-

тує авторську ідею. Зрештою, це з його «уст» іде ота пластика, точність, що окреслює характери.

Де в тексті починає проступати та словесна нитка, що є умовною межею між мовою авторською і оповідачевою? Пейзажний опис з деякими діалектизмами («сверщки») — це авторове. Але ось поступово і все виразніше у тексті починає «порядкувати» хтось інший, лексично відмінний. Можливо, перше таке «вкраплення» у повідомленні: у селі рано з хат куриться дим, а в старій Лесихи — ні, стара, донька Горпина і молода невістка Анна *«таки ніколи рано не топлять, усе ввечір. Вечором спечуть чи зварять що там треба, — а весь день божистий не дбають. Запопадні господині, хоть куди!»* [8, с. 254]. (Курсив тут і далі наш. — І. П.). Після цього оповідач повністю переймає функцію інформування і коментування. У наступному абзаці з описом хати й газдівства Лесихи є таке: *«худібка красна, що господи, гладке кожде, мов слимак»* [8, с. 254]. Звідси і до кінця першої частини оповідач — повновладний і єдиний «господар» у тексті. Він знає до тонкощів, що, як і про кого говорять у селі, який гандж за ким водиться. *«Бувало, як на що завізьметься, то хоть рака лізь, усе поставить на своїм»* [8, с. 255] — це про Лесиху. Або про неї ж: *«Правда, кажуть, не з добра вона така й стала. Небіжчик Лесь, повідують, убивав її тяжко за молодих літ...»* [8, с. 255]. Ще більш просторічною стає лексика далі, коли оповідається про сина Лесихи — Гната. Тут «видають» оповідача і портретні деталі, і вставні слова: *«голова, як макітра, а губи, мов подушки, такі повіддунані. Ну, не про те річ, — най його там божя мати судить! — але досить на тім, що нікотра дівка не хотіла йти за нього»* [8, с. 255].

Оповідачі все активніше виявляє своє ставлення до предмета оповіді: *«Не знаю, як де, а в нашій селі вже нема гіршої ганьби, як коли кого обнесуть, що він злодійкуватий»* [8, с. 255]. Або про Анну: *«Пішла вона за Гната, та на своє горе»; «Звичайне — гризота, сварка та бійка! Кого вони не пригнуть до землі, не позбавлять веселості?»* [8, с. 255, 256]. Нарешті, закінчуючи оповідь про склад Лесишиної челяді, оповідач ніби «забув» ще про одного: *«Ага, був ще у Лесихи хлопчина-наймит Василь, що нас худобу»* [8, с. 256]. Цей прийом підкреслює колорит оповідності. Ще по ходу оповіді: *«Сказано, якийсь тумановатий»; «Ой, бо то й натерпівся»; «Вони, кажуть, були багатенькі...»* [8, с. 256].

Всі підкреслення підсилюють уявлення про оповідача. Він односелець персонажів, настільки достовірно усе «знає» і впевнено викладає. Саме такої ілюзії домагався, очевидно, автор, одягаючи цю словесну маску, виділяючи інтонаційно (неодноразове «Ой!» та ін.), але прямо не називаючи оповідача.

Інформуюча, з елементами коментування, функція оповідача у другій частині образка відходить на другий план. А саму оповідь значною мірою заступає діалог — дуже гострий, колоритний, органічний. Вже перші репліки виявляють характери:

різкої, злої Лесихи; доброї, «ще найщасливішої на всю хату» дочки Горпини; нещасної, терплячої невістки Анни. Діалог «підтверджує» і значно розширює попередні оцінки оповідача, висловлені ним у першій частині — оцінки кожного, крім Горпини.

«Най-но, чи наш Галай і нині пустить худобу в царину, чи буде тямити вчорашні синці?» — починає аж зловтішно Лесиха. Горпина відповідає добродушно і ствердно — авжеж, худоба не буде доглянута. «Ой, так, приголомшили бідного хлопця, як kota загорілого, та тепер добивають!» — шепнула, ніби сама до себе, Анна [8, с. 257]. Три репліки — і натяк, дуже промовистий, на три вдачі: безсердечну, добродушну, співчутливу.

Далі персонажі розмовляють, як у драмі. З'єднувальні, коментуючо-оповідні ланки можна легко опустити. Оповідач тепер лиш підсилює те, що є в репліках, але функція його, цілком очевидно, помітно звузилась. Він лише вказує на переміщення персонажів: «Прийшли на місце. Анна забрала місце на межі, де склала полуденок... Лесиха тут же порядкує» [8, с. 267]. У діалогах натомість зосереджено тепер всю основну інформацію, рух, експресію, нові вияви вдач.

Лексика у діалогах різко відмінна не лише від авторської мови, а й від мови оповідача, хоч який близький він до персонажів, «свій» серед них. В основі реплік — лексико-стилістичні контрасти, там немає емоційно-нейтральних слів. І це, без сумніву, організуючий принцип побудови діалогів у творі. Ось Лесиха кричить на свою челядь: «Мій хліб дармо жерете». А на заперечення Горпини («Та ви би, здається, й камінь із місця рушили своїм язиком, щоб не лежав дармо та не забирав місця, не то живу людину. Та хіба ми не робимо, дармо хліб їмо?» [8, с. 257]) вона тягне, передражнюючи, слова й викрикує: «Так робите, як той, у кого *глиняні руки і капуста голова!*» [8, с. 257]. Як бачимо, оціночні тропи вельми соковиті і «працюють» у зворотному напрямі: характеризують не адресата, а Лесиху.

Ось вона порядкує при початках роботи: «Ти, *непотрібе*, — відізвалася прудко до невістки, — ставай он тут! (Показала найширший загін). Ти (до доньки) сюди, — а я на прилуду!» [8, с. 257]. Це не просто індивідуалізація мови персонажа. У цій сцені і слова Лесихи, і її жести, й оціночне оповідачеве «прудко» — все разом становить саме характерологічний момент. Діалог стає настільки динамічним, що вже автор бере у дужки короткі «оповідні» пояснення, вони нагадують ремарки в драмі.

У процесі читання другої й третьої частин невідступним є відчуття їх як драматичного твору — так сконцентровано у діалогах і дію, і яскраве «підтвердження» запрограмованих ще оповідачем, а тепер поглиблених рис характерів. Цитування пісень — маленьких згущених драм — додає ілюзії драматичного твору.

Другим планом, напливом пройшла через образок лінія нещасного, битого хлопчика Василя. Він безтямно вигукує з лісу пісні замість пильнувати худобу. Але в цій мікродрамі своя зав'язка — у зловтішній репліці Лесихи на початку другої частини. У третій частині є розвиток дії — у звучанні декількох голосів персонажів, які не чують одне одного. Косар кричить до Лесихи, що три корови зайшли в овес, «із лісу долітало галайкання і верескливий спів Василя», тяглося його безконечне «гей»; Лесиха вигукує прокляття; з лісу чути «Господи помило-о-ой!»; знову крики косаря і знову — «Ой, туди, ду, ду, ду, ду, ду, за волами я йду! — репетував Галай з лісу» [8, с. 260]. Це — зразок закритого полілога. Сцена виписана віртуозно, на контрастах, поєднанні комічного й трагічного з переживанням останнього. Є і розв'язка: косар потяг до лісу, і «незадовго чути було крик і ревіт Василя» [8, с. 260]. Вся мікродрама вмістилася на половині сторінки. Відгомін її ще проймає в оповідачевому повідомленні у четвертій частині: «Василь, наслухавшись сварки Лесихи і відібравши зо два буханки межі плечі, поліз на піч і заснув, не чекаючи вечері». [8, с. 261], а пізніше «галайкав крізь сон» [8, с. 263].

Вище йшлося про елементи драматургічної форми у другій-третьій частинах, а в усьому образку відчутний драматизм людських долі. Ніби яскраві мазки, не розвинені фабульно, не вимальовані детально, але заряджені експресією, мов не вибухлі ще вулкани, мають потенцію драми чи й трагедії долі Анни (з її нещасливим заміжжям і спомином про перше кохання, Анни, в котрої за рік «стала щезати краса, погасати блиск ока, хилитися до землі вродлива голова!» [8, с. 256]), Горпини (дівчина таємно любить Митра Грома, а мати погрожує: «Тото засмаркане сміє підлазити до моєї доньки? Таже я йому волосе обмикаю на його капустиній голові!») [8, с. 262] та й самої Лесихи (не з добра стала вона такою лихою).

В останній, четвертій, частині на авансцену виходить Гнат з його грубими словами та докорами Анні: «не принесла... тут ніякого віна» [8, с. 262]. Лесиха ще раз звернеться до неї: «Ти, *непотрібе*, огонь у печі погаси» [8, с. 262]. І це звернення остаточно закріпиться у сприйманні читача. Так із штрихів, точно і влучно вжитих слів вималювалися всі характери. Розпочинав їх оповідач, далі ненадовго мов заходив за лаштунки, а персонажі, розставлені, як у талановитій мізансцені, «підтверджували» й розширювали у діалогах його характеристики. В останній частині оповідач вже не такий активний, як на початку, хоч ще «порядкує». Не авторське ж слово — «комендерує» Лесиха. У «хатній» сцені Франко виявив майстерність у відтворенні звуків, жестів, рухів персонажів. Звукові й зорові картинки відчутні фізично: читач «чує» «тяжкі мужицькі кроки і бреньк коси» — це наближається до хати Гнат. Увійшовши, «кинув старий солом'яний капелюх на лаву і сів кінець стола» [8, с. 262]. Все насторожує, не віщує доброго — і дійсно далі йдуть причіпки, грубі докори Анні. А ось інше за настроєм: Горпину по-

слали увечері по воду, а це означає для неї побачення: «Горпина вибігла до сіней. Тут лише залопотіла коновцями та й коромислом, рипнула дверми, а з обори чутно лиш було веселу пісеньку...» [8, с. 262].

Оповідь поступово набуває рис елегійності — сумний спів Анни, її молитва, сцена прощання Горпини з милим на вигоні, пізній вечір. Побутує думка, що природа в «Лесишиній челяді» змальована у дусі Нечуя-Левицького. Значною мірою так, хоч функціонування цих образів, можливо, й ширше. За визначенням Франка, він хотів «кинути на папері профілі кількох осіб», що їх знав у дитинстві [10, с. 160], «змалювати контраст між красою природи і мізерією людського життя» [7, с. VI].

Образи природи у Франка непретензійні й органічні, цілком суголосні буденному і водночас поетичному світові його героїв. Окремих спостережень заслуговує звукопис у пейзажах, скажімо, лагідне «л» на початку образка: «літній поранок», «легенькім вітрі», «ледве-ледве леліється», «лан», «золото»; включення шиплячих — «широкий», «жито»; далі — «с»: «стебла осету», «сверщки», «стрясати срібну росу» (шуми. — *І. П.*). Все разом створює ілюзію «звучання» лану, розширення звукової гами, поступового збагачення колористики (від холодно-білого «перлового», «срібного» до «паленіюче лице польового маку»).

У пейзажних малюнках образка лагідність, що, відповідно до авторового задуму, контрастує з неспокоєм, кривдами, гризотами і покликана зробити всіх добрішими, навіть Лесиху. Ось у третій частині картина теплого вечора після спекотного, важкого жнивного дня, коли клубиться сивими туманами й мрякою, а «з-під неї, мов дитина з-під теплої перини, обізвалися деркачі. Перепелиці запітпілікали з жита. Вітер повіяв від мочарів теплом та запахом сирого лепеху і татарського зілля» [8, с. 261]. Як бачимо, немає піднесено-романтичних вишуканих тропів, нема й натяку на солодкуву ідилічність, але є поезія і ліризм, органічні, суголосні втомленим жінцям, котрим «любо якось та легко ставало на серці», і Лесиха «промовила... якось ласкавіше, як звичайно» (щоправда, ненадовго).

Такого типу малюнки природи, насичені зоровими, а «вечірні» — звуковими образами, характерні для образка. У них є місце для їржання коней, «деркання деркачів у траві», гавкоту собаки, у них — «заклекотів запізнений бузько на сусідській хаті» [8, с. 263]. Текстологічні зіставлення першодруку «Лесишиної челяді» (альманах «Дністрянка на 1877 рік», Львів, 1876) та наступних видань (1890, 1901, 1904 рр.) показують, що у редакції цього твору 1904 р. (зб. «Маніпулянтка і інші оповідання», Львів, 1904) Франко, здійснюючи стилістичну правку, додав деякі замальовки — образи зі світу природи, зокрема і наведені вище («коні», «деркачі», «собака», «бузько» — замість романтичного «соловейка», що разом із Анною «звертався» до бога). Як останній акорд в образку — тужна гра Митра на сопілці, суміш надії й безнадії. Твір озвучений піснями і цією прикінцевою грою. Такий супровід додає інтонаційних від-

тінків — переважно сумовито-співчутливих. В оповіді домінує, на нашу думку, суворо-мінорний тон при повній відсутності патетичних чи мелодраматичних ноток. Ліризм виявляється стримано. Драматизм і трагедійність приховано — це сконцентрований, стиснений драматизм. Саме він, проте, створює загальну емоційну атмосферу тривоги за зовнішньою суворістю оповіді.

Важливим фактором, що забезпечив художню зрілість твору двадцятилітнього Франка, були його спостережливість і безпосередність вражень, що лягли в основу твору. І написано його в переджнив'я, у червні, в Лоліні. Пізніше Франко пояснював мету своєї праці над образками, зокрема над «Лесишиною челяддю», так: «...збирати матеріали, ескізи та оповідання для змалювання образу нашої суспільності в різних її верствах, у різних змаганнях, працях, заробітках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях» [7, с. VIII]. Завдяки точно схопленим характеристикам, реалістичним деталям побуту з образка постає драматична картина життя селянства. Оповідач-автор не виносить прямих присудів родинному деспотизму, соціальному злу. Він — «об'єктивіст», але його позиція гуманно-співчутлива. Мотив соціальної нерівності не лишається поза його увагою, однак висновки не нав'язуються читачеві. Під кінець оповіді автор поволі відкидає маску оповідача, мова стає цілком літературною не лише за складом лексики, а й за синтаксичними конструкціями («З-між густих зелених верб чути було по хвилі парубоцький голос, що виводив пісню» [8, с. 264]).

Оповідь у цьому образку організовано таким чином, що оповідач не названий, але вирізняється стилістично, інтонаційно, синтаксично, як це було показано вище. Оповідач значною мірою створює тон, в якому зосереджено «емоційний коефіцієнт повісткування, драматичної дії, ліричного висловлювання» [5, с. 128; див. також: 1, с. 210; 11, с. 211]. Насиченість невеличкого твору характерологічним діалогом суттєво змінює спосіб прозового письма, нагнітає емоційну атмосферу, посилює враження багатоплановості, інтонаційної багатогранності.

Франкова майстерність виявляється, насамперед, в умілому розташуванні оповідних та діалогічних елементів. Зовсім не випадковим є поділ образка на частини. Інтригуюча перша частина має оповідний рух по висхідній, найвищі точки — у діалогах, де сфокусоване найбільше напруження. Розв'язки ж, як такої, немає. В кінці оповідач, який стояв «уприутул» до персонажів, непомітно «зникає» з тексту, і автор лишає відкрити, щемливу за настроєм кінцівку, — як три крапки. Персонажів у цьому образку зображено з двох позицій: автора та оповідача — мовний різновид авторського голосу.

Зроблені тут висновки про ілюзію багатоплановості «Лесишиної челяді» викликають необхідність деяких уточнень щодо жанрової природи цього твору. Його та інші ранні твори Франко називав «оповіданечками», «образками», «ескізами» [7, с. VI, VIII]. Це не одномоментний малюнок (цілий день — від ранку до вечора). Тут є мозаїка зорових та звукових образів і разом

з тим елемент хроніки одного дня. Отже, художній час ніби ширший, як для образка. Так само виходить за його межі і просторова точка зору (дорога, лан, дорога, хата, вигін). То що ж — образок з елементами хроніки? Чи, все ж, оповідання? Аргументом проти останнього є фабульна нерозвиненість і відсутність розв'язки в рамках твору. А поза ними? Автор ніби завів годинника — стільки тут внутрішньої напруженості ситуацій, доль. Читач залишається з відчуттям, що із дальшого руху, розвитку тих ситуацій, характерів-«профілів» може бути драматично-трагедійна розв'язка: що чекає напівбожевільного, завжди битого хлопчика; якою буде доля Анни з нелюбим і жорстоким чоловіком, бездушною, деспотичною свекрухою; якою буде родинне майбутнє Горпини (невипадково між Анною і Горпиною є взаємна симпатія)? Таким чином, твір має потенційний заряд дальшого драматично-трагедійного розвитку, але «кризова ситуація» залишалася в проекції, за рамками, вона може вимальовуватися вже за асоціативними законами. Асоціативність «схована» саме у тих штрихових замальовках-характерах, що можуть «вибухнути». Можливо, «Лесишина челядь» — це різновид образка з елементами хроніки та мікродрами, саме завдяки отій насиченості, сконцентрованості потенційно вибухових моментів у ній. Такий комплекс жанрових ознак дає підстави відносити його до різноелементних жанрових структур малої прози.

1. Бахтин М. М. К методологии литературоведения // Контекст-1974. М., 1975. С. 203—212. 2. Білецький О. І. Художня проза І. Франка // Збір. праць : У 5 т. К., 1965. Т. 2. С. 412—461. 3. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959. 4. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ—початку ХХ ст. К., 1981. 5. Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972. 6. Лесик В. В. Композиція художнього твору. К., 1972. 7. Франко І. Добрий заробок і інші оповідання. Передмова. Львів, 1902. 8. Франко І. Зібрання творів : У 50 т. К., 1978. Т. 14. 9. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ в. // Літ.-наук. вісн. 1901. Т. 15. Кн. 9. 10. Франко І. Малий Мирон і інші оповідання. Львів, 1903. 11. Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. М., 1982. 12. Щурат С. В. Рання творчість Івана Франка. К., 1956.

Стаття надійшла до редколегії 23.10.87

А. І. СКОЦЬ, доц.,
Львівський університет

«Засяєш у народів вольних колі...» (Франків пролог до «Мойсея»)

Поемою «Мойсей», як вершинним твором, Іван Франко немовби звітував перед своїм народом, а тому її справедливо вважають набутком усього творчого життя письменника, його знаменитим поетичним епілогом.

Літературна історія Франкового «Мойсея» складна і довготривала. Над поемою він працював більше ніж півроку (з січ-

ня до липня 1905 р.), а виношував задум майже тридцять років. Ідейні витoki поеми у ранній творчості Каменяра (повість «Петрії і Довбушуки», 1876). Шлях до «Мойсея» позначений тужливим, але повним надії співом народу — Наймита, печаттю духа Вічного революціонера, завзяттям Каменярів, любов'ю «Зів'ялого листя», роздумами Франкових «Ізмарагдів». На цьому шляху поет перемагав скорботу «днів журби», сумніви Мирона (поема «Похорон»), зустрічав рубача-провідника, що «прочищав путь волі й правди сміло» (поема «Рубач» і однойменна казка), щедро ділився з читачами філософськими рефлексіями «Semper tigo», знаходив відважних конкістадорів...

Історія виникнення прологу до «Мойсея» у франкознавстві відома зі спогадів М. Мочульського. Пролог написаний після того, як поема була вже завершена і текст її набраний. Вийшло щось подібне, як із Шевченковими «Гайдамаками», — «по мові — передмова».

Появі славнозвісного прологу до Франкового «Мойсея» українська література завдячує випадковим обставинам. М. Мочульський у спогадах писав: «Я був з поетом у друкарні саме тоді, коли кінчився друк «Мойсея». Зажурений управитель друкарні К. Беднарський показав поетові, що на початку надрукованої поеми лишається кілька незадрукованих сторінок, і радив написати вступне слово. Поет подивився на білі сторінки і сказав спокійно: «Добре, добре, я щось напишу і принесу». І приніс на другий день відомий пролог [7, с. 435]. Дата його написання — 20 липня 1905 р.

У даному разі поліграфічний брак «спричинився» до появи геніального твору. Уже ним одним Франко обезсмертив своє ім'я, бо пролог підніс його у ранг великих поетів світу. Пролог народився спонтанно, за день чи за ніч, а, можливо, навіть за одну годину, писався, як кажуть, на одному диханні. Він «жив» десь «на поверхні» художньої свідомості поета. Потрібно було лише зовнішнього збудника, що спричинився б до його народження.

Перебуваючи під впливом щойно завершеної поеми, емоційно заряджений, пройнятий високою ідеєю великого твору, настроений на народний лад, геній автора «Мойсея» шукав виходу до рідного народу. Легендарна історія древньоєврейського пророка вийшла на національний український ґрунт, бо саме у такій історичній ретроспекції вона була задумана. Франко писав про український народ і для українського народу (в пролозі точно визначений адресат поеми). Під подертими наметами древніх ізраїльтян, «синів пустині», він бачив знедолених земляків.

Тривале, сорокарічне блукання єврейського табору в пошуках обіцяної Палестини в художньому мисленні поета асоціювалось зі сумними сторінками літопису українського народу, який звивистими стежками-дорогами історії шукав свою вітчизну. А здобуття Єріхона і завоювання обіцяного краю в уяві автора воскресило героїчну боротьбу рідного народу за волю, зміцнювало

віру в його славне майбутнє. Принагідно зауважу: цей національно-асоціативний план поеми Франка, зрозуміло, не приглушував її вселюдського звучання. Жанр вимагав поемного («високого», величного) вступу, чіткішої національної локалізації. Франко знову повернувся в «Мойсееву» лабораторію, але на цей раз уже виразно поетом українським. На білі, «незадруковані і незверстані сторінки поеми замість вступного слова-передмови лягають пропахлі свіжою друкарською фарбою могутні терцинні рядки «Мойсеевого» прологу-заспіву.

Порівняно невеликий за обсягом (16 терцин), пролог глибокий за змістом. Тут виявилася монументальність художнього мислення Франка, масштабність його поетичної думки, майстерність «густого» письма. Перед нами — сконденсована, спресована, подана на зрізі історія українського народу в її епічних і драматичних, трагічних і героїчних звершеннях і в різних часових вимірах (минуле, сучасне, майбутнє), на весь зріст вирисовується постать великого Сина, народного трибуна Івана Франка.

Тяжко навіть однозначно накреслити жанрову модель прологу. Зводити його роль лише до коментаря поеми «Мойсей» (нехай і високопоетичного) — означає якоюсь мірою зменшувати його значення, знецінювати композиційну та ідейно-естетичну функції. Хоч він і розкриває алегоричний зміст поеми, це не просте пояснення твору, підказування читачеві, як треба його розуміти. Це той асоціативний нерв, що з'єднує Франкового «Мойсея» із сучасністю. Як ліричний зачин, заспів до поеми, пролог водночас є цілком самостійним, змістовно і композиційно завершеним твором. Це й поетичний заповіт автора, і його лірична сповідь, і поетична ораторія, і натхненна інтродукція, і відкритий лист. Є тут і геніальне пророцтво, і лірична посвята українському народові. Іншими словами, це річ широких творчих обріїв, в якій схрещуються різні жанрові структури. Але, як мені здається, пролог до поеми «Мойсей» за жанровими прикметами передусім ліричне послання рідному народові.

Як у кожному посланні, є у пролозі до поеми два тісно сплетені образні центри (образна діада): конкретний адресат — український народ і адресант — сам Франко, що виступає в особі ліричного героя.

В українській і світовій літературі послання було однією із зручних форм комунікативних стосунків письменника з уявним адресатом, дозволяло вступити з ним в одверту розмову. Адресатом могла бути певна особа, багато людей, весь народ тощо. Появу літературного послання Франко пов'язував із соціальними потребами, історичними змінами, суспільними зрушеннями, політичними поступами, загостренням класових суперечностей. «Літературна форма послання, або листа — поетичного, релігійного, наукового чи політичного, — писав він, — появляється у всесвітній літературі, звичайно, в хвилях духовного перелому, незвичайного оживлення, загострення противенств і суперечних

інтересів, боротьби і спорів, у хвилях великих реформацій»* [13, т. 30, с. 70].

Пригадаймо: такою «добою бурі й натиску» була на Україні «релігійна війна» між православ'ям і католицизмом наприкінці XVI—на початку XVII ст., епіцентром якої стала горезвісна Брестська унія 1596 р., — за висловом Франка, «силуваний з Римом шлюб». Підготовка до унії та її насильне запровадження породили численну українську полемічну літературу, яка покликала до життя знамениті послання і відкриті листи Івана Вишенського та інших українських письменників-полемістів.

Такою добою великих переломних звершень, політичних націй була революція 1905 р. у Росії. З її подіями Франко пов'язував перспективи національного і соціального відродження України. Він звернувся з «одвертим листом до галицької української молодіжі». У зв'язку з революцією у Росії висловив свої сподівання на возз'єднання Західної України з Наддніпрянською Україною. Звертаючись до молоді, поет висунув вимогу «змінити курс нашого національного корабля... навчитися *чуті себе українцями* (виділено І. Франком. — А. С.) — не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів» [13, т. 45, с. 405]. Мотив возз'єднання всіх українських земель, як геніальне пророцтво, прозвучав і в пролозі до поеми «Мойсей». На думку автора «Одвертого листа...», українська нація «здібна зайняти місце в хорі інших культурних націй» [13, т. 45, с. 404]. У цій же поетичній інтродукції до «Мойсея» Франко провіщає щасливу будучність рідного народу в збратаній сім'ї вільних народів. Але письменник, якому до болю була дорога історична доля українського народу, не міг обмежитися лише листом-звертанням до молоді, причому лише західноукраїнської. Адже «велика доба» могла застати всіх його співгромадян «малими і неприготованими». І він шукав більшої аудиторії. Цю аудиторію знайшов Франко-поет, автор «Мойсея», і нею обрав увесь свій народ. Звідси поетична апострофа, якою розпочинається пролог до «Мойсея»: «Народе мій, замучений, розбитий...».

У пролозі до поеми «Мойсей» відчутна лірична сповідь автора. Він сповідував високе громадянство народного поета. Вказавши на потребу-бажання «хвилю вдать» і «слово вдать» в їх творчій співдружності, коли «хвиля блаженна» «слова слуха» і родить «огонь в одежі слова», Франко у наступній строфі уточнив поняття «слова», назвав його «піснею... палкою, вітхненою, що мільйони порива з собою, окрилює, веде на путь спасенну». Ці творчі потреби в художньому тексті двічі супроводжуються анафоричним «О, якби...». Сполучник вжитий тут не в значенні умовного способу, а як ствердження необхідності саме такого, а не іншого творчого задуму. А вигук «о», що стоїть у парі з ним, лише підсилює доконечність. Утрете вжита анафора

* У цьому виданні помилково «інформацій». — Див.: Франко І. Іван Вишенський і його твори. Львів, 1895. С. 155.

(на цей раз без вигука, але в окличній формі) стоїть уже в еліпсичній позиції і звучить криком розпуки ліричного героя. Емоційно-психологічна пауза, позначена у тексті крапками, попереджає крутий поворот думки, готує читача до сприймання чогось несподіваного, трагічного. І ним є лірична сповідь героя:

...Та нам, знесиленим журбою,
Роздертим сумнівами, битим сльозами, —
Не нам тебе провадити до бою! [13, т. 5, с. 214].

Яка велика прірва між усвідомленою необхідністю і реальною спроможністю. Ці слова можна поставити епіграфом до характеристики образу Мойсея, бо вони — немовби зменшеного формату лірична фотокопія його духовної драми. Слушним з цього приводу було зауваження А. Крушельницького про те, що пролог до Франкової поеми — це «Мойсей» в мініатюрі [4, с. 238].

Щось подібне до наведеної строфи Франкового прологу знаходимо у його листі до А. Кримського від 8 серпня 1895 р. А. Кримський, який вважав, що після смерті М. Драгоманова Франко має всі дані для того, щоб посісти його місце, одержав таку відповідь (не обійшлося, звичайно, і без властивої Франкові великої скромності): «Нема в мене того, що визначало покійника — ані широкого знання, ані поглядів, ані сили характеру, бистрого зору. Я *слабий, нервний чоловік, спосібний іти в ряді, але ніколи не спосібний провадити*» [13, т. 50, с. 51] (підкреслення наші. — А. С.).

Ми звернулися до цього листа не для того, щоб поставити знак рівняння між Франком і його Мойсеєм, а для того, щоб довести, наскільки поет кровно зжився, зріднився зі своїм героєм, наскільки все це у нього йшло від серця.

Щодо літературного походження прологу до поеми Франка «Мойсей», то тут відчувається далекий перегук із «піснею» Мойсея, вміщеною у старозавітній книзі «Второзаконня» (розд. 32, ст. 1—47), до речі, написаною не без художнього хисту. Це своєрідна поезія в прозі. Перегук чується не в змісті, а у деяких моментах художньої форми. Можна зробити припущення, що задум Франкового «Мойсея» саме як *пісні* навіяний біблійною «піснею» Мойсея. Перед смертю старозавітний пророк промовляє до громади Ізраїлю словами пісні. І в пролозі Франка, і в Мойсеевій пісні є безпосереднє звернення до народу, провіщення його майбутнього, є й посвята йому.

Біблійний Мойсей, виголошуючи перед ізраїльтянами промову-пісню, зауважує: «Прийміть же до вашого серця всі слова, що їх свідкую між вами сьогодні, щоб ви заповідали їх синам вашим, а вони вбачали і сповняли всі слова закону свого. Се бо не пусте слово про вас, а життя ваше; і сим словом ви продовжите дні в землі, куди йдете через Йордан...». Звертаючись до українського народу, в пролозі Франко говорить:

Прийми ж сей спів, хоч тугою повитий,
Та повний віри; хоч гіркий, та вільний,
Твій будучині задаток, сльозами злитий... [13, т. 5, с. 214].

Або, наприклад, поетичний рядок Франкового прологу «Засяєш у народів вольних колі» певною мірою є далекою ремінісценцією таких слів Мойсеевої «пісні»: «Веселіться народи з його народом». Не зайвим при цьому буде нагадати, що Франко тут значно ближчий до знаменитого Шевченкового образу «сім'ї великої, сім'ї вольної, нової» [6, с. 71]. А початок прологу до «Мойсея» дуже споріднений з такими рядками ліричного послання Старицького «До України»:

...Народ мій, убожеством прибитий,
Знесилений і темністю сповитий... [9, с. 80].

Образ рідного народу, «убожеством прибитого», мабуть, міцно вкарбувався в художню свідомість поета. З приводу цієї поезії Франко навіть дискутував з О. Огоновським. У статті «Михайло П. Старицький» (1902) він не поділяв точки зору О. Огоновського, який в «Історії літератури руської» зауважив, що у вірші «До України» поет, «не сміючи піднести протесту проти недолі-неволі батьківщини, висказує лиш любов до народу свого, убожеством прибитого». «Взагалі любов до голо-ти, — підкреслює пок[ійний] Огоновський у віршах Старицького кілька разів, не розуміючи того, що саме змалювання страшного стану тої голо-ти може бути найголовнішим протестом проти тих політичних і соціальних порядків, що витворюють такий стан» [13, т. 33, с. 254].

Таким чином, у пролозі до поеми «Мойсей» не обійшлося без літературних ремінісценцій, не залежних від Біблії. У франкознавстві, наприклад, була спроба встановити типологічний зв'язок між прологом і віршованим посланням А. Могильницького «Ученим членам руської матиці» (1849). В. Глинчак наводив інтонаційні збіги між цими творами, які можна пояснити спільністю душевного стану, одною думкою двох поетів про рідний народ. Однак за ідейними параметрами послання А. Могильницького і Франків пролог — твори різні. «Франко наче піднімається серпантинном все вище й вище, звідки відкриваються такі обрії, за якими починається майбутнє... На жаль, з кардинальних питань, як народ, мова, мистецтво, — Могильницький збивається... на дрібні справи, вдається в довжелезні описи, пересипані іменами грецької міфології...» [1, с. 132]. У Франка в полі зору вся Україна, у Могильницького — лише Галичина.

Дуже близько до Франкового пророцтва в пролозі стала Ганна Супруненко (літературний псевдонім Г. І. Стелецької) у вірші «Народе мій! Коли за тебе встануть», опублікованім у 31-му томі «Літературно-наукового вісника» за 1905 р. (до речі, там надрукований також уривок з поеми Франка «Мойсей» — «Притча про терен»):

Народе мій! Коли за тебе встануть
Твої змордовані, пригноблені сини?
Коли для нас хвилини ті настануть,
Що скинем ми з себе кайдани?
Я вірю, прийде час — і вільна Україна

Життям широким, славним заживе
І людськості своє промовить слово,
Велике, виразне, сміливе і нове... [10, с. 239—240].

О. Домбровський поширив типологічні межі Франкового прологу на «Божественну комедію» Данте Аліґєрі. На його думку, терцинну строфічну форму Франко обрав під впливом поеми великого італійця, над перекладом якої тоді інтенсивно працював. Дослідник ствердив і певну внутрішню спорідненість між обома творами: «В пролозі звучить такий же високий громадянський пафос, полум'яний патріотизм, пристрасний тон, що й у деяких епізодах Дантової поеми, зокрема в епізоді «Сорделло» (італійський письменник-трубадур, який писав провансальською мовою. — А. С.) з VI пісні «Чистилища», в якому міститься відоме звернення Данте до Італії та італійського народу і яке Франко називає перлиною «Божественної комедії» [2, с. 91].

Зрештою, суть не тільки у літературних ремінісценціях, паралелях, типологічних подібностях, близьких чи далеких збігах. Франко завжди залишався Франком, і його поетична інтродукція до «Мойсея» — типowo франківська. Це художній літопис історії українського народу, і на неї, цю «книгу битія» рідного народу, передусім орієнтувався поет, пишучи «Мойсея» і пролог до нього.

Згаданими вище зіставленнями з Біблії (а вона єдине літературне джерело Франкової поеми) аналогія між «піснею» Мойсея і прологом Франка вичерпується. Між ними є істотна різниця. Звертаючись до народу, біблійний пророк проголошує: «О безрозумний і безглуздий народе!», картає його за невдячність Єгови. Франко, навпаки, веде розмову в іншому емоційному ключі. Він не докоряє рідному народові, а вболіває за його історичну долю. Пролог до «Мойсея» — це ліричне саморозкриття поета і його бентежної душі. Він формулює власні творчі позиції, хоче створити слово-пісню вибухової сили, «що мільйони порива з собою». Немає потреби доводити актуальність такого творчого задуму. В умовах революційного 1905 р. його політична значимість і злободенність цілком очевидні.

Поетичний голос Франка в пролозі набуває високого громадянського пафосу, стає ораторсько-патетичним, пророчим. Оглядаючи минуле народу, поет бачить не тільки «облудливу покірність усякому, хто зрадою і розбоем» його скував, а й вияв духовної снаги. Ціною великих втрат та офір народ здобував волю:

Невже задарма стільки серць горіло
До тебе найсвятішою любов'ю,
Тобі офіруючи душу й тіло?
Задарма край твій весь полтий кров'ю
Твоїх борців? Йому вже не пишаться
У красоті, свободі і здоров'ю? [13, т. 5, с. 212] —

схвильовано запитує автор. Уже в тих риторичних запитаннях ми чуємо заперечення. Відповідь, що її поспішає зразу дати Франко, переконливіше утврджує його думку:

О ні! Не самі сльози і зітхання
Тобі судились! [13, т. 5, с. 212].

Питальні анафоричні апострофи «невже», «задарма» переходять в апофазію — різке риторичне заперечення, яке підготовляє ствердження. А воно є виявом воїстину високої патріотичної віри поета, голосом віщої правди. Це Франкове «вірую» переконливо аргументоване, бо скріплене найвищими національними реліквіями — героїчною історією рідного народу, його не-вмирущою мовою і піснею:

...Вірю в силу духа
І в день воскресний твого повстання.
...
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 [13, т. 5, с. 212—214].

Емоційну шкалу прологу і його стилістичну будову визначила З. Т. Франко. На її думку, він «являє собою апострофу (звернення) високого громадянського звучання з усіма формальними ознаками монологічної розмови із слухачем і сприймачем драматичного монологу — народом. Експресивною домінантою при всіх емоційних відтінках у гамі «гірко», «боляче» і «велично» є всеохоплюючі почуття перегорьованої тривоги і мудрої впевненості. Весь заспів ...є однією надфразною єдністю, синтаксичні структури якої чіпляються одна за одну як ланцюгова реакція однієї думки» [11, с. 24]. Її динамічному розгортанню сприяє незамкнутість строфічної системи терцин, зчеплених переплетенням римуванням (*аба бвб вгв...*).

Так міняючи інтонаційний лад поетичної мови, використовуючи анафоричну побудову строф, Франко у натхненних терцинах прологу вилив свій біль, сум, тривогу, поетично утвердив надію і віру в мужній і непоборний дух народу — Вічного революціонера.

Протилежною щодо цього була художня позиція П. Куліша. Вічну тему рідного народу автор «Хуторної поезії» використав для того, щоб знеславити найсвятіше — історію свого народу, його героїчне минуле. У поезії «Псалтирна псалма» П. Куліш писав:

Народе мій, ясирику татарський,
Невольнику турецький найдорожчий!
Народе мій, ехидний панський слуго
І польської герою темний слави!
Народе мій, недоуку латинський,
Товаришу московської темноти!

Народе мій! Що нам тепер почати?
Невже во віки будеш спати й спати? [5, с. 247].

Ще більш зневажливими словами, адресованими співвітчизникам, рясніє послання П. Куліша «До рідного народу». Наприклад: «Народе без пуття, без честі і поваги, без правди у

завітах предків диких, ти, що повстав з безумної одваги гірких п'яниць та розбишак великих!..», «О варваре сліпий...» тощо.

Читаєш ці рядки і дивуєшся, як писав Франко, «моторошно робиться», боляче стає. У рецензії «Хуторна поезія П. А. Куліша» (1882), захищаючи честь рідного народу, він зазначив: «...Чи можна так говорити про народ, котрий... своєю кров'ю і своїми кістками писав історію своєї боротьби за волю і в найтяжчій добі татарських погромів та великої руїни не тратив думки про свободу; про народ... котрий у своїх приповідках, піснях і казках поставив такий тривкий пам'ятник своєї здорової, розумної, чесної мислі, своєї прихильності до світла, справедливості; про народ, котрий помимо довговікового гніту і руйнування не затратив своєї національної окремішності, не затратив почуття своєї людської гідності, не поклонився нікому з переможних тиранів?» [13, т. 26, с. 166].

У цих словах чуємо інтонаційні перегуки з майбутнім прологом до «Мойсея», який, крім усього, ще й був художнім запереченням Кулішевої концепції рідного народу.

Безперечно, Франко мав рацію, критикуючи автора «Хуторної поезії». Але вважаємо, що не без болю у серці народилися оці Кулішеві рядки-докори рідному народові. У даному разі письменникові, який також багато прислужився для збагачення духовної культури рідного народу, його національного самоутвердження, бракувало політичних орієнтирів, і він залишився на позиції гіркого оскарження. А воно було криком розпуки поета над історичним лихоліттям у рідному краю.

На початку Франкового прологу також накреслено образ народу-невольника, народу замученого, розбитого паралітика «на роздорозжжю, людським презирством, ніби струпом, вкритого». Але овіяний «подувами весни в Росії», Франко у революційному 1905 р. у пророчому видінні знайшов і утвердив позитивну програму. І його возвеличений народ-паралітик став народом-генієм.

Франків пролог до поеми «Мойсей» — це апофеоз невмирущості народного духу.

Ф. Погребенник зауважив: «Франко прагнув не лише висловити свої погляди на минуле рідного народу, «замученого, розбитого», а спрямувати його — і це головне — на активні дії, на здобуття людських прав. Ця думка є основною філософською сентенцією твору. Вона знайшла сконденсоване ідейно-художнє втілення в пролозі до поеми «Мойсей»...» [8, с. 13].

У передмові до авторизованого перекладу поеми «Мойсей» російською мовою (виданий у Відні 1917 р.) Франко писав: «Понятно само собою, что, кроме исторического и психологического интереса, поэма имеет и символическое значение, а как произведение украинца не лишена также и национальной окраски, неизбежной всегда, когда международный сюжет проходит сквозь призму индивидуального темперамента и обогащается при этом живыми впечатлениями и картинами его личного воображения» [13, т. 5, с. 367]. Саме пролог до поеми «Мойсей»

значною мірою проливає світло на Франкову концепцію вождя і народу, вічній темі надає національного звучання.

Національний зміст прологу до «Мойсея» перелякав царську цензуру. Київський цензор С. Щоголев у своєму висновку, поданому Центральному комітетові іноземної цензури в Петербурзі 5 травня 1913 р., кваліфікував його як вияв «українофільського сепаратизму», вбачав у ньому «заклик українців у Росії до бунтівничих діянь та відторгнення від Росії» [3, с. 296]. Ревний стражник царського престолу, С. Щоголев умилосердився дати дозвіл на поширення у Росії Франкового «Мойсея», але... без прологу. Цензорське табу було накладене не тільки на пролог, а й на присвячені 40-річчю творчої діяльності Каменяра розвідки М. Возняка «Життя і значення Івана Франка» (Львів, 1913) і М. Яцкова «Іван Франко» (Львів, 1913) тільки тому, що у них широко цитувався пролог.

Для С. Щоголева сіллю в оці були поетичні рядки «...Трунеш Кавказ, впережешся Бескидом, покотиш Чорним морем гомін волі...». Він не знав (а може не хотів знати), що топоніміка у них — не стільки географічне визначення національних кордонів, скільки художній троп — гіперболічна метафора, вистраждана політичною кривдою України, роздертою між двома імперіями, «тюрмами народів». Так одну з них — царську Росію — називав В. І. Ленін, другу — цісарську Австро-Угорщину — І. Я. Франко.

Цензор не знав (а може не хотів знати), що ще 1895 р. політичну самостійність України, її державність І. Франко розглядав у федеральнім зв'язку з Росією, а у тому ж 1905 р. (році «Мойсея») на весь світ декларував щире русофільство своє й усіх галицьких українців.

Ще раз нагадаємо священні Франкові положення, які повинні стати хрестоматійними. У рецензії на книгу Ю. Бачинського «Ukraina ingredienta» він писав: «Звісно, термін «політична самостійність» не треба розуміти зараз як цілковитий сепаратизм від Росії, як konieczність створення окремої української держави. Політична самостійність можлива і в зв'язку з Росією при федеральнім її устрою. До такого устрою пруть власне факти економічного життя» [12, с. 482—483].

У статті «Щирість тону і щирість переконань» (окремою брошурою вийшла під назвою «Ідеї й ідеали» галицької москвофільської молодіжі» (Львів, 1905), заперечуючи думку москвофілів про те, що галицькі українці живуть «ненавистю до всього російського», Франко одверто декларував любов і пошану прогресивної західноукраїнської інтелігенції, трудящих Галичини до великоруського народу, його мови, культури і науки, російських письменників називав «великими світочами в духовнім царстві», чув себе «солідарним з найкращими синами російського народу» [13, т. 45, с. 420—421].

Цензор С. Щоголев таким сином ніколи не був.

Цензурна заборона прологу до поеми «Мойсей» водночас була ствердженням його політичної дієвості. А це також свід-

чило на користь прологу до поеми Івана Франка «Мойсей», присвяченої, як «скромний дар весільний», генію українського народу.

Виконаний у високому стилі пророцтв, пролог до «Мойсея» є окрасою й гордістю української літератури.

1. Глинчак В. До вершин «Прологу» // Жовтень. 1971. № 8. 2. Домбровський О. Терцинні поеми І. Франка // Іван Франко: Статті і матеріали. Львів, 1960. Зб. 8. 3. Іван Франко: Документи і матеріали. К., 1966. 4. Крушельницький А. Іван Франко. Поезія. Коломия, 1909. 5. Куліш Пантелеймон. Твори: У 6 т. Львів, 1908. Т. 1. 6. Моринець П. Г. Поема Івана Франка «Мойсей» // Літ. в шк. Наук. зап. наук.-досл. ін-ту педагогіки. Сер. філол. К., 1961. Т. 17. Вип. 4. 7. Мочульський Михайло. З останніх десятиліть Івана Франка (1896—1916) // Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1956. 8. Погребенник Федір. З вірою в силу духу народного (Поема І. Франка «Мойсей») // Укр. мова і літ. в шк. 1986. № 8. 9. Старицький Михайло. Твори: У 8 т. К., 1963. Т. 1. 10. Тридцять українських поетес. Антологія. К., 1968. 11. Франко З. Т. Засоби художньої експресії у мові творів Івана Франка // Укр. мова і літ. в шк. 1979. № 12. 12. Франко І. *Ukraina irredenta* // Життя і слово. 1895. Т. 4. Кн. 6. 13. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.

Стаття надійшла до редколегії 02. 03. 88

Т. К. МИМРИК, ст. викл.,
Харківський університет

До питання про поетику характеротворення в повісті «Захар Беркут» І. Франка

Повість «Захар Беркут» Івана Франка (1882) завдяки багатству її ідейного змісту, емоційній наснаженості образів позитивних героїв, художній досконалості справедливо вважають перлиною української літератури дожовтневого періоду. Франко-перший серед українських прозаїків звернувся до змалювання общинного життя нашого народу в далекому минулому, його героїчної боротьби проти татаро-монгольських загарбників. На відміну від сучасних йому західноукраїнських письменників І. Шараневича, Є. Левицького, С. Грушкевича, В. Ільницького (Дениса) та ін., що переважно зосереджували увагу на зображенні любовних інтриг та сімейних сварок видатних осіб, автор «Захара Беркута» прагнув осмислити давньоруську історію з позицій сучасності, підпорядкувати її завданням вільної боротьби народних мас, накреслив перспективи майбутнього суспільства. Його повість, як і історичні поеми із збірки «Балади і розкази», драма-казка «Сон князя Святослава», не белетризувала літописні факти, а відображала в минулому типове, порушувала питання загальнолюдської значущості.

Повість перебувала в полі зору багатьох дослідників творчості Франка. Значний фактичний матеріал містять праці радянських літературознавців І. Бассà, О. Білецького, М. Возня-

ка, Н. Жук, Є. Кирилюка, Ю. Кобилецького, П. Колесника, в яких розглядається проблематика «Захара Беркута», дається оцінка його художніх якостей. Чимало цікавих спостережень з приводу історії написання повісті, її документальних джерел є також у дослідженнях Л. Киличенко, Н. Мисливець, А. Скоця та ін.

Однако не всі проблеми проаналізовані ґрунтовно, зокрема недостатньо вивчені, на наш погляд, естетична природа характерів повісті «Захар Беркут», майстерність Франка у сфері характеротворення. Окремі міркування, висловлені з цього приводу у вищезгадуваних працях, потребують уточнень і доповнень.

Останнім часом франкознавство збагатилося рядом досліджень, автори яких, спираючись на ретельний аналіз художнього тексту, розглядають суттєві проблеми поетики малої прози, повістей письменника [3, с. 59—62; 5, с. 16—21; 6, с. 3—21; 7, с. 10—15; 8, с. 78—84; 10, с. 32—38 та ін.]. Проте, поетика повісті «Захар Беркут», зокрема характеротворчі засоби і прийоми, ще не була предметом спеціального вивчення.

У радянському літературознавстві простежуються два підходи до аналізу категорії характеру. Найчіткіше їх визначив Д. Лихачов, який вважає, що для дослідника становить інтерес, з одного боку, «безпосереднє бачення людини, її розуміння письменником, людьми її класу та епохи»; з другого боку, важливі «художні методи її зображення, що виробляються письменником у відповідності з усією літературою його часу» [15, с. 4].

Як відомо, концепція людини найтіснішим чином пов'язана із світоглядними переконаннями митця. Без цілісного прогресивного світогляду письменник не може глибоко зрозуміти соціальної зумовленості мислення і поведінки героїв, розкрити те загальне, що характеризує їх як представників певної епохи, суспільства, класу, національності. Передовий світогляд дав змогу авторові «Захара Беркута» намалювати правдиву картину із життя Карпатської Русі XIII ст. «Франкова людина, — зазначив І. Басс, — завжди несе на собі соціальні й національні прикмети доби і народу, розкриває перед читачем «вершини і низини» людської думки і людських інстинктів, характеризує соціальні змагання та боротьбу» [2, с. 77].

Звертаючись до героїчних подій давньоруської історії, письменник прагнув віднайти в них те, що збудило б живий інтерес у сучасників. Вимога зв'язку художньо-історичного твору з сучасністю йшла у руслі подальшого розвитку прогресивних традицій світової літератури, бо подібні погляди висловлювались О. Пушкіним, М. Гоголем, Т. Шевченком, Г. Флобером, В. Гюґо та ін.

У статті «Мислі о еволюції в історії людськості», написаній водночас з повістю «Захар Беркут», Франко підкреслив, що сучасній громадськості дуже важливо «виробити собі бодай в приближенні вірний образ будучої суспільності» [18, т. 45,

с. 134]. Це ідейно-естетичне завдання письменник розв'язав, змальовуючи життя у Тухольській громаді, стосунки між членами общини, засновані на братерстві, взаємодопомозі. Але такий підхід до зображення минулого не означав модернізацію історії, стилізацію під сучасність. Не можна погодитися з думкою П. Колесника про те, що Франко у «Захарі Беркуті» «форми громадського ладу епохи первісного комунізму переніс у світ капіталістичного рабства і представив їх як ідеальні» [14, с. 130].

Тухольська громада зображена в повісті як явище виняткове, що не знає класових протиріч. Ідеальними є характери позитивних героїв — Захара Беркута, Максима, Мирослави. Саме це допомогло тухольцям вистояти у борні, перемогти татаро-монгольських завойовників. Більшу рацію мав О. Білецький, який зазначив з цього приводу: «Франко дуже добре розумів значення машини для людської праці, значення промисловості, і, звичайно, не міг кликати ні до відновлення «первісного комунізму», ні до створення «вічевого» ладу, до «опрощення», зречення досягнень матеріальної культури» [4, с. 419—420]. Не прагнучи ототожнити общинне життя тухольців з суспільним ладом, про який мріяв сам, автор «Захара Беркута» хотів підкреслити, що тільки колективними зусиллями можна побороти ворога, колективною працею побудувати вільне суспільство.

Спрощене розуміння окремими літературознавцями ідейного змісту повісті, намагання звести його до звеличення патріархально-селянської общини, яку Франко ніби-то вважав прообразом соціалізму [13, с. 372—373; 14, с. 128], породило у них однолінійний підхід до концепції людини у цьому творі. Герої «Захара Беркута» оголошувалися «рупорами ідей», «принципами», а не «живими людськими індивідуальностями» [14, с. 134].

Такий висновок, на нашу думку, впливає з недостатньо повного розуміння складності й багатогранності художнього методу Франка, який у повісті «Захар Беркут» є «своєрідним сплавом реалізму і романтизму» [12, с. 15]. Особливостями вияву художнього методу зумовлюється і своєрідність характерів та обставин.

Змалювати живу людську індивідуальність — означає показати її різнопланово, в єдності позитивних і негативних якостей, такою, як у житті. Цього можна досягти лише засобами, притаманними реалізму. У «Захарі Беркуті», як зауважила більшість дослідників, Франко наділяє героїв романтичними рисами [11, с. 116; 13, с. 373—374; 16, с. 17 та ін.], отже, і концепція людини тут інша. Варто уточнити, що не всі персонажі повісті подані у романтичному плані, а тільки позитивні. Їхня ідеалізація цілеспрямована, бо цього вимагали вже самі художні завдання, які висунув Франко, — відобразити пафос боротьби за свободу і незалежність. Про свідомий вибір автором романтичних прийомів при змалюванні Захара Беркута, Максима, Мирослави, тухольців, свідчить і той факт, що їхні антагоністи Тугар Вовк, татаро-монгольські завойовники зображені у строго реа-

лістичній манері. Письменник змальовує цих персонажів у різних стильових планах, щоб різкіше окреслити протилежність їхніх життєвих позицій і прагнень.

Обставини, в яких діють герої «Захара Беркута», в основному відтворені реалістично, хоча й тут Франко в окремих випадках не відмовився від засобів романтичного зображення. Прийоми романтичної умовності використовуються знову ж таки у ситуаціях, пов'язаних з позитивними персонажами, як, наприклад, вільні переходи Мирослави з одного табору в інший, історія з підземним ходом, чудесне порятування Максима та ін. Ці факти засвідчують, що маємо справу не з «уступкою романтизмові», як вважав Є. Кирилюк [13, с. 374], а з свідомим вибором прийомів. Вони переконливо відображали ідейний зміст повісті. У відтворенні колориту епохи, розкритті класової природи своїх і чужоземних поневолювачів Франко твердо стояв на реалістичних позиціях.

Головні герої «Захара Беркута» створені авторською уявою, але вони живуть і діють в конкретних обставинах XIII ст. Художньо осмисливши факти Галицько-Волинського літопису, фольклорні джерела, Франко створив реальний історичний фон, який дає чітке уявлення про громадське життя і класові взаємини в Карпатській Русі. Згадки про князя Данила Галицького, битву на річці Калці, початок татаро-монгольської навали на Русь, численні деталі побуту, вірувань і звичаїв тухольців характеризують персонажів повісті як людей давньоруської епохи. Саме завдяки точності й достовірності зображення доби XIII ст. вони сприймаються як цілком конкретні особи, постають «дітьми свого часу», а не «рупорами ідей».

«...Обставини, — писали К. Маркс і Ф. Енгельс, — в такій же мірі творять людей, в якій люди творять обставини» [1, с. 35]. Конкретизуючись у реальних життєвих умовах і ситуаціях, вони є важливим засобом характеротворення.

У літературі існують два способи відображення обставин — авторська характеристика конкретно-історичних обставин і подання їх через сюжет. Франко, використовуючи обидва способи, віддає перевагу другому — сюжетному. Сюжет повісті «Захар Беркут» будується на достовірному історичному факті про напад 1241 р. татаро-монголів на Карпатську Русь. В історії не відомий факт потоплення татаро-монгольського війська в Карпатах, але він зафіксований у народних переказах і легендах. Прагнучи зобразити давнє громадське життя «предметом живим, близьким до сучасних інтересів» [18, т. 16, с. 7], письменник зосереджує увагу на героїчних епізодах минулого, які могли б бути повчальними для співвітчизників.

При сюжетному відтворенні обставин історичні факти передаються через ланцюг подій, взаємодію між персонажами і конфліктами. У повісті «Захар Беркут» події розгортаються стрімко, максимально сконцентровані у часі і просторі. Франко, як зазначив І. Денисюк, «новелістичну концентрацію переносив і на повісті, які відзначаються інтенсифікацією подій в часі,

стрімким розвитком сюжету, несподіваним зломом, що наче той обвал у горах, відкриває різні пласти суспільного буття, розкриває характер у крайній ситуації, у сплетінні суперечностей дійсності (підкреслення наше. — Т. М.)» [9, с. 99]. Це слушне зауваження, висловлене з іншого приводу, цілком стосується і повісті «Захар Беркут». У сюжеті твору спостерігаємо ряд критичних ситуацій, які відзначаються гостротою і динамічністю. У них виразно розкриваються характери Мирослави, Максима, Захара Беркута, Тугара Вовка.

Так, вольові якості характеру боярської доньки Мирослави виявляються уже в першому розділі повісті — у сцені ловів. Ця смілива, впевнена у собі і невтомна дівчина нарівні з чоловіками переносить труднощі небезпечного походу, гідно поводить себе в поединку з ведмедицею. Однак, як справедливо підкреслив В. Фащенко, «стрижень характеру пізнається у системі вчинків, а не миттєвих настроях чи випадкових рішеннях та реакціях людини» [17, с. 222]. Неабияку силу волі, розсудливість, відвагу, винахідливість виявляє Мирослава і в інших критичних ситуаціях — у монгольському таборі, коли дізнається про зраду батька; під час зустрічі з полоненим Максимом; у збройному поединку захисників Тухлі з завойовниками. Послідовність у вчинках притаманна і Захарові Беркуту, його синові Максиму.

При змалюванні поведінки героїв у критичних ситуаціях письменник обов'язково повинен мотивувати їхні вчинки. Створюючи образ Мирослави, Франко мусив пояснити, чому боярська донька стала на бік захисників Тухлі. Ймовірність такої поведінки героїні, яка відзначалася «природною свободою свого поводження», смілістю й рішучістю, «властивою тільки мужчинам», на нашу думку, зумовлюється тим, що вона виросла на свободі, її характер формувався у «ненастанній боротьбі з супротивними обставинами». Не менш важливе й те, що виховували Мирославу не стільки батько, скільки нянька; стара мужичка «відмалку заправляла її до всякої ручної роботи» [18, т. 16, с. 11]. Отже, можна висловити припущення: в характері дівчини ще з дитинства були закладені паростки народної моралі, які щедро проросли в скрутну для її краю годину.

Біографічні описи з метою мотивації подальшої поведінки персонажів Франко застосовує і в інших випадках. Характер Захара Беркута в повісті статичний, його образ справляє враження монументальності. Саме тому важливе ідейно-художнє навантаження несуть ретроспективні відступи в юність героя. Розповідається про його навчання лікарській справі, перебування у скітських монахів: «В своїй чотирилітній мандрівці Захар Беркут пізнав світ, був і в Галичі, і в Києві, бачив князів і їх діла, пізнав вояків і купців, а його простий ясний розум складав усе бачене й чує, зерно до зерна, в скарбницю пам'яті, як матеріали для думки. Він вернувся з мандрівки не тільки лікарем, але й громадянином» [18, т. 16, с. 41]. Безперечно, ці епізоди з особистого життя персонажа допомагають краще зро-

зуміти його подальші вчинки, спрямовані на благо громади, мудру проникливість і мужність Захара Беркута під час оборони Тухлі.

Поведінка героя у найвідповідальніші моменти життя є одним із провідних характеротворчих засобів. Істинна суть персонажів Франка розкривається «не в статиці побуту, а в динаміці суспільної боротьби» [2, с. 75], на фоні соціально значимого конфлікту — протиріччя між патріотичними почуттями, властивими трудящим, і егоїстичними прагненнями особи, що відірвалася від народного ґрунту.

Протиставлення за соціальним принципом — важлива риса індивідуального стилю І. Франка-прозаїка. У повісті героїчним захисникам Карпатської Русі протиставляється боярин Тугар Вовк, який у скрутну хвилину зраджує вітчизну. Характер цього персонажа заслуговує глибшого аналізу з боку дослідників, ніж це було досі.

У франкознавстві традиційно склалася думка, що всі образи «Захара Беркута» романтичні, але діють у реалістичних обставинах. Деякі підстави для таких висновків дає відомий лист І. Франка від 12 листопада 1882 р. до М. Павлика, в якому зазначається, що його повість ідеальна за розумінням характерів, а за методом писання — реальна [18, т. 48, с. 329]. Ідучи за цим визначенням, переважна більшість літературознавців надто прямолінійно пояснювали образ Тугара Вовка, не помічаючи своєрідності, новаторського трактування письменником характеру зрадника. Уважне прочитання художнього тексту засвідчує, що Франко не мав на меті змалювати боярина суцільно чорною фарбою, для нього набагато важливіше було розкрити психологію зрадника, показати непослідовність вчинків, мінливість настрою. Це закономірно, бо у другій половині ХІХ ст. українська проза поступово звільнялася від одnobічного поділу характерів на добрих і злих. Філософ, діалектик, Франко завжди намагався дослідити соціальну детермінованість і внутрішні мотиви поведінки своїх героїв.

Діалектичність мислення письменника яскраво виявилася при змалюванні Тугара Вовка. Суперечливість характеру боярина полягає у розбіжності між словом і ділом, вчинком і почуттям. Так, він захоплюється силою і відвагою Максима Беркута, але навіть у думці не може допустити шлюбу доньки з «поганим смердом». Обіцяючи віддячити Максимові за порятуння Мирослави, боярин віддячує тим, що робить юнака невільником під час нерівного поединку тухольців з татаро-монголами:

— Йй богу, славний молодець! — сказав він сам до себе. — Не дивуюсь, що він очарував мою доньку. І мене самого він міг би очарувати своєю рицарською вдачею!

А потім, обертаючися до своїх монголів, що стояли над берегом яру, він крикнув:

— Далі, скачіть на них! Нехай скінчиться та різанина. Лиш сього (показав на Максима) не тикайте! [18, т. 16, с. 97].

Така ж непослідовність виявляється і в стосунках Тугара Вовка з Мирославою, в його поведінці на тухольській раді, навіть у ставленні до монголів.

Глибокий аналіз роздвоєності і суперечностей людини потребує не тільки належної оцінки її вчинків, а й розкриття внутрішнього світу. Про самозакоханість, егоїстичні прагнення Тугара Вовка ми дізнаємося з авторських пояснень, внутрішніх монологів. Останні сприймаються як саморозвінчення персонажа. Люто, ненавидячи смердів, боярин покладає велику надію на монголів: «А нехай вони собі будуть і самі злі духи, щоб тільки помогли мені!» [18, т. 16, с. 70]. Однак переметнувшись до табору Бурунди-бегадира, він з недовірою ставиться і до нових союзників: «Коб тільки мені по тих трупах дійти до влас-ті й сили, — обернувся б і я лицем проти них» [18, т. 16, с. 98]. Боярин по-своєму любить доньку, бажає їй добра, але навіть з нею не може бути щирим до кінця. Показовим у цьому плані є його діалог з Мирославою по дорозі до монгольського табору.

З метою психологічної характеристики Тугара Вовка Франко використовує не тільки монологічне та діалогічне мовлення, а й портрет, «видиму мову почуттів». У зовнішності боярина виділяються кілька домінантних деталей — погордливий погляд, понурість, гнівний блиск очей. Влучні характеристики, які дають Тугару Вовку інші персонажі, місткі і нищівні авторські пояснення зримо вимальовують в нашій уяві цей образ, розкривають його соціальну і людську сутність.

Можна погодитися з Л. Киличенко, що в повісті «Захар Беркут» «порівняно мало приділяється уваги психологічній характеристиці дійових осіб. Його перш за все цікавить, як виявляються провідні риси характеру персонажа в дії» [12, с. 16]. Але безпідставним видається закид П. Колесника про брак художньої індивідуалізації характерів [14, с. 134] у цьому творі. Інша річ, що «мініатюрист» та «мікроскопіст» Іван Франко, який звик знаходити «цілий світ у краплі води», робить це своєрідно. Без надмірних подробиць розкриває він психологічні стани персонажів, залишаючи щось на здогад самих читачів. Портрети митець подає штрихово, у динаміці. При цьому у зовнішності позитивних героїв (Мирослава, Максим) Франко весь час розкриває якісь нові грані внутрішнього світу, прагнучи тим самим через видиме передати багатство людської душі і почувань, а в портретах ворогів, як правило, домінують одна або кілька психологічних деталей.

Заслужовують окремої уваги і творче використання в характеротворенні поетики фольклору, який для І. Франка ніколи не був просто засобом орнаментативної, численні асоціативні паралелі, що зустрічаються в повісті (наприклад, Тугар-тугарин; Тугар Вовк — «вовча зграя монголів» та ін.).

У невеликому за обсягом дослідженні неможливо торкнутися всіх аспектів цієї цікавої проблеми, що, безперечно, потребує подальшого вивчення.

1. Маркс К., Енгельс Ф. Німецька ідеологія // Твори. Т. 3. 2. Басс І. І. Художня проза Івана Франка. К., 1965. 3. Бисикало С. К. Художнє багатство повісті «Борислав сміється» // Укр. літературознавство. 1975. Вип. 23. 4. Білецький О. І. Художня проза І. Франка // Білецький О. Від давнини до сучасності. К., 1961. 5. Власенко В. О. Художні особливості повісті І. Франка «Воа constrictor» // Укр. літературознавство. 1973. Вип. 20. 6. Гузар З. П. Художественная деталь в произведениях Ивана Франко бориславского цикла (К проблеме реализма и мастерства Франко-прозаика): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Львов, 1970. 7. Денисюк І. О. Способи оповіді в малій прозі І. Франка // Укр. літературознавство. 1969. Вип. 7. 8. Денисюк І. О. Про два типи новели у творчості Івана Франка // Укр. літературознавство. 1970. Вип. 11. 9. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ—початку ХХ ст. К., 1981. 10. Денисюк І. О. До проблеми новаторства новелістики І. Франка // Укр. літературознавство. 1986. Вип. 46. 11. Жук Н. Я. Проза Івана Франка. К., 1977. 12. Киличенко Л. Н. Историческая повесть Ивана Франко «Захар Беркут»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. К., 1968. 13. Кирилюк Є. П. Вічний революціонер. Життя і творчість Івана Франка. К., 1966. 14. Колесник П. Я. Іван Франко: Літ. портрет. К., 1964. 15. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. 16. Скоць А. І. Повість Івана Франка «Захар Беркут» // Укр. мова і літ. в шк. 1970. № 11. 17. Фащенко В. В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. К., 1981. 18. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.

Стаття надійшла до редколегії 25.12.87

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

«Зів'яле листя» І. Франка: вічний образ любові

Образ любові, що створив Франко у ліричній драмі «Зів'яле листя» (1896), належить до тих вічних явищ, яких не здатні затерти ні час, ні новіші художні відкриття і які після появи вже більше ніколи не зникають з духовних обріїв людства.

Літературознавча наука завжди ставила питання про вічне життя подібних творів генія, прагнучи знайти відповідь, потрібну насамперед для самого народу, із надр якого він приходить у світ мистецтва. Бо вияснення основ феномена безсмертності художніх образів дає змогу не лише зрозуміти духовний генезис, а й вписати їх як національну традицію у великий культурно-духовний світовий процес.

Тому погляд на конкретний художній образ чи образну систему, як правило, охоплює національну традицію, культурно-духовну атмосферу часу, де живе художник, і живий, сповнений багатьма віяннями, могутній культурно-мистецький світовий нурт. Без нього немислимий будь-який художній процес.

Але потреба знайти історично-культурні, естетичні чи навіть психологічні константи і вписати в них особливості розвитку власного національного феномена не належить уже до легкого завдання. Йдеться не про вплив якогось одного літературного явища чи цілої їх групи на інше, про зв'язок, що міг би вияви-

тись у тому чи іншому мотиві, сюжеті тощо. Насамперед привертає увагу іманентність художнього мислення, яке своїм змістом, внутрішнім спрямуванням вкорінюється у глибинний ґрунт духовної спадщини минулого і становить активний елемент сучасного художнього осмислення людського буття, існування людини з її важливими часовими перспективами від минулого через сучасність до майбутнього.

У зв'язку з цим і привернув увагу рядок одного з віршів ліричної драми Франка «Зів'яле листя», де нездійсненна мрія закоханого героя поєднатись зі своєю любов'ю вилилась у знаменитий образ-антитезу: «В твоїх обіймах згинуть і ожить» [13, т. 2, с. 164].

Пригадаймо, що поет створив образ людини, почуття якої до коханої стали абсолютом. Апофеоз почування тут свідчить про особистість, здатну на надзвичайно велике і глибоке «переживання» своєї долі [11]. У даному випадку контрастність двох фізичних станів — смерті і воскресіння — покликана передати незвичайний психологічний стан людини, для якої існування втрачає сенс без другої, коханої людини. Самозречення як смерть, скероване в інший напрям — у життя, пробудження нових сил — воскресіння в ім'я торжества любові, та й саме воскресіння тут є любов'ю. Якраз тому, що увага читача скерована від одного полюса в прямо протилежний — «згинуть і ожить», поет і досягає глибокого ефекту читацької співучасті у творенні образу.

Однак розглянемо зміст полярного протистояння двох фізичних станів, які відбивають психологічну динаміку героя ліричної драми. Чи це спонтанне, природне в своїй основі, осягання героєм реальності є лише «художнім прийомом»? Чи, може, навпаки, — «мистецтво життя» як першооснова духовної, ідеальної «надбудови» звершується в художньому слові? Відповідь на ці, на перший погляд, догматичні питання не буде однозначною, бо і реальність, яка поклікала до життя її ідеальні, тобто духовні форми, і наше сприймання їх є, зрештою, таким же конкретом, як і ті життєві, часто тяжкі епізоди із життя поета, які покликали в літературі ліричну драму. Зрозуміло, існує межа між дійсністю і літературою: література є художнім відображенням дійсності і не тотожна їй. Але в художньому творі йдеться про реальні, життєві справи, література тим і сильна, що привертає до них нашу увагу, охоплює у властивий авторові спосіб порушеними проблемами, втягує в орбіту наших інтересів до того часу байдужі для нас, може, навіть невідомі справи. І тут є ще один важливий момент: інтимні справи ліричного героя «Зів'ялого листя», які виростають у проблемно-філософські, мають загальнолюдський сенс і тим більше привертають увагу як своїм емоційно-художнім, так і філософсько-концептуальним спрямуванням.

Сенс понять «смерть—воскресіння», застосованих поетом в інтимних перипетіях ліричного героя «Зів'ялого листя», має ширший, ніж тільки любовний, план. Маємо на увазі велику

традицію в світовому культурному процесі, в душі якої реалізувалися й пошуки українського поета-мислителя. Не йдеться про конкретний вплив якогось, навіть найяскравішого, образу чи мотиву видатного поета минулого. Підкреслюємо, йдеться про вироблену протягом багатьох століть чи тисячоліть культурну, мистецьку, філософську в широкому значенні цього слова традицію, без якої неможливий будь-який духовний поступ. Ця традиція духовними відкриттями митців і мислителів, як сонячним світлом, опромінює інтелектуальну «біосферу» людства. Тому неможливо, щоб її світло не відбилось і на всіх без винятку видатних явищах мистецтва, науки, філософії, на неспокійних пошуках допитливим розумом істини буття. Універсальність цієї традиції не є перешкодою в осягненні вершин наукових знань, художніх відкриттів кожним наступним поколінням людей, навпаки, без неї неможливе це осягнення. Виникнення образів, якими поет природно відображає реальні явища, яких би ділянок життя вони не стосувалися, не позбавлене глибинних зв'язків з досвідом, набутим попереднім розвитком художнього мислення. Очевидно, тільки так можна зрозуміти зв'язок поколінь і традицій, що творять безперервний поступ у художньому осягненні людського існування.

Отож визначений героєм «Зів'ялого листа» часовий вимір поставив його у виняткове становище між життям і смертю, між двома полюсами добра і зла, що в контексті особливого почуття любові набули самодостатнього значення. Адже між поняттями «буття» і «небуття» лежить етична константа — все, що має здійснити людина або здійснює в період визначеного нею часу, тепер вимірюється конкретним часом, який протікає в свідомості героя «Зів'ялого листа» — неминучий, невідворотний процес, якого вже не змінити, і вчинками, коли все здійснене має відповідну вартість, насамперед моральну.

Життя—добро, смерть—зло, хай навіть те добро завдає героєві мук і страждання, від якого він хоче звільнитись, але воно краще від небуття, морально підноситься над ним — у цьому також пафос ліричних віршів «Зів'ялого листа». Відповідні образні рішення — «поля зелені», «море супокійне, світляне», «золоті зорі в небеснім морі», образи простору і кольорів тощо — утверджують добро — життя, бо в ньому є нескіченний простір для звершення любові, діяльності, спрямованої на самоствердження особистості (хай навіть враженої неймовірним стражданням, але для неї світиться ще надія: особистість має вибір життя або смерті). І хоч вона обирає друге, у загальному ідейно-естетичному змісті «Зів'ялого листа» цей вибір лише підкреслює універсальну цінність життя.

Між іншим зауважимо, що проблема вибору, висунута Франком у «Зів'ялому листі», маючи глибокий філософський сенс, причому зі знаком «плюс» у бік здорового життєвого оптимізму, випереджувала майже на століття пошуки моральних цінностей на Заході у філософії екзистенціалізму з його нерідкими, на відміну від Франкової позиції, сповзаннями в песимізм.

і аморальність, оскільки людина тут звільнялася від суспільства.

Образ-антитеза «згинуть і ожить» — смерть і воскресіння — проїнятий у Франка життєвим оптимізмом, непідробним почуттям справжньої любові до життя. Ожити, воскреснути в ім'я любові, яка, власне, й пробуджує до життя, бо сама є його величиною, охоплює життєво важливі сфери буття. Та й смерть і воскресіння тут реалізуються на ґрунті любові.

Потрактване поетом воскресіння може статися лише у любові. І саме тут є необхідність звернутися до згаданої вище культурно-мистецької й філософської традиції, що має загальносвітове значення.

У зв'язку з цим передусім висувається християнська концепція воскресіння, яка, хоч саме в концептуальному значенні не має відношення до «Зів'ялого листя», проблемою повернення особи із небуття у буття якраз і стосується образу-антитези Франка. Поет використовує лише традиційну легенду воскресіння, однак позбавляючи її релігійного сенсу. Це робили не раз і інші видатні художники — згадаймо хоча б «Воскресіння» Л. Толстого — назва роману символізує відродження нових духовних сил людини, перехід її з одного в інший душевний стан.

Що саме світським змістом сповнене поняття «воскресіння» у «Зів'ялому листі», досить, наприклад, звернутися до протилежної філософської характеристики цього феномена. Так, поминувши тенденційне протиставлення католицизмові православ'я російським філософом М. Федоровим, який виділяє кілька значень воскресіння (духовне, міфічно-художнє, іманентне і трансцендентне), зупинимо увагу на першому. У ньому, на думку філософа, відбувається повернення одного покоління (синів) до іншого (батьків), до «признання обов'язку синівського» [12, с. 194], до шукання духовного центру [12, с. 195].

У цьому значенні воскресіння має релігійний сенс — визнання сином-Христом Бога-батька, повернення до нього. Ясна річ, «повернення» героя ліричної драми із небуття у буття, хай і умовне, відбиває повноту переживань героя, реальні прагнення з'єднатися з коханою, та й усі переживання ліричного «я» відбуваються у сфері реальної, а не трансцендентної любові. Духовним центром героя є його любов, «повернення» означає ніщо інше, як з'єднання з любов'ю.

На думку М. Бахтіна, в естетичному осмисленні воскресіння (причому залучені для підтвердження думки епізоди із «Раю» Данте) лежить ідея любові до інших — «наше тіло воскресне не заради себе, але заради люблячих нас, які любили і знали наш єдиний образ» [2, с. 52].

Звернення до творчості Данте дає змогу розширити тему. Франко, зацікавлений незвичайним талантом славного флорентійця, чимало творчої енергії присвятив, розпочинаючи ще з гімназійних років [6, с. 295], осмисленню художнього світу Данте, за словами Ф. Енгельса, останнього поета середньовіччя

і разом з тим першого поета нового часу [1, с. 362], і навіть під його впливом, на думку О. Домбровського, написав поему «Рубач» та її прозовий варіант [5]. Подібні впливи чи асоціації можна знайти при порівнянні, наприклад, «Нового життя» Данте і «Зів'ялого листя» — насамперед в «характерах» героїнь цих творів, перипетіях любові тощо. Однак у даному випадку нас найменше цікавлять впливи і т. ін. Очевидно, вони так чи інакше позначаються на творчості навіть великих поетів, бо могутня традиція, про яку йшлося вище, виявляється у загальнокультурному процесі, де досягнення одних стають творчим ґрунтом для інших митців і мислителів в їхньому духовному поступі. Причому це не виключає часової віддалі, діахронних і синхронних зв'язків, причин і наслідків.

Відштовхуючись від цього загального положення, необхідно, коли йдеться про образ-антитезу і загальнокультурну традицію, зазначити, що Франко, хоч і не став спеціалістом-дантознавцем, «висловив не одну правильну думку, даючи глибоку характеристику творчості Данте, дуже чітко визначаючи його місце в історії культури», підкреслити, що «релігійна атмосфера, містика і схоластика не становлять основного змісту творів Данте, а є тільки закономірною для того часу зовнішньою оболонкою при передачі філософських і соціальних ідей». Цінною є вказівка Каменяра на «психологічний аспект і художність як на основні, а не другорядні елементи «Божественної комедії» і «Нового життя» [7, с. 125].

Очевидно, найважливішою у цих історично-культурних паралелях і асоціаціях є висока культура відображеної у літературі особистості, яка, переживаючи життєві незгоди і виявляючи глибоку обізнаність з минулими і сучасною їй епохами, їхніми культурами, увічнювалася поетами, талант яких робив художні образи безсмертними. До таких і належить «Божественна комедія», її поетична сила «здатна впливати на читачів далеко поза межами тієї епохи і тих суспільних умов, серед яких жив і творив її автор» [3, с. VII]. І хоч тут, за словами О. Білецького, «розгортається чужий нам світ християнської міфології, багатий до того ж на елементи міфології античної» [3, с. VIII], саме поетична сила безсмертного твору пронизує як сучасників автора, так і його майбутніх нащадків. У цій атмосфері художній образ — у даному випадку образ особливої любові — набуває незвичайного значення: він стає невід'ємною часткою духовності багатьох поколінь. Звідси й зовсім природний його «рух» у найрозмаїтіших поетичних контекстах. Такими є, наприклад, художні інтерпретації Беатріче, за висловом І. Драча, «сонця Дантового неба» [8, с. 116], в І. Франка, Лесі Українки, радянських поетів (М. Рильського, Д. Павличка, В. Лучука та ін.), як оригінальне прочитання кожною особистістю, здатною по-своєму сприйняти вічний образ, «настроїти» його на ноти свого часу і свого серця. Франкова оцінка Дантової поеми цікава, насамперед, тими моментами, які тою чи іншою мірою близькі ліричній драмі. Хоч яка велика часова віддаль лежить

між цими творами, але яка внутрішня близькість — якраз на ґрунті загальнолюдських сподівань, пристрастей і боротьби за щастя, за людський поступ.

Отож у любові поета Франко відзначив різні стадії. У них Данте «рятує незрима сила — любов до Беатріче, до чистої дівочої душі, до знання, до чесності, до всього, що найкраще і найліпше в людській природі. На самому дні темної безодні в його душі dokonується переворот — він бачить над собою зорі; надія на прощення витає в його душі, переносить її через тремтяче море, і він звільна з трудом розпочинає важкий хід каяття й покути. Ми бачимо, як він усмиряє свою гордість, свою пристрасть; він не дарує собі ані одного гріха і нарешті доходить до повного очищення. Тільки тепер він робиться гідним бачити ту, що була ідеалом його молодості і провідною зорею його життя, і з нею разом піднятися високо в сфери вічності, пройти планетарні круги і дійти до найвищої розкоші, яку дає повне пізнання всього, що єсть, було й буде, повне з'єднання з найвищою творчою силою» [13, т. 12, с. 71].

У цих перипетіях людської душі, що прагне пізнати себе і світ, дійти очищеною до свого кохання, Франко вловив глибокий соціально-психологічний зміст поеми, підкреслюючи, що «Данте силою свого генія зробив... *першу новочасну психологічну повість, першу студію новочасної душі, виведеної з гармонії і раз у раз занятої змаганням знов дійти до гармонії* (підкреслення наше. — Л. С.)» [13, т. 12, с. 71].

Хіба це не «вічна» тема, яка хвилювала автора «Фауста»? Доктор філософії та інших різних наук, центральний персонаж безсмертного Гетівського твору, переживаючи глибоку драму пізнання, теж змушений пройти крізь стадії страждання і розкоші. Хіба ця тема у відповідній модифікації не вилилась у трагізмі щасливого кохання Ромео і Джульєтти? Хіба ця тема не хвилювала Франка — лірика і мислителя, провівши героя ліричної драми через болі і страждання до пізнання незвичайної любові, отже, до пізнання людини? Ствердна відповідь на це питання спирається й на філософський зміст «Зів'ялого листа», на незвичайний образ особливої любові, образ, який увібрав тривоги поетового серця. Це та ж таки драма глибинного людського «я», що, прагнучи пізнати діалектичну складність мікро- й макросвіту, змушене пройти крізь пекла і чистилища Всесвіту, щоб, очистившись у стражданнях на шляху пізнання, прийти, як у рай, до сучасників і нащадків з уселюдським досвідом.

Для реалізації цієї драми Франко знайшов ліричну форму, яка, однак, за змістом психологічних проблем і характером виходу людини із душевної норми (гармонії) може бути психологічною повістю, сповненою глибокого внутрішнього драматизму. «Осучаснення» Франком проблематики «Божественної комедії» тут не випадкове, оскільки загальнолюдський матеріал цього геніального твору дав підстави побачити в ньому першу новітню психологічну повість. Для такої повісті, написаної на

матеріалі кінця XIX—початку XX ст., було аж надмір соціально-психологічних конфліктів і драм. Насамперед вони вривалися у внутрішнє життя особистості, викликали такі зрушення, що душевний трагізм був природним і неминучим.

Але навіть у тій, наскрізь драматичній, пройнятій стражданням і доведеній до трагізму, «лінії» життя особистості Франко знайшов таку силу життєвої енергії, яка увічнила поетичний образ любові. Саме у світлі незвичайного ореолу сприймаємо, зокрема, образ-антитезу як символ вічного оновлення життя, нескінченного циклу існування роду людського.

І як нескінченним є цей постійно змінний цикл, так і безперервно, із століття в століття, у тисячоліття сплітається ланцюг традицій, в якому кожна ланка, поєднуючись між собою, стає нерозривною сполучною ланкою єдиного цілого — історично-культурного поступу. У цьому не застиглому, динамічному процесі кожна національна традиція, вбираючи в себе віяння вітрів з усіх сторін світу, вплітається невід'ємною самобутньою часткою у загальносвітову культуру. Усі ці положення конкретизуються художнім трактуванням «вічної» теми «Зів'ялого листя», мисленням поета, в якому бачимо у властивому йому способі сприймання світу духовні «виміри»: гуманізм, демократизм, всепроймаючу задушевність, що стала чи не національною ознакою української лірики, оснований на марксистській теорії матеріалістичний погляд на світ, на постійні, безперервні діалектичні зміни і оновлення людини та її буття з їх протиріччями і взаємозапереченнями.

Загальнолюдський сенс лірики «Зів'ялого листя» і є основою постійного функціонування її образної системи, витканої на національному ґрунті із джерельної чистоти непідробних почуттів любові, сила яких здатна умертвити і воскресити, утверджуючи в цих двох станах людську самодостатність.

У зв'язку з функціональним підходом до художнього твору і його художньої системи необхідно хоча б стисло відзначити новаторський характер «ліричної драми» Франка. Він визначився в художньому поступі, зокрема засвідченому в естетичному трактуванні любовного почуття — одного з найдревніших і оспіваних з найдавніших часів. Поступ цей, однак, не означає заперечення дотеперішньої — літературної і фольклорної — традиції, в якій почуття до жінки, коханої, відображаючи високу етичну і звичаєву культуру нації, постійно відзначалося неабиякими величинами. Навіть у трагічні моменти інтимних відносин (а їх було чимало у житті — і в літературі, і в фольклорі вони зумовлювалися соціальним і національним становищем народу) ці величини не маліють, що свідчить про моральне здоров'я їх носіїв. Новаторство автора «Зів'ялого листя» полягає в історично-конкретних вивершеннях інтимної теми, пов'язаних, отже, з часом, в якому відбувається лірична драма. Це має суттєве значення для неповторності її художнього трактування, сприймання читачем (слухачем), тобто йдеться про дві сторони одного явища.

Вражає оригінальність «сюжету» ліричної драми, не подібного до всього, що досі було в українській поезії і що є в наступному її поступі. Хоча, без сумніву, є й що узяти для майбутнього [9]. Якщо Данте виступив реформатором любовної поезії, відкинувши традиційну манеру і стиль провансальських трубадурів і німецьких міннезингерів, «став на високу точку зору» [4, с. 82], то Франко вніс у любовну тему глибокий філософсько-психологічний зміст — власне, «високу точку зору». Паралель ця, при всій її умовності, має підкреслити самотність, своєрідність найбільшої Франкової ліричної книжки, виношеної в серці поета і як особиста драма, і як драма, що виросла далеко поза межі однієї особи, набувши широкого поетичного узагальнення.

Для розуміння функціонування «Зів'ялого листя», її безсмертного образу любові потрібно підкреслити ще один не менш важливий момент. Для цього звернемося ще до однієї думки про Данте. Пишучи про геніального співця любові, І. Свенціцький якось помітив, що «Данте... вложив у народну мову своїх творів такий багатий зміст, близький розумінню своїх сучасників і дорогий кожній людині, яка тільки дрібку цінить прояви внутрішнього душевного життя, що ним змусив усю Італію об'єднатися могутньою свідомістю єдиної національної мови, а людство поклонитися національному велетневі, як своєму Генієві (підкреслення наше. — Л. С.)» [10, с. 5].

У Франковім невмирущій образі любові загальнолюдське і національне навічно залишаються в нашій свідомості, таким способом приєднуючи нас, усіх читачів, до єдиного рідного кореня, з якого виростає крона вселюдського дерева культури. Це найважливіша умова живого функціонування художнього образу.

1. Енгельс Ф. До італійського читача. Передмова до італійського видання «Маніфесту Комуністичної партії» 1893 року // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т. 22.
2. Бахтин М. М. Естетика словесного творчства. М., 1979.
3. Білецький О. Поема Данте // Данте Аліг'єрі. Божественна комедія: Пекло. К., 1956.
4. Вегеле Франц. Данте Алиг'єри, его жизнь и сочинения. М., 1881.
5. Домбровський О. А. Вплив «Божественної комедії» Данте на поему І. Франка «Рубач» та її прозовий варіант // Укр. літературознавство. Львів, 1976. Вип. 26.
6. Домбровський О. А. Перші Франкові переклади «Божественної комедії» // Іван Франко: Статті і матеріали. Львів, 1960. 36.
7. Домбровський О. А. Франко як дантолог // Укр. літературознавство. Львів, 1966. Вип. 1.
8. Драч І. Дантове безмежжя // Данте Аліг'єрі. Vita nova. Нове життя. К., 1965.
9. Каспрук А. Лірична драма «Зів'яле листя» та її відгомін у поезії // Рад. літературознавство. 1966. № 7.
10. Свенціцький І. Данте. Любові співець безсмертний. Львів, 1922.
11. Сенік Л. Т. Філософські мотиви «Зів'ялого листя» Івана Франка // Укр. літературознавство. Львів, 1988. Вип. 50.
12. Федоров Н. Ф. Сочинения. М., 1982.
13. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.

Стаття надійшла до редколегії 25.12.87

«Наймит». Незакінчена поема І. Франка

Серед листів Лесі Українки до Франка вражає один, який міг би стати ординарним новорічним привітанням, а розгорнувся (займає в 12-томнику десять сторінок) у болісний роздум-сповідь про взаємини митця з його творами. Письмениця ділиться враженнями від Франкових поезій, уміщених під заголовком «Із дневника» [5, с. 95—96], особливо її вразила «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер вие», — починаючи зі збірки «Semper tigo», входить до циклу «Із книги Кааф» [2, с. 114—115]. У цьому творі Франко урочистий Шевченків образ «думи—діти—квіти», тобто цвіт, вершина, квінтесенція творчого духу, трансформує в розпачливий образ ненароджених, свідомо, хоч і мимохіть, знищених дітей, яким митець не може дати життя:

Тату! Тату! Тату!

Се ми, твої невроджені діти!
Се ми, твої невспівані співи,
Перед часом утоплені в багнюці!
О, глянь на нас! О, простягни нам руку!
Поклич до світла нас! Поклич до сонця!
Там весело — нехай ми тут не чахнем!
Там гарно так — хай тут не гниєм! [3, с. 169—170].

Лесі Українці цей вірш нагадав деякі реальні обставини Каменяревого життя: «Так от, при Ваших віршах я згадала собі, як давно колись, ще в Колодяжному, Ви розповідали мені план одної драми, що здався мені надзвичайно цікавим і оригінальним, потім елементи з нього я пізнала в «Кам'яній душі» і щиро призналась Вам, що від плану я більшого сподівалась. Ви сказали, що дійсно мусили «скрутити голову» планові через незалежні від Вас причини: «умови моєї роботи... умови мого життя... умови нашої сцени...». Що я могла на те сказати? Але мені було жаль того плану із «скрученою головою», як чогось рідного» [4, с. 13]. Далі в листі відома суперечка Лесі Українки з Ганкевичем і Трушем щодо призначення митця, свободи творчості. Вона згадує, як проплакала ніч, думаючи про «оті «скручені голови» драм, романів, поем.

Подивляючи універсальність Франкового генія, розгалуженість його громадської та творчої діяльності (він працював так багато й у таких різних напрямках, бо як сам казав з іншого приводу, усе це ще й робити *вмів*), не можемо разом із Лесею Українкою не пожуритися над тим, що ряд Франкових творів не було завершено, зокрема хрестоматійний «Борислав сміється». Він став ніби візитною карткою Франка у взаєминах з іншими культурами, у більшості солідних перекладних видань його вибраних творів, як правило, уміщують цей твір укупі з «Каменярами» й «Вічним революціонером», а «Мойсея» то вже

може й не бути. Погоджуючись чи не погоджуючись з такою точкою зору, мусимо констатувати, що у Франка незавершеність не означає недовершеності. Зрештою, як і в кожного великого митця: Венера Мілоська геніальна, незалежно від того, має вона руки чи ні; узором досконалості може бути уривок мелодії, чудом уцілілий шматок фрески чи навіть якийсь археологічний уламок горняти. Постає проблема вивчення незакінчених творів, у всякому разі на матеріалі творчості Франка її можна і треба порушувати. У наших руках багатство, яким не можна нехтувати, тут є справжні шедеври. Йдеться про незакінчену поему «Наймит». Сам Франко, очевидно, серйозно ставився до неї, бо в останні роки життя зробив мовну редакцію тексту, удокладнюючи його приміткою: «Написано в цвітні 1878 р., досі не друковано» [3, т. 4, с. 464].

Отже, перед нами один із витворів молодечого Франкового натхнення, проте в ньому виразно відчувається Каменяревого «духа печать», величний злет майбутніх філософських поем.

«Наймит» складається з прологу й трьох невеликих розділів. Дія в пролозі відбувається на небі, у розділах — на землі: твір, як бачимо, закроєно масштабно, із розмахом.

Поема побудована на різкому зіткненні реального й міфологічного, соціального й філософського планів, що знаходить вияв в опозиціях життя—смерті, добра—зла, неба—землі, правди—неправди, чистоти—бруду, гріха—святості, безсмертя—смерті, бідності—багатства, щастя—нещастя, милосердя—жорстокості, карі—ласки. «Екстремі ся стрічають» уже в пролозі:

Єгова скликав ангелів землі
Перед свій трон. Злетілись. Він питає:
«Хай кождий з вас розкаже тут мені,
Як мій закон на світі виповняє?» [3, т. 4, с. 387].

Отак раптово, без жодної експозиції, просто із зав'язки розпочинається дія. І відразу зіштовхуються діаметрально протилежні персонажі — ангел Життя та ангел Смерті. Логічно, що першим розповідь починає ангел Життя. Його земна історія — притча про багатого, який «проживає у злоті, сріблі, розкоші», та бідного — «лиш що заробить, тим жне» [3, т. 4, с. 387]. Характеристики скупі, небожитель, як йому й личить, споглядає, глибоко не вникаючи в обставини людської долі й недолі, бо все відповідає закону Єгови: один має (багатство), другий не має. Здавалось би, цей ряд: багатство—бідність повинен відповідати іншому: щастя—нещастя, та ні, бо поняття «мати» тут двозначне: мати не тільки багатство, а й мати дітей (багач має багатство, а не має дітей, бідний — навпаки), отже, щастя не має жоден із них. Кульмінаційний момент цього оповідання настає тоді, коли водночас «багата й бідна в тяж зайшли», а бідна «без вини своєї плід в утробі задушила» [3, т. 4, с. 388]. Досі все відбувалося ніби само собою, без втручання вищих сил. Лише тепер настає черга ангела Життя. Він так доповідає бо-гові про те, що вчинив:

Сповняючи закон твій по всі дні,
Я матері багатой живу
Дитину в лоно бідній підміню.
Багатій же я підміню мертвую [3, т. 4, с. 388], —

і на цьому завершує свій епічно-безсторонній звіт.

Ангельський учинок виглядає невинувато жорстоким: так же просто було б не втручатися й зробити щасливими обидві сім'ї, залишивши все, як склалося. Тоді бідній родині не довелося б, принаймні, сушити голову над тим, як «прокормити ще дитя одно» [3, т. 4, с. 388], а вже багата зазнала б найвищого блаженства, здобувши, нарешті, очікуваного нащадка. Та Бог схвалює рішення свого уповноваженого:

Се добре! Той бідак
Робучі руки плодить, що годують
Весь світ, хоч голод все самі терплять.
Багач же був би вивів сина свого
На дармоїда, — то й волить отак,
Як жив сам посеред багатства свого,
І вмерти сам [3, т. 4, с. 388].

Таким чином, дії ангела Життя об'єктивно виправдані вищою справедливістю — тут уперше з'являються моральні категорії добра і зла, бо досі ми не знали, крім соціальних обставин, нічого про героїв, відповідає чи не відповідає їхнє життя строгим моральним приписам. Виходить, багатство само собою аморальне (плодить дармоїдів), а бідність іде в парі з найвищими чеснотами (робочі люди годують цілий світ). Але ж відразу постає питання: чому робочі люди, годуючи весь світ, «голод все терплять»? Нарешті, заключні слова господнього присуду — вільно інтерпретована цитата з Біблії — видаються вкрай незрозумілими в своєму немилосерді:

Бо хто має много,
Той матиме ще більш, а хто блюде
Тривожно кришечку свою, втерє
І те, що має, аж усе зведе [3, т. 4, с. 388].

Протиріччя — моральні й соціальні — залишаються, але, позаяк так має бути, на цьому, діставши господнє схвалення, завершується перша історія ангела Життя й розпочинається друга — ангела Смерті.

На відміну від попередника, оповіді якого передують епічне «і каже», бо він спокійний, підноситься над земними радощами й печалю, ба, просто байдужий до них, «ангел Смерті з *трелетом* ступає перед престол Єгови», передусім звертається з питанням-признанням про можливість відміни заздалегідь визначеного смертного вироку, коли йдеться про милосердя до вбогого. Питання містить у собі сумнів і благання: «Отче, я не знаю, чи закон твій дозволяє милосердиться» [3, т. 4, с. 388]. Ситуація парадоксальна — не ангел Життя, а ангел Смерті не може дивитися спокійно на людську біду — «біль, грижа, сирітство, плач... земна недоля» [3, т. 4, с. 388] доводять його до розпачливого стану («й безсмертним нам мутиться дух і ум із

серцем вадить» [3, т. 4, с. 388]). Тому він мусить порушити божий закон, у чому відверто признається Єгови. Діставши дозвіл розповідати, ангел Смерті знову стрепенувся (той же промовистий жест, який без слів передає його душевний стан) і розпочав сумну історію. Ніде нема вказівки, чи йдеться в ній про ту ж родину, що й в оповіді ангела Життя, чи іншу, та зовнішні обставини однакові — бідність і багатодітність. Проте неоднакова точка зору в обох ангелів: в ангела Життя поверхова констатація (пусто в хаті, у скрині), пильний погляд ангела Смерті схвилювано нотує реалії бідняцького побуту в нужденній хатці, куди він завітав, щоб сповнити печальний обов'язок — покласти край життю злидаря: «голий тапчан», «чорні, подрані шматища»; «погас вогонь в печі, крізь шпари вітер свище, вкрив іней стіни» [3, т. 4, с. 389], — і вони роз'ятрили його душу. Ці гостро реалістичні, на межі з натуралізмом, деталі викликають почуття різкого болю, далі нагнітаються. Плач молодших дітей, альтруїзм найстаршої сестри, що дбає в цю страшну хвилину не про себе, — про них, малих, голосіння матері, фаталізм батька, який не просить у бога рятунку, бо стомився страждати — усе це створює таку гнітючу атмосферу, що в ангела Смерті не підіймається рука на заздалегідь приречене життя, і він відступає. Та Єгова невдоволений: «Ти зле зробив» [3, т. 4, с. 390]. Виявляється, божя воля полягала в тому, що «малії діти були б померли за вітцем взимі, донька б знайшла талан у світі» [3, т. 4, с. 390], а найголовніше, тій мужичій душі призначений був рай, бо вона свята:

Стежкою тернистою водив я
Весь вік її, до плуга, скиб землі
Приковану так, що їй і згрішити
Не час було, — слова ж та мислі злі
Недоля відкупила [3, т. 4, с. 390].

Суворий бог нагадує Єгову з «Мойсея», що обирає собі народ убогий, непоказний на вроду та наділяє його вбогим краєм, вузьким і тісним:

Тут на полі скупім і худім,
Наче терен на ріни,
Виростайте ціпкі і тверді
До великої зміни [3, т. 5, с. 260].

Отже, щоб досягнути призначеного богом блажества, людині чи народові слід довго й покірно мучитися. Та з цим не може змиритися ангел Смерті — його палка вдача хоче враз перемінити життя, принести хоч би крихту полегшення людям. Тому він упадає в розпач, коли довідується, що через його милосердний учинок уся бідняцька родина буде тяжко покарана:

Заплакав ангел і пониз престолу
Єгови на лице упав: «О, уйми
Тим людям, отче, горя, муки й болю!
Я завинив, нехай терплю я сам!
Карай мене, лиш їм дай кращу долю!» [3, т. 4, с. 390].

І Єгова посилає ангела на землю, щоб служити тим людям,
задля яких він зламав божу волю:

І ангел Смерті крильми світляними
Накрив лице й падучою зізодою
Злетів на зимній землі долини
З людьми зносити всяку людську долю [3, т. 4, с. 391].

Заклучна строфа прологу є справжнім шедевром, передусім звукопису. Тут не може й бути мови про якесь штукарство, можна подивувати, як майстерно, ненав'язливо, майже непомітно початкова алітерація н, л, с, м, р, т переходить у дещо інший звуковий ряд: л, д, з, м, н, с. Алітерації — то річ складна, з ними слід поводитися вкрай обережно, щоб їх не спровофувати, саме тут найдоцільніше говорити про інваріантність сприймання і пам'ятати про неприпустимість прямолінійного змістового їх тлумачення. У даному випадку виразно помітно, як доволі швидко зникає «р» (смерті, крильми, накрив), а на зміну йому приходять «з» і «д» (падучою, зізодою, злетів, зимній, землі, долини, з людьми, зносити, людську, долю). З цього приводу може бути багато різних міркувань, найосновніше — чи випадково це? Коли ні, то чим пояснити саме такий звукопоряд. Хотілося б звернути увагу на взаємозв'язок внутрішньої семантики ключових слів (ангел, смерть, крило, земля, люди, доля) та їхнього зовнішнього звукового оформлення. Найсуттєвіше тут — поступовий перехід одного звукопоряду в інший. Зникнення м, р, т пов'язане, на нашу думку, із тим, що головний персонаж утрачає страшну функцію — приносити «смерть» і стає «людиною», втрачаючи при цьому «крила» і зловісне «р», його ангельське «л» продовжує себе в «людині», «долі», «землі» й «долині». Тут виразно відчутне й «д», що так само співвідноситься з семантикою основних ключових слів. Щодо найбільш щедрої алітерації «з» (із доволі активним підключенням «с» і меншим — «д»), функція її майже безсумнівна: вона передає чисто звукове враження стрімкого польоту ангела Смерті з небес на землю.

Цим маленьким «шедевром у шедевр» завершується блискучий пролог, небесна частина поеми, і розпочинається цілком «земна». Міфологічні персонажі сходять зі сцени, ангел Життя зникає цілковито, бог присутній відтепер тільки в звертаннях до нього, ангел Смерті «стався чоловіком». Це метаморфоза чисто в міфологічному дусі, хоча далі головний персонаж не виявляє жодних надприродних рис, хіба що фізичну силу, та, зрештою, чи обов'язково треба бути фантастичною істотою, щоб витягнути з яру добряче навантажені сани з дровами, правда, «немов на крилах вірляних» (вельми тонко замаскований натяк на «крила світляні», яких герой позбувся, упавши на грішну землю). Проте це буде далі, а перший розділ поеми розпочинається так само, як і пролог, без вступних пояснень, можна сказати, навіть із кульмінації — констатації повної безвиході персонажа, безнадійності становища, у яке він потрапив:

Васюта в деберці застряг з дровами у сипкім снігу...
З сил вибився, увесь продрог з натуги, студені й страху.
Конята вкрились піною, задихались, ледве стоять,
Та хоч як мучаться, саней не рушать з затоки й на п'ядь.
Вже білий день. Васюта вкруг глядить, а на його блідім
Лиці чим раз страшніший страх. Стис зуби й похилився він,
Мов у гніві якімсь німім, в розпуці, без надії й сил,
А мислі в голові важкі вертілись, тьмили світ, мов пил [3, т. 4, с. 391].

Усе, що діялося досі в поемі, можна розглядати як своєрідний театр: діалог, монологи, раптова поява й зникнення дійових осіб — усе, як у справжньому драматичному творі; «театральність» у пролозі порушена хіба що в кінці, коли подається фантастичний переліт ангела Смерті з небес на землю, тут підключається «кінематографічне» бачення, притаманне Лесиним драматичним поемам. Далі те саме сценічне дійство, як і тут, на початку першого розділу. Процитоване щойно можна розглядати як розгорнуту поетичну ремарку, проте не статичну, а сповнену руху, напруженого зусилля: «Васюта *«застряг»*, *«з сил вибився»*, коні *«вкрились піною»*, *«мучаться»*, *«саней не рушать»*, тільки після цього герой безнадійно застигає, наче в льодовому заціпенінні, нагадуючи монументальну скульптурну фігуру, може, навіть роденівського «Мислителя» (зіставлення тим більш правомірне, що враження посилюється тут зримо відчутним образом думки: «мислі в голові важкі вертілись, тьмили світ, мов пил»).

У пролозі спостерігалось нагромадження однорідних деталей («забави, бенкети», «горя, муки й болю», «біль, грижа, сирітство, плач»), цей прийом постійно проводиться й далі, зокрема в першому розділі: «мов у гніві якімсь німім, в розпуці, без надії й сил». Нагнітання характерне передусім для монологу Васюти, де він подумки скаржиться на лиху долю: «Худібка вигибла», «мене... звалив недуг», «житце... зогнило», «дрівець не постарав» [3, т. 4, с. 391]. Лише цей перелік здатний викликати відповідне співпереживання, воно посилюється ще й зіставленням з уже відомою нам з прологу розповіддю ангела Смерті про безпросвітну нужду помилуваного ним бідака, який ось тут зараз, не знаючи кому завдячує життям, протестує проти цієї милості, апелюючи до бога: «Боже мій, що провинив я так страшно, що ти за кару з постелі смертельної підняв мене?» І далі бурхливий потік оскаржень, однотипних конструкцій:

Якби я був в сирій землі з руками наохрест лежав,
Не був би тих дрібних дітей нужди й нещастя оглядав,
Не був би бачив, як пищать із голоду в тяжкі ті дні,
Не був би бачив, як дрижать в ту лють від студені вони,
Не був би чув, як день і ніч стара наш вік кляне,
Як Настка, цвіт мов без роси, мовчить, і гнеться, й в'яне, й схне
[3, т. 4, с. 391].

І знову повернення до того ж мотиву: кари—милосердя, смерті—життя:

О боже, тою ласкою мене ти страшно покарав, —
На тяжчий біль, лютіше зло мене з недуги ти підняв! [3, т. 4, с. 391].

Система цінностей перемістилася: добро стає злом, милосердя — карою, смерть бажаніша за життя, ось результат земних, реальних обставин, які так буденно переповідає герой після могутнього емоційного вибуху: мусив їхати красти дрова, позичив у сусіда до світу коней, а тепер безнадійно застряг у снігу; коли зловить гайовий, доведеться тяжко відробляти панові та й сусідові. І знову емоційний сплеск: «Ой, господи, дай радше, щоб в тій хвилі нагло вмер я ту, або ми поможи відбити оту страшенну бідноту!» [3, т. 4, с. 392]. На такій високій ноті завершується монолог і весь перший розділ, клубок протиріч зав'язано наглухо, повна безвихідь, напруження досягає апогею, тим дивніше, що, по суті, нічого не відбувається, подано лише перебіг думок персонажа.

Крім «драматургічної», поема має ще й «музичну» композицію. Після поступового досягнення максимального напруження (крещендо) настає раптове відпруження (анданте), зміна темпоритму здійснюється вельми різко, на розмежуванні двох розділів. Другий розділ — і цілком інша тональність, контраст з попереднім загостренням:

Втім звуки пісні, мов дзвінок, тужливо лісом пронеслись,
Такі сердечні, повні сліз, та любо в серце так лились,
Що причаївсь в вершках дерев стогнучий вітер, втих весь ліс,
Недвижно слухав велет-дуб, схилялися вершки беріз,
Схилялися заслухані. Хвилюючи, плив дивний спів [3, т. 4, с. 392].

Цікаво, що враз із музикою, з піснею виходить на кін і природа, присутності якої досі не відчувалося, була тільки вказівка на місце дії: «Васюта в деберці застряг», ліс був досі лише об'єктом зацікавлень персонажа остільки, оскільки в ньому можна набрати так потрібних йому дров, без яких загине і він сам, і його родина, поза тим, отже, його не існувало. А тут він постає як велетенська жива істота, що в свою чергу складається з персоніфікованих дубів і беріз, які стихають, зачувши пісню. Щоправда, Васюта все ще перебуває в напруженні (а раптом це гайовий), і лише тоді заспокоюється, коли доходить висновку, що «не стане ж гаевий співать», бо йому стиха треба підкрадатися до жертви. Отже, аж тепер людина і природа в гармонійному єднанні віддаються чарам пісні. Вона, однак, не ідилічна, не весела, бо про наймитську долю — «Ой нема то так нікому, як бурлаку молодому». Запис цього фольклорного твору Франко зробив 1877 р., а через рік його було повністю включено до поеми «Наймит» [1, с. 407—408]. А за рік до цього в вірші «Наймит» створено щемливий образ наймитського співу, співзвучний і поемі, і пісні, що до неї ввійшла:

А спів той — наче брат, що гонить з серця горе,
Змагатись не дає журбі.
А спів той — то роса, що в серці підкріплює
Напівзів'ялий цвіт;
А спів той — грім страшний, що ще лиш глухо грає,
Ще здалека гримить [3, т. 1, с. 60—61].

Наймитська пісня в поемі виглядає цілковито органічною, мало того, вона витримана в тому ж образному ключі, що й «літературна» частина: ті ж деталі, те ж горе-злидні, те ж нагнітання драматичних вражень, та ж несправедливість: «Бурлак робить-роботає, аж піт очі заливає»; «Ой ще бурлак не стелився, вже господар причепився: «Вставай, бурлак, годі спати, вже воли час в поле гнати» [3, т. 4, с. 392—393].

З піснею на сцену виходить головний герой твору, колишній ангел, скинутий з небес частково за божою волею, а частково добровільно, зі співчуття до нещастя бідних людей. Незважаючи на зовнішню «умиротвореність» другого розділу, де нібито знімається локальний конфлікт першого (ситуація з саньми розв'язується благополучно), читач залишається в напруженні, адже зустрілися два персонажі, бажання яких діаметрально протилежні: Васюта цілком щиро хотів умерти, ангел повернув його до життя, отже, до нових страждань. Але поки що Васюта в святому невіданні, з надією придивляється до того, хто може порятувати в цю мить:

Глядить Васюта, парубок гостинцем попід ліс іде.
Здорове, привітне лице мороз ціпкий нарум'янив,
Широкі плечі, стрійний стан старенький подігач уквив,
Ремінь вузький оперезав. Холошні з доброго сукна
І прості, добрі чоботи, старенька кучма, що чола
Широкого і ясного до пів лиш закривала, — ось
Усе, що про прихожого на перший вид сказати далось [3, т. 4, с. 393].

Розлогий портрет, поданий з пункту погляду персонажа (чіпке селянське око доброзичливо фіксує все, що може імпонувати йому в зовнішності, у деталях одягу — фізичне й духовне здоров'я, скромність, але й спокійну гідність), ніби уповільнює дію. І цим посилюється напруга: час-бо не жде, з хвили на хвилю може надійти гайовий, однак попри все дія несхибно рухається наперед — через енергійний діалог, у якому, з одного боку (Васюта), швидко, як те диктують обставини, окреслюється ситуація, з другого (перехожий) — негайне бажання допомогти, і як результат — блискавична дія: «Васюта ще й не озирнувся і батогом змахнуть не встиг, а вже прихожий догори... з саньми й дровами підомчавсь» [3, т. 4, с. 393]. У злагоженості слів і вчинків, проте, визріває зерно протиріччя, воно виразно вчувається в обміні репліками про бідняцьке щастя: селянин гадає, що вбогому його нізвідки виглядати, тоді як ангел сподівається, що «щастя бідному в житті всміхнеться», він же тільки перші кроки робить по землі і повний безоглядної віри в нерозривність добра, чистоти і правди, яка починає підточуватися на наших очах (вдячний Васюта щиросердно розповідає про свою пригоду). Однак цей мотив далі не розвивається, обидва мандрівники вирушають у дорогу. Розділ завершується пейзажем:

Над ними темний ліс дрімав
Під сніговою нависсю. Мов хорий, вітер там стогнав,
Серед верхів блукаючи. То в долі лім десь затріщить,
Ворона крякне та жовна о пень сухий застукотить [3, т. 4, с. 394].

Таким чином, виникає своєрідне пейзажне обрамування: ліс на початку і в кінці розділу, разом з тим тут є своєрідна діалектика, зміна. Спочатку ліс величний, але владно приборканий піснею, замовкає, а в кінці він такий же могутній, однак більш таємничий, сповнений тривожних звуків — стогону вітру, тріску ломаччя, каркання ворони й стукоту дятла, звукові враження нагнітаються, народжується лиховісне передчуття. Ще одна особливість: у поемі геть чисто відсутній колір, усе витримане виключно в чорно-білих тонах, не випадково вибрана й пора року — зима з її чорно-білою графікою: силуети дерев на сніговому тлі. Кольору бракувало й у пролозі, там теж владарювали чорний (інтер'єр бідняцької хати в розповіді ангела Смерті) і білий (уся райська обстава) тони.

Біле—чорне — це знову ж таки лише один аспект того велетенського вузла суперечностей, що зав'язаний у пролозі. І чим далі, тим вони гостріші, кульмінації сягають у третьому розділі, найкоротшому, найдинамічнішому. Він увесь — суцільний монолог головного героя, якому передуює стислий вступ-ремарка:

Мов сонечко за хмарою, померк весь вид прохожого,
І бачилось, що думка враз із джерела негожого
Булькнула й радісні думки, мов луг цвітистий, залила [3, т. 4, с. 394].

У поемі вже був образ думки, що затьмарює світ, мов пил. Тут же вона чорною хвилею заливає радісні думки. Для Франка, як бачимо, думка — то щось предметне, відчутне, що сприймається не просто розумом, а зором і навіть дотиком.

Напружена пульсація думки — ось що вражає в монолозі скинутого з небес ангела. Подумки він вершить суворий суд, водночас виступає сам і в ролі обвинувача, і в ролі захисника, сумніви шматують його серце. Усе, на перший погляд, ніби просто: є злочин (крадіжка дров), є злочинець, отже, повинна бути й кара. Але насправді все незбагненно складніше, не може ангел звинуватити селянина, який «щоб ogrіть дітей дрібних... ніччю в ліс чужий поїхав по дрова», ні гайового, який тільки виконує свій обов'язок, стережучи ліс, ні пана, якому ліс належить. Хто ж винен? Герой стає на прю з самим богом, у його душі зароджується протест проти божих настанов:

О боже, чи на те зійшов закон твій вічний, щоб давив
Багатий силою його убогих, знищених братів?
І чи ж на те ти заповідь свою великую поклав,
Щоб сильний здириства всі, усяку кривду покривав? [3, т. 4, с. 395].

Далі, перебираючи можливість провини селянина, гайового, пана, і відкинувши її, він підсумовує:

Все по закону, а проте, як тяжко людськість тут терпить!
О боже! Чи хіба сам твій закон усьому тут вина,
Що ставить межу між людьми, де по природі меж нема? [3, т. 4, с. 395].

На ці питання герой не дає відповіді, навпаки, перебіг його думки переключається на власну провинність, а богоборство відходить на другий план:

Чи найбільш я тут винен? Чом в нещасті я допомагав,
А наперед: чий дрова, чий ліс, чий віз не розпитав?
Та ні, хоч був би знав я крем, що ліс чужий, дрова чужі,
Чи ж був би я покинуть міг отсього бідака в біді? [3, т. 4, с. 395].

Перемагає альтруїзм: колишній ангел Смерті, теперішній перехожий, майбутній наймит, визнає себе злочинцем, гідним кари:

Значить, подвійная моя вина! Нехай і так! Нехай
На мене вся вина! За ню мене лиш, господи, карай! [3, т. 4, с. 395].

Тут, як і в попередніх розділах, зав'язується і негайно розв'язується конфлікт, від розділу до розділу посилюється динаміка дії, і, може, одна з причин незавершеності твору полягає в тому, що далі вже неможливо було нагнітати суперечності, потрібно було їх остаточно вирішити, а попереду ж ще мало бути якесь розгортання сюжету, певні епічні колізії, не тільки філософсько-соціальні, а й, мабуть, інтимні, припускати це дає підстави легкий начерк образу прекрасної і нещасливої Настки, дочки Васюти, перейти ж від гострого динамізму до «чистої» епіки — нелегке завдання.

Проте воно під силу генієві Каменяра, до того ж, незважаючи на незакінченість, поема «Наймит» варта того, щоб бути гідно вписаною у вічний контекст Франкових філософських поем.

1. Народні пісні в записах Івана Франка. Львів, 1966. 2. Франко І. *Semper tigo*. Львів, 1906. 3. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 4. *Українка Леся*. Зібрання творів: У 12 т. К., 1978. Т. 12. 5. Літературно-науковий вісник. 1902. № 11.

Стаття надійшла до редколегії 12. 12. 87

В. С. КОРНІЙЧУК, асп.,
Львівський університет

Коломийський період творчості І. Франка (генезис громадянської лірики)

Поетична творчість І. Франка була естетичною реакцією митця на актуальні духовні запити галицької дійсності, на потреби її суттєвого оновлення. У ній дістали образне вираження загальні прагнення, сподівання передової української, та й не тільки української, молоді, ідейні шукання, політична боротьба. Вона синтезувала у собі суспільну свідомість прогресивної Галичини, а у багатьох моментах і випереджала свій час, показувала ясну дорогу до «мет, що мчать на небосклоні».

Щоб визначити особливості поетики та естетичну цінність Франкової лірики, слід насамперед звернутися до її генезису, до різноманітних зв'язків з навколишнім середовищем, поза яким вона втрачає життєву основу, високе духовне призначення.

Конкретно-історичне обґрунтування витоків громадянської поезії, розкриття її причинно-наслідкових відношень впливає з ленінського розуміння принципів історизму при дослідженні суспільних явищ: «Весь дух марксизму, вся його система вимагає, щоб кожне положення розглядати тільки (α) історично; (β) тільки в зв'язку з іншими; (γ) тільки в зв'язку з конкретним досвідом історії» [1, т. 49, с. 315]. Франко, розробляючи критерії, оцінки художніх творів, виходив перш за все з їхнього генезису і соціальної вартості. У кожному літературному явищі дослідник бачив факт духовної еволюції суспільства і письменницької індивідуальності. «Пристаючи до оцінки твору літературного, — пояснював він тогочасним критикам, — я беру його поперед усього як факт духовної історії даної суспільності, а відтак, як факт індивідуальної історії даного письменника, т. є. стараюсь приложити до нього метод історичний і психологічний. Вислідивши таким способом генезис, вагу і ідею даного твору, стараюсь поглянути на ті здобутки з становища наших сучасних змагань і потреб духовних та культурних, запитую себе, що там находимо цінного, поучаючого і корисного для нас, т. є. попросту, чи і оскільки даний автор і даний твір стоїть того, щоб ми його читали, ним займались, над ним думали і про нього писали» [13, т. 27, с. 311].

Дослідження генезису громадянської поезії важливе ще й тому, що Франко у своїй творчості «здебільшого йде від ідеї, шукаючи для неї образного втілення. Знаходячи його, ідея загорається вогняним почуттям і набирає емоціональної сили» [3, т. 1, с. 443]. У зв'язку з цим видається необхідним встановлення «моменту запалювання» — зародження письменницького задуму, — а далі — відтворення діалектичного шляху реалізації авторської концепції, що завершується гармонією художнього змісту і форми.

Незвичайним виявом творчої енергії Франка притягує до себе один із найдраматичніших періодів його життя — період другого ув'язнення. «Взимку 1880 р., не маючи ніяких засобів, щоб жити у Львові, — згадував письменник, — подався я на село, в Коломийський повіт, де мав одержати приватну лекцію. Під час подорожі до місця мого призначення задержали мене жандарми в селищі Яблунові, заарештували і відпровадили до Коломиї» [13, т. 34, с. 375]. 5 березня він опинився у камері № 6 слідчої тюрми, а вже через тиждень у його нотатнику з'явився перший вірш «Правдива казка», написаний під впливом фольклорних джерел і реальних обставин селянського життя. Крізь тривожне віщування ворона про нещасливу долю простих людей проривається непевність, невідомість становища самого поета: «Всім серця здавила таємна тривога, бо всім постелилась терниста дорога» [13, т. 2, с. 308]. Можна догадуватися, яку бурю складних почуттів викликав у душі Франка другий недоречний арешт і пред'явлені йому абсурдні звинувачення. Деяке уявлення про настрій в'язня дає вірш «Вій, вітре, горою...», датований 13 березня:

Вій, вітре, горою
Над сею тюрмою,
Заплач надо мною,
Як рідний, як брат!
Розвій ті надії
Злудні, хоч яркії,
Що серце, мов змії,
Гризуть і палять! [13, т. 1, с. 12].

Поет намагався вгамувати почуття, біль особистих невдач, позбутися ілюзій. Йому необхідна внутрішня розрядка, звільнення від емоцій, спокій. Зболіла душа прагне відпочинку. У реальному житті так мало прекрасного, тож хай хоч видіння приносить естетичну насолоду, радощі інобуття. 14 березня у вірші «Мій раю зелений...» Франкові вдається на хвилю залишити потворний світ галицької дійсності і зазирнути у вільне, щасливе майбутнє:

Мій раю зелений,
Мир-зіллям маєний,
Стелися круг мене
В далеку даля!
Пречудний спокою,
Витай надо мною.
Святою рукою
Прогонюй мій жаль!
Як сонечко сяє!
Як вільно гуляє
По вільному краї
Мій погляд кругом! [13, т. 1, с. 44].

Проте поетична ейфорія швидко зникає, бо у той же день написані і «нічні думи» — «Непереглядною юрбою...» та «Чи олово важке пливе у моїх жилах...», де промовляє «по-шевченківськи глибока туга за марно прожитими днями» [5, с. 84]. Але Франко дістав у спадок від Кобзаря не тільки «сум нещастя», а й могутній потенційний заряд соціального протесту і палку віру у духовну міць свого народу. Тому навіть у тюремній ліриці 1880 р. панує світлий, мажорний настрій, «запах весни». Оживають такі рідні і знайомі з дитинства образи стихій: сонце, небо, земля, вітер, весна... Крізь загразоване вікно Франко спостерігає за змінами у житті природи: прихід нової, радісної пори року, щоденну перемогу світла над тьмою, першу весняну грозу... А його чутлива поетична натура вже переносить на звичні природні явища перипетії класової боротьби, поєдинок сил добра і зла, тобто моделює соціальний процес, розкриває перспективи суспільного розвитку. У природи шукає поет захисту, підтвердження істинності бунтарських ідей, і природа по-своєму сигналізує, переконує його у правильності обраного шляху. Відступає зима під могутньою дією тепла («Дивувалась зима...»), хитається трон Чорного царя Агримана — бога темряви і злих сил, «вже вириває з хвиль рожевих» ясний, молодий Ормузд — бог сонця, світа і добра («Безкраї, чорні і сумні...»), наближається плідотворна буря («Гримить!...»).

Одноманітність тюремного життя Франка скрашували і народні пісні, що їх співали в камері в'язні. Серед них, мабуть, були й веснянки, які імпонували молодому поетові життєстверджуючим змістом і бадьорим, радісним настроєм. «Всі веснянки, — писав він, — дишуть здоровим, чистим чуттям радощів життя і молодості, свіжої сили» [13, т. 27, с. 293]. Під впливом народного мелосу Франко створив ряд оригінальних веснянок, які згодом оформив у окремий цикл: 27 березня — «Дивувалась зима...», 28 березня — «Гріє сонечко!..» і «Вже сонечко знов по лугах...», 29 березня — «Лице небесне прояснилось...», 6 квітня — «Думи, діти мої...», у квітні, очевидно, «Гримить!..», «Розвивайся, лозо, борзо...», «Земле, моя всеплодющая мати...». Звернення до персоніфікованих образів природи було внутрішньою потребою митця знайти собі у тюремній камері щирого співрозмовника, з яким міг поділитися горем і надією, від якого міг чекати співчуття і допомоги. Інтимною, ніжною, родинною атмосферою віє від їхніх взаємовідносин: вітер — брат, земля — мати, а думи — діти поета. Природа виступає як рівноправний партнер автора, який пробує навіть намалювати портрет одного із своїх улюблених образів — неба («Лице небесне прояснилось...»). Олюдненням явищ природи Франко переслідував ще й іншу мету — через картини весняного відродження показати знедоленим людям можливість кращого життя, необхідність їхнього звільнення від зимових пут, залучення до вищого, прекрасного світу гармонії.

Іноді Франка проймає ностальгія, дається взнаки неволя, тоді його «тюремні» веснянки збігаються з настроєвою гамою казематної лірики Тараса Шевченка. Генетична і типологічна спорідненість образів, тотожність світосприймання обох поетів в умовах ув'язнення особливо помітна у віршах «Гріє сонечко!..», «Бувають хвилі — серце мліє...», «Думи, діти мої...» та ін. Про закономірність духовного зв'язку коломийських творів Франка з поезією Шевченка засвідчує написаний 5 квітня вірш «Шевченко і поклонники».

Франкознавці вже звертали увагу на функціонування у революційно-демократичній поезії алегоричного образу сіяча «вольних дум» («Не нарікаю я на бога...» Т. Шевченка, «Сіячам» М. Некрасова, «Гей, бики!» С. Руданського). Франко продовжує цей традиційний ряд у веснянці «Гріє сонечко!..». Проте підтекст сіви у нього глибший, виразніший, повніше окреслений образ сіяча революційного слова, який несе у маси не лише волелюбні ідеї, а й готує їх до «великого бою». Це вже нове розуміння естетичного ідеалу, який змінювався з розширенням світоглядних обріїв письменника: «Ідеал будущего, понятий, оскільки можна, досконало і науково, мусить стати тим високим стягом, около которого згромадятся силы робитницькі до великого бою...» [13, т. 45, с. 134].

Як це не парадоксально, але тюрма загострила світосприймання митця, активізувала художню уяву, викликала надзвичайну концентрацію творчих здібностей. За три місяці Франко

написав понад 50 ліричних шедеврів. В їхню образну тканину вплелися безпосередні переживання і життєвий досвід минулого. Факти і явища галицької дійсності, що мимоволі відкладалися на периферії свідомості поета, у моменти високого напруження духовних сил виростали у сміливі узагальнення суспільних процесів, геніальне пророцтво майбутніх революційних катаклізмів. 22 лютого 1879 р. у листі до О. Рошкевич Франко писав: «А у нас, серце, нового нема ніц, тільки на Заході чорні хмари, та не знати, чи буде з них грім, чи ні» [13, т. 48, с. 162]. Прошло трохи більше року, і він поновлює звучання образів, розширює їх контактність, надає їм чіткого ідеологічного спрямування. Так побіжно кинуте метафоричне зауваження про пожвавлення європейського визвольного руху завдяки поетичній фантазії автора перетворюється на символічну картину революційного передгрозя:

Гримить! Благодатна пора наступає,
Природу розкішная дрож пронимає,
Жде спрагла земля плодотворної зливи,
І вітер над нею гуляє бурхливий,
І з заходу темная хмара летить —
Гримить! [13, т. 1, с. 26].

Лірична хроніка тюремного ув'язнення висвічує особливості настрою І. Франка, його дивовижну націленість на героїчні вершини. У полі зору поета перебуває лише великомасштабне, громадсько значиме, гідне уваги широких верств, наступних поколінь. Навіть власні страждання дрібніють у контексті загального: чи то «горя світового», чи то всенародного зрушення. «Великий поет, кажучи про себе самого, про своє я, каже про загальне — про людство, бо в його натурі лежить усе, чим живе людство. І тому в його смутку кожен узнає свій смуток. В його душі кожен узнає свою і бачить у ньому не тільки поета, а й людину, брата свого по людству» [2, с. 183].

Герой поезії «Недовго жив я в світі ще...» (1 квітня) приймає «малую мірку мук і болю» за величні ідеали всього людства — «за правду, за добро, за волю». У цьому творі «автор віддирає від себе шматки свого життя і пускає їх гуляти, як живих істот, у простір» [4, с. 151]. Наступного дня його гнів здатний зруйнувати у вогневій стихії всю грішну землю («Бувають хвилі — серце мліє...»), щоб збудувати нове, світле, вільне суспільство — «храм людських змагань, праць і трудів» («До моря сліз, під тиском пересудів...»). А 3 квітня у вірші „Semper idem!“ вже зароджується програма героїчного самовираження людини і народу, концепція вічності духа. Здається, що поет забув про себе, своє повне труднощі і поневірянь життя. Його цікавлять лише інтереси загальної справи, виховання революційної самосвідомості трудящих. Для здійснення творчих планів він не шукає нових художніх засобів, а використовує шевченківську образну палітру, доповнюючи її характерними смисловими зв'язками. У його думках-веснянках «Ей, думи золотії...» (4 квітня), «Думи, діти мої...» (6 квітня) немає й сліду песимістичного самокопання,

випинання власного «я». Навпаки, автор підтримує слабших духом, плекає перші паростки національного відродження, агітує за активізацію революційно-просвітительської роботи серед населення. При цьому він позбавлений утопічних надій на швидкі суспільні переміни, бо прекрасно розуміє, що це складний і довготривалий процес:

Глядіть, брати, довкола:
Весна йде з неба!
Не справлено ще поля,
Як того треба;

Не вкинено ще всюди
В ріллю насіння.
А се ще праця й труди
На покоління! [13, т. 2, с. 297].

І, мов на підтвердження необхідності продовжувати боротьбу проти «лицемірства і зла», 6 квітня Франко створив вірш «Всюди нівечиться правда...», у якому обгрунтував неминучість торжества ідеї правди — вищої міри людської моралі. Оптимістичний фінал поезії зумовлений розгорненими порівняннями-ілюстраціями, взятими з життя природи відповідно до однієї з найпоширеніших відправних точок естетичної платформи митця: нове, прогресивне обов'язково проб'є собі дорогу через численні перешкоди:

І, мов те древо зимою,
Зверху безлисте, мертве,
В бурі, морози пускає
Вічно коріння нове, —
І, мовнора та підземна
Триска ключем з-під скали, —
Трисне з-під зла й пересудів
Правда жива на землі! [13, т. 1, с. 56].

До образу правди Франко звертався і напередодні, 5 квітня у віршах-відгуках «Тетяна Ребенщукі» та «Шевченко і поклонники». Незважаючи на різноманітність змісту, обидві поезії мають спільну основу — роздуми над причинами зла, проблемами живучості низького у людських стосунках. За правду, що «по серці скребе», австрійсько-шляхетські ревнителі буржуазного порядку засудили М. Павлика, автора оповідання «Ребенщукі Тетяна», на шість місяців суворого арешту. А коли у Галичину прийшов у формі соціалістичної теорії омріяний Т. Шевченком «апостол правди і науки», псевдопатріоти з українського табору або «позатикали вуха всі», або «в поліцію побігли» з доносом на ідеали свого великого земляка. Одноimenному літературному прототипові зобов'язаний появою і вірш «Гриць Турчин» (7 квітня). Крім того, ще свіжими були враження письменника від короткочасного перебування в піхотному полку. «Я — також з недостачі утримання — вступив до війська, — повідомив він у жовтні 1879 р. М. Павлика, — і «зицирую» тепер так, що аж за десяту межу встидно. З мене alter Гриць Турчин і оферма, як се мож було надіятися» [13, т. 48, с. 212]. Але «реальні події, пережиті поетом, у контексті твору набувають іншого смислу, ніж той, який вони мали в житті поета» [11, с. 93]. Світоглядна зарядженість Франка на революцію визначала його основні естетичні та етичні принципи,

серед яких явно переважає героїчне. Пройшовши важку школу пізнання істини в умовах Габсбурзької монархії, поет переконався, що «прийдесь за правду твердо стати хлоп в хлопа і плече в плече, прийдесь на ворога стріляти, і кров рікою потече» [13, т. 1, с. 98]. Усвідомлена необхідність кровопролитного зіткнення аж ніяк не суперечить його гуманістичним поглядам. Вона впливає з тверезої оцінки жорстоких реальностей класової боротьби. «Треба пам'ятати, — писав А. Луначарський, — що кожний революціонер, — революціонер до дна своєї душі — так само, як і маси, чию волю він виражає, завжди криє у своєму серці ціле море сліз і обурення, що нагромадилися протягом століть наруг згуртованих і дужих над розрізненими слабшими. Треба пам'ятати, що кожен революціонер виразно уявляє собі всю необхідність рішучих і жорстоких форм боротьби, які б не були вони самі по собі супротивні його гуманній натурі» [10, с. 426]. До проблеми методів революційної боротьби Франко повернувся 30 квітня у вірші «На суді», своєрідній версії самозахисту на можливому судовому процесі:

А що скажіте, як сей лад
Перевернути хочем ми.
Не зброєю, не силою
Огню, заліза і війни,
А правдою, і працею,
І наукою. А як війна
Кривава понадобится —
Не наша буде в тім вина [13, т. 1, с. 53].

У мові поезій 1880 р. Франко синтезував власний життєвий досвід, узагальнив окремі автобіографічні моменти, поєднавши на широкому суспільному фоні особисті переживання з громадськими настроями. В екстремальних умовах ув'язнення ліричний спосіб висловлювання залишався для нього єдиною можливістю пропагувати свої політичні погляди, ділитися з уявними співрозмовниками думками, висновками про перспективи революційно-демократичного руху. Закономірно, що у багатьох його творах цього періоду відчувається сильний публіцистичний струмінь, викликаний намаганням прояснити позиції антагоністичних сторін, необхідністю негайно відреагувати на животрепетні явища буття і зміцнити віру у справедливість обраного шляху («Не люди наші вороги...», «Товаришам», «Не бійтеся тюрми!», «Незрячі голови наш вік кленуть...», «На суді» та ін.).

Завершальним акордом поетичним спробам митця возвеличити далеко не героїчну галицьку дійсність став революційний «Гімн», образний склад якого органічно вписується у художню систему тюремної лірики. Справді, символічні образи вогню, сонця, весни, грози, повені, світла, якими так густо рясніли попередні твори, готували відродження бунтарського духу трудового народу, його наростаючий протест проти соціальної несправди, гартували енергію і волю до боротьби. Дехто з франкознавців схильний бачити у «Вічному революціонері» прямий зв'язок з відомими словами з «Маніфесту Комуністичної пар-

тії» — «Привид бродить по Європі, привид комунізму» [8, с. 174—175; 9, с. 232]. Безперечно, ідеї наукового соціалізму, що охоплювали як тематичні, так і естетичні аспекти творчості, благотворно позначалися на світогляді, настроях поета. Але генезис «Гімну» значно складніший і глибший. Щоб повніше зрозуміти зміст поезії, слід вийти за рамки одного джерела, чи однієї, навіть привабливої, гіпотези. Образ духа — Вічного революціонера — як перетворююче начало, символ невинного діалектичного руху до самовдосконалення проникав у естетичну свідомість епохи, заповнював уми й серця прогресивної інтелігенції Європи, що пристрасно жадала суспільного оновлення. «А той дух, та духова зв'язь, — підкреслив Франко, — то не що інше, як природна причиновість, внутрішня діалектика розвитку, котра лучить в собі всі суперечності, вирівнює всі нерівності, котра з найрізномородніших частей творить одноцільну єдність» [13, т. 45, с. 188]. «Вірю ж я тільки в одного духа, — писала Леся Українка у листі до О. Кобилянської 26 лютого 1902 р., — того, що про нього співав Heine в своїй „Bergidylle“ («Гірська ідилія». — В. К.) і що йому служили всі найсвітліші душі людські. І з мене тієї віри досить» [12, т. 11, с. 324]. Формулювання образу, але не саму ідею, міг подати І. Франкові Ю. Словацький в одному з найреволюційніших своїх віршів «До автора «Трьох псалмів»». Польський поет вважав, що селянські повстання, зокрема Коліївщина, були не розгульними кривавими бунтами, а виявом революційного духу пригноблених трудящих:

Скільки тих могил в тумані!
Тільки рух живе тепер —
Вічний революціонер,
Дух, що в людському стражданні.

Але сам задум «Гімну» сформувався, очевидно, під враженням активізації класової боротьби європейського пролетаріату і бажанням Франка піднести суспільну свідомість співвітчизників на рівень передових визвольних ідей. Мабуть, має рацію Т. Духовний, коли стверджує, що однією з причин виникнення «Вічного революціонера» був і відгомін Паризької комуні — найвизначнішої події в історії робітничого руху XIX ст. [7, с. 18]. Значний вплив на становлення і розвиток соціально-політичної та естетичної концепції Франка мала революційна муза Г. Гейне. Зокрема, в образній тканині «Вічного революціонера» помітні сліди сатиричної байки «Мандруючі щурі», яку український поет переклав і надрукував у журналі «Друг» ще 1877 р.

Звичайно, важко повірити, що у момент написання «Гімну» Франко пригадав твори своїх попередників. Швидше всього, лексична та композиційна ідентичність вказує на живучість образних структур, готовність поетичного мислення репродукувати засвоєні раніше художні системи. Образ Вічного революціонера впливав з естетичної потреби, внутрішнього «я» письменника і визначив магістральний напрям його творчості. Все життя прагнув Франко піднести дух народу, освятити його потяг

до героїчного. «Вірю в силу духа і в день воскресний твого повстання», — писав він через чверть століття у пролозі до поеми «Мойсей».

На третьому місяці перебування у коломийській тюрмі поступово мінявся характер художнього сприймання світу. Виникають тенденції до філософського осмислення явищ буття, схильність до самоаналізу, звертання до «чужої» свідомості. Одне з найбільших релігійних свят християнської церкви — Воскресіння Ісуса Христа — спричинилося, треба гадати, до створення поетичної алегорії «Христос і хрест». Образ Христа не має нічого спільного, окрім форми, з культовим аналогом. Це, передусім, чоловік, наділений живою плоттю, ближчий, вищий, ніж саме божество. Франковий Христос — революціонер, просвітитель — «святим приміром своїм нас до вольності веде» і тим нагадує відомий блоківський образ з поеми «Дванадцять». Поет ніби вагається: чому віддати перевагу у творчості — героїчному чи трагічному? Але верх бере сувора реальність, і 9 травня Франко знову повернувся до «скорбних пісень» («Не винен я тому, що сумно співаю...»). Та якими б важкими і нестерпними не були дні, проведені у в'язниці, поет мужньо приймав лихі удари долі і не поступався життєвими принципами. Рядками вірша «Нехай і так, що згину я...» (31 травня) він неначе випередив свою відповідь на закид М. Драгоманова у листі від 27 грудня 1882 р.: «тиняючись по «Дѣлам» і проституюючи себе, погинете даремне під тинами, бо все одно Барвінськими не будете» [6, с. 16]:

Нехай і так, що згину я,
Забутий десь під тином,
Що всі мої думки, діла
Сліду не лишать, мов та мла
На небі синім!

Нехай і так! Я радо йду
На чесне, праве діло!
За нього радо в горі вму
І аж до гробу додержу
Свій прапор ціло! [13, т. 1, с. 41].

Останнім календарним днем весни датований і вірш «Ви плакали фальшивими сльозами...», який тематично перегукується з попереднім. У ньому Франко з їдкою іронією руйнує «респектабельний» світ буржуазної інтелігенції, її фальшиве милосердя. Потворність ситуації виявляється в удаваній жалісливості поборників міщанської моралі, в їхніх марних потугах видавати себе за суд найвищої інстанції, у намаганні виправдати бездуховність власного існування безапеляційним осудом активної життєдіяльності поета. Доброчесність Франкових благодійників вичерпувалася пустими фразами, бо нікому з них не хотілося всерйоз ламати звичний, усталений і ситий порядок:

Пожалували всі мене, а далі
Пішли — хто на обід, хто в карти грати,
А хто судить запертих в криміналі,
А я лишивсь під тином умирати [13, т. 1, с. 59].

Можна висловити припущення, що поезію «Ви плакали фальшивими сльозами...» навіяли спомини автора про його недавні відносини з львівською громадськістю, коли через відсутність

розуміння і матеріальні нестатки він змушений був покинути місто в пошуках тепла і хліба. Але 12 червня уже по виході з коломийської тюрми Франко знову продовжив тему облудного милосердя («Милосердним»), що ставить під сумнів наведену думку. Мабуть, якийсь зовсім свіжий факт викликав темпераментну реакцію поета, і ним могли бути мотиви звільнення та розмова з президентом коломийського суду. Він, за спогадами письменника, «прийшов особисто до мене в камеру сказати, що мене визнали зовсім невинним, і велів потім приставити мене до місця мого народження, бо я не належав до повіту» [13, т. 34, с. 375]. Естетична цінність послання «Милосердним» полягає не лише у тому, що в українській поезії вперше з'явилося слово «пролетар», а й у підкресленні гідності простої людини, її моральної переваги над тими, хто плакав «фальшивими сльозами» над її долею.

Того ж дня, у Стрию, охоплений складними почуттями, Франко створив вірш «Ти знов оживаєш, надіє!..», повний оптимізму і світлих сподівань на краще майбутнє. У рефрені «О серце! О воле! О люди!» сконцентрована діалектична суперечність нових зустрічей з людьми. Прагнення домогтися взаєморозуміння скоує очікуваний тягар «людської осуди». Але союзником поета тепер стає воля, яка відроджує у ньому давню жагу боротьби:

Но воля лиш шепнула слово,
І я підіймаюсь наново, —
Проч пута й тяжкі пересуди! [13, т. 2, с. 299].

Свої ідеали Франко знаходив у навколишній дійсності і намагався оживити, розкрити їх внутрішні сили і потенції, передбачити об'єктивний хід історичного розвитку. Обпікаючою, вогневою пристрасстю спалахнула його творчість в обставинах коломийської тюрми, де особливо зримо виявився і зміцнів незалежний, непереможний, сильний характер поета-громадянина. Власне і народне горе, вагання і сумніви, з якими довірливо йшов до майбутніх читачів, не могли похитнути силу його духу. На численні життєві знегоди він відповідав лірикою боротьби і надії.

1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. *Белінський В. Г.* Вибрані статті. К., 1948.
3. *Білецький О. І.* Поезія І. Франка // *Білецький О. І.* Від давнини до сучасності. Вибр. праці: У 2 т. К., 1960.
4. *Гачев Г. Д.* Содержательность художественных форм: Эпос. Лирика. Театр. М., 1968.
5. *Дей О. І.* Іван Франко: Життя і діяльність. К., 1981.
6. *Драгоманов М.* Листи до Ів. Франка і інших. 1881—1886 / Вид. І. Франко. Львів, 1906.
7. *Духовний Т. Т.* Революційний процес в Європі кінця ХІХ—початку ХХ ст. і література. К., 1979.
8. *Кобылецкий Ю.* Иван Франко: Очерк жизни и творчества. М., 1960.
9. *Колесник П. Я.* Син народу: Життя і творчість Івана Франка. К., 1957.
10. *Луначарский А. В.* Статьи о литературе. М., 1957.
11. *Поляков М. Я.* Цена пророчества и бунта: О поэзии ХІХ века. Проблемы поэтики и истории. М., 1975.
12. *Українка Леся.* Зібрання творів: У 12 т. К., 1975—1978.
13. *Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.

Стаття надійшла до редколегії 16.02.88

Журналістська творчість у концепції І. Франка

У журналістику І. Франко прийшов за велінням часу, в силу визначеної долею геніальності і до болю розвинутого почуття обов'язку служити рідному народові, сприяти розвиткові його національної самосвідомості і культури. На становленні Франка-журналіста позначились особливості його епохи, вплив багатьох факторів, іноді, здавалося б, таких, що взаємно виключали себе. Якраз у журналістиці, цій важливій, порівняно новій для народу сфері суспільно-політичного життя, виникало, з одного боку, чимало драматичних ситуацій, що безпосередньо торкалися Франка, з другого — створювалися можливості найбільш повної реалізації особистості, маніфестації суспільних ідеалів. Франко виріс у сім'ї, де ніхто не бачив газет, більше того — жив у селі, де газет не було зовсім [1, с. 15], учився в гімназії, де, як згадував в автобіографічних творах, читання газет заборонялося шкільними правилами [2, т. 21, с. 318; т. 39, с. 40]. Але став журналістом європейського рівня, зробив журналістику родом своєї діяльності, залишив багату газетно-публіцистичну спадщину, вивчення якої становить один з наймолодших напрямів сучасного франкознавства. Наприклад, уточнюючи бібліографію своїх творів за 1874—1890 рр., І. Франко писав: «...виходить сума всіх моїх писань за ті літа 897, у тім числі 220 віршованих, 55 оповідань, 525 статей публіцистичних та наукових (підкреслення наше. — О. С.)» [2, т. 39, с. 262].

Пошуки можливостей реалізувати себе якраз у журналістському ключі — одна з основних тенденцій життєвої і творчої біографії Каменяра [1, с. 116]. Він, як ніхто з діячів української культури, прекрасно знав специфіку журналістики, газетної техніки: був редактором, видавцем, кореспондентом українських та іншомовних видань, листувався з авторами і редакціями, змушений був дбати про реалізацію газетної і журнальної продукції тощо. Це була виснажлива праця, іноді понад фізичні і моральні сили, на що Франко — людина титанічної енергії і феноменальної працездатності — неодноразово скаржився в листах до друзів, знайомих [2, т. 49, с. 57, 89, 234, 236, 283, 284, 285, 481 та ін.]. Усе це дало йому змогу пізнати складну суть журналістики як роду діяльності, виробити систему поглядів на її призначення, усвідомити суспільну функцію газети — могутнього засобу впливу на маси і формування громадської думки [2, т. 17, с. 370]. З листа до М. Драгоманова дізнаємося, що Франко способом опитування вивчав, як під впливом газетної пропаганди виробляються «асоціації народні» [2, т. 48, с. 383], чим закладав основи соціології журналістики.

Франко трактував газету як організатора, вихователя, пропагандиста, оскільки вона робить «дуже багато для розвою духо-

вого, згуртовує людей», «громадить їх постійно довкола спільної роботи, будить і піддержує почуття товариське» [2, т. 28, с. 196], бачив у ній засіб досягнення мети — «захисту пригнобленого й кривдженого працюючого люду та здобуванню для нього чим раз більших прав і чим раз більшої освіти», що прекрасно змалював у повісті «Лель і Полель». У цьому творі в белетристичному ключі Франко виклав свої осмислені, апробовані величезним досвідом погляди на роботу газетяра, з позицій революційного демократа показав складну суть журналістики, діяльність у цій сфері представників різних суспільно-політичних партій і угруповань Галичини, визначив журналістику як найвищою мірою громадський шлях, арену публічної діяльності [2, т. 17, с. 342, 348, 435 та ін.].

Розвиток журналістики, підвищення її ефективності він ставив у пряму залежність від суспільно-політичної атмосфери, «суспільної совісті», «суспільної моралі». «Гнила суспільність, — за переконанням письменника, — не видасть собі здорових та сміливих заступників». Там, де «література, і політика, і все суспільне життя хромають нестачею «цивільної відваги», дихавичніють брехнею та фальшю та пустомельством, хиріють на сухоти совісті... нема рук робочих, нема голів мислячих, нема серць смілих та щирих». На такому суспільному ґрунті сплджувалися «газети, повні фраз, маскуючі заливом слів недостатчу мислі, й брошури, голосно і з твердим переконанням розправляючі о виїденім яйці, справоздання з діяльності, котрої ніхто не бачив і з котрої ще перед виходом справоздання сліду не лишилося». Франко-гуманіст, охоплюючи з вершин своєї геніальності основні тенденції духовного розвитку людства, наголошував: у різні часи «всі щирі люди почувають обридження до пустомельщини та фальші, зупиняються і шукають нового ходу» [2, т. 26, с. 155, 156, 158].

Учений надзвичайно серйозно трактував особистість журналіста: його моральні, людські якості розцінював як важливий фактор, що визначає ефективність журналістської діяльності, високо цінив здібності, талант, підкреслював велику соціальну відповідальність тих, у чиїх руках перебуває друкований орган. Вирішальним фактором, хоч завжди залежним і тісно пов'язаним з факторами суспільно-політичними, український революційний демократ визнавав особистість. Публіцист, журналіст у концепції І. Франка, — це чесна, порядна людина. Він повинен мати сформульовану програму, мету діяльності, чітко визначені напрями, погляди, симпатії. Соціально небезпечним в публіцистиці Каменяр вважав тип гіпокрита — лукавої, брехливої людини, — «що іншого пише, а що іншого думає» [2, т. 30, с. 104]. Як неодноразово підкреслював учений, гіпокризія, поширена у суспільному житті, завдає величезної шкоди, призводить до надлому духовного життя і людини, і суспільства [2, т. 30, с. 228]. Геній Франка не випадково застерігав суспільство від явищ гіпокризії: історія давала змогу переконатися в необоротності її результатів.

Велике соціальне зло, вважав Франко, несуть із собою у журналістику непорядність, зарозумілість, пихатість. Він писав: «Коли той чоловік надто має в руках газету і змогу — кидати болотом на кого хоче і хвалити себе й своїх хвалителів, то при досить низькім стані смаку у загалу публіки і високім стані загальної безкритичності такий чоловік робиться свого роду авторитетом, здобуває собі різні протекції, росте в пиху та претензійності та заглушує хоптою свого слова кращі парості літератури, ширить тупоумство і варварські способи думання, шаблановість і пусту фразеологію замість дійсної обсервації життя» [2, т. 37, с. 289]. Письменник не раз повертався до цієї думки, розмірковував над факторами, що призводять до «моральної гнилизни», наводив факти, аргументував, застерігав, переконував... У праці «Одвертий лист до галицької української молоді» він писав: «Скільки сорому та прикrostі робили не раз... неточність, балакучість та пустомельство, брак характерності, індеферентність та моральна грубошкірність, байдужість до важних державних справ, а завзятість у дрібницях, пуста амбітність та брак самокритики... при основній малоосвітності та некультурності».

Для різних поколінь молоді як заповідь, внутрішньо прийнята, осмислена, мала би стати концепція генія про суть патріотизму, до якої він прийшов подвижницьким життям і якої, на жаль, часто не розуміли сучасники і належно не усвідомили нащадки. «Голосний, фразеологічний та в більшій частині неширий, бо ділами не попертий патріотизм мусить уступити місце поважному, мовчазному, але глибоко відчутому народолюбству, що виявляє себе не словами, а працею... Наша аж до границь безхарактерності посунена толеранція хиб та слабостей... мусить уступити місце живішому моральному почуттю і енергічнішій реакції против усякої моральної гнилизни» [2, т. 45, с. 406—407].

Український революційний демократ бачив різні соціальні групи журналістів і давав їм належну оцінку. Наприклад, образ журналіста-ремісника він рельєфно показав у згадуваному вже творі «Лель і Полель». Редактор розтратив у журналістиці, як сам про себе каже, 30 років, і хоч письменник з людським розумінням говорив про його тяжку працю, але аж ніяк не виправдовував її безрезультативності, не вибачав того, що газетяр опустив руки, зневірився, розгубив ідеали, не зміг виконати програми, яку собі поставив, деградував у людській гідності. Його дріб'язкова праця не залишила більш-менш глибокого сліду. «Вийшли з бездумності, — характеризував свій творчий шлях редактор-ветеран, — протоптували стежку по тій бездумності й доходимо майже до того самого місця, з якого вийшли». Виправдовували себе тим, що працюють «як слуги свого суспільства, виконують певну громадську функцію, заспокоюючи цікавість, задовольняючи смаки й уподобання тієї маси, з якої живуть» [2, т. 17, с. 342, 343]. Байдужість до громадських справ, вузькість поглядів негативно позначаються на журналістській

творчості. Якраз таких журналістів письменник характеризував за допомогою німецької приповідки „Hier wird rechts gefahren und links ausgewichen“ (тут слід їхати праворуч, а ліворуч обминати).

Але не вони визначали шлях до прогресу і духовного розвитку народу. Франко з глибокою симпатією говорив про тих публіцистів, журналістів, хто пише «кров'ю й нервами», доводить, аргументує, повчає, прагне «впливати на суспільство, виробляти його смак і переконання», давати йому «стимул до дії». Він повинен «енергійно й систематично займатися громадськими справами... приватні справи підпорядковувати справі громадській... пробуджувати зацікавленість цими справами... висвітлювати їхнє значення та відкрито й на весь голос виступати проти всякого надуживання ними й використання їх для приватної користі». На тяжкому й небезпечному шляху прогресивного журналіста треба «докладати зусиль до пожвавлення й увиразнення громадської думки» [2, т. 17, с. 342, 343, 349, 350]. Журналіст, публіцист, на думку Каменяра, тільки тоді досягає впливу, коли порушує душу, апелює до чуття морального, прагне всю істоту чоловіка подвигнути у напрямі своїх думок і ідеалів, вміє «переконувати не самою силою... аргументів, але моральним і психологічним впливом особи на особу, живого слова, тону, колориту бесіди». І тоді виконує свою функцію, коли будить «у суспільності свого часу голос власного сумління», змушує її «поперед усього вглянути у власне нутро», ставить «ідеали моральні... глибоко гуманні і поступові», серед яких найважливішими є моральна гармонія людини, сміливе визнання правди і вміння відстоювати власні переконання [2, т. 30, с. 54, 71]. Відступ від цього призводить до моральної деградації, а нерідко й людської трагедії, соціальне тло якої Франко подав у повісті «Лель і Полель».

Франко блискуче змалював у цьому творі сцени з життя галицьких журналістів, показав їхню участь, зокрема редактора, у випуску газети, розкрив процеси її творення. Франко-письменник змалював, а Франко-журналіст переконливо довів, що газета може ставати популярною, завойовувати симпатії читачів, не полемізуючи ні з ким, не захищаючись від нападків противників, а тільки йдучи власним шляхом, виступаючи «в ім'я найелементарніших засад людяності, справедливості» [2, т. 17, с. 379, 391 та ін.]. Він вчив, що сила боротьби з противником полягає у тому, щоб з ним «розправлятися різко, але без пересяди, совісно і з пошануванням людської гідності своїх противників», осуджував роздразнений тон, неодноразово підкреслював, що сила публіциста в переконливій аргументації, надавав великого значення психологічним доказам [2, т. 30, с. 26, 91, 107].

У журналістській практиці Франко надавав значення ґрунтовному й обережному редагуванню, маючи на увазі насамперед дотримання параграфів так званого пресового закону. Для преси питання цензури було, як говорив сам письменник, одним

з найважливіших: «за австрійським законом про пресу кожне періодичне видання після виходу з друку підлягає подвійній цензурі: поліції і прокуратури» [2, т. 27, с. 95].

Обличчя газети визначає також фаланга кореспондентів, яку редактор повинен мати у віддаленіших закутках краю [2, т. 17, с. 371].

Франкова концепція журналістської діяльності містить багато моментів, серед яких дуже важливим є врахування психології творця. Розуміючи журналістську діяльність передусім як творчість, письменник підкреслював необхідність постійного тренування думки, вправності, вироблення навичок працювати над формою. Ефективність газетного матеріалу забезпечується компетентністю, повнотою і багатством фактичного матеріалу, вмінням його збирати, впорядковувати, обмірковувати, «викладати ясно й зрозуміло... ясним і пластичним стилем», під яким розумів вправність мови, її виразність і образність.

Франко-аналітик і психолог залишив чимало унікальних положень щодо розуміння психології творчості, розкрив її секрети. Дуже виразний штрих, що висвітлює важливий етап роботи журналіста — творення самого тексту — подає письменник у названому творі, змальовуючи образ галицького інтелігента, людини складної долі, вразливої душі, але надто слабкої волі, журналіста Начка Калиновича. «Перо з блискавичною швидкістю полетіло по паперу, швидко заповнюючи вузькі смужки рівним чистим письмом, без перекреслень і виправлень. Начко писав без перерв; тоді, як писав перше речення, в голові укладалося й заокруглювалося друге й пливло під перо уже цілком готовим... Безліч фактів, мов рої бджіл, пересувалися перед очима його душі, з'єднані поміж собою незліченними нитками, таємничі вузли й переплетення яких поставали перед ним у вражаючій виразності. Часом, коли рука втомлювалася, Начко на хвилю затримувався й на клаптику паперу, що лежав обіч, занотовував думки й словесні комбінації, які з'явилися в нього під час писання та які належало використати й розгорнути лише пізніше. Інколи ж переривав працю, щоб заглянути до давніших нотаток чи до принесених книжок. Ніколи він не шукав довго, всюди йшов впевнено, маючи в голові ясно уявлювану сторінку й навіть рядок, де була потрібна йому цитата. За годину ціла купка довгих і вузьких смужок була списана» [2, т. 17, с. 402].

Франко високо цінив знання публіцистом народного життя, вміння доступно викласти матеріал, але вимагав «приличної популярності». Одна з основоположних тез Франка, журналіста-практика і журналіста-теоретика — це вимога добре знати рідну мову, охоче вчитися її, виробляти професійну навичку — думати мовою і передавати нею думки. Каменяр говорив про необхідність кожного, хто береться за перо, вникати в дух народної мови, виховувати «почуття до чистоти і живості української мови», шанував «натуральну простоту мови» і розумів, що можна ганятися за простотою, а нахапатися грубості й несмаку.

Тема тільки програє від «повені слів... і зайвих подробиць», «великого многослів'я», «перемелення і широкого розводнення» того, про що вже йшлося [2, т. 28, с. 175; т. 27, с. 103; т. 30, с. 139; т. 37, с. 69].

Найважливішою ознакою газетно-публіцистичного мовлення Каменяра вважав його здатність забезпечувати вплив на читача. Силу публіцистичного твору він вбачав у «високім підйомі моральної сили, котрою тремтить кожне слово, в тій гарячій, сердечній крові автора... котрою накипіла кожда стрічка... твору» [2, т. 30, с. 105]. Він рішуче виступав проти пустої фразеології та сухості: перша виробляє тупоумство, друга — не забезпечує впливу. Водночас Франко застерігав від мовної «манірності», критикував «утерті шаблони і підтоптані фрази», «шаблановість думання», привичку до «утертих формул», «в'ялість, нерухливість духу» [2, т. 41, с. 15; т. 37, с. 243]. Неодноразово підкреслював, що непоправної шкоди завдають «фразерство і крутанина логічна». Мовотворчість журналіста полягає не тільки у тому, щоб знайти відповідну словесну форму. «Занепад духу, брак творчої думки й живого запалу, брак ясних думок та навіть звичайної систематичності в думанні» при будь-якій словесній формі не може мати належного ефекту [2, т. 26, с. 83; т. 37, с. 242]. Франко визнавав «талант у мові» і, наголошуючи на ролі особистості, підкреслював, що у мовленні повинен відбитися «реалістичний талант» публіциста.

Вивчення спадщини минулого, осмислення й пізнання наукових концепцій видатних мислителів попередніх епох — це не тільки данина історії. Сьогодні, коли засоби масової інформації шукають нові форми подачі матеріалів, важливо зібрати досвід минулого, пізнати механізм дії тих чинників, які дають гарантії успіху журналістської діяльності, забезпечують ефективність впливу. Наукові концепції Каменяра про журналістику й публіцистику вистраждані у важкій праці, пропущені через аналітичний розум мислителя; перевірені практикою та історією на дієвість та життєздатність. Це цілісна система поглядів, яка дала для сучасників багато цінного, стає сьогодні скарбницею знань і досвіду, а також серйозним застереженням у тому, що неувага до спадщини минулого, а іноді ігнорування вироблених, вистраджаних у нелегких життєвих ситуаціях поглядів призводить до гірких наслідків.

1. Дей О. І. Іван Франко: Життя і діяльність. К., 1981. 2. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.

Стаття надійшла до редколегії 30. 04. 88

О. П. КУЦА, ст. викл.,
Тернопільський педінститут

Типологічна спорідненість повісті І. Микитенка «Дитинство Гавриїла Кириченка» та оповідань І. Франка про дітей

У 20—30-х роках ХХ ст. посилилась увага українських радянських письменників до зображення молодого покоління. У числі здобутків прози цього періоду — твори С. Васильченка, М. Трублаїні, І. Сенченка, В. Владка, І. Багмута та ін.

Звернення І. Микитенка у 20-х роках до художнього розв'язання проблем навчання і виховання підростаючого покоління було закономірним та історично зумовленим. Доводилося переборювати протидію старої педагогіки, а також лівацьких поглядів на літературу та мистецтво, представники яких заперечували спадкоємність культури, відкидали досягнення класичної літератури. Ленінські записки, промови, декрети, бурхлива діяльність М. Горького у галузі освіти і виховання поставили перед письменником завдання, яке він чітко сформулював на І з'їзді письменників СРСР: «Ми повинні на весь голос сказати у своїх творах про моральну могутність більшовизму, показавши на цьому фоні всю підлість відживаючого старого світу...» [2, т. 6, с. 227].

Приклад І. Франка у художньому осмисленні проблем освіти і виховання нового покоління, ролі рідної мови у цьому процесі, у проникненні в дитячу психологію, багатий внутрішній світ дитини, змалюванні через трагедію дитини трагедії буржуазного суспільства спонукав І. Микитенка звернутися до недавньої історії та з новою силою відтворити роки минулі і сьогодення. Звичайно, І. Микитенку були добре відомі не тільки художні твори Франка, а й його гострі критичні праці, в яких Каменяр викрив антинародну політику панівних класів у галузі освіти та школи, сформулював вимоги до змісту і методів навчання та виховання шкільної дитини.

Висока майстерність Микитенка-гумориста дає змогу робити типологічне зіставлення повісті «Дитинство Гавриїла Кириченка» з високохудожніми оповіданнями І. Франка «Малий Мирон», «Оловець», «Отець-гуморист», «Красне писання», «Грицева шкільна наука», хоча повість має ряд білих плям, до яких треба віднести недостатню окресленість образів однокласників Гаврилка, його супротивників Хоми і Ладьки, ставлення батьків

Гавриїла до «отрокування» в попа, на що вже вказували критики [3, с. 123].

Аналізуючи в порівняльно-типологічному аспекті повість І. Микитенка та оповідання І. Франка, слід наголосити не лише на часовій відстані, а й на умовах, в яких писалися твори, а також на розбіжності жанрів. Тільки беручи до уваги нову соціалістичну дійсність, коли була створена повість «Дитинство Гавриїла Кириченка», можна зрозуміти м'який Микитенків гумор, оптимізм головного героя повісті, його постійне прагнення до героїзму, використання письменником сукупності художніх засобів, що пом'якшують трагедійний тон повісті.

Про відповідальність, з якою І. Микитенко ставився до теми викриття старої буржуазної школи, свідчить тривала робота над повістю у тих нелегких умовах, коли письменник виконував організаційну роботу у ВУС ППі та редагував «Гарт». Автор написав до повісті «Вступ», який мав іти під заголовком «З листа до В. Коряка» і який зацікавить сьогодні читача як позитивний відгук тогочасної критики на твір.

Оповідання І. Франка «Малий Мирон», «Отець-гуморист», «Гірчичне зерно» та повість І. Микитенка спираються на міцну автобіографічну основу, хоч автори застерігали проти того, щоб названі твори сприймалися як частини їхньої автобіографії. У передмові до збірки «Малий Мирон» та інші оповідання» І. Франко писав: «Матеріалом послужили всюди мої особисті спомини, які в оповіданнях «Отець-гуморист» та «Гірчичне зерно» переходять майже зовсім у мемуари. Та хоча і в інших оповіданнях цього томика автобіографічний елемент виступає досить живо, то все-таки не можна... приймати їх без застережень, як частини моєї автобіографії, бо в усіх, крім автобіографічного елемента, маються також виразні артистичні змагання, що домагалися певного групування й освітлення автобіографічного матеріалу [5, т. 34, с. 457]. Автобіографічний характер повісті І. Микитенка призвів навіть до непорозумінь між письменником і колишньою вчителькою Л. І. Булич, яка докоряла талановитому учневі за те, що він вивів її у творі. Микитенко відповідав: «В повісті є вчителька Глафіра Іванівна, цілком збірний тип, так само, як і тип Гавриїла Кириченка. Автор хотів у даних художніх образах поєднати деякі характерні риси царської школи» [7, т. 6, с. 424].

У повісті, як і в названих оповіданнях Франка, розповідь ведеться від першої особи. Така викладова форма відповідала вимозі достовірного зображення життя крізь призму людського сприйняття, принципам «наукового реалізму», допомагала їм переконливо розкрити почуття і переживання головного героя. Вибір форми Микитенко обґрунтував таким чином: «Не питайте мене ще зайвий раз, чому я пишу про Кириченка від своєї особи. Він (Кириченко) так про себе розповідає, що я серйозно радив йому зробитись самому літератором (і навіть назвав йому термін, коли він міг би, — якби зажадав, — прилучитися до «найвищих майстрів»). Судіть же, чи міг я вигадувати ще будь-

яку іншу форму для «Дитинства», коли він так захопив мене саме цією древньою і вічно, на мою думку, молодою формою оповідання від першої особи?» [3, с. 123].

Микитенко плідно продовжив і розвинув франківську традицію показу долі народу через долю дитини. Тому малі герої у творах обох письменників втілюють кращі риси трудового народу, зокрема селянства, хоча зовнішньо герої оповідань Франка МIRON, Гриць, Волянський, Степан і Гаврилко з повісті Микитенка — цілком протилежні натури. Малий МIRON, наприклад, «якесь не таке, як люди». Серед дітей він почуває себе несміливо, сором'язливо. Маломовний, відлюдкуватий МIRON несподівано розкривається наодинці з природою. Він може годинами сидіти і спостерігати за плином води, милуватися квітучими луками, упиватися пахощами росистої конюшини. Постійна робота думки визначає поведінку хлопчика, яку дорослі не завжди можуть зрозуміти.

Гаврилко, на відміну від Франкового героя, прагне до героїзму. Це прагнення виявляється в усіх його вчинках і стає основою конфліктів, що виникають між ним і вчителькою. Надлишок енергії хлопчика дореволюційна школа не могла спрямувати у потрібне русло, тому ця енергія виливалася у бешкетні вчинки. Кириченко постійно вступає в конфлікт з навколишньою дійсністю, раз у раз потрапляючи у комічні ситуації. Він не боїться скуштувати батьківських різок чи учительської лійки. Зневажає боягузів, наклепників, тютіїв. Людяний і довірливий, він стоїть вище від освічених і благочестивих сільських інтелігентів — батюшки Олександра і вчительки Глафіри Іванівни. Гаврилко свідомий свого обов'язку перед батьками, хоча щоденно завдає їм прикрощів.

Незважаючи на їхні різні характери, героя з повісті Микитенка зближує з МИРОНОМ, ВОЛЯНСЬКИМ та іншими не тільки соціальне становище, а насамперед людяність, доброта, сумлінність. Ні побої, ні бідність не можуть вбити у душах селянських дітей почуття власної гідності. Коли кат Телесницький («Отець-гуморист») наказав своїм помічникам зняти штанята з учня Волянського, той кинувся, як ужалений, обличчя враз розчервонілося. Хлопчик готовий зазнати страшних побоїв, аніж сорому перед товаришами. Гаврилко тяжко переживає образу, що її чинить вчителька, ставлячи його за грубку.

Антинародна суть буржуазної школи гостро викрита в повісті Микитенка, як і в оповіданнях Франка, шляхом освітлення змісту навчання та показу антипедагогічних методів, які відзначалися примітивізмом і зводилися до механічного натаскування учнів, придушування будь-якого вияву самостійного мислення. Нещадне висміювання методів механічної зубрячки маємо у Франкових оповіданнях «Грицева шкільна наука», «Отець-гуморист», «Оловець». Уже перше знайомство дитини з тодішньою школою приносило їй глибоке розчарування. Малий Гриць, якого несподівано забрали від гусей, обмили, причепурили, спочатку зрадів новому становищу. Та швидко розвіялася радість дитини,

бо вже на першому уроці він дістав від учителя різкою по плечах. Справжньою мукою для дітей були уроки каліграфії («Оловець»). Учні писали гусячими перами. Таке перо капало, бризало, порсало під натиском руки, від чого букви виходили товсті, викривлені, брудні.

А ось як зображує Франко один із таких уроків в оповіданні «Красне писання»: «Валько взяв у руки крейду, приступив до таблиці, розмахнувся і почав писати. Зразу писав тільки букви... Але далі-далі дійшов і до слів, а в кінці й до цілих речень, як наприклад: «Бог сотворив світ», «Чоловік має дві руки», «Земля — мати наша». Вичерпавши таким способом свою мудрість, показавши вповні своє знання красного писання в численних викрутасах та довгих, як світ, і рівних, як жовбаси, хвостиках, Валько положив крейду, відступився, зиркнув ще раз з уподобою на записану таблицю і відтак, обернувшись до трепечучого класу, крикнув грізно: «Писати!» [5, т. 15, с. 87]. Микитенко уникав в повісті «Дитинство Гавриїла Кириченка» подібних описів, оскільки враховував насамперед проблеми нового часу — 20-х років нашого століття. Зміст навчання у буржуазній школі викривався лише через деталі, завжди місткі і вагомі. Наприклад, батьки Гаврилка та й сам учень знають, що конфлікт легко згладиться через шинку, яку вчителька з задоволенням прийме. Або: найкращий час для учнів — це той, коли отець Олександр приїжджає до школи і годинами затримується в учительки.

І. Франко та І. Микитенко створили правдивий і живий тип вчителя старого часу, що, незважаючи на чітку індивідуалізацію, надає оповіданням та повісті виразної типологічної схожості. Антипатії Франка до Телесницького, наприклад, передаються читачеві сразу ж при першому знайомстві з ним. Увага Франка в оповіданні «Отець-гуморист» повністю спрямована на зображення жорстокості вчителя, що уособлює народну кривду і драматизм його духовного спустошення. «І він сік, сік... Крик, виск, пищення нещасного хлопця, ніщо не зрушувало ката. Ось із-під вільхових сучків показалася кров, потекла струмком по білому тілу на сорочку, на дошки градусу. О. Телесницький ще бив» [5, т. 21, с. 305].

Образ Глафіри Іванівни з повісті «Дитинство Гавриїла Кириченка» спочатку сприймається читачем як позитивний. Приваблива зовнішність учительки («Сорочка — як сніг». «Тіло — як сніг») не може не подобатись учням. Симпатії викликає і те, що «вчительша палить цигарку, пахучу, як миро». Дії цих горевчителів однакові — різка чи лінійка є для них головним чинником педагогічного впливу на дітей. У Глафіри Іванівни «день починався суворою карою. Ладька... просився і за кожною лінійкою вихоплював долоні, наче йому хто кидав на них з сковороди розпеченого млинця» [2, т. 1, с. 212].

Жорстокість і деспотизм сприймається дітьми як звичайна, навіть благородна риса характеру, властива справжнім учителям. Наприклад, Юхим Іванович («Дитинство Гавриїла Кири-

ченка») зовсім «відкручував» вуха, тому й посів завідування міністерською двокласною школою.

Створюючи образи негативних персонажів, І. Франко та І. Микитенко показують в їхній зовнішності, внутрішньому світі риси й ознаки розпаду, деградації особистості. Такою яскравою ознакою є мова негативних персонажів у творах обох письменників: польська в отця Телесницького та спотворена російська у Глафіри Іванівни та в отця Олександра. Мова дуже зближує героїв, які намагаються відмежуватися від простих селян, показати свою «вищість» і «вченість». Школярі в повісті у розмові з учителькою і попом теж намагаються вжити побільше русизмів — це наслідок русифікаторської політики царського уряду на Україні. І. Микитенко, продовжуючи традиції І. Франка, Б. Грінченка, С. Васильченка, обстоював навчання дітей рідною мовою.

У творах І. Франка про дітей та повісті І. Микитенка висловлюються важливі критичні думки щодо методів виховання дітей у сім'ї. Батьки необдуманними словами і вчинками можуть завдати шкоди вихованню. Мирон, наприклад, обдарований, але батьки, не розуміючи дитячої психології, докоряють хлопчикові, називають його «туманом вісімнадцятим». Так само Степан «боявся вітця не менше, як професора» («Оловець»). Герою І. Микитенка теж не можуть допомогти батьки, вони не здатні ні зрозуміти характеру хлопця, ні задовольнити його потреби, відповісти на хвилюючі питання.

Тема викриття антинародної суті буржуазної школи знаходить високохудожнє вирішення і через майстерність психологічного аналізу, сила і глибина якого в оповіданнях І. Франка про дітей належно оцінена критикою [6, с. 116—117]. В оповіданнях «Оловець», «Отець-гуморист» переживання розривають серце малого героя, збудження його досягає найвищої точки, страх перед різкою притуплює розум і свідомість. Майстерність психологічного аналізу у повісті «Дитинство Гавриїла Кириченка» виявилася насамперед у змалюванні розвитку світогляду дитини. Від глибокої віри в бога до безвірництва — такий складний шлях пройшов він за короткий час. Бачене і пережите у домі священика виховало в хлопця, здатного мислити, атеїстичні почуття. Віра в бога і благоговіння перед отцем Олександром були такі сильні, що він прагнув релігійного подвигу. Микитенко психологічно переконливо показав, як «оса розчарування» закралась у серце героя. Шлях усвідомлення облудності релігії був складним, бо це був шлях без керівників, без наставників. Хлопчик мусив сам, напوماцьки, доходити до істини, аналізувати окремі явища і давати їм правильну оцінку. Саме ця конкретно розкрита еволюція дитини є однією з найцінніших рис повісті, творчо засвоєних із автобіографічних оповідань Франка.

Отже, ставлення І. Франка та І. Микитенка до пекучих проблем часу виявилось у принципах добору і творення художніх характерів, у жанрових та стильових параметрах творів. Пись-

менники викрили схоластичну, відірвану від життя педагогіку буржуазної школи.

Повість І. Микитенка «Дитинство Гавриїла Кириченка» засвідчила творчий розвиток традицій класичної літератури, зокрема творів І. Франка про дітей, вміння І. Микитенка проникати у дитячу психологію, підпорядковувати минуле інтересам сучасності.

1. Заєць І. Іван Микитенко. К., 1970. 2. Микитенко І. К. Зібрання творів: У 6 т. К., 1964. 3. Родько М. Д. Проза Івана Микитенка. К., 1960. 4. Сиротюк М. Іван Микитенко. К., 1959. 5. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 6. Хропко П. Світ дитини в автобіографічних оповіданнях Івана Франка // Література. Діти. Час. К., 1981. Вип. 6.

Стаття надійшла до редколегії 04.01.88

М. П. САВЕЛЬЄВА, викл.,
Тернопільський педінститут

І. Франко і проблема інсценізації епічної прози

Особливістю театрального процесу останніх десятиріч є помітна активізація взаємодії театру і літератури. У репертуарі театрів поряд з оригінальною драматургією значне місце посіли інсценізації відомих творів класичної і сучасної радянської прози.

Аналізуючи театральний процес у контексті історичного розвитку радянського суспільства, легко зауважити, що посилення взаємозв'язків театру і прози припадає на періоди революційних перетворень в усіх сферах суспільного життя. Це зумовлено насамперед тим, що епічна проза як найбільш синтетична і глибоко філософська форма осмислення дійсності засобами мови спроможна максимально широко й повно відтворити життя в єдності загальнолюдського і класового, вічного і минулого, водночас відгукнутися на найактуальніші проблеми суспільного розвитку.

Велика Жовтнева соціалістична революція, докорінні зрушення і зміни перших післяреволюційних десятиріч стимулювали процес освоєння театром творів епічної літератури. Це й зрозуміло, адже п'єси, які б глибоко й оригінально відображали бурхливі події революційної епохи, не вистачало для численних новостворених театральних колективів, груп, агітбригад. І молодий радянський театр у пошуках відповідного матеріалу звернувся до творів сучасної прози.

Великий вплив на поступальний розвиток мистецтва інсценування мали такі вистави 20—30-х років, як «Віриня» (за Л. Сейфулліною), «Біла гвардія» (за М. Булгаковим), «Бронепоїзд 14-69» (за Вс. Івановим), «Чапаєв» і «Заколот»

(за Д. Фурмановим), «Розгром» (за О. Фадеевим), «Цемент» (за Ф. Гладковим), «Скутаревський» (за Л. Леоновим), а також вистави за творами класичної прози, поставлені видатними майстрами радянського театрального мистецтва В. І. Немировичем-Данченком та К. С. Станіславським.

Активне звертання тогочасного радянського театру до інсценування прозових творів викликало дискусію, в ході якої поряд з уже традиційним питанням про правомірність існування жанру інсценізації загалом вперше порушено питання про необхідність визначення певних теоретичних принципів сценічного втілення епічної літератури. Дискусія 30-х років фактично стала першою серйозною спробою осягнення з позицій соціалістичного реалізму цього складного, суперечливого явища театральної дійсності.

У пошуках відповідей на дискусійні питання значну допомогу завжди надає класика. Хоч її інсценування випереджало осмислення проблеми, але стимулювало й продовжує стимулювати теоретичну думку. Йдеться насамперед про творчість І. Я. Франка.

У літературно-критичній діяльності Франка одне з важливих місць посідає театр. Протягом усього письменницького шляху Франко мав з українською сценою найтісніші зв'язки. Зважаючи на бідність репертуару галицького театру 70-х років, письменник дбав про його збагачення: перекладав українською мовою такі перлини драматургії, як «Антигона» і «Електра» Софокла, «Уріель Акоста» К. Гуцкова, «Жартуни» О. М. Островського та інші кращі зразки світової драматургії.

Вагомим внеском у розвиток української театральної культури стала його власна драматургічна творчість. Найпліднішими здобутками у цій галузі позначені 90-ті роки, коли з-під пера Франка з'явилися такі видатні драматичні твори, як «Украдене щастя», «Учитель», «Сон князя Святослава», друга редакція «Рябини» та ін. Поява цих п'єс розкрила нову грань літературного таланту великого Каменяра, новаторський характер його творчості.

Про постійну і пильну увагу до драматургії і театрального мистецтва свідчать і його численні статті, театральні рецензії. У них письменник неодноразово торкався і теоретичних питань драматургії, її сценічного втілення. Провідною думкою Франка було твердження про те, що мірою сценічної вартості драматичного твору виступає майстерність «драматичної композиції», зумовлена зіткненням протилежних інтересів дійових осіб. Тільки така композиція, на його думку, передає високу напругу драматичної дії і збуджує почуття глядачів. Так, у рецензії «Гли тай, або ж павук» М. Кропивницького і «Вихованець» М. Янчука Франко зазначив: «Зараз мусимо підкреслити, що незважаючи на гарну гру артистів... прикро відчувається фундаментальна вада цієї п'єси («Гли тай, або ж павук» М. Кропивницького. — М. С.), як і взагалі усіх українських народних п'єс, — брак дії» [7, с. 215]. Як впливає з цієї та інших театральних

статей і рецензій Франка, специфіку драми письменник вбачав у «драматичному темпераменті, пристрасті», напруженому розвитку драматичного конфлікту, на основі якого тільки й можлива реалізація гострої драматичної дії [5, с. 96]. Саме такі якості притаманні кращим драмам та комедіям Франка. Він майстерно передає найтонші нюанси переживань людської душі, розкриває характери героїв у суперечливій динаміці їхнього саморозвитку і внутрішнього становлення.

Риси драматизму властиві і поетичним та прозовим творам великого Каменяра, на що літературна критика звернула увагу ще за життя письменника. Прихильність до динамічної дії, як зазначав сам Франко, спонукала його «думати знов про komponування драм» [2, с. 142].

«Зображуючи будь-які найскладніші події і соціальні конфлікти в житті суспільства — робітничий страйк, аграрні бунти, життя робітників, трудового селянства та інтелігенції, — писав І. І. Басс, — Франко розкриває їх через людські характери, яскраві індивідуальності, освітлюючи своїм «психологічним мікроскопом» усі потаємні куточки душі кожного героя» [1, с. 92]. Вдаючись до детального психологічного аналізу роздвоєності і суперечностей людини, змальовуючи гостроту соціальних конфліктів через діалектику душ героїв, Франко подав у прозових творах глибоко драматичну картину беспросвітності і безвихідності людського існування в умовах капіталістичної дійсності.

Таким чином, між епосом і драмою як різними за способом зображення дійсності родами літератури є все-таки внутрішня єдність: драматизм конфліктів, які рухають сюжет, розвивають характери. Це забезпечує можливість інсценування творів епічної прози.

Закладений в епічних творах письменника драматизм, філігранна майстерність психологічної розробки образів привернули увагу радянських театральних митців уже в перші повоєнні роки. У 1921 р. Г. Юра здійснив інсценізацію оповідання І. Франка «Похорон», яка викликала симпатію глядача досконалістю сценічного втілення образів Мирона (Г. Юра), графа (А. Бучма), генерала (О. Ватуля) та ін.

З роками мовою сцени були передані й інші прозові та поетичні твори І. Франка. Найбільшу популярність серед них здобули інсценізації «Ой, піду я в Бориславку...» за мотивами так званого бориславського циклу оповідань письменника (п'єса Л. Болобана та Л. Предславича) та «Для домашнього вогнища» за однойменною повістю (п'єса Ю. Бобошка та А. Драка).

П'єса «Ой, піду я в Бориславку...» ґрунтується на розробці центральної для даного циклу оповідань теми зародження робітничого руху на західноукраїнських землях, формування нової суспільної сили — пролетаріату. У «Бориславських оповіданнях» Франко детально, в усіх його виявах, простежував процес руйнування традиційного патріархального укладу селянського життя, розшарування селянства і перехід його пауперизованої

частини до лав робітничого класу. Втілюючи цю тему драматургічно, автори інсценізації розкрили долю зубожілої селянської молоді, змушеної найматися на капіталістичні підприємства Борислава, потрапляючи у жорстоке ярмо визиску й експлуатації.

В основу структурної композиції інсценізації Л. Болобана та Л. Предславича покладена сюжетна канва оповідання «Ріпник», де Франко змалював типову картину життя й побуту перших бориславських робітників, переважно селянського походження. В інсценізації провідний сюжетний мотив поповнювався окремими епізодами, мотивами і дійовими особами з оповідань «На роботі», «Яць Зелепуга», «Полуйка». Причому, це робилося з метою якомога ширшого висвітлення засобами театру проблематики «Бориславських оповідань».

Важливою складовою частиною створення п'єси був добір фольклорного матеріалу, з допомогою якого автори досягали конкретизації на образно-поетичному рівні у відображенні нових соціальних умов життя пролетаризованого селянства, що надавало інсценізації справді народного колориту та притаманної першоджерелу етнографічної специфіки.

«Тут шлях показала, — розповідав пізніше Л. Предславич, — книжка Дея «Іван Франко і народна творчість». Було використано записи самого Франка, Гнатюка та інші твори, в тому числі сучасні, а також фольклорні твори і матеріали, розкидані в творах Франка, з таких записів, як, наприклад: «Ой, бодай сі завалила Бориславська яма» [4, с. 60].

Драматична організація виділених з контексту першоджерела сюжетних ліній, ситуацій і образів була підпорядкована авторами розкриттю наскрізного для «Бориславських оповідань» конфлікту, визначеного ще М. Коцюбинським як війна між капіталом і працею [3, с. 50]. Для підсилення контрасту між бажаним і дійсним, підкреслення соціальної суті основного драматичного конфлікту Л. Болобан і Л. Предславич розпочинали п'єсу ліричною, але вже сповненою тривоги за майбутнє експозиційною картиною: косовиця на фоні чудового краєвиду ніби уособлює радість і внутрішню красу трудових селянських буднів. Селянин і природа зливаються в єдине гармонійне ціле, змальовується глибоке, чисте кохання Івана і Фрузі. У цю майже ідилічну картину вриваються сповнені драматичного звучання мотиви крайньої злиденності існування селян, що змушує їх кинути село й шукати заробітків на бориславському нафтопромислі. Ця чітка, ідейно насичена експозиція п'єси, розроблена авторами як своєрідна варіація на одну з наскрізних ліній «Бориславських оповідань» Франка, давала виразну соціально забарвлену передісторію тих подій, які згодом розгорталися в Бориславі. Картини визиску і страхітливої експлуатації вчорашніх селян на нафтових промислах різко протиставлялися селянським сподіванням назбирати грошей і повернутися назад у село, на рідну землю. Але для більшості цих людей вороття вже не буде. Такий принцип структурно-композиційної побудо-

ви інсценізації давав змогу авторам яскраво окреслити ту об'єктивну суперечність, яка послужила лейтмотивом для наскрізної драматичної дії.

Грунтуючись на ідейно-художніх засадах побудови власне драматичних творів Франка (наприклад, «Украдене щастя»), автори інсценізації вдало розкрили взаємозв'язок соціальних умов життя і трагічної долі головних героїв шляхом розкриття соціально-типових рис в їхньому індивідуальному виявленні. Тому в центрі ідейно-сюжетної архітекτονіки п'єси перебували образи Івана, Фрузі і Ганки з їх трагічним життям і коханням.

Самобутнє художнє втілення інсценізації «Ой, піду я в Бориславку...» було здійснене в Харківському театрі ім. Т. Г. Шевченка (1956, режисери О. Сердюк і С. Ходкевич). Як засвідчують численні рецензії, колективу театру вдалося відтворити справжню народну драму, широко й правдиво показати на сцені тяжке життя тогочасного західноукраїнського селянства. Згодом п'єса була поставлена Тернопільським музично-драматичним театром ім. Т. Г. Шевченка (1964, режисер Я. Геляс). Вистава тернопільців, хоч і не позбавлена окремих недоліків, привернула увагу глядачів правдивістю, образністю режисерського вирішення, щирістю акторської гри. Особливо вдалим було виконання ролі Івана Півторака (Я. Геляс):

Сценічний варіант повісті І. Франка «Для домашнього вогнища», створений Ю. Бобошком та А. Драком, також побудований на драматургічному відтворенні головного проблемного стрижня першоджерела — розкритті моральної деградації буржуазного суспільства в її найпотворніших формах. Автори інсценізації сконцентрували увагу на всебічному викритті морального падіння головної героїні твору — Анелі, показали типову історію краху міщанського щастя, що ґрунтувалося на злочинній основі.

«Зберігаючи ідейну і сюжетну основу повісті, вони надали п'єсі згущеного драматизму та колізій, жвавішої діалогічної форми, відмовившись від деяких епізодичних ліній та персонажів. Зрозуміло, що скорочення неминуче привело до звуження проблемності твору, зведеної в інсценізації, головним чином, до змалювання глибокої драми чесної людини — Антося Ангаровича в умовах капіталістичної дійсності.

Проте автори вміло використали Франкові описи і екскурси в минуле і так побудували п'єсу, що багаті за своїм значенням події і факти, які відбулися раніш, стали сильним поштовхом до сценічного сюжету, швидкої дії» [2, с. 146—147].

Таким чином, в центрі сюжету інсценізації, як і повісті, перебувала доля родини Ангаровичів, її конфліктні перипетії, що мали соціально-психологічний характер. Суть основного драматичного конфлікту полягала у розходженні між абстрактно декларованими морально-етичними принципами і фактичним способом життя панівної верхівки буржуазного суспільства. Так, Анеля — представниця вищих буржуазних кіл, витончена аристократка, у відсутність чоловіка (Антось, капітан австрійської

армії, залишив домівку п'ять років тому, йдучи на війну з турками) заради домашнього комфорту, «домашнього вогнища», ступила на ганебний шлях — стала співницею своєї подруги Юлії Шаблінської у продажі дівчат на східні ринки. Викриття цього злочину в інсценізації наочно свідчило про моральну деградацію представників привілейованих верств, нормою поведінки яких є нищість, злочинність, розпуста.

Перше сценічне втілення інсценізації здійснив Львівський театр ім. М. Заньковецької (1956, режисер А. Ротенштейн). Виставу високо оцінили громадськість і преса. Позитивною якістю вистави передусім було те, що режисер і театр влучно й переконливо донесли соціальний зміст твору через розкриття родинної драми Ангаровичів.

Пізніше п'єса Ю. Бобошка і А. Драка «Для домашнього вогнища» увійшла до репертуарів багатьох театрів України, зокрема Київського академічного театру ім. І. Франка (1968, режисер Б. Мешкіс).

Прагнення до максимальної концентрації уваги на послідовному розкритті головної проблеми інсценізованого твору характерне і для таких вистав, створених на основі епічної прози, як «Повія» Панаса Мирного, «Кров людська — не водиця» М. Стельмаха в Харківському театрі ім. Т. Г. Шевченка (1955, 1959, режисер В. Крайніченко), «Земля» О. Кобилянської в Чернівецькому театрі ім. О. Ю. Кобилянської (1947, режисер В. Василько), «Сестри Річинські» І. Вільде та Б. Антківа (1969, режисер О. Ріпко) і «Прапорonosці» О. Гончара (1975, режисер С. Данченко) у Львівському театрі ім. М. Заньковецької та ін.

Інтенсивний процес освоєння театром епічних творів неодноразово ставав предметом гострих дискусійних виступів. Незважаючи на широке і неодноразове обговорення, у царині інсценування залишається ще чимало принципово важливих нерозв'язаних питань як теоретичного, так і практичного характеру. Така ситуація склалася об'єктивно. Вона зумовлена, передусім, суперечливістю самої взаємодії театру й епічної літератури, що нерідко призводить до неоднозначних художніх результатів. Поряд із взаємозбагаченням обох мистецтв відбувається їхнє взаємне збіднення. Тому взаємодія театру і епосу як роду літератури досить часто викликає суперечливі відгуки у літературній і театральній критиці.

Проте було б спрощенням стверджувати, як це роблять деякі літературні і театральні критики, що причини активізації освоєння діячами сцени творів прози полягають лише у тому, що драма як рід літератури не завжди у змозі оперативної й чітко відобразити актуальну ситуацію у суспільстві. Не тільки «злоба дня» чи обмеженість або певне відставання драматургії змушують театр у пошуках необхідного ідейно-тематичного матеріалу звертатися до інших родів літератури. Важливим чинником розвитку творчих взаємин сцени і літератури в усі часи була орієнтація театру на духовні запити свого часу, намагання

бути на рівні передових досягнень сучасної йому художньої культури, обговорювати загальнолюдські проблеми крізь призму «злоби дня». «Прагнення театру до філософського осягнення психологічних і моральних глибин життя, до художньої багатогранності і сміливості в розкритті образу радянської людини і насамперед характеру позитивного героя, до переконливого відтворення найважливіших рис соціалістичного способу життя, — підкреслив Ю. О. Станішевський, — закономірно веде діячів сцени до активного освоєння та різноманітних театральних переробок прози» [6, с. 45].

Отже, прагнення театру залучити до свого творчого арсеналу художній досвід інших мистецтв — не примха його діячів і не данина моді, воно викликане серйозними, об'єктивними обставинами і має тривалу передісторію.

Практика сучасного театру висуває перед літературознавством і театрознавством проблему визначення певних закономірностей сценічного втілення епічної прози, які в перспективі стали б надійною основою теорії сучасного інсценування.

У концептуальному аналізі даного аспекту проблеми українське літературознавство і театрознавство нагромадили певний досвід, який може певним чином прислужитися такій теорії.

Досить ґрунтовний аналіз вистав, здійснених за творами епічної літератури, належить Я. П. Білоштану, В. О. Вознюку, В. М. Гайдабурі, І. Н. Давидовій, О. О. Кулику, Ю. О. Станішевському та ін. Вони аргументовано проводять думку про тісну спадкоємність діяльності українських майстрів театру і традицій сценічного перекладу прози радянського театрального мистецтва.

Досвід кращих вистав за творами літератури в українському радянському театрі, його зіставлення з досвідом російського театру та театрів інших радянських республік свідчить, що найдієвішим принципом інсценізації є максимально точне відображення провідної проблеми епічного твору і реалізація її конфлікту засобами сценічного мистецтва. При цьому однією з суттєвих умов виступає збереження у театральному варіанті духовного змісту й поетики літературного першоджерела. Усе це вимагає від автора інсценізації зосередження уваги передусім на головній лінії розгортання і відтворення причинно-наслідкових зв'язків у протіканні основного драматичного конфлікту. Центральний конфлікт у його найхарактерніших виявах лише тоді реалізується у виставі, коли у театральному варіанті оптимально збережені ті епізоди й дійові особи, в яких виражені вузлові моменти логічного руху проблеми у напрямі до дії розв'язання.

Досягнути еквівалентності у висвітленні проблематики твору, який інсценізується, і збереженні його яскравої, динамічної і виразної форми допомагає залучення автором інсценізації і театром асоціативного матеріалу, який увиразнює ідейні і соціальні мотиви літературного першоджерела і, як наслідок, підсилює глибину його ідейно-філософського звучання.

Отже, аналіз особливостей сценічного втілення творів прози в українському радянському театрі аргументовано доводить, що зосередження уваги митців сцени на глибокому відтворенні центральної проблеми епічного твору і дійова реалізація його визначального конфлікту за умови збереження при цьому духовного змісту і поетики літературного джерела є провідним методологічним принципом театральної трансформації прози.

1. Басс І. І. Художня проза Івана Франка. К., 1965. 2. Білоштан Я. П. Іван Франко і театр. К., 1967. 3. Коцюбинський М. М. Твори: У 6 т. К., 1961. Т. 4. С. 50. 4. Матеріали поширеного засідання Президії Українського театального товариства, присвяченого постановкам творів Ів. Франка на радянській сцені. К., 1957. 5. Поважна В. М. Українська література 80—90-х років XIX ст. в оцінці Івана Франка. К., 1957. 6. Станішевський Ю. О. Бра-терство театральних культур. К., 1983. 7. Франко Іван. Про театр і драматургію. Вибрані статті, рецензії та висловлювання. К., 1957.

Стаття надійшла до редколегії 04. 05. 87

О. А. КРИВЕНКО

Ще одна стаття М. Возняка про І. Франка

Матеріали, присвячені Франкові, становлять значну частину величезного архіву академіка М. С. Возняка. Багато з них зовсім не відомі широкому загалові, зокрема стаття «Іван Франко та Андрій Чайківський», яку вперше пропонуємо увазі радянського читача.

Зрозуміло, що за півстоліття, яке пройшло з часу написання, праця М. Возняка певною мірою втратила наукову новизну. Скажімо, тему стосунків обох письменників порушували в коротеньких газетних публікаціях Д. Бандрівський та Л. Третяк, а ширше — Ю. Мельничук*. У 50-томнику І. Франка побачили світ всі сім збережених листів до Чайківського.

Але і надалі залишаються невідомими листи А. Чайківського до Каменяра, майже не досліджена творчість цього видатного, колись дуже популярного прозаїка. Автор численних повістей з історії козацтва та з побуту української ходоцької шляхти кінця XIX ст., дитячий письменник та мемуарист, селянський адвокат в суді та літературі, пристрасний громадський діяч ще не дочекався всебічної оцінки. Стаття М. Возняка частково ліквідує цю прогалину у вітчизняному літературознавстві. Вона поповнить кількома штрихами і портрет самого Франка на тлі тодішніх галицьких взаємин.

Вперше стаття «Іван Франко та Андрій Чайківський» була надрукована у серпневих номерах львівської газети «Новий час» за 1935 р. На сьогодні це джерело практично недоступне для літературознавців.

Публікація підготовлена на основі машинопису, що зберігається у відділі рукописів Львівської бібліотеки імені В. Стефаника АН УРСР у фонді академіка М. С. Возняка (інв. № 183, п. 66). В публікації послідовно збережено первісний авторський варіант, а пізніші правки, зокрема зроблені О. Деєм та М. Матвійчуком, опущено.

* Див.: Бандрівський Д. Розповідь про друга // Вільна Україна. 1969. 26 серп.; Третяк Л. Читаючи «Олюньку» // Прикарпат. правда. 1966. 1 черв.; Мельничук Ю. Слово про письменників. Львів, 1957. С. 107—163.

Іван Франко та Андрій Чайківський *

В своїх спогадах про Івана Франка, надрукованих 1927 року в збірці «Спомини про Івана Франка **», Андрій Чайківський ствердив ось яку роль Франка у відношенні до себе: «Тоді, як я друкував у фейлетоні «Діла» мої «Спомини сперед десяти літ», — приїхав я до Львова і зустрівся на Ринку з Іваном Франком. Він розпочав розмову з цього: «Я читаю Ваші спомини і мушу признати їм літературну вартість, пишіть далі». Це мене дуже підбадьорило і заохотило, і я став писати далі. Опісля я довідався від покійного Олесницького, що на конкурсі «Зорі» не хто інший лише Франко поставив внесення, щоб мою «Олюньку» поставити на першому місці. І так я завдяки Франкові попав між письменники, як мені було вже поза тридцять п'ять літ віку. Коли б я так раніше дав пізнатися Франкові, може був би дотепер зайшов трохи далше. Між Франком і мною завелися сердечні дружні відносини. Я вважав його за вчителя, звертався до нього за порадами, і він мені ніколи не відмовляв».

«Спомини сперед десяти літ» Андрія Чайківського друкувались у підвалах останніх №№ «Діла» за 1893 і продовжувались у 1894 р., коли й вийшли окремою відбиткою. Отже, зустріч Чайківського з Франком на Ринку була 1894 р. Франко опублікував у тому часі на сторінках «Киевской старины» декілька пам'яток старого українського письменства і цікавився апокрифами, тому і згадав Чайківському про своє зацікавлення старими рукописами, які в першій мірі могли найлегше зберегтися по монастирських бібліотеках. Так можна пояснити те, що 10 травня 1894 року Чайківський починав свій лист до Франка словами: «Я розвідував між людьми, що знають ближче Краснопуцу, щодо тамошньої бібліотеки монастирської». Чайківський довідався, що в ній були дійсно гарні речі, і запропонував Франкові приїхати до Бережан при кінці травня, доконче в четвер, бо в нього, як адвоката, тоді було найбільше вільного часу.

Четвер при кінці місяця випав на 24 травня. В своїх спогадах Чайківський оповів про приїзд Франка до Бережан таке: «Приїхав до мене Франко в гості. Таких гарних днів у моєму житті мало. Чого я тоді від Франка не почув, чого не навчився. А він умів так любо, ядерно говорити, що не пропустиш ні одного словечка. Ми оглянули замкову історичну каплицю Сінявських у Бережанах і вибрались до Краснопуці... Під час його побуту в мене ми багато переговорювали і я мав нагоду пізнати його велику щирю душу, його незламний твердий характер. Я його подивляв».

* У тексті спогадів зберігається авторське написання. Редакція зробила тільки пунктуаційні виправлення.

** Спогади надруковані у газеті «Новий час». У радянську добу вони побачили світ у збірці «Спогади про Івана Франка». К., 1981. С. 106—115. Тут і далі примітки О. А. Кривенка.

В Бережанах дорікали Чайківському, що він не дав знати широкому загалові про приїзд Франка. 19 червня 1894 року Чайківський писав до Франка, що в Бережанщині він має симпатію «між людьми обох партій», себто народовецької і так званої москвофільської. Один громадянин із останньої партії висловив своє невдоволення перед Чайківським словами: «Ми ж усі прецінь цього чоловіка дуже високо цінімо і поважаємо». Навівши ці слова, Чайківський додавав від себе: «Думаю, що сі слова не будуть Вам немілі, тим більше, що се поважання придбали собі не грішми або щастям, лише гіркими злиднями і невсипущою працею. Коли будете ласкаві заглянути іще коли в наш кут, тоді зробимо трохи інакше та так іменно, щоб ширший кружок людей про це знав».

Користуючись тим, що Франко був членом редакції „Kurjera Lwowskiego“, Чайківський післав йому 15 липня 1894 року з листом свій допис до названої газети про бережанські справи. Дня 12 січня 1895 року Чайківський привітав Франка з Новим роком, мотивуючи спізнений лист тим, що щойно тепер міг вислати 4 гульдени боргу за книжки і 2,50 гульденів за «Життя і слово». Далі, між іншим, повідомляв, що закупив коні й екіпаж, і малював таку перспективу зустрічі з Франком: «От дасть бог літо. Ви собі виберете якийсь хороший день, напишете до мене: тоді й тоді давай коні до Зарваниці, ну — та й забравши сім'ю, приїдете на часок сюди в гості. Вам, правда, не буде вже що показати і хіба Краснопущею не дасте заманитися, але Ваша пані може тут дещо побачити, бодай зелену околицю. За сей час зробимо кілька прогульок, — а коли до Зарваниці дорога не буде Вас багато коштувати, то можна вибратися. Я роблю се предложення з чистого егоїзму, бо я не можу забути тих приємних милих хвилин, котрі в Вашім товаристві минулого літа перебув, та й бажав би собі, щоб те щороку повторялося».

Чайківський питав Франка, які надії він мав на кафедру після Омеляна Огоновського, щиро бажаючи йому отримати її.

В дописці до листа Чайківський писав: «Я хотів би конче мати Ваші всі писання в цілості, а дотепер не маю, хіба «В поті чола». Отож, прошу мені прислати в звичайній оправі так, як Ваші бібліотечні книжки оправлені». Далі прохав прислати йому один примірник „Nięźników“ Віктора Гюго» *.

Відповідь Франка на цей лист Чайківського — це найдавніший збережений лист Франка до нього. Франко писав:

«Дорогий друже!

Щире спасибі Вам за Ваше бажання. Габілітація моя пішла дуже добре і можу сказати сміло, що я здобув собі симпатію в факультеті. Тепер діло піде на дорогу політичну і тут, звісно, прийдеться перебути хожденіє по мукам. Який буде результат, тепер ще годі передвидіти.

Дуже Вас перепрошую, що так запізнивсь з „Nięźnikami“.

* „Nięźniki“ — польський переклад роману «Знедолені» французького письменника В. Гюго.

Сталось це через те, що я дав їх до переплетчика з многими іншими книжками і рукописами, а переплетчик, маючи тепер книжки шкільні, всю мою паку відложив набік. Але тепер я трипильную і за пару день надіюсь Вам вислати. Вірші мої — власність книгаря Ставропігійської друкарні. Я зараз по Вашім першій зажаданню казав йому вислати Вам екземпляр, та він, видно, забув. Сьогодні скажу вислати два екземпляри, один в звичайній оправі, а один в кращій. Може, котрий-небудь там продасте, може, й ще хто замовить. Сими днями я їду до Відня, а з поворотом надіюсь бути у Празі, а, може, і ще декуди в Німеччині. Не знаю, як удасться. На Ваш «Образ гонору» я дуже цікавий, а не менш і на новелу. Щастя Вам на письменській полі! Я думаю, що з тим широким знанням життя і мови люду, і з тим талантом обсерваційним, який у Вас є, Вам не може не пощастити.

Жінка моя кланяється, а мої малі часто фантазують о поїзді до Бережан, де є великий став, великі черепахи і блискучі камінчики по дорозі.

Цілую Вас щиро,
Ваш Іван Франко.

Львів, 26. III. 95.

«Порабощаемого народа» шлю Вам п'ять екз. — роздайте знайомим».

Згадка в листі Франка про оповідання Чайківського «Образ гонору», про що нема згадки в дотеперішніх його збережених листах до Франка, свідчить про те, що не всі листи Чайківського до Франка збереглися в архіві останнього. Не зберігся і найближчий лист Франка до Чайківського з повідомленням про долю його «Олюньки» в конкурсній комісії. 20 травня 1895 р. Чайківський почав лист сердечною подякою за вчорашню вістку і висилку „Nięzników“ Віктора Гюго. Чайківський жалкував, що Франко не подав йому суми боргу, бо в хвилині такого настрою духа, який був у нього вчора, був би зараз вислав борг Франкові й не дав йому чекати, як звичайно, цілими місяцями. Дальше писав таке: «А вже дуже Ви мене врадували, пишучи мені про мою «Олюньку». Ваше признание для мене особливої ваги, бо усі мазайли, чи там тухтії та чваньки галицькі вважають Вас за найгострішого критика на землі, через що Ви чимало провиняєтесь, бо на Вашій твердій критиці не один молодий талант затупіє, знеохотиться і «замінює перо на... мітлу». Вибачайте за слово, але я не своє розказую, а те, що почув, як люди говорили. Вельми мене радує, що моя «Олюнька» вийде в люди. Нехай хоч там матиме кращу долю на світі. Я її знав, заводив дитячі іграшки (ми росли в одному селі, обоє сироти), хоч вона була трохи старша від мене на віку. Знаючи її сумну історію от начала аж ко криги дністрової, я постановив собі не дати загинути сій бідній істоті під кригою, вивести її пам'ять в люди. Ну, і мені повелось, слава богу, чим я дуже радий. Типи шляхтичів, які я там вивів, змислені хіба щодо імен, вони іще тепер такі самі найшлися б.

Я рад би дуже ще почути Ваше слово на мій «Образ гонору». Воно було б для мене більше вартісне, чим усі кадили благовонні. Я Вам післав один примірник, та не знаю, чи його дістали. Але тепер новий клопіт з моїм авторством, бо народ стане допоминатись, чому не пишу, скажуть: лінь рутенська та й годі. А тут пиши, що хочеш! Добре було написати «Олюньку», як я в тім жив, з тими людьми хліб їв, легко було скомпонувати «Образ гонору», як я надивився на се диво в суді, але що даліше?

Недобрі вістки щодо Вашої доцентури вельми мене озлобили. Чи ми — рутенці — не перестанемо бути дурними і підлими? А як інакше таке поступування назвати? Другий народ дорожив би таким чоловіком з такою освітою (не беріть се за кадило, бо такої штуки не втну, і коли не можу правди сказати, мовчу). Поляки іменують Вас членом Академії наук, а свої не хотять Вас прийняти в члени товариства наукового, котре є щойно зав'язком на якусь будучу академію. Та не кінець на тім. Вони хотіли б Вас таки стоптати ногами. Та не чудуюся новокурсникам, бо це народ, що виписав на своїм прапорі: підлота і денунціяція. Тямите сумнозвісні збори «Народної ради» у Львові в році 1890? Тоді то перший тенор новоерівський Рудницький накликавав високим «ц» поліцію і жандармів. Господи! Як мені тоді соромно стало, що я поліз у таку громаду. Хотів я тоді сказати слово та схаменути овече стадо, що поліція не наше діло, що цілі наші збори — то маневри проти слабо зазначеного противника... Не так же і тоді було? З твердих * сидів там Марков, з радикалів Франко, — ні один, ні другий не виступали як члени, лише як репортери газетні, значить: не вільно їм було оборонятися, ні слово сказати. А стадо овече гузя на твердих і радикалів. Я хотів їх стримати та, ба, дивлюсь, а я 50 з черги до слова. Кожне лепече своє, а отчешу не дадуть нікому змовити. Я махнув рукою, але соромно стало. Ми показали не то недозрілими, але прямо дурними. Телячий восторг замотиличив усі голови. Якби я був те знав два дні наперед, не був би робив віча новоерівського в Бережанах та не компромітував себе. Сталось. Але я не про те хотів казати. Я констатую, що новокурсники є підлі. Хіба ж вони справді думають, що кафедру дістане зять Наталка (Вахнянина) а внук Качали (Степана) (тобто Кирило Студинський — М. В.) **.

По радикалах цього я не надіявся. Я все гадав, що се розумні і справедливі люди, а справедливість найкраща і найважливіша прикмета, та бачу, що ні. Ви були головою партії радикалів, Ви їх підпирали ділом і за це така вдяка! Чорт візьми таких людей! (Це слова з приводу того, що Олександр Колесса переніс свою доцентуру з Чернівців до Львова. — М. В.).

Після подібних досвідів із людьми людина рада «сховатися в дебрі, в ліси, де нема людського духу». У Чайківського був

* Тобто з москвофілів.

** Кафедру посів Олександр Колесса.

«свій городець, а в ньому один такий куток, куди нікому чужому заходити не вільно», а Франко не мав у Львові такого місця. Така рефлексія потрібна була Чайківському, бо дозволяла йому відіграти його давній план: «Я не віднині, — писав він, — мріяв про те, щоб мати свої коні (я коні дуже люблю) та вибратися на мандрівку трохи своїми кінями. Чи не пристали б Ви до мене до спілки? От так, Ви приїхали б до Зарваниці, тут ждали б на Вас мої коні, були бисте у мене одну добу гостем, а відтак вибралибись удвійку в дорогу туди, як на Підгайці, до Заліщик, а відта в Борщівщину до Циган^{*}, до мого та, либонь, і Вашого знайомого Мілька Головицького — попа... Погадайте, добродію, «какая прелесть»: хороший день, коні біжать рівно, а ми, забувши про злидні, «отложив попечение», їдемо та й балакаємо. Ніхто нас не підслухає, не заденунціює... А скільки то можна б обговорити за той час всілячини!».

Чайківський писав, що радів би, якби Франко пристав на його план. Радив узяти відпустку від дружини й написати, коли вислати коні: «Прошу тямити: будемо переїздити різними селами далеко від залізниці, де не зараз довелось би Вам бути, може, що знайдете цікавого. От перед днями показував мені декан Стеткевич (чесна і розумна людина) якусь дуже стару книгу церковну, казав, що рідкість. Вона мені справді видалась стара, та не гадайте, що задля підраних окладинок».

Так широко і тепло розписався Чайківський, безумовно, під враженням незбереженого листа Франка до нього. Можна здогадуватися, що те, що Франко написав у листі, не відбігає дуже від того, що він надрукував іменем конкурсної комісії в № 11 «Зорі» 1895 р. (с. 218), де читаємо: «За найліпший з надісланих творів признано повість «Олюнька». Є се обширне оповідання, взяте з життя нашої ходачкової шляхти Самбірського повіту. Зміст його — сумна історія дівчини-сироти, дідишки гарного селянського маєтку, котра, проте, під опукою шляхетських традицій, фамільних та інших поглядів, пропадає марно після життя, повного горя і занедбання. Хоча тема повісті не нова, то все-таки суспільна сфера, в котрій відбувається дія повісті, змальована уперве в нашій белетристиці так докладно і всесторонньо. Автор знає добре те життя і тих людей, про котрих пише, не таїть ані їх добрих, ані лихих боків, і коли де можна би йому закинути певну присторонність^{**}, то хіба в малюванні жінок-шляхтянок, котрі у нього виходять енергічними та без серця, а то й просто без совісті. З головною дією повісті в'яжуться більше або менше тісно поодинокі епізоди, деякі з котрих, як пр[иклад], «шляхетська комісія» над конокрадом, зловленім на гарячім учинку, як повінь і розлив Дністра і т. ін., змальовані справді по-майстерськи. Коли ще додати, що мова повісті — чиста і добірна та без афектації, без вишуканих провінціалізмів та неологізмів, і коли зважити, що автор її, д-р Ан-

* Цигани — тепер с. Рудка-Скала-Подільського р-ну на Тернопільщині.

** Упередженість.

дрій Чайківський, тільки недавно вступив на поле літературне і дав уже пізнатися кількома помітними оповіданнями, друкованими в фейлетонах «Діла» і в виданнях «Просвіти», то буде ясно, для чого комісія згодилася, ставлячи сю повість поза конкурсом, признати її найціннішим надбанням теперішнього конкурсу і поручити не тільки надрукувати її в «Зорі», але по можності наділити її премією, рівнозначною з першою премією цього конкурсу».

Це був той самий конкурс, на якому третю премію отримав Михайло Коцюбинський за оповідання «Для загального добра» *.

Найближчий збережений лист Франка до Чайківського такий:

«Дорогий друже!

Як живете і що поробляєте? Коли збираєтесь до Праги? Ми їдемо в понеділок, 1. VII до Циган, де надіємось бути у вівторок. Там я пробуду пару днів і відтак верну до Львова, щоб їхати до Відня і Праги. Чи не могли би Ви тепер прибути до Циган, отак проти неділі, так щоб ми опісля разом вернули хоч би й через Бережани? А коли ні, то мені було б дуже приємно здібатись з руською прогулькою у Празі...

Цілую Вас.

Ваш Ів. Франко.

Львів, 28. VI. 95».

У Празі Франко був у липні. В № 154 «Діло» (25. VII. 1895) повідомляло: «Д-р Іван Франко, як довідуємось з чеських щоденників, гостює тепер у Празі на оглядинах народописної ** виставки. Чехи знають д-ра Франка з перекладу його повістки «На дні» на чеську мову».

Найближчий лист Чайківського до Франка не зберігся, хоч дійшов до рук Франка. Думаючи, що Франко не отримав його «довженного листа», Чайківський 21 жовтня 1895 [року] повторив три питання з попереднього листа: чи він не міг би стати кореспондентом „Kurjera Lwowskiego“ за дарований примірник газети; чи Франко не знає якого прогресивного молодого українця-юриста, що пішов би до Чайківського на адвокатську практику, «чоловіка меткого і з язиком, аби і в канцелярії робив і на вічах помагав глаголати»; чи не має «матеріалів до викладів вічевих».

В недатованому *** листі Франко дав ось яку відповідь:

«Дорогий друже!

Лист Ваш попередній і сей другий одержав. Вибачайте, що не відписав Вам, хоч справи, порушені Вами, справді важні. Та я тепер, як зерно під жорновим каменем, кручуся і не маю часу

* Першу премію з-поміж конкурсних робіт отримав Б. Грінченко (В. Чайченко) за оповідання «Хата в балці». Друге місце посіли «Весняні бурі» О. Маковея [див.: Зоря. 1895. № 1. С. 219].

** Народописна — етнографічна.

*** У 50-му томі (с. 56) цей лист датовано кінцем жовтня 1895 р.

дихнути, то й рад, коли можу кинути перо з рук. Вашу кореспонденцію я зладив для „Kujęga“. Аж по її видрукуванню буду говорити о тім, щоб Вам висилати н[оме]ри, і надіюсь, що се зроблять. Кореспонденції були б пожадані хоч щотижня, але пишіть коротко, зв'язно, на малих картках (піваркуш розріжте в довж), широко стрічка від стрічки і на одній стороні. Шліть на мої руки, бо в такому разі можете бути певні, що я постараюсь, щоб Вашого скрипту не кинено до коша. Персоналій якнайменше.

Я мав намір бути у Вас на вічу і маю цей намір і надалі. Коли Вам се догідно, то можете доручити мені реферат — чи який політичний, чи економічний, а я постараюсь не зробити Вам встиду, — тільки завідоміть на час, щоб міг приготувитись.

Щодо чоловіка, котрий би хотів до Вас приїхати, то я наразі не знаю жодного, але буду питати: як найду, кажу йому зголоситися до Вас.

Матеріалів до рефератів, таких, котрі б можна Вам вислати, у мене нема. Всього треба, звичайно, шукати в бібліотеках.

Цілую Вас і кланяюсь добрим здоров'ям.

Ваш Ів. Франко».

Про дату листа Франка можна з певністю сказати, що вона не відбігла далеко від дати відповіді Чайківського. Останній лист від 27 жовтня 1895 р. починається словами: «Ваш лист дістав — спасибі! Знаю, що тепер нема у Вас часу, та дай боже, щоб Ви побідили в Перемишлі, а з серця тішився б я Вашою побідою». Розвиваючи план своїх статей в „Kujęgi Lwowskiemu“, питав ради Франка в справі їх відбитки й додав: «Ось кінчиться моя «Олюнька». Будьте ласкаві написати кілька слів критики в „Kujęgi“». Бажав, щоб поляки знали про те, то може хтось захотів би перекласти його повість на польську мову. Повідомляв, що писав оповідання «Бразилійський гаразд». У дописці до листа пригадав собі, що пропустив найважливішу справу: «На кожне наше віче раді б ми Вас запросити, — писав Чайківський. — Я мав теж на думці перед вічем бережанським, та, признаюся, знаючи, що маєте тепер перед виборами пекельну роботу в Перемишлі, я не смів Вам робити тієї пропозиції. Ваша присутність тут і виголошення якого-небудь реферату підняли б вартість нашого віча, а надто люди, почувши Вас, захопилися б до віча».

Своєрідною сповіддю є найближчий збережений лист Чайківського до Франка. Дня 29 грудня 1895 р. він писав:

«Дорогий друже! Саме нині випорпав мій Колько з шафи бібліотечної Ваше «В поті чола», бо захотілося йому читати оп'ять ба-ба-га-ла-мага. При тій нагоді прочитав я удруге Вашу автобіографію. Якби не те, що від 10 літ маю до діла з криміналом і приглядаюся зблизька, як то виглядає засада «справедливість — основа держави» (лучче сказати: основа криміналів) в практиці — я б не повірив, що могло в нашій конституційнім столітті таке діятись. А коли справді таке діялось, то справді

треба залізної натури, щоб не збожеволіти. І Ваші колишні приятелі мають чого голосити, що в Вас нестійкість характеру! Котрий з них це видержав би хоч в половині! Але не про те хотів писати. Мені одного дуже, дуже жаль і — мовляв — вмирати б мені тяжко прийшло, коли б сим перед Вами не висповідався. Чому я Вас давніше не пізнав? Чому не зайшов з Вами в зносини? Було б не одно не так склалося, як сталося. Були б Ви мені показали іншу дорогу, та може б з цього виїшов був який пожиток. У мене нема ні крихітки критичної вдачі! Я живу. чувством і нервами, як мені слушно закинув один мій приятель. Виїшов з гімназії з головою, а радше з серцем, набитим народними святощами і ідеалами про козацтво і степ широкий, вихований на засадах ложно понятої моральності і приличності (нагадайте ласкаво мій лист, писаний зі Самбора ще до редакції «Друга» проти повісті Чернишевського «Что делать?», і відповідь редакції в переписці), я пішов зараз під команду старих народовців з 60-х років і сміло їх во всім слухав. Тоді, хоч як я симпатизував з Вами, а радше з Вашою бідою, бо й сам був убогий і голодний, — не смів до Вас зблизитися, бо мені наговорили мої проводирі, що Франко всю біду наробив, що здискредитував усіх народовців перед властями і через се кацапи* пішли в правительстві вгору. А кацапів я страх не терпів, не розбираючи гаразд, чому і за що. Ті-то проводирі насторожили мене проти Вас, як я був головою «Дружнього лихваря»**. Се собі, певно, пригадуєте, як то я завзято і несправедливо проти Вас виступив. Не буду перед Вами за те оправдуватися, але признаюся одверто, що мені донині соромно того геростратського подвигу, за котрий старша громада народовців не щадила мені похвали. Іще раз скажу, що мені соромно того, і коли те можливе, я б охотно видер тую запламлену картину з мого життя. Та пропало. Я переконався відтак, що Ви мені простили, а се ще більше мене соромило, ніж те, як би Ви були за те дечим на мені помстилися. І тепер не смійтеся з мене, коли се, так би сказати б, наївно, по-дитячому випорпую давне і сповідаюся, а мені здається, що по сій сповіді легше мені стане. Бо страшно мене пече людська кривда, котру я сам заподіяв».

Далі Чайковський признавався, що в час його останнього побуту у Львові йому не довелось бути в хаті Франка. Забувши його адресу, просив подати її і питався, чи шурин Гладилович передав Франкові визиченого Чайківському Щедріна. Щодо власних писань, Чайківський признався ось до чого: «Я став писати цикл, сам не знаю, як би се назвати. Затитуловане воно: «З країни сліз і горя» — образки. Перший образок: «Куратель», другий образок «Рекрут». Буде таких більше. Се такі чорні картини нашого галілейського гаразду, як ніч, страшні, як пекло. Але се, либонь, не на мою голову, бо не потраплю чув-

* Москвофіли.

** Назва студентського товариства.

ства гаразд змалювати і лише хлюпаю фарбами наліво, направо...

Посилаю Вам перший образок до перечитання та прошу відтак звернути мені з своїми увагами, чи воно буде добре так, чи ні? Коли добре, я б писав дальше, бо в моїй практиці трапляються такі випадки, що аж просяться на світ для характеристики нашого добробуту. Але так тут, як усюди, я не прив'язую до моєї роботи жодної вартості, вона мені ні раз не подобається і видається невикінченою, убогенькою і формою, і змістом. А сам не знаю, як би її поправити. Хіба б мені хтось збоку показав одну-другу хибу, то може б я і знав, що з тим робити. Про теє Вас іменно прошу: покажіть і научіть, аби відтак мене не висміяли».

Крім того, прийшло йому до голови написати для «Просвіти» повістку «Бразилійський гаразд». Робота ще не закінчена, а сам заголовок показує, про що буде там мова.

Названі тут образки Чайківського появились у підвалах «Діла» й окремо 1879 р. під заголовком «З країни сліз і горя».

Не отримавши відповіді від Франка, Чайківський написав знову до нього 27 лютого 1896 р. Коли був у Львові, йому не довелося «довше поговорити» з Франком, а його домової адреси не знає і досіль. До Франка мав таку справу. Його старенький тесть Юрій Гладилевич, парох Хирова, списав на його намову й переслав йому свої спогади з 1846 року. Тоді він жив у Сяніччині. Хоч там не було різні панів, але буря «своїм крилом і туди перейшла». Записки були зовсім докладні з поданням дат, імен і місцевостей. Чайківський прохав поради, де можна опублікувати такі спогади.

Найближчого дня Чайківський написав до Франка так: «Дорогий друже! Пишучи вчора до Вас, забув я про одно спитати, чи іменно редакція „Kugjega“ прийняла б польський переклад «Олюньки» до фейлетону та під якими вимінками*, бо не знати, чи оплатиться воно мені перекладати. Я тепер пишу повість з шляхетського життя аж в двох частинах. Буде ще більше, як «Олюнька». Хотів первісно послати це на конкурс «Зорі», так зміркував відтак, що кожний пізнає зараз, що то автор «Олюньки» писав, бо назва місцевості така самісінька, як і там, то якось було б ніяково. По-друге, гадаю, що поки «Зоря» вицяпала б таку велику річ, то довго на те ждати. Для того я віднісся до Белея, чи б опять «Діло» не напечатало в бібліотеці своїй. Поставив я лише вимінку чи б не задержати правопис фонетичний. Повість затитулована «В чужім гнізді». І говориться в ній про те, як шляхтич пішов до двора служити за «ржонцу», оженився з дворкою і там його дітей виховали. Відтак по смерті баронової пішов той шляхтич опять на загін і забрав випещеного сина та заправив до роботи... Історія та правдива в головних основах. Річ крутиться коло 48 року і тут я украв

* Вимінки — умови.

одну невеличку річ з Ваших «Панських жартів» та доперва тоді зміркувався, як мені другі на те увагу звернули. Але се дуже маленька крадіж, так що мені вибачте».

Відповідь Франка цікава для характеристики його життєпису і творчості. Ось вона:

«Дорогий друже!

Не гнівайтесь на мене, що рідко пишу. Втомлений дуже роботою, так втомлений, що коли не стоять над моєю головою і не кричать за скриптами, то й я не дивився б на перо та папір. От тим-то всю свою особисту кореспонденцію зредукував майже до зера.

Записки о. Гладилевича пришліть — я думаю, що можна їх буде вперти в «Записки наук[ового] тов[ариства] ім. Шевченка». Пришліть на мої руки — прочитаю і скажу Вам докладніше, що з ними можна буде зробити. «Записок» друкується тепер 6 томів на рік: се така прорва, що може багато пожерти поки наповниться.

Щасливий Ви чоловік, можете писати повісті! Я тепер іноді з тугою згадую ті часи, коли я, не раз голодний і холодний, та «концентрувався в нутрі», пишучи свої оповідання. Тепер ті часи для мене минули. Не те, щоб вичерпався, — різні старі концепти, з давніх літ улюблені, та не виконані, так і блукаються по душі і напрошуються на світ божий, та що, нема давньої свободи і безжурності! Та й, правду сказавши, не маю щастя до довших повістей. Руки закороткі, чи що. Ще на новелу вистачить, а на довше не спроможусь. У Вас, видно, в тім згляді більший талант. Не мудрствуя лукаво, Ви снуєте нитку свого оповідання, як той добрий пішохід, ведете читача по широкій країні, тут і там кажете якусь рефлексію — і далі. У мене інша натура. Я мініатюрист і мікроскопіст, я привик знаходити цілий світ в краплі води, то ж і не диво, що, коли схочу охопити ширшу сцену, цілий крайобраз, то силуюся охопити і перенести його в душу з усіма безконечними подробицями, а це, звісно, задача над силу мою, бо мій мікроскоп маленький, цілої околиці під нього не положиш.

На Ваше віче радо приїду. А що в Рогатинському буде віче? Рад би я там поїхати.

Цілую Вас і Ваших діток.

Пані Вашій мої поклони.

6. III. 96.

Ваш Ів. Франко.

Пишіть до мене і далі на адресу „Kurj[era] Lw[owskiego]“, се зовсім безпечно.

Ів. Франко».

«Спомини руського священика про різню 1848 року (Записки о. Юрія Гладилевича з переднім словом д-ра Іф. Франка)», з прилюдною подякою Чайківському за присилку спогадів, надруковані в т. 12 «Записок Наукового товариства ім. Шевченка». Спогади Чайківський переслав 9 березня 1896 р. разом із листом, де не дивувався, що Франко згадував мило колишні

часи, бо тепер було йому ніколи. Стверджуючи, що політика забирала час Франкові, Чайківський дуже жалкував пера Франка, бо воно дуже збагатило українську літературу, «та й ще б збагатило. Зістала б вічна пам'ятка, хоч тепер годі чого від русаків з-за літератури сподіватися. Тепер дуже мало хто літературою интересується. Наша публіка в переважній часті волить читати дурні романи французькі, що грають нервами людськими, як кіт мишею, а не прочитати «свій утвір народний». Український письменник у них — се трохи не божевільна людина. На професійного українського письменника «дивляться як на чоловіка пропащего та й такого нищого, що хоч в старці йди».

Чайківський «гадав післати на конкурс «Зорі» невеличку повість — так на 3000 стихів*, а тут вже записав 28 аркушів таким мачком, що хоч в кутю сип. А мій багатир, Михасів Юзьо, — писав він, — має щойно 13 літ і годі його, не оженивши, у світ пускати. Снується одно з другого, пригадується всячина, аж проситься на світ — не можу з тим розстатися, таки не можу. Чорт бери і політику і все, а того-таки годі покинути».

Говорячи про Бережанщину, Чайківський згадав, що тямучі селяни пропадали за «Громадським голосом», а про Франка говорили: «то наше сонце!».

Свій довгий лист Чайківський кінчив словами: «Мені б дуже хотілося побалакати з Вами зо три години на самоті, аби нам ніхто не перебив. Рахував я на те минулого року в Циганах, та там не дуже-то мені були раді, хоч я йно на два дні приїхав. Відтак я гадав, що по дорозі поступите до Бережан, та оп'ять Вам випала інша дорога. Може, зійдемося на вічу в Козові, а може таки літом на часок до Бережан заглянете, тото б мала моя «гемба» баль».

З найближчого листа Чайківського видно, що за свої дописи до „Kurjega Lwowskiego“ він отримував цей щоденник. Послав два дописи, як писав 27 травня, бо йому було соромно, що брав часопис і за це нічого не робив. «Однак так іде день за день — серед буденної праці канцелярійної, що ніколи до нічого іншого взятися, бо перо не хоче в руці держатися і голова відмовляє послуху. Задля того і мої літературні роботи на кілку. Маю кілька планів, та ніколи їх виконати, бо нема спокійної голови. Може, в зимі буде можна. Рад би я написати ще бодай один образок «З країни сліз і горя» до американської «Свободи», щоб трохи подобало на цілість, а відтак видати їх в окремій книжці своїм коштом. Чи Ви їх читаете? Та що скажете на них? Рад би я почути Ваше слово про «Бразилійський гаразд», хоч знаю згори, що воно Вам не подобається. Оскільки мені здається, Ви не любите речей, писаних з фантазії, бо Ваші праці основані всі на дійснім факті. А мені також се не в смак, а навіть дуже тяжко писати про те, чого я не видів на власні очі, але що робити? Мені здається, що, може, декого відстрашу від

* Рядків.

Бразилії та цим способом прислужуся. Чи мені се удалося бодай в сотій часті, осудить самі».

Згадуючи, що в Бережанах «так гарно і розкішно, таке все порозцвітане і умаєне», Чайківський запрошував Франка до себе. А втім він писав: «Не раз згадую ті короткі хвилини, як Ви у мене гостювали. Коби Вас так хоч на днину стягнути до Бережан, а то б ми почунали^{*}. Та се можливе було б хіба тоді, якби мені вдалося знайти яку цікаву старовинну книжку... Знаєте, добродію, що я готовий коли прогрішитися та збрехати перед Вами, що, приміром, найшов оригінальний рукопис Нестерової хроніки, аби Вас до себе звабити».

16 червня 1896 року Чайківський прохав Франка прислати йому сконфісковану книжку «Життя і слова», називаючи чистим ідіотом поліційника, що звелів конфіскувати книжку «Життя і слова», призначеного не для народу, а для інтелігенції.

В найближчому листі до Чайківського Франко писав:
Дорогий друже!

Шлю Вам проект протесту проти Угорщини^{**} і бажав би мати на нім підписи наших поважніших людей, народовців і радикалів. Прочитайте якнайширшому кружкові і телеграфуйте (Lwów, Kastelówka, Franko), кого можете підписати. Протест вийде в «Життю і слові» (новім), а також особно по-руськи, німецьки і мадьярськи. Підписи товариств, особливо політичних, мужиків, жінок пожадані. В разі, як будете мати якісь поправки або додатки, шліть листовно, але живо, бо хотів би якнайшвидше видати. Рівночасно шлю проспект «Ж[иття] і сл[ова]». 18. VI. 96

Цілую Вас
Ів. Франко.

Хоч, повернувшись до Стрия, Чайківський подав, крім себе, ще два інші прізвища, під текстом «протесту галицьких русинів проти мадьярського тисячоліття», під заголовком «І ми в Європі», надрукованому на початку т. 5 «Життя і слова» і окремо, бачимо лише підпис Чайківського.

Дня 1 липня 1896 року Чайківський прислав Франкові з листом один свій реферат польською мовою, питаючи його, чи він вартий був би друку в перекладі на українську мову. Свій останній лист 1896 року 21 листопада Чайківський починав словами: «Як я був у Львові, не пощастило мені бачитися з Вами, хоча я мав багато-багато з Вами поговорити і порадитися. Мені треба конче знати, чого хотіли від Вас в 1877 р., коли Вас з Белеєм, Заклинським і Мандичевським заарештували, як не менше і те, яким чином завоювали народовці «Академический кружок» і «Друга». Се входить мені в дорогу в одній повісті, та не хотів би я перебрехатися. Будьте ласкаві, напишіть мені про те коротенько, бо я трохи знаю, а решти догадуюся».

^{*} Погуляли.

^{**} Стаття І. Франка та М. Гнатюка «І ми в Європі» викривала шовіністичну політику угорської буржуазії щодо закарпатських українців.

Посилаючи Франкові «Причинок до історії театру», признавався, що хотів послати йому ще критику «Царівни», та ще не викінчив її як слід. Згаданий тут «Причинок до історії русько-українського театру» надрукований у «Житті і слові» в т. 6 (с. 37—43).

В збереженому листуванні між Чайківським і Франком у Львівській бібліотеці Академії наук УРСР* є трирічна перерва, бо найближчий збережений лист Чайківського має дату 8 червня 1899 р. «Дорогий добродію! — писав він до Франка. — Вже справді і не тямлю, коли до Вас писав упоследне. У мене введення нової процедури судової переіначило цілу процедуру «житейську», так, що я не в силі ні про що ідеальніше краще подумати, як про ту скучну «пелестру», абсорбуючу усі мої душевні сили. Виладив, обдумав було кілька планів, та ніколи їх вивести на світ божий. Одного мені жаль, що розстатись мусів з моїми мріями, а ще, бачте, і те мене гризе, що маю одну річ готову, та годі найти накладця. Самому ж на такі експерименти годі мені пускатися, абе не вийшов так, як на «Споминах». Маю більшу тритомову повість з нашого таки життя. Вона була призначена для «Бібліотеки «Діла»», а пролежала собі в цензурнім отделенії господина Белея трохи не три роки. Йому не подобалось, либонь, що я шарпнув народовців з 1877 і 1878 по заслугі, а я того не хотів змінити. Він мені остаточно поставив услів'я, щоб я мою повість переписав на етимологію. Нічого казати! Услів'я дуже приманливе, тому то я і відібрав і держу в себе мишам на снідання. До «Спілки видавничої» я і не пхаюсь, бо там видають самі короткі речі, а се було б, либонь, на три книжки».

Далі Чайківський писав про справу, яку мав до Франка. Передмістя Бережан — Адамівка — вело спір із бережанським магістратом за пасовище і доручило Чайківському заступництво. Зубожілі до дідівської торби нащадки колишньої татарської колонії видобули із своєї старої церковці якісь пергаменти на оборону свого права. «Як живу на світі, такого дива я не бачив, а вже про перечитання цього то не говорити», — писав Чайківський і прохав Франка відписати, чи він не прочитав би згаданих грамот і не подав їх короткого змісту, щоб знати, чи варто перекласти їх на живу мову, бо інакше шкода наражувати бідну громаду на кошти. Питався, що чувати з археологічним з'їздом у Києві і чи вибиралась туди яка прогулка. Своє питання мотивував тим, що «самому їхати ніякого пожитку» не було, бо ходив би «по городі, як блудна вівця».

В редакції «Діла» вилежалась повість Чайківського «Своїми силами», що врешті і вийшла таки в «Бібліотеці «Діла»» в 1902—1904 рр.

І знову у листуванні Чайківського з Франком виявляється довша, п'ятирічна, перерва, закінчена листом Чайківського з да-

* Тепер 30 листів А. Чайківського до Франка зберігаються в Інституті літератури АН УРСР ім. Т. Г. Шевченка (ф. 3).

тою: «Сколе, 24 вересня 1904 р.». Переглядаючи шафу з книжками, Чайківський знайшов три рідкі книжки, а що вже дещо з книжок йому «пропало між добрими людьми», боявся також за їх долю і переслав їх Франкові, що міг зробити з них ужиток. При цій нагоді повертав три випозичені томи писань Костомарова зі словами: «Не втнеш, Пашку, тіста! Хотів я посту-діювати дещо та написати, та ба! Мусив зайнятися писанням адвокатських справ і відкласти історичні теми».

В тому ж листі Чайківський прохав вияснити, як розуміти критичну річ Франка про «Восток і Запад» Підеші — Андрія Камінського, надруковану у вересневій книжці «Літературно-наукового вісника» за 1904 р.: «Вашу критику на «Восток і Запад» я розумів так, що Ви, назвавши її апокаліпсою, стерли її і її автора». Тимчасом він зустрівся з таким зрозумінням критичної речі Франка, боцімто він вихваляв її, як річ незвичайно дуже гарну. «Читаю вдруге, — писав Чайківський, — і таки мені здається так, як я відразу подумав. Та для заспокоєння совісті я постановив таки поспитати Вас, чи Ваша критика справді похвала твору, чи таки кпини над ним. Бо ж «не міряй мене кірцем, коли я в чвертку влізуся», не без рації сказано. Я не маю претензії бути критиком, та не можу симпатизувати з такою белестристикою з «Ubermensch-ами» (надлюдьми), котрі на «гвалт строяться в тогу нічівського Заратустри».

Головна тема решти листів Чайківського до Франка 1904 р. — це справа друкування повісті «З ласки родини» в «Літературно-науковому віснику». 23 жовтня Чайківський повідомляв Франка, що, як обидва договорились, вислав йому поки що першу частину повісті до прочитання. «Коли нагодиться, — писав далі, — пішлю дальші дві частини — менш-більш так само завеликі. Прочитайте ласкаво та скажіть свою гадку. Поки що не звертайте, може, змовимося щодо поміщення її в «Віснику». Лише прошу Вас дуже, збережіть її, аби який зшиток не пропав, бо більша частина того — то первопис. Цю повість я пишу вже яких 8 літ, вже кілька зшитків згубилося і я мусив латати, а тепер вже б я того не потрапив. А мені б дуже хотілося, аби ся повість вийшла друком, бо я такі сцени, як там змальовані, бачив, таких людей знав і знаю. Я змагався писати усе вірно. Ваша гадка буде для мене міродатною, а за Ваші уваги я Вам подякую».

Чайківський чекав нетерпляче відповіді Франка й 13 лютого писав до нього: «Вже чимало часу минуло, як я післав Вам до перечитання мою повість «З ласки родини». Не наскучав би я Вам оп'ять, коли б не те, що навіть не знаю, чи Ви дістали посилку. Будьте ласкаві написати хоч се, аби я був певний. Я зладив уже й дальші дві частини тої самої теми, і вони, по-моєму, тим цікаві, що в них описані всі лайдацтва, яких дізнає наш селянин від суду на провінції в глухому куті. Вони списані так докладно, як те може списати автор-адвокат, або суддя, яких у нас, либонь, дотепер нема. Кожна з тих частин, хоча говорить про тих самих людей, творить окрему цілість. Гадаю, проте, що

могла б те видати «Спілка» окремими книжками. Була б се невеличка трилогія. Хто прочитає першу частину «З ласки родини», буде цікавий прочитати частину другу «Остап Копач». А прочитавши і те, може, схоче прочитати третю частину «Марійка». Що Ви на се скажете?».

Далі Чайківський нарікав на редакцію «Діла», очевидно, з приводу повісті «Своїми силами», бо: «видали, а властиво паскудили повість іще в червні, а досіль нічого не чувати про неї». Тут і заляв: «Бодай ніякий автор не мав діла з такими безличними людьми, що безкарно, сміючись в кулак, паскудять чужу роботу».

Франко відписав:

Дорогий пане товаришу!

Вашої повісті початок я прочитав того самого дня, коли одержав посилку, прочитав до того місця, де починається старший рукопис, який Вам тепер на Ваше жадання висилаю для ревізії тексту і евентуальної невеличкої переробки. Розуміється, повість зачинаємо друкувати з 1 числом, то, значить, початок даю до друку слідуючого тижня. На кожную книжку піде 2—2,2 аркуші друку, так що з переробкою маєте все-таки з місяць часу. Про зміст повісті не пишу Вам наразі нічого детального; читається вона легко, і предмет зацікавив мене, хоча в деталях я, може, був би одне або друге обробив інакше. Ну, та література не муштра, де всі повинні бути уніформ. Більше уваги мав би я зробити щодо языка; він у Вас більше канцелярійний, ніж літературний, але тут уваги не допоможуть; коли б Вам було цікаво студіювати языковий бік, то можете порівнювати свій скрипт, який Вам на жадання по надрукованні перешлю, з тими поправками, які будуть пороблені в тексті, се буде найпростіша робота. А тим часом, не дбаючи ні на які уваги, пишеть, гайда живо до діла *, і щасті Вам боже добігти до кінця!

18. XI. 1904.

Ваш щиро відданий Іван Франко.

Чайківський відповів найближчого дня, 19 листопада. Признався, що його мова більш адвокатська, ніж літературна, додаючи: «та, мабуть, з тої хиби я не вилічуся ніколи». Далі підносив трохи дразливішу справу, бо грошеву. Не знав, що редакція журналу заплатить за повість, бо, «далебі, вже тільки написався задармо, що аж обридло». Припускаючи, що Франко не отримав його листа з диспозицією повісті, Чайківський писав: «Та повість «З ласки родини» то така довга, як хвіст комети. Крім того, що Ви вже бачили, є ще дві частини, разом три, одна не менша від другої, всі разом творять одну цілість, а все-таки кожна про що інше говорить, се виглядає на малу трилогію. Чи зможе «Вісник» видати се за один рік?».

Відповідь Франка на цей лист — це останній збережений його лист до Чайківського. Франко писав:

* У Франка замість «гайда живо до діла» — „frisch dray los“ натискаючи зі свіжими силами (Т. 50. С. 255).

Високоповажний пане меценасе!

Вибачайте, що аж нині відписую Вам на Ваш останній лист з запитанням щодо гонорару. Я мусив з тою справою удаватися до виділу Наук[ого] тов[ариства] ім. Шевченка, і виділ ухвалив дати Вам найвищий гонорар, який у нас досі плачено за повість («Земля» Кобилянської), тобто 400 кор[он]. Коли пристаєте на сей гонорар, то прошу повідомити мене і прислати, коли змога, дещо дальше рукопису. Аж до Вашої відповіді я ще здержуся з віддаванням рукопису до друку, та у всякім разі прошу не баритися з відповіддю так, як я. В разі згоди прошу також повідомити мене, коли й як бажаєте побрати гонорар: чи готівкою, чи як інакше, відразу весь, чи частинами — нам се не робить різниці.

5. XII. 1904

Зостаюсь з поважанням.
Ваш Ів. Франко.

Чайківський відписав найближчого дня, 6 грудня 1905, так: «Відповідаю на Ваш лист зараз і заявляю, що годжуся на Вашу пропозицію і приймаю гонорар 400 корон з тим додатком, щоб мені редакція за час друкування прислала один гратисовий примірник «Вісника», а відтак, прислала мені 25 примірників книжки самої. Гроші, коли можна, прошу прислати зараз, бо у мене манускрипт цілий вже готовий і можу його вислати навіть зараз, лише що не маю тепер часу».

Свій додаток до умови мотивував клопотами з редакцією «Діла», яка визначила йому по довгих заходах «по 8 корон від аркуша та з того хоче потрутити собі передплату за «Діло» за час друкування повісті». Чайківський дивувався, бо, як інформували його, «звичай редакторський є, що авторові посиляється гратисовий примірник».

Того самого дня, 6 грудня, Чайківський написав до редакції «Вісника» листочок такого змісту: «Коли почнеться друкувати[сь] у «Віснику» моя повість «З ласки родини», то прошу помістити на початку її таку присвяту: «Батькові новішої української літератури д-ові Іванові Франкові в доказ високої пошани. Д-р Андрій Чайківський».

Отримавши першу книжку «Літературно-наукового вісника» за 1905 рік, Чайківський писав до редакції: «Посилаю Вам решту повісті «З ласки родини». Як бачите, се більша повість і поділена на три частини, про що я вже попередньо писав. Шкода, що того не визначено на початку. Так само жалую дуже, що високоповажна редакція не помістила на початку повісті присвяти, яку я окремим листом до редакції післав. Такою річчю, як присвята, вільно мені прецінь диспонувати, а того я не зробив *ad captandum benevolentiam* (щоб здобути прихильність) д. Франка, лише з щирої, непримушеної нічим волі, з найглибшого пересвідчення, що так треба зробити, бо се йому належить, щоб молодше покоління літераторів звало його батьком літератури. Догадуюся, що д. Франко, як редактор «Вісника», того не хотів, та коли ж бо я тут маю голос і я того хочу, щоб ся повість

була йому присвячена. Отож, я дуже прошу присвяту мою надрукувати на заголовнім листі книжки, що вийде як відбиток. Я того хочу».

Однак повість Чайківського не вийшла відбиткою із «Вісника» й гаряче його побажання зосталось нездійсненим. Чому редакція так повелась, то Франко умотивував уже Чайківському листом 20 січня 1905 р. *

«Сталося! — писав Чайківський у відповідь. — Та інакше не може бути, хоча я собі дуже того бажав, щоб сю повість Вам присвятити. Але вірте мені, що я се зробив не для якихсь закритих цілей, а лише з щирого пієтизму до Вас, та ще й для того, щоб таким способом сплатити давній довг ** до Вас. Коли сього не догадуєтесь, то скажу Вам, який се довг: будучи на університеті, я підлягав дуже впливові тодішніх народовців і консерватистів і тому був я, як адакемік ***, гарячим Вашим противником. До того я вже не раз признавався зі соромом перед людьми, а тепер се чиню перед Вами. Пропало, — і не вернеться, — я того не жалую, та в інший спосіб того не направляю, як хіба таким чином. А жалую ще й того, що я тоді ближче не зіштовся з Вами та не пізнав Вас так, як тепер Вас знаю. Було б не одно не так сталося, як сталося. Якби я був з Вами сходився, може б був скорше пізнав, що в моїй душі сидить кавальчик літератури та може б донині зробив більше, ніж справді я зробив.

Сталося і того назад не навернеш, а кривду заподіяну треба як-так направляти. Та вірте, що я того усього не робив зі злоби, зі суперництва, бо ми тоді не сідали на однім літературнім стільці, а лише з браку критицизму, з великої віри в авторитет народовецької консерви. В мене дуже вразливе чуття. Я по образу давнього козацтва не розбирав, кого я б'ю, а лише бив того, кого казали бити, аби не сидіти дармо. Та й так і вік минає, а минулого не виправиш.

А знаєте, що мені у Вас заімпонувало найбільше? Ось то, що Ви мали відвагу сказати прилюдно таку святу правду: «не люблю русинів, бо нема за що». Ми всі, хоч трохи тямучі люди, добре те знаємо, бо хто лиш зблизився щиро до русинів, мусив попаритись бодай в пальчик, — а мимо того співаємо всі за Стебельським: дай, дівчино, нам шампана... я за народ душу дам! — а чого другого сказати ми не сміємо».

«Спомини» Чайківського не вийшли другим накладом, а «Олюньку» в фонетичному правописі видала в 1918 р. «Спілка», що ще в 1904 році видала його збірочку «Оповідання».

Два листи Чайківського 1906 р. до Франка подиктовані бажанням відповісти на рецензію Михайла Мочульського на новелу «За чужі гріхи» в альманаху з «Потоку життя» в «Літературно-науковому віснику». 20 жовтня Чайківський переслав з

* Лист не зберігся.

** Борг.

*** Студент.

листом свої спогади про самбірську громаду учнів і «Відповідь на критику М. Мочульського моєї новели «За чужі гріхи». Перше назвав «інтересним, як всякі спомини», а про друге писав так: «За друге, то таки Вас прошу подбати, аби було надруковане без пропусків. Д[обродій] М. Мочульський надто наступив мені на хвіст, годі не відгризнутися. Я мусив змовчати його критику на мене в „Ukrainshe Rundschau“, де мене прямо довів до нуля, бо то річ погляду. Ся критика мала хіба такі наслідки, що зарікся коли-небудь, доки мого життя, братися до повістей і взагалі до красної літератури. Та коли я на тамту критику п[ана] Мочульського мусив змовчати, то тепер на моїй вулиці празник. П. Мочульський перекрутив скелет мого оповідання і на тій підставі взявся критикувати моє фахове знання. В літературі я дилетант, як ціла плеяда українських письменників, але в юриспруденції-то я фахівець і не дам себе кому-небудь в торбу взяти. Най п. Мочульський вибачить, але годі написати йому іншого солдатського портрета. Коли б я і тепер змовчав, я б гидився сам собою: не пирожися, як ти не пиріг».

Чайківський не припускав «такої нелояльності», щоб «Вісник» не помістив його відповіді, а все ж прохав у такому разі звістити його, що «не поміститься», а він постарається надрукувати свою відповідь де-інде.

Отримавши «Вісник» за листопад і не знайшовши там своєї відповіді, Чайківський написав 15 листопада до Франка: «Прийшов мені сьогодні «Вісник». Я сподівався напевно, що моя відповідь буде поміщена, бо я просив Вас, щоб, коли не помістите, написали мені двома словами: не можна. Від Вас я відповіді не дістав, отже, сподівався. Та надармо. Се мене дуже дивує. Хіба ж я вже і того не вартий, щоб мені відповісти? Далі та відповідь моя втратить інтерес. А самі здорові знаєте, як воно любо по шкірі скрегоче напаслива критика. Ви ж не раз були в такому положенні. А знову не хочеться мені вірити, щоб такий поважний журнал, як «Вісник», дозволяв чіпати людей, а заперечував їм спроможність оборони».

Останній лист Чайківського до Франка має дату 22 листопада 1907 року. Він у цілості був відгомонам його розмови з Франком у Львові. Між іншим, Франко нарікав, що не має накладця на свою історію української літератури. Чайківський не орієнтувався в хворобі Франка, як щодо цього легше було зорієнтуватися людям з оточення Франка: «От мені залізла в голову Ваша праця, якої не можете видати через неприхильність Ваших приятелів. Сумно мені було на серці, коли такого несподіваного дослухався, та на це нема в мене ради. Але я ось що згадав. Ваша «література» не може і не повинна зостати в манускрипті. Се ж був би прямо гріх. Літератури чи історії літератури ми не маємо ніякої, бо література Огоновського чи вже не рідкість бібліографічна, а до того вона своєю етимологією так несмачна, що можна говорити, як би її не було.

Вашу літературу треба видати конче. Та як? А коли б в дорозі передплати? Коли б так зібрати на півнакладу, то можна

пускатися на видання. Подумайте, який покуп мала історія Грушевського. А література не менша річ, як історія, а Ви у тім фаху такий самий митець, як Грушевський в знанню історії. Ваше ім'я дає запоруку, що передплата полине. Я гадаю повести б діло так: обчисліть кошти накладу: друк, папір, оправа на 2.000 примірників. Ціну книжки поставити б так, щоб 500 примірниками покрити наклад».

Чайківський був готовий написати поклик у «Ділі» і зорганізувати передплату. Якщо не зголосилася б потрібна кількість передплатників і не було б можна приступити до видання, гроші мали бути звернені передплатникам. Поклик збирався писати за апробатою Франка. «Коли б у мене були гроші, — додавав Чайківський, — я б не вагався жодної хвилини дати наклад. Та коли годі. До сорока не багат...»

У своїх спогадах Чайківський питався: «Скільки був би Франко видав, коли б йому було забезпечено хліб та спокій! Яка б вийшла для нас користь з Франка, коли б він був засів на університетській кафедрі! У сьому ніхто йому не поміг, поставлено йому на сій дорозі велику колоду».

В часі останньої зустрічі з Чайківським Франко нарікав: «Мене так використовують, що вже і жити не хочеться. Я змушений вести коректу чужих праць, справляти переклади на німецьку мову таких перекладачів, що й до белетристики не годяться, не то до научних діл. Я мушу слухатися, бо моє існування загорожене. З тої праці я осліп і оглух».

Хоч Франко заохочував Чайківського писати, все-таки ставився критично до його письменської діяльності. Говорячи про розвиток української літератури в останніх двадцятьох роках XIX століття в своєму чудовому огляді «З останніх десятиліть XIX в.», Франко стверджував, що повість, закроена на ширші розміри, досіль не може в Галичині похвалитися великими успіхами й писав: «Не знаю, — чи наше життя ще замало сконцентроване, занадто розбите на атоми, чи може нашим письменникам не стає творчої сили, знання відносин і широкого розмаху, досить, що дотеперішні наші проби на полі ширшої повісті були не зовсім удавні. Ще, може, найліпші були проби Андрія Чайківського «Олюнька» і «В чужім гнізді». Ті повісті читаються легко, малюють інтересні закутини нашого краю [...] і свого часу подобались. Але годі заперечити, що зарівно будова тих повістей як спосіб оповідання — дуже примітивні. Авторів служили взірцем польські повістярі середньої руки, такі, як Захаріясевиц, Валерій Лозинський і т. ін. При ближчій огляді його повісті розпадаються на ряд сцен, оповіданих не раз із легким гумором, із вірно підхопленими деталями життя, та все-таки психологія в них дуже поверхова і шабლოва і глибини нашого серця вони не порушують».

Невідомі спогади І. Дашинського про І. Франка

У відділі рукописів Інституту літературознавства ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР зберігаються неопубліковані спогади відомого галицького соціаліста І. Дашинського (1866—1936) про його взаємини з І. Франком. Історія їх виникнення така: 20 березня 1926 р. Наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка (НТШ) звернулося до громадськості з закликом збирати і передавати Товариству пам'ятки, пов'язані з І. Франком. Частина зібраних таким чином матеріалів повинна була ввійти у збірник для вшанування пам'яті Каменяра у десяту річницю його смерті [3, с. 344]. На початку квітня голова НТШ К. Студинський звернувся до громадських та культурних діячів Галичини, що особисто знали Франка, з проханням надіслати спогади про нього для підготовлюваного збірника [11, ф. 309, оп. 1, спр. 123, арк. 29; ф. 369, оп. 1, спр. 5, арк. 1—2]. Серед осіб, до яких звернувся К. Студинський, був І. Дашинський, у минулому один з лідерів галицької соціал-демократії. 24 квітня 1926 р. у листі-відповіді І. Дашинський повідомив К. Студинського про надіслання «кількох слів спогадів про Івана Франка», просячи повернути їх окремим відбитком, якщо вони будуть включені до збірника [11, ф. 309, оп. 1, спр. 221, арк. 15].

У Києві та Львові 1926 р. вийшли зразу декілька ювілейних збірників зі спогадами про Франка, підготовлених за участю членів НТШ [4; 5; 6; 7]. Однак матеріали І. Дашинського з невідомих причин не були надруковані. Спочатку вони зберігалися у збірці рукописів К. Студинського, а пізніше були передані в архів Франка при НТШ, звідки разом з усім архівом потрапили у відділ рукописів Інституту літературознавства ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР.

Ще раніше, у 1925 р., у Кракові був виданий перший том «Спогадів» І. Дашинського, в якому характеризувалися відносини автора з І. Франком [12, т. 1, с. 23—24]. Ця частина спогадів І. Дашинського давно уже введена до наукового обігу радянськими франкознавцями, тоді як вищезгадані рукописні матеріали досі залишаються практично невідомими більшості дослідників. Щодо краківського видання неопубліковані спогади І. Дашинського зберігають повну самостійність. Якщо у друкованих спогадах основна увага звертається на окремі епізоди з часу вимушеного перебування І. Франка у Нагуевичах у 80-х роках*, то рукопис подає відомості передусім про участь

* Франко виїхав зі Львова до Нагуевич у середині квітня 1881 р. і перебував там з невеликими перервами до початку 1883 р., весну та кінець літа—початок осені 1883 р., кінець весни—початок літа 1884 р. [8, т. 48, с. 283, 350—351, 356—357, 447—458; т. 49, с. 248—249].

І. Франка у суспільно-політичному та культурному житті Галичини наприкінці ХІХ—на початку ХХ ст.

Відносини І. Франка з І. Дашинським ніколи не були рівними: період спільного зближення та тісної співпраці [8, т. 41, с. 461; 10, ф. 3, спр. 1619, арк. 757—762; спр. 1629, арк. 287—288] пізніше змінився часом взаємного відчуження і навіть ворожості. Це пояснювалося передусім поступовою еволюцією поглядів І. Дашинського в опортуністичному, шовіністичному напрямі та відходом від марксистських позицій. Ця еволюція призвела його врешті-решт до участі в контрреволюційному буржуазно-поміщицькому уряді під час радянсько-польської війни 1920 р. [15, с. 452]. Як лідер радикальної партії, І. Франко часто критикував І. Дашинського за нехтування інтересами українського трудового селянства, непослідовність в обстоюванні інтернаціональної єдності галицького пролетаріату, за догматизм і доктринерство в оцінці тогочасних суспільних явищ [3, с. 360; 9, с. 75; 14, с. 1—2].

У спогадах (надрукованих і ненадрукованих) І. Дашинський замовчував той факт, що на керовану ним Польську соціал-демократичну партію Галичини (ПСДПГ) припадає певна частина вини за розпалювання ворожнечі до І. Франка серед польської інтелігенції краю. У 1897 р., під час виборів в австрійський парламент, польські соціал-демократи виступили з різкими, необгрунтованими звинуваченнями проти кандидатури Франка, зривали проведення передвиборчої кампанії з його участю [7, с. 158; 16, 17 лют., 17, 20 лют.]. Це дало Франкові підстави характеризувати у 1897 р. польських соціал-демократів як «найтяжчих ворогів» радикальної партії [11, ф. 663, оп. 1, спр. 179, арк. 21]. Очевидно, така тактика лідерів ПСДПГ, колишніх союзників радикалів, могла стати одним із поштовхів до написання Франком статті „Ein Dichter des Verrates“ («Поет зради»), яка у свою чергу призвела до розриву його відносин з частиною польської інтелігенції [4, с. 260—268; 8, т. 50, с. 102—105]. Хоча Дашинський намагався пом'якшити атаки польських соціал-демократів на І. Франка [13, с. 218—219], але певною мірою він несе відповідальність за дії керованої ним партії.

Однак у спогадах Дашинський зумів піднятися над колишніми ідейними протиріччями з Франком й досить об'єктивно визначити місце великого Каменяра в українсько-польських громадських відносинах наприкінці ХІХ—на початку ХХ ст. Виняткову увагу привертає висновок про те, що Франко все своє життя перебував на інтернаціональних позиціях, далеких від національної обмеженості.

Зі збору рукописів К. Студинського Спогади І. Дашинського

Я познайомився з Іваном Франком у 1883 р. у Дрогобичі * і відвідував його в Нагуєвичах, де він жив у свого вітчима у хлопській хаті. Франко був середнього росту, носив у той час велику руду бороду і відзначався білим кольором шкіри лиця. У нього було гарне високе чоло, голубі очі, оточені повіками, вічно червоними від нічної праці при поганім освітленні. Він був у найкращому віці мужчини, відзначався надзвичайно гострою дотепністю, в якій, крім гіркоти, було багато смутку. Він читав мені свої переклади Шекспіра **, серед яких були й геніальні! У сільському житті Франко не був «інтелігентом-білоручкою», бо жав збіжжя, складав його в копи й охоче працював на ниві. Але наймилішою була рибна ловля. Пам'ятаю, що одного разу у нас був повний кошик наловлених щупаків! Франко був соціалістом, якого переслідував австрійський уряд; він відсидів свій арешт і в 1883 р. перебував під наглядом поліції ***. Той нагляд давав нам привід для веселих жартів. Пильна поліція доносила, наприклад, владі: «Франко оре» або «Франко копає криницю!» А про чудові поеми або такі потрясаючі повісті, як «На дні» чи «Борислав сміється», поліція не знала. У Дрогобичі я познайомив з Франком мого брата Фелікса ****, який переховувався тут після втечі зі Львова, бо у Львові він пробував звільнити Баліцького, в той час польського революціонера. Дружба між нами і Іваном Франком, що зав'язалася тоді, перетривала довгі роки.

* І. Дашинський приїхав у Дрогобич зимою 1882 р. після виключення з гімназії у м. Станіславі за участь у нелегальному соціалістичному гуртку [12, т. 1, с. 22]. Очевидно, його знайомство з І. Франком відбулося на початку 1883 р. Як згадував І. Дашинський, «всі наші прогулянки були повні розмов про соціалізм, при цьому мене захоплювала швидкість думки і дотепність того рудого хлопського сина, потомка німецьких колоністів» [12, т. 1, с. 24]. Під впливом знайомства з І. Франком І. Дашинський залучився до пропаганди соціалістичних ідей серед промислового пролетаріату Бориславсько-Дрогобицького нафтового басейну та селян Дрогобицького повіту [2, с. 70—72; 12, т. 1, с. 23—25].

** І. Франко перекладав сонети В. Шекспіра у другій половині грудня 1882 р. [8, т. 12, с. 339—340, 342, 344—345, 712—713].

*** Нагляд над І. Франком був встановлений наприкінці квітня 1881 р. Матеріали поліцейського нагляду під час його перебування у Нагуєвичах див.: [3, с. 100—110, 112].

**** Дашинський Фелікс (1864—1890) — польський публіцист, активний діяч робітничого і соціалістичного руху в Галичині, старший брат І. Дашинського. Прибув у Дрогобич восени 1883 р. [12, т. 1, с. 26]. Після повернення до Львова у 1884 р. переклав польською мовою повісті І. Франка «Борислав сміється» і «Воа constritor» [1, с. 124, 127]. Листи Ф. Дашинського до І. Франка за 1884—1895 рр. зберігаються у відділі рукописів Інституту літературознавства ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР [10, ф. 3, спр. 1603, арк. 47—56, 109—110, 437—438; спр. 1610, арк. 98; спр. 1615, арк. 99—102, 120, 208, 251—252; спр. 1617, арк. 304; спр. 1618, арк. 126—128, 157—160, 367—370, 613—617, 668, 672; спр. 1629, арк. 299—310].

Після переїзду Франка до Львова він часто бував у польських революційних колах, але було видно, що найбільше його цікавить література; в політиці він ставав що раз більшим скептиком! Він досконало орієнтувався в усіх течіях польського життя і був прекрасним знавцем польської літератури. Я ніколи не помічав у нього ніяких почуттів, ворожих польському народові. Дика шовіністична боротьба викликала у нього відразу; кривди, заподіяні українцям, сприймав з гіркотою і смутком.

Я охоче відвідував його навіть тоді, коли участь Франка в політиці зменшилась до нуля *. Розмова з ним була освіженням розуму, його критична інтелігентність бризкала з кожної його думки, а літературні дослідження Франка були чимось надзвичайно цікавим. Ніколи не забуду вигляду Франка, який писав за столом, заваленим книжками і паперами. На плечах йому сидів найстарший син, а другий, молодший, царював на столі. Франко занурював перо в чорнильницю і зразу ж закривав її кришкою, боячись, що малеча розіллє чорнило, й терпеливо писав, заглиблений у свій предмет.

За декілька років перед його смертю наші долі розійшлися; я став жити в Кракові ** і працював далеко від Львова. Відомості про хворобу Франка, а потім його смерть наповнили мене глибоким сумом.

Могутня сила розуму Івана Франка справила б значно більший вплив, якби не переслідування і постійні перешкоди в його геніальній творчості. Йому давно належалася кафедра української літератури в університеті; не хотіли йому її дати, а коли нарешті дали доцентуру, було уже надто пізно... *** Майже ціле життя Франка пройшло в злиднях і бідності. Одна кімната для мешкання, пекучий недостаток, боротьба за надрукування своїх творів, мізерні гонорари, відсутність засобів для виїзду за кордон — ось доля українського письменника, обдарованого божою іскрою творчого генія!

Щоправда, і в Польщі доля геніальних письменників була не кращою!

Отруєння будь-яких відносин між поляками й українцями у Східній Галичині, братовбивча боротьба відрізали твори Івана Франка від широких кіл польської громадськості; лише кола, вільні від шовінізму, мали можливість пізнати творчі думки і чудові поезії Франка. Над цим лишається лише щиро вболівати. Можливо сьогодні, коли над творами Франка розгорнулася історична далечінь, Польщі вдасться легше засвоїти їх і з

* Твердження про те, що в останні десятиліття свого життя І. Франко повністю відійшов від участі у суспільно-політичному русі, не відповідає дійсності. Зокрема, І. Дашинський визнав, що навіть тоді, коли І. Франко перестав відігравати помітну політичну роль, під його впливом зростало ціле покоління галицьких соціалістів [12, т. 2, с. 206].

** І. Дашинський переїхав до Кракова у травні 1902 р. [12, т. 1, с. 188; 15, с. 450].

*** Тут помилка: І. Франкові так і не було надано право викладати на кафедрі української літератури у Львівському університеті.

них скористатися. Невелике коло особистих товаришів та палких поклонників Франка серед поляків зменшується з року в рік, бо все більш віддаляються від нас часи спільних зльотів і боротьби за добро, красу і правду...

Але пам'ять про ті часи все ще залишається свіжою і коханою.

Ігнацій Дашинський.

Інститут літературознавства ім. Г. Т. Шевченка АН УРСР.
Відділ рукописів, ф. 3, спр. 2556, арк. 1—5. Оригінал. Рукопис.
Переклад з польської.

1. *Вєрвєс Г. Д.* Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських відносин. К., 1957. 2. *Грицак Я. Я.* Співпраця Івана Франка з польськими прогресивними діячами у пропаганді соціалістичних ідей // Пробл. слов'янознавства. Львів, 1985. Вип. 32. 3. *Іван Франко.* Документи і матеріали. 1856—1965. К., 1966. 4. Іван Франко. Збірник. К., 1926. 5. Літературно-науковий вісник. Львів, 1926. Т. 90. Кн. 7—8. 6. Спомини про Івана Франка. Львів, 1926. 7. Україна. К., 1926. Кн. 6. 8. *Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 9. *Франко І.* Перший з'їзд галицьких соціал-демократів // Народ. 1892. № 5—6. 10. Інститут літературознавства ім. Г. Т. Шевченка АН УРСР. Відділ рукописів. 11. Центральний державний історичний архів УРСР. 12. *Daszyński I.* Pamiętniki. Kraków, 1925—1926. Т. 1—2. 13. *Najdus W.* Polska partia socjalno-demokratyczna Galicyi i Śląska. 1890—1919. Warszawa, 1983. 14. *Poklyk do robotników-rusynów.* Lwów, 1896. 15. *Polski słownik biograficzny.* Kraków, 1937. Т. 4. 16. *Kurjer Lwowski.* 1897. 17. *Robotnik.* 1897.

Стаття надійшла до редколегії 12.12.87

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

Франкознавство за 1986 рік

Твори І. Я. Франка

Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. Листи / Редкол.: Є. П. Кирилюк та ін. — К.: Наук. думка, 1986. Т. 48—50.

Т. 48. Листи (1874—1885) / Ред. Н. Л. Калениченко; Упоряд. та комент. В. В. Громової, Н. Л. Калениченко, В. Н. Климчука, О. Ф. Ставицького, Н. І. Чорної. — 767 с.

Т. 49. Листи (1886—1894) / Ред. Ф. П. Погребенник; Упоряд. та комент. Н. О. Вишневської, М. М. Павлюка, А. М. Полотай, К. М. Секаревої. — 810 с.

Т. 50. Листи (1895—1916) / Ред. М. Д. Бериштейн; Упоряд. та комент. М. С. Грицюти, О. В. Мишанича, Ф. П. Погребенника.

Франко І. Твори: У 2 т. / Упоряд., підгот. текстів та приміт. М. Л. Гончарука; Вступ. ст. П. Й. Колесника. — К.: Дніпро, 1986.

Т. 1. Поезія. — 662 с.

Т. 2. Оповідання. — 557 с.

Франко І. Ветер с Карпат: Стихи / Пер. с укр. н вступ. стаття С. Гордеева // Радуга. — 1986. — № 6. — С. 71—72.

Содерж.: «У самых гор лежит село...»; Галаган; «Черноглазая цыганка, погадай мне Цора...»; Конкистадоры.

Франко І. Вибрані твори / Упоряд. та авт. вст. статті І. І. Дорошенка; Худож. Л. Прийма. — Львів: Каменяр, 1986. — 308 с. — (Шк. бібліотека).

Франко І. Вічний революціонер: Вірші та поеми: Для серед. та старш. шк. віку / Упоряд., передм. та приміт. В. Яременка; Худож. В. Лопата. — 2-е вид. доп. — К.: Веселка, 1986. — 310 с.

Франко І. Вічний революціонер: Мовами народів світу / Упоряд. і автор. приміт. М. О. Мороз; Вступ. ст. Г. А. Нудьги. — 3-те вид., доп. — Львів: Каменяр, 1986. — 182 с.

Франко І. Вічний революціонер: Поезії / Іл. В. Перевальського. — К.: Дніпро, 1986. — 117 с.

Франко І. Гімн: Автограф вірша // Київ. — 1986. — № 2. — С. 11.

Франко І. Гримить: Вірші та поеми / Худож. В. А. Євдокименко; Упоряд. та приміт. М. С. Гриця та А. Ф. Дунаєвської. — К.: Рад. школа, 1986. — 670 с.

Франко І. «Гримить!»; «Земле моя...»; Гіми; Пісня і праця; Картка любові // Дукля. — 1986. — № 3. — С. 28—31.

Франко І. «Дай мне, земля, своей силы глубиной / Пер. А. Бондаревского // Комс. знамя. — 1986. — 27 авг.

Франко І. «Древних глубин сокровенную силу...»; «Судьба стеною стала между нами!»; «Чего никогда не смеешься?»; Котляревский / Пер. А. Ратнера // Правда Украины. — 1986. — 27 авг.

Франко І. Захар Беркут: Образ громад. життя Карпат. Русі в XIII віці / Худож. І. Крислач. — Львів: Каменяр, 1986. — 127 с.

Франко І. «І всі ми вірили, що своїми руками...» // Рад. Донеччина. — 1986. — 1 серп.

Франко І. Я. Коли звіри ще розговаривали: Сказки о животных: Для мл. шк. возраста / Сост. С. Крижановский; Пер. с укр. Г. Петникова, Ю. Ярмыша; Худож. С. Артюшенко. — К.: Веселка, 1986. — 86 с.

Франко І. Я. Крашений Лис: Сказка: Для дошк. возраста / Пер. с укр. М. Неврлы; Рис. С. К. Артюшенко. — К.: Веселка, 1986. — 23 с. — Словац.

Франко І. Лисичка і рак: Казка / Мал. В. Горбачова // *Малюток*. — 1986. — № 8. — С. 8—9.

Франко І. Лисичка та Журавель: Укр. народна казка в обробці І. Франка: Для дошк. віку / Худож. А. Гілевич. — К.: Веселка, 1986. — 12 с.

Франко І. [Листи до різних осіб] // *Літ. Україна*. — 1986. — № 34. — С. 13.

Франко І. «Не боюсь я ні бога, ні біса...»; «Не надійся нічого...»; «І ти прощай! Твого ім'я...»; «Тричі мені являлася любов...»; «Хоч ти не будеш цвіткою цвісти...»; «Як почувеш вночі край свого вікна...»; «Ой ти, дівчино, з горіха зерня...»; «Полудне...»; «Я не жалуюсь на тебе, доле...»; «Я не кляв тебе, о зоре...»; «Я нелюд! Часто, щоб зглушити...»; [Вірші] // *Комс. прапор*. — 1986. — 16 серп.

Франко І. Основи суспільності; Повість із сучасного життя / Післямова Погребенника; Худож. В. В. Кузьменко. К.: Молодь, 1986. — 200 с. — (Б-ка худож. тв. для молоді «Джерело»).

Франко І. Три міхи хитрощів: Казка / Мал. В. Ширяева // *Барвінок*. — № 2. — С. 15—17.

Франко І. Чим пісня жива?: Вірш // *Піонерія*. — 1986. — № 8. — С. 10.

Franko I. My crime // *Ukrainian Canadian*. — 1986. — Juny—august. — P. 42—45.

Franko I. Moses: (Prologue) / Пер. з укр. М. Skrypnyk // *Ukrainian Canadian*. — 1986. — July—august. — P. 40—41.

Література про життя і творчість І. Я. Франка

Арсенич П. І. Нижній Березів у житті І. Франка // *Нар. творчість та етнологія*. — 1986. — № 4. — С. 57—58.

Арсенич П. Освячене ім'ям Каменяра // *Літ. Україна*. — 1986. — 8 трав. Про пам'ятні франківські місця на Гуцульщині.

Арсенич П., Шудря М. Дух, що тіло рве до бою // *Україна*. — 1986. — № 34. — С. 7—10.

Артемчук І. Навколо Парнасу // *Літ. Україна*. — 1986. — 13 лист.

Висловлювання І. Франка на літературні теми.

Артемчук І. «Свинська конституція» // *Літ. Україна*. — 1986. — 7 серп.

Про перебування І. Франка 1896 р. у м. Збараж.

Баб'як П. Промовляють документи // *Жовтень*. — 1986. — № 9. — С. 105—107.

З творчої біографії І. Франка.

Баб'як П. Сучасниця Івана Франка: До 100-річчя з дня народження І. Блажкевич // *Вільна Україна*. — 1986. — 12 жовт.

Баканідзе О. А. Іван Франко. — Тбілісі: Вид-во Тбіліс. ун-ту, 1986. — 256 с. — Груз. мовою.

Білинкевич І. Гуцульщина манила його // *Жовтень*. — 1986. — № 8. — С. 95—101.

Веркалець М. Дружба сувора і ніжна: Творчі взаємини Івана Франка і А. Кримського // *Київ*. — 1986. — № 8. — С. 135—137.

Вертій О. І. «Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав...»: Використання спогадів, листів і досліджень під час вивчення в 9 кл. творчості І. Я. Франка // *Укр. мова і літ. в школі*. — 1986. — № 10. — С. 19—25.

Войтюк А. [Рец.] // *Рад. літературознавство*. — 1986. — № 12. — С. 68—70. — Рец. на кн.: Скупейко Л. І. Іван Франко про творчу індивідуальність письменника. — К.: Наук. думка, 1986. — 135 с.

Вшанування Франкових ювілеїв у 1898 і 1914 роках закарпатськими українцями та чехами // *Дружно вперед*. — 1986. — № 8. — С. 19.

Галайда І. «Легенда про Івана Франка» // *Дукля*. — 1986. № 5. — С. 62—64.

Гальченко С. Публікації Л. У. // *Літ. Україна*. — 1986. — 28 серп.

Передмова до публікації листа П. Тичини під назвою «...і Франкова мова».

Гиряк М. Прислів'я як художній засіб повісті Івана Франка «Борислав сміється» // Дружно вперед. — 1986. — № 9. — С. 27—28.

Григор'єва Т., Войналович Ф. Франкіана України // Пам'ятники України. — 1986. — № 3. — С. 15—17.

Гуць М. В. Іван Франко і Вук Караджич // Укр. мова і літ. в школі. — 1986. — № 8. — С. 20—24.

Жаткович Ю. Мадярські переклади творів Івана Франка // Дружно вперед. — 1986. — № 8. — С. 20.

Жук Н. Повніться франкіана // Друг читача. — 1986. — 28 серп.

Про видання творів І. Франка і книг про нього, зокрема про книгу Ф. Погребенника «Іван Франко в українсько-російських літературних взаєминах (Дніпро, 1986. — 301 с).

Зайченко І. В. Початкова освіта в педагогічній журналістиці І. Я. Франка // Почат. школа. — 1986. — № 8. — С. 58—66.

Зілинський Б. Перший чеський переклад твору І. Франка // Дукля. — 1986. — № 3. — С. 41—43.

Про оповідання „Schönschreiben“.

Злупко С. Економічні праці І. Франка // Економіка Рад. України. — 1986. — № 5. — С. 83—84.

Іван Франко и мировая культура: Тезисы докл. междунар. симпозиума (Львов, 11—15 сентября 1986 г.). — К.: Изд. думка, 1986. — 247 с. — Титул и предисл. на рус., укр., англ., фр. языках.

В надзаг.: АН УССР, Ин-т обществ. наук, Комиссия УССР по делам ЮНЕСКО, Междунар. ассоциация по изуч. и распротр. славянских культур, Украинский комитет по изуч. и распротр. славянских культур.

Содержание:

I секция. Иван Франко и мировой культурный процесс конца XIX—XX веков

Новиченко Л. Н. (УССР) Иван Франко — писатель. — С. 13—14; Вервес Г. Д. (УССР). И. Франко, славянские культуры и современный мир. — С. 15—16; Кормилов С. И. (СССР). Поэтическое творчество И. Франко и русская литература XIX—начала XX вв. — С. 16—17; Вытженс Г. И. (Австрия) И. Франко как австрийский писатель. Его творчество на немецком языке. — С. 18; Куплевский М. (ПНР) Иван Франко и польская литература. — С. 19; Кочубей Ю. Н. (УССР) Иван Франко и литературы народов Ближнего и Среднего Востока. — С. 20—21; Мищенко Л. И., Панько Т. И., Чугаев В. П. (УССР) Советское франковедение. Некоторые итоги и перспективы развития. — С. 21—22; Бакаидзе О. А. (СССР) Восприятие творчества И. Франко в грузинской литературе. — С. 22—23; Наливайко Д. С. (УССР) Роман И. Франко «Борислав сміється» и рабочая тема в мировой литературе конца XIX—начала XX века. — С. 23—24; Исаевич Я. Д. (УССР) Проблемы преемственности и синтеза культур в наследии И. Франко. — С. 25—26; Кобржицкая Т. В. (БССР) Рецепция творчества Ивана Франко в Белоруссии начала XX века. — С. 26—27; Саенко В. П. (УССР) И. Франко и скандинавские литературы. — С. 27—28; Надъярных Н. С. (УССР) Концепция личности в творчестве И. Франко. — С. 28—29; Федченко П. М. (УССР) И. Франко о художественном прогрессе. — С. 29—31; Захара И. С., Паславский И. В. (УССР) Философское содержание историко-культурных эпох в трактовке И. Франко. — С. 31—32; Журавская Н. Е. (УССР) Мировые образы в интерпретации И. Франко. — С. 32—33; Ласло-Куцюк М. (СРР) Романтическая модель и ее философское переосмысление в поэтическом творчестве И. Франко. — С. 33—35; Горынь В. И. (УССР) Проблемы эстетики романтизма в интерпретации И. Франко. — С. 35—36; Павлычко С. Д. (УССР) Философские поэмы И. Франко «Смерть Каїна», «Мойсей», «Похорон» и западноевропейский романтизм. — С. 37—38; Гёбнер Р. (ГДР) И. Франко в зеркале украинской советской литературной критики двадцатых годов. — С. 38—39; Амирян С. Г. (СССР) Поэма И. Франко «Мойсей» и некоторые вопросы творчества А. Исаакяна. — С. 39—40; Ба-

дяк В. П. (УССР) И. Франко в изобразительном искусстве (некоторые аспекты теории и практики). — С. 41; Скупейко Л. И. (УССР) Концепция романтизма в эстетике И. Франко. — С. 42—43; Крутикова Н. Е. (УССР) Социально-психологический роман И. Франко и русская романистика его времени. — С. 43—44; Горский В. С. (УССР) Вклад И. Франко в развитие украинско-болгарских взаимосвязей конца XIX—начала XX в. — С. 45—46; Роман М. (УССР) И. Франко и словацкая литература и критика. — С. 46—47; Житник В. К. (УССР) И. Франко и «Чешская модерна». — С. 48; Васовчик В. Ю. (УССР) И. Франко и венгерская литература XIX—начала XX века. — С. 48—49; Пахлевская О. Е. (УССР) Культура средневековья и раннего итальянского возрождения в интерпретации И. Франко. — С. 50—51; Комаринец Т. И. (УССР) Концепция славянского романтизма в литературоведческих трудах И. Франко. — С. 51—52; Кузнецов Ю. Б. (УССР) К вопросу о поэтике прозы И. Франко. — С. 52—54; Мишук Р. С. (УССР) Повести И. Франко как результат взаимодействия национальной и европейской литературной традиции. — С. 54—55; Якубец М. (ПНР) Из наблюдений над языком и стилем произведений И. Франко, написанных по-польски. — С. 55—56; Бялокозович Б. (ПНР) И. Франко и И. А. Бодуен де Куртене. — С. 56—57; Грабович Дж. (США) Франко и Мицкевич. — С. 57—58; Лисовый И. А. (УССР) И. Франко и античное культурное наследие. — С. 58—59; Сенник Л. Ф. (УССР) Новаторство повестей и романов И. Франко в контексте европейского романа. — С. 60—61; Котляр Н. Ф. (УССР) Древнерусские сюжеты в творчестве И. Франко. — С. 61—62; Погрибный А. Г. (УССР) Художественные традиции И. Франко и развитие современной украинской прозы. — С. 62—63; Гнатюк М. И. (УССР) К вопросу о традиции И. Франко в современной литературной критике. — С. 64—65; Груя С. (СРР) Иван Франко и новые течения в европейской литературе. — С. 65; Збыровски З. (ПНР) Жанровые особенности поэм И. Франко. — С. 65—66; Денисюк И. А. (УССР) Новаторство новеллистики И. Франко в контексте мировой литературы. — С. 66—68; Нахлик Е. К. (УССР) Общеευропейские идейно-художественные истоки и новаторство повести И. Франко «Захар Беркут». — С. 68—69; Ильницький Н. Н. (УССР) Повесть «Перехресні стежки» и проблема художественного новаторства И. Франко. — С. 69—70; Бондарь Н. П. (УССР) Поэзия И. Франко и развитие художественных форм в европейской поэзии конца XIX—начала XX века. — С. 71—72; Гундорова Т. И. (УССР) Становление творческого метода Ивана Франко: западноевропейская и русская художественные традиции. — С. 72—73; Ковалев Ю. И. (УССР) О некоторых традициях И. Франко в современной украинской поэзии. — С. 74—75; Пустовая Ф. Д. (УССР) Концепция новой украинской литературы в исследованиях И. Франко. — С. 75.

II секция: Иван Франко и общественно-политическая ситуация в славянских странах второй половины XIX—начала XX вв.

Дьяков В. А. (СССР) Идейно-политические позиции И. Франко в контексте революционно-демократических движений его эпохи. — С. 76—77; Сарбей Г. (УССР) К вопросу о связях И. Франко с революционной социал-демократией России. — С. 77—78; Нидерхаузер Э. (ВНР) Общественно-политическая ситуация в славянских странах во второй половине XIX—начала XX вв. — С. 78—79; Брык М. В. (УССР) Общественный идеал Ивана Франко и современность. — С. 79—80; Пашук А. И. (УССР) Мировоззрение И. Франко в контексте мировой философской мысли второй половины XIX—начала XX вв. — С. 80—81; Магочи П. Р. (Канада) Иван Франко и статус украинской нации в многонациональном государстве (конец XIX—начало XX вв.). — С. 82—83; Ребошапка И. (СРР) Иван Франко и Румыния. — С. 83; Гольберг М. Я. (УССР) Иван Франко и идея революционного союза славянских народов. — С. 83—84; Демченко М. В. (УССР) И. Франко — переводчик «Капитала» К. Маркса. — С. 85; Марахов Г. И. (УССР) К характеристике революционного демократизма И. Франко. — С. 86; Мельник Л. Г. (УССР) Иван Франко об исторических корнях единства русского и украинского народов. — С. 87; Павленко Г. В. (УССР) Роль Ивана Франко в славянско-германских культурных и революционных связях. — С. 87—89; Ролек В. Т. (УССР) Иван Франко и чешское прогрессивное студенче-

ство. — С. 89—90; Кирилюк Е. П., Погребенник Ф. П. (УССР) Основные принципы подготовки франковской энциклопедии. — С. 90—91; Ковач Ф. (ЧССР) Иван Франко среди украинцев Чехословакии. — С. 91—93; Барич Е. (СФРЮ) Иван Франко и югославские русины. — С. 93—94; Лаурушас Ю. (СССР) Восприятие творчества И. Франко в Литве. — С. 94—95; Горянинов А. Н. (СССР) Научное и публицистическое творчество И. Франко в русской библиографии славяноведения конца XIX—начала XX вв. — С. 95—96; Аксенова Е. П. (СССР) Галиция и И. Франко в оценке русской демократической печати. — С. 97—98; Дудко В. И. (СССР) Эпистолярное наследие И. Франко в контексте русско-украинских литературных взаимосвязей конца XIX—начала XX вв. — С. 98; Короткий В. Г. (БССР) Вопросы белорусско-украинского литературного единства (XVI—XVII вв.) в трудах И. Франко. — С. 99—100; Мараш Я. Н. (БССР) И. Франко и Белоруссия. — С. 100—101; Остапик И. Д. (УССР) И. Франко и литовско-украинское единение конца XIX—начала XX вв. — С. 101—102; Стельмах Д. В. (БССР) И. Франко и белорусский театр. — С. 102—103; Кирхнер П. (ГДР) К вопросу о сближении И. Франко с австрийской социал-демократией в 1898 г. — С. 104—105; Яковенко В. М. (УССР) Отстаивание И. Франко передовых взглядов на литературу и искусство на страницах журнала «Зоря». — С. 105; Трусевич С. М., Грицак Я. И. (УССР) И. Франко и рабочее движение в Восточной Галиции 70—80-е гг. XIX в. — С. 106—107; Кравец Н. Н. (УССР) И. Франко и крестьянское движение в восточной Галиции во второй половине XIX—начале XX вв. — С. 107—108; Макарчук С. А. (УССР) И. Франко — революционер, борец против политической и социальной реакции. — С. 108—109; Стеблій Ф. И. (УССР) И. Франко об освободительных движениях в Европе конца XVIII—середины XIX вв. — С. 109—111; Полянський О. А. (УССР) Крестьянское восстание 1848 г. в Галиции в революционно-демократической концепции И. Франко. — С. 111—112; Мыцьк Ю. А. (УССР) И. Франко как историк освободительной войны украинского народа 1648—1654 гг. — С. 113—114; Горбач Н. Я., Кашуба М. В., Пикулык Н. Ф. (УССР) Концепция истории отечественной философии И. Франко в контексте современных исследований. — С. 114—115; Бендзар Б. И. (УССР) Произведения И. Франко на немецком языке. — С. 115—116; Божук А. В., Пальок В. В. (УССР) И. Франко в борьбе за свободу народов Венгрии. — С. 116—117; Дмитриев М. В. (СССР) Идеологическая борьба в украинской общественной мысли конца XVI—первой половины XVII вв. в оценке И. Франко. — С. 117—118; Лисовый П. Н. (УССР) И. Франко и Венгрия. — С. 119—120; Ничик В. М. (УССР) Киево-Могилянская академия в оценке И. Франко. — С. 120—121; Рыбак О. З. (УССР) И. Франко и проблемы женского движения. — С. 121—122; Нечиталюк М. Ф. (УССР) Идеологическая функция публицистики И. Франко в украинской революционно-демократической печати. — С. 122—124; Кацнельсон Д. Б. (УССР) Участие И. Франко в еженедельнике „Tydzień”. — С. 124—125; Якимович Б. З. (УССР) Книгоиздательская деятельность И. Франко и ее роль в революционно-демократической пропаганде на Украине и в Польше в конце XIX в. — С. 125—126; Гербильский Г. Ю. (УССР) И. Франко о русских революционных демократах 40—60-х годов XIX в. — С. 126—127; Чорний В. П., Полищук Т. С. (УССР) Болгарское национально-освободительное движение в оценке И. Франко. — С. 128—129; Григорьева Т. Ф., Войналович В. А. (УССР) Увековечение памяти И. Франко в Украинской ССР средствами монументальной пропаганды. — С. 129—130; Галенко И. Г. (УССР) И. Франко и Львовский университет. — С. 130—131; Грабовецкий Б. В., Задорожный В. Е. (УССР) И. Франко — поборник единения прогрессивных сил русского и украинского народов в освободительной борьбе. — С. 132—133; Зимомря Н. И. (УССР) К вопросу о роли И. Франко-журналиста в контексте международных культурных связей на рубеже XIX—начала XX вв. — С. 133—134; Парубий В. И. (УССР) И. Франко-журналист и освободительная борьба народов Австро-Венгрии. — С. 134—135; Радванская Н. А. (УССР) Журнал «Житє і слово» как выражение интернационалистских основ редакторско-публицистической деятельности И. Франко. — С. 136—137.

III. секция. Иван Франко — писатель и ученый

Кулешов В. И. (СССР) Литературоведческая методология И. Франко (на материалах русской и западноевропейских литератур). — С. 138—139; Жулинский Н. Г. (УССР) И. Франко и принцип системности в литературно-критической деятельности. — С. 139—140; Громяк Р. Т. (УССР) Вклад И. Франко в развитие эстетики художественного творчества. — С. 140—141; Войтюк А. Ю. (УССР) И. Франко о познавательных ценностных аспектах мировой художественной литературы. — С. 142—143; Дей А. И. (УССР) Теоретические проблемы народно-поэтического творчества в исследованиях И. Франко (в соответствии с концепциями европейских фольклористических школ). — С. 143—144; Мороз М. А. (УССР) Связи И. Франко с зарубежными этнографами. — С. 144—145; Кирчив Р. Ф. (УССР) Вклад И. Франко в разработку проблемы литературно-фольклорных связей. — С. 145—146; Яценко М. Т. (УССР) Межнациональный историко-культурный контекст исследований И. Франко украинских народных песен. — С. 146—148; Гошко Ю. Г. (УССР) Роль И. Франко в развитии украинской этнографической науки. — С. 148—149; Белый О. В. (УССР) Идея «мировой литературы» в интерпретации И. Франко и проблема художественной традиции. — С. 149—150; Ключек Г. Д. (УССР) Трактат И. Франко «Із секретів поетичної творчості» и современные поиски в методологии и методике анализа художественного произведения. — С. 150—151; Козий А. М. (УССР) Исследования И. Франко культур западнорусских народов. — С. 152—153; Мейзерская Т. С. (УССР) Некоторые положения древнеиндийской поэтики и теории суггестии в трактате И. Франко «Із секретів поетичної творчості». — С. 153—154; Мороз Л. З. (УССР) Драматургия И. Франко и европейская драма второй половины XIX—начала XX вв. — С. 154—155; Мишанич А. В. (УССР) Кирило-Методиевская проблематика в научных исследованиях И. Франко. — С. 155—156; Терзийская Л. (НРБ) Место древнеболгарской литературы в «Історії української літератури» И. Франко. — С. 157; Радышевский Р. П. (УССР) Украинско-польские литературные связи XVI—XVIII вв. в исследовании И. Франко. — С. 157—158; Софронова Л. А. (СССР) И. Франко — исследователь украинского театра XVII—XVIII вв. — С. 159; Мищенко Л. И. (УССР) Иван Франко — теоретик драмы. — С. 159—160; Пилипчук Р. Я. (УССР) И. Франко о мировом театре. — С. 161—162; Голомб Л. Г. (УССР) И. Франко об особенностях украинской лирики конца XIX—начала XX вв. в контексте европейской поэзии. — С. 162—163; Крыса Б. С. (УССР) Интерпретация украинской поэзии XVII—XVIII вв. в научном и художественном наследии И. Франко. — С. 163—164; Купчинский О. А. (УССР) И. Франко — исследователь древнерусских письменных источников. — С. 164—166; Лебединская Т. Н. (СССР) Культура Востока в литературной и научной деятельности И. Франко. — С. 166—167; Микитась В. Л. (УССР) «Слово о полку Игореве» в творческом наследии Ивана Франко. — С. 167—168; Нечипорук А. Т. (УССР) И. Франко о морали и современной ему этической мысли. — С. 169—170; Франко З. Т. (УССР) Собрание сочинений Ивана Франко в 50-ти томах в контексте аналогичных изданий мировой художественной литературы. — С. 170—171; Трущенко Е. Ф. (СССР) Литературоведческая франкиана в современном мировом контексте. — С. 171—172; Ковалик И. И. (УССР) Наследие И. Франко и актуальные проблемы науковедения. — С. 172—173; Долишний М. И., Злупко С. Н. (УССР) И. Франко и мировая экономическая мысль. — С. 173—174; Скакун О. Ф. (УССР) Марксизм и правовые взгляды И. Франко. — С. 175—176; Перковский А. Л. (УССР) И. Франко как статистик и демограф. — С. 176—177; Кабузан В. М., Кабузан Н. В. (СССР) И. Франко как исследователь этнодемографических процессов в Галиции во второй половине XIX в. — С. 177—178; Бородин В. С. (УССР) И. Франко — текстолог, редактор Шевченковского «Кобзаря». — С. 178—179; Горынь А. И. (УССР) И. Франко — исследователь крестьянского быта. — С. 179—181; Данилюк А. Г. (УССР) Вклад И. Франко в исследование народной архитектуры украинских Карпат и Прикарпатья. — С. 181—182; Захарчук-Чугай Р. В. (УССР) И. Франко — исследователь народного искусства. — С. 182—183; Ковальский Н. П. (УССР) И. Франко как источниковед и археограф. — С. 183—184; Павлюк С. П. (УССР) И. Франко о научных принципах и методике полевых этнографических исследований. —

С. 184—185; Франко О. Е. (УССР) И. Франко-этнограф (на основе неопубликованных и малоизвестных документов). — С. 186; Грицютенко И. Е., Джуль С. Ю. (УССР) И. Франко и вопросы художественно-образной речи. — С. 187—188; Урбаньчик С. (ПНР) Польско-украинские языковые интерференции Львова и его окрестностей во времена Ивана Франко. — С. 188; Передриенко В. А. (УССР) Взгляды И. Франко на историю староукраинского литературного языка. — С. 188—189; Закревская Я. В. (УССР) Взгляды И. Франко на роль народного языка в утверждении единого украинского литературного языка. — С. 190—191; Басай М. (ПНР) Из наблюдений над языком И. Франко. — С. 191—192; Бичко З. М. (УССР) Иван Франко-диалектолог. — С. 192—193; Керста Р. И. (УССР) Исследования И. Франко в области славянской ономастики. — С. 193—194; Ощипко И. И. (УССР) О составлении словаря языка поэтических произведений И. Франко. — С. 195—196; Полюга Л. М. (УССР) Палеогеографические и текстологические исследования И. Франко для развития славяноведения. — С. 196—197; Регушевский Е. С. (УССР) Вклад И. Франко в развитие украинской литературоведческой терминологии. — С. 197—198.

I круглый стол. Художественное мастерство Ивана Франко и проблемы современного перевода

Ермоленко С. Я. (УССР) Фольклоризмы в поэтической речи И. Франко. — С. 199—200; Кожин А. Н. (СССР) Средства языковой изобразительности в художественных произведениях И. Франко. — С. 200—201; Гузар З. П. (УССР) Локальный колорит и проблемы художественного обобщения в произведениях И. Франко. — С. 201—202; Ключковский Б. Г. (УССР) Поэтические символы в произведениях И. Франко как образы мировой литературы (попытка семасиологического анализа). — С. 203—204; Пустовит Л. Е. (УССР) Мотивы символа «Вогонь» И. Франко в современной поэзии. — С. 204—205; Сербенская А. А. (УССР) Взаимодействие интернационального и национального в речевой практике Франко-журналиста. — С. 205—206; Пилинский Н. П., Григораш А. М. (УССР) Лингвостилистический аспект перевода поэтической фразеологии И. Франко. — С. 206—207; Павлюк Н. Н. (УССР) Концепция художественного перевода в литературном и научном наследии И. Франко. — С. 207—209; Рагойша В. П. (БССР) И. Франко и актуальные проблемы белорусско-украинского поэтического взаимоперевода. — С. 209—210; Альберт И. Д. (УССР) Поэзия И. Франко в русских переводах начала XX в. — С. 210—211; Морозова Э. Ф., Попов В. П. (УССР) «Зів'яле листя» И. Франко в переводе А. Ахматовой. — С. 211—212; Пилипчук А. Г. (УССР) Слово И. Франко на языках народов Закавказья. — С. 212—213; Неуважны Ф. (ПНР) Иван Франко в народной Польше. — С. 213—214; Захаржевская В. А. (УССР) Современные болгарские переводы Ивана Франко. — С. 215—216; Куренная Н. М. (СССР) И. Франко в венгерских переводах XX в. — С. 216—217; Козланюк Т. П. (УССР) Воссоздание ритмомелодики прозы И. Франко в английских переводах. — С. 217; Кабкова О. В. (УССР) И. Франко — переводчик английской и шотландской народной поэзии. — С. 218; Зоривчак Р. П. (УССР) Сонеты Шекспира в интерпретации И. Франко. — С. 219—220; Шевчук Ю. И. (УССР) И. Франко — переводчик и популяризатор Джона Мильтона. — С. 220—221; Кравец Я. И. (УССР) «Каменярі» И. Франко во французских переводах. — С. 221—222; Харитонов В. С. (УССР) И. Франко — переводчик Кальдерона. — С. 222—223; Кравченко Л. С. (УССР) Поэма Генриха Гейне «Германия». «Зимняя сказка» в переводе И. Я. Франко. — С. 223—224; Зернецкая О. В. (УССР) И. Франко — первый на Украине исследователь и переводчик австралийской литературы. — С. 224—225; Букетова Ж. П. (УССР) Психологизм произведений И. Франко о детях (Мастерство психологического анализа). — С. 225—226.

II круглый стол. Предшественники и современники Ивана Франко

Скуратовский В. Л. (УССР) К пониманию проблемы международных литературных связей у И. Франко. — С. 227—228; Бондарь Л. П. (УССР) Мировоззренческая и эстетическая функция мифа в творчестве И. Франко. — С. 228—229; Скоць А. И. (УССР) Вечные образы в поэмах И. Франко. —

С. 229—230; Иванов Р. П. (УССР) М. Драгоманов и И. Франко. — С. 230—231; Москаленко В. А. (СССР) И. Франко и И. Шишманов. — С. 232; Шерлаимова С. А. (СССР) Иван Франко и Карел Гавличек-Борковский. — С. 233; Будагова Л. Н. (СССР) Иван Франко и Ярослав Вхрлицкий: Типологическое сопоставление. — С. 233—234; Цыбенко Е. З. (СССР) Иван Франко и Элиза Ожешко. — С. 235; Рудяков П. Н. (УССР) «Мойсей» И. Франко и «Мойсей» С. Крыньевича. — С. 236; Полякова Л. И. (УССР) И. Франко и И. Тургенев. — С. 237—238; Звизняцкий В. Я. (УССР) К вопросу о творческих контактах И. Франко и М. Горького. — С. 238—239; Фелькель М. (ГДР) Сходство и различия в деятельности И. Франко и серболужицких культурных деятелей в конце XIX—начале XX вв. — С. 239—240; Трофимович К. К., Моторный В. А. (УССР) Сонеты И. Франко и Я. Барта-Чишинского. — С. 240—241; Покальчук Ю. В. (УССР) Образ Боливара в творчестве И. Франко. — С. 242—243; Сулима Н. М. (УССР) «Дон Кихот» Сервантеса в научном и творческом наследии И. Я. Франко. — С. 243; Степовик Д. В. (УССР) Иван Франко и Иван Труш. — С. 243—244.

Іван Франко в оцінці радянського літературознавства // Дукля. — 1986. — № 3. — С. 39—40.

Уривки з книг українських радянських франкознавців.

Іван Франко: [Із спогадів сучасників]: До 130-річчя від дня народження великого українського письменника // Піонерія. — 1986. — № 8. — С. 8—9.

Іван Франко: [Матеріали] // Культура і життя. — 1986. — 24 серп.

Іван Франко — письменник, мислитель; борець за дружбу між народами: Тези доповідей обл. наук. конфер., присв. 130-річчю від дня народження Великого Каменяра. — Івано-Франківськ, 1986. — 123 с.

В надзаг.: Івано-Франківський держ. пед. ін-т ім. В. Стефаника, Івано-Франківська обл. орг. Українського тов. охорони пам'яток історії та культури, Івано-Франківський обл. краєзнавчий музей.

Зміст:

Пленарне засідання

Кучерук І. М. Сьогоднішнім і завтрашнім днем. — С. 1—2; Федорчак П. С. Іван Франко — популяризатор марксизму. — С. 2—3; Возняк С. М. Вклад І. Франка в теоретичну розробку проблем нації і національних відносин. — С. 4—5; Міщенко Л. І. Іван Франко — теоретик драми. — С. 5—7; Громяк Р. Т. Особливості функціонування творчого методу І. Франка-критика в історико-літературному процесі. — С. 7—8.

Секція 1. Суспільно-політичні і філософські погляди І. Я. Франка

Голянич М. Ю. Використання творів І. Я. Франка при викладанні курсу наукового комунізму. — С. 9—10; Сьома О. П. І. Я. Франко — борець проти українського буржуазного націоналізму і сучасність. — С. 10—11; Кравець В. М. Революційно-демократична етика і воєнничий атеїзм І. Я. Франка. — С. 11—13; Рибак О. З. Питання соціології жіночої праці у висвітленні І. Франка. — С. 13—14; Бабій Л. Т. Критика І. Я. Франком ідеологічних основ католицизму. — С. 14—16; Вуянко М. В. Іван Франко — борець проти уніатської церкви та католицизму. — С. 16—17; Городівський В. М. Інтелекція та проблеми навчання і виховання молоді в прозових творах І. Франка. — С. 17—19; Павлик В. М., Шатохін В. М. Народ в етичних поглядах І. Франка і Ф. Достоевського. — С. 19—21; Макаровський І. П. І. Я. Франко і демократична думка Буковини кінця XIX—початку XX ст. — С. 21—22; Якимович Б. З. До питання про внесок І. Франка і М. Павлика у видання та поширення революційно-демократичної літератури (2-га половина 70-х років XIX ст.). — С. 22—24; Іськів В. П. І. Франко і становлення народознавчої науки в Галичині (кінець XIX—поч. XX ст.). — С. 24—25.

Секція 2. Проблематика творів І. Я. Франка

Кравець М. М. Історична канва оповідання Івана Франка «Ліси і пасовиська». — С. 25—26; Сеник Л. Т. Філософські мотиви «Зів'ялого листя» Івана Франка. — С. 27—28; Горинь В. І. Питання естетики романтизму в

теоретичній спадщині І. Франка. — С. 28—30; Кіліченко Л. М. Повість І. Франка «Захар Беркут». Історична правда і художній вимисел. — С. 30—31; Скоць А. І. Ідейно-естетична функція комічного в сатиричній поемі І. Франка «Ботокуди». — С. 32—33; Клим'юк Ю. І. Іван Франко — дослідник і теоретик притчі. — С. 33—34; Хороб М. Б. Стаття «Байка про байку» і погляди Івана Франка на виховання. — С. 34—35; Ярош Я. Громадсько-політичні настрої та духовно-моральний досвід І. Франка в час написання повісті «На дні» (1880). — С. 36; Пашко О. Ф. Проблема свободи особи у малій прозі І. Я. Франка (На матеріалі оповідання «На дні»). — С. 36—38; Корнійчук В. С. Поетичний світ «Веснянок» Івана Франка. — С. 38—39; Гузар З. П. Художня функція кольору в романі І. Франка «Борислав сміється». — С. 40; Будник В. В. Літературні маніфести І. Франка у контексті методологічного розвитку дожовтневої критики. — С. 40—41.

Секція 3. І. Франко й історико-літературний процес

Качкан В. А. Творча співдружність (до взаємин М. Павлика з І. Франком). — С. 41—42; Мельничук А. Ф. Про творчі взаємини І. Франка та Г. Хоткевича. — С. 43; Лисенко Е. С. І. Франко і Т. Бордуляк (до творчих взаємин). — С. 44—45; Филипчук В. С. І. Франко у творчій біографії А. Крушельницького. — С. 45—46; Грузинська Л. М. Іван Франко і Христя Алчевська (на матеріалі епістолярної спадщини письменниці). — С. 46—47; Попович О. О. І. Франко і О. Маковей. — С. 47—48; Грицик М. І. Іван Франко і Мелітон Бучинський. — С. 48—49; Садова Л. П. Листування І. Я. Франка з молодими авторами як зразок наставницької критики. — С. 49—50; Полянський О. А. Образ І. Я. Франка в художньо-документальній літературі. — С. 50—52; Хороб С. І. Оновлення сценічної форми і видозміна драматичного конфлікту в п'єсі Івана Франка «Украдене щастя». — С. 52—53.

Секція 4. І. Франко у міжлітературних зв'язках

Коршунова С. І. Питання розвитку принципів реалізму в критиці І. Франка і передовій російській журналістиці 1870-х років. — С. 54—55; Полек В. Т. І. Франко — перекладач і дослідник творів О. Пушкіна. — С. 55—57; Ткачук М. П. Творчість І. С. Тургенева в оцінці І. Я. Франка. — С. 57—58; Лящинський Д. П. Через переклади — до взаєморозуміння. — С. 58—60; Бурдуланюк В. М. Зв'язки І. Я. Франка з Наддніпрянською Україною та Росією. — С. 60—62; Мороз М. Іван Франко і літератури народів СРСР. — С. 62—63; Остапик І. Д. Іван Франко і литовсько-українське літературне єднання. — С. 63—64; Погребенник В. Ф. Поезія І. Франка та іонаціональний фольклор. — С. 64—66; Хмелюк М. М., Цимбалюк Л. М. І. Франко — пропагандист чеської літератури на Україні. — С. 66—67; Батюк Л. І. «Тірольські елегії» К. Гавлічка-Боровського в перекладі Івана Франка. — С. 67—68; Матвіїшин Б. Г. Перекладацька і критична діяльність І. Франка в історії українсько-французьких літературних зв'язків. — С. 68—69; Волошина Л. Б. Літературознавчий метод І. Франка у його книзі «Данте Аліг'єрі». — С. 70—71; Рисак О. О. «Каменярі» І. Франка мовами народів світу (До проблеми І. Франко і сучасність). — С. 71—73; Лазоришин І. І. І. Франко про деякі проблеми російського билинного епосу. — С. 73—74; Лесюк Т. М. Засоби стилістичної метафоризації в німецькому оповіданні І. Франка „Mein Verbrechen“. — С. 74—76.

Історико-краєзнавча секція 5

Загородній О. П. Політекономічні погляди І. Франка. — С. 76—77; Грабовецький В. В. Олексія Довбуш в творчості Івана Франка. — С. 77—79; Мельник В. М. Іван Франко і Закарпаття. — С. 79—80; Кміть Н. І. І. Я. Франко і психологічна наука. — С. 80—81; Гаврилів Б. М. Іван Франко і народна освіта на Прикарпатті. — С. 81—82; Пінь Р. І. Вшанування пам'яті І. Франка на Тернопільщині. — С. 83—84; Паньків Т. І. Етнографічна діяльність І. Я. Франка на Покутті. — С. 84—85; Арсенич П. І. Нижній Березів у житті і творчості Ів. Франка. — С. 85—86; Головатий М. Станіславські адреси І. Я. Франка. — С. 86—87; Рис Г. Р. І. Я. Франко — редактор творів К. Попович. — С. 87—88; Твардовський В. В. Селянин Гринько Запаренюк про Івана Франка. — С. 88—89; Домбровський С. В. Проблема вчителя у працях

І. Я. Франка. — С. 89—90; Угорчак Ю. М. Пам'ятники Івану Франку на Прикарпатті. — С. 90—92;

Секція 6. Мова і стиль творів І. Франка

Грещук В. В. І. Я. Франко в боротьбі за єдність української літературної мови. — С. 93—94; Лесюк М. П. Словник мови поетичних творів І. Я. Франка. — С. 94—96; Вокалюк Я. Ю. Лексико-семантична характеристика слів «добро» і «друг» у художніх творах І. Я. Франка. — С. 96—97; Василевич Г. Я., Василевич Л. П. Лексико-семантична структура дієслова співати у поезії І. Франка та в новелах В. Стефаника. — С. 96—97; Бондаренко Д. В. Семантичні особливості слова *рух* у художніх творах І. Франка. — С. 99—100; Бекеш Н. Б. Експресивність власних назв у вірші І. Франка „Ех nihilo“. — С. 100—101; Паночко М. М. Тлумачення значення слова під час вивчення творчості І. Франка в школі. — С. 102—103; Демський М. Т. Фраземіка повісті І. Франка «Захар Беркут» і її стосунки з фраземним корпусом сучасної української літературної мови. — С. 104—105; Ковалик І. І. Основні принципи укладання словника мови поетичних творів І. Я. Франка. — С. 105—107; Дзензелівський Й. О. Проблематика листів І. Я. Франка до В. Ягича (Матеріали до слов'янської та української філології). — С. 107—108; Возний Т. М. Деякі питання семантико-стилістичного аспекту структури слова в прозових творах І. Я. Франка. — С. 108—109; Бичко Н. І., Бичко З. М. Із спостережень над лексичними групами у поетичних творах Івана Франка. — С. 110—111; Голянич М. І., Гаєвська Н. М. Мовностилістичні особливості поезії І. Франка «Чого являєшся мені?..». — С. 111—113; Тишківська Н. Я. Специфіка сполучуваності іменника «любов» у мові поезій І. Я. Франка. — С. 113—115; Моцюк В. Д. І. Франко про мету і зміст виховання. — С. 115—116; Моцюк Т. М. І. Франко і пісня. — С. 116—117; Павлюк С. П. І. Я. Франко — дослідник матеріальної культури населення Галичини. — С. 117—118.

Ільницький М. Все, що мав у житті...: Повість І. Франка «Перехресні стежки» у світлі авторської особистості // Жовтень. — 1986. — № 8. — С. 105—116.

Ковач Ф. Творчість Івана Франка серед українців Чехословаччини // Дукля. — 1986. — № 6. — С. 48—51.

Колесса-Залеська Д. Я пам'ятаю Івана Франка // Вільна Україна. — 1986. — 19 жовт.

Корунець І. В. Оповідання Івана Франка в англійських перекладах // Теорія і практика переклада. — 1986. — Вып. 13. — С. 3—11.

Косинка Гр. Слава й шана непохитному борцеві за волю й щастя трудящого люду. — Іванові Франкові. Вічний революціонер // Літ. Україна. — 1986. — 4 верес.

Передрук з журналу «Більшовик» від 28 травня 1921 року. Подала Тамара Мороз-Стрілець.

Кросворд «Каменярь» // Вільна Україна. — 1986. — 30 серп.

Купрау С. Вивчення повісті Івана Франка «Захар Беркут» в сьомому класі основної школи // Дружно вперед. — 1986. — № 3. — С. 2—3.

Купчинський О. Проект Гната Хоткевича // Вільна Україна. — 1986. — 12 верес.

Про проект звернення «На пам'ятник Іванові Франкові», складений Гнатом Хоткевичем.

Лепша І. «Він жив отут, над Черемошем диким» // Наука і суспільство. — 1986. — № 8. — С. 56—58.

«Лиш боротись — значить жити...» [Матеріали] // Літ. Україна. — 1986. — 28 серп.

Ліщинський Л. Невідомий автограф Каменяря // Вільна Україна. — 1986. — 26 лип.

Про будинок Івана Франка у Львові.

Лозинський І. М. І. Франко і Я. Врхліцький (з історії українсько-чеських літературних зв'язків). Проблеми слов'янознавства. — 1986. — Вип. 33. — С. 3—12.

- Медведик П. «Досі ще в Вікні...» // Вільне життя. — 1986. — 4 жовт.
 Про перебування І. Франка в с. Вікні 1883—1884 рр. (Нині Гусятинський р-н Тернопільської обл.).
- Мельник Я. Особиста бібліотека Івана Франка // Жовтень. — 1986. — № 6. — С. 92—98.
- Мольнар М. Три невідомі листи Івана Франка до Адольфа Черного // Дружно вперед. — 1986. — № 7. — С. 20—22.
- Мороз М. О. До історії підготовки праці І. Франка «Галицько-руські народні приповідки» // Нар. творчість та етнографія. — 1986. — № 4. — С. 55—56.
- Мороз М. На сторожі спадщини поета: Нові рядки Івана Франка про Кобзаря // Літ. Україна. — 1986. — 27 лют.
- Мороз М. О. Над текстами творів // Літ. Україна. — 1986. — 28 серп.
 Про дослідження з франкознавства.
- Новый роман о Каменярє // Лит. газета. — 1986. — 20 авг.
- Интервью корреспондента «Лит. газеты» с автором романа о И. Франко Романом Ивановичуком.
- Павличко Д. Зів'яле листя Івана Франка // Жовтень. — 1986. — № 1. — С. 106—114.
- Перкатиюк Н. Твори І. Франка англійською мовою // Комс. прапор. — 1986. — 18 жовт. — Рец. на кн.: Франко І. Я. Вибрані твори: Поеми та оповідання. — К.: Дніпро, 1986. — 215 с. — Англ.
- Петренко М. Два ручаї, або слово до Ольги Рошкевич — із першого Франкового ув'язнення // Вільна Україна. — 1986. — 17 серп.
- Пінчук С. Де виростили крила // Київ. — 1986. — № 7. — С. 118—120.
- Погребенник Ф. П. Іван Франко в українсько-російських літературних взаєминах: (Дослідження). — К.: Дніпро, 1986. — 301 с.
- Погребенник Ф. З вірою в силу духу народного // Укр. мова і літ. в школі. — 1986. — № 8. — С. 12—19.
 Про поему І. Франка «Мойсей».
- Погребенник Ф. З невичерпної Франкової криниці: 130 років з дня народження І. Франка // Всесвіт. — 1986. — № 8. — С. 167—170.
- Погребенник Ф. П. Іван Франко — поборник дружби народів: До 130-річчя від дня народження. — К.: Знання, 1986. — 47 с.
- Погребенник Ф. І засіяв ти у народів вольних колі: До 130-річчя з дня народження І. Франка // Дніпро. — 1986. — № 8. — С. 71—77.
- Бесіда з відп. секретарем редкол. зібрання творів І. Франка Ф. Погребенником.
- Погребенник Ф. Серцю не треба кордонів // Україна. — 1986. — № 34. — С. 10—12.
- Про шлюб І. Франка з Ольгою Хорунжинською в Києві.
- Погребенник Ф. П. Три поїздки // Київ. — 1986. — № 8. — С. 132—134.
- Про перебування Івана Франка у Києві в 1885, 1891, 1909 рр.
- Полєк В. Каменяр і Прикарпаття: До 130-річчя з дня народження І. Франка // Прикарпат. правда. — 1986. — 6, 8, 11, 12, 15 лип.; 5, 9, 17, 27 серп.; 11 жовт.; 22 листоп.
- Процев'ят Т. Франкова гражда // Літ. Україна. — 1986. — 17 квіт.
- Пустова Ф. Д. Жанрова еволюція української драматургії XIX ст. у дослідженнях І. Франка // Розвиток жанрів в укр. літ. XIX—поч. XX ст. — К., 1986. — С. 188—212.
- Пустова Ф. Д. Оценка И. Франко «Слова о полку Игореве» // Сб. статей, посв. 800-летию «Слова о полку Игореве». — С. 43—49. — Рукопись деп. в ИНИОН АН СССР № 26400 от 14.08.86.
- Пятниця Б. Мова Франкової хати // Літ. Україна. — 1986. — 25 верес.
- Про хату І. Франка в Нагуєвичах.
- Рибалко О. Л. Документи ЦДАЖР УРСР про вшанування пам'яті І. Я. Франка на Україні // Архіви України. — 1986. — № 4. — С. 36—42.
- Рудь В. К. Принцип «поетичної справедливості» та його вияв у драмі І. Франка «Украдене щастя» // Рад. літературознавство. — 1986. — № 5. — С. 124—128.
- Савчак В. Чиста криниця // Рад. Україна. — 1986. — 27 серп.
- Про батьківщину І. Франка.

Сапга М. «І бачив я в думці...» // Вітчизна. — 1986. — № 8. — С. 196—197.

До біографії І. Франка.

Свердан М. Р. Три варіанти одного уроку: (До вивчення біографії І. Франка) // Укр. мова і література в школі. — 1986. — № 6. — С. 65—71.

Светоч братства и свободы: [Материали] // Львов. правда. — 1986. — 27 авг.

«Серце наше тут...» // Літ. Україна. — 1986. — 28 серп.

Про перебування І. Франка в Києві у приміщенні Колегії Павла Галагана у 1886 р.

Сидір О. М. Казковий цикл Івана Франка «Коли ще звірі говорили» англійською мовою // Теория и практика перевода. — 1986. — Вып. 13. — С. 11—15.

Скупейко Л. І. Іван Франко про творчу індивідуальність письменника. — К.: Наук. думка, 1986. — 135 с.

Скуратівський В. «І в'язав свій скромний сніп»: Кілька штрихів до перебування І. Франка в Криворівні 1900—1914 рр. // Молодь України. — 1986. — 21 серп.

Смаль В. З. Вчитель у творах І. Я. Франка // Рад. школа. — 1986. — № 8. — С. 89—92.

Сойко І. В. Переклад німецькомовних творів Івана Франка українською мовою // Теория и практика перевода. — 1986. — Вып. 13. — С. 16—22.

Сокурченко В. Г. Политические и правовые взгляды Ивана Франко: (К 130-летию со дня рождения) // Сов. государство и право. — 1986. — № 10. — С. 116—121.

Степовик Д. Побратимство муз: До 130-річчя з дня народження І. Франка // Образотворче мистецтво. — 1986. — № 5. — С. 14—16.

Іван Франко і Іван Труш.

Стульківський М. Останній приїзд у Підгірки (Нині передмістя м. Калуша Івано-Франківської обл.). 1913 р. // Прикарпат. правда. — 1986. — 30 лист.

Сухорський С. Ф. Художник слова и педагог: К 130-летию со дня рождения И. Я. Франко // Сов. педагогика. — 1986. — № 12. — С. 103—106.

Таранченко М. Вогник батьківської кузні // Сіл. вісті. — 1986. — 3 жовт.

Про літ.-мемор. музей І. Франка в його рідному селі.

Творчество Ивана Франко в мировом литературном процессе: Сб. обзоров / Редкол. Трущенко Е. Ф., Яценко М. Т. и др.; АН СССР, ИНИОН и др. — М., 1986. — 256 с.

Содержание: От редакции. С. 5—6; Халимончук А. М. Иван Франко: Страницы жизни, литературной и общественно-революционной деятельности. — С. 7—32; Революционер-демократ, классик украинской литературы (Этапы освоения идейно-художественного наследия И. Франко). — С. 33—44; Денисюк И. О., Скоць А. И. И. Франко — художник слова. — С. 45—65; Погребенник Ф. П. Аспекты мировой литературы в 50-томном собрании сочинений И. Я. Франко. — С. 66—83; Житник В. К., Старченко Т. Е. Советские издания сочинений И. Франко на иностранных языках. — С. 84—93; Яценко М. Т. Публикация и изучение наследия И. Франко-фольклориста. — С. 94—106; Кривошапова С. А. Иван Франко и русская культура. — С. 107—124; Полек В. Т. Исследования творчества Ивана Франко в союзных республиках СССР. — С. 125—137; Мороз М. А. И. Франко и зарубежные литературы в трудах советских исследователей. — С. 138—149; Лозинский И. Н. Иван Франко и польская литература. — С. 150—161; Франко З. Т. Чешская и словацкая литературы в творческом наследии Ивана Франко. — С. 162—169; Моторный В. А., Шевчук В. И. Восприятие и исследование творчества Ивана Франко в Чехословакии. — С. 170—180; Москаленко В. А., Рудяков П. Н., Канцедаль Л. О. Франко и литературы южных славян. — С. 181—193; Погребенник Я. М. Иван Франко и немецкоязычные литературы. — С. 194—201; Скупейко Л. Л. Документальная франкиана. — С. 202—210; Гнатюк М. И. Иван Франко: Статьи и материалы. — С. 211—216; Полотай О. М. Рукописное наследие И. Я. Франко. — С. 217—232; Кутик В. Н. Научное наследие И. Франко в отечественной библиографии. — С. 233—256

- Теплинський М. ...У мандрівку століть // Прикарпат. правда. — 1986. — 27 серп.
- Про роль І. Франка у розвитку та зміцненні українсько-російських літературних зв'язків.
- Терзійська Л. Украинский поэт Иван Франко, преводач на «Слово о полку Игореве» // Език и литература. — София. — Т. 41. — № 3. — С. 84—88.
- Тесличко Л. Г. Своеобразие раскрытия идей патриотизма и дружбы народов в украинских лирических посланиях к Т. Г. Шевченко / Ужгородский ун-т. — Ужгород, 1986. — 15 с. — Рукопись деп. в ИНИОН АН СССР, № 26664 от 1.09.86.
- Тичина П. «...і Франкова мова» // Літ. Україна. — 1986. — 28 серп.
- Публікація листа П. Тичини до невідомого адресата.
- Українське літературознавство: Іван Франко. Статті та матеріали. Респ. міжвід. наук. збірник. — Львів: Вища школа, 1986. — Вип. 46. — 126 с.
- Федас Я. Ю. Іван Франко — дослідник народного театру // Нар. творчість та етнографія. — 1986. — № 4. — С. 50—55.
- Федченко П. М. Іван Франко про художній прогрес // Рад. літературознавство. — 1986. — № 8. — С. 38—46.
- Филипчук В. С. А. Крушельницький — ученик І. Франко / Черновицкий гос. ун-т. — Черновцы, 1986. — 15 с. — Рукопись деп. в ИНИОН АН СССР, № 24955 от 18.04.86.
- Франко З. До духовної скарбниці народу: Завершення видання 50-томного зібрання творів І. Франка // Літ. Україна. — 1986. — 25 груд.
- Франко З. Літературознавча спадщина І. Франка (Друга серія 50-томного Зібрання творів І. Франка) // Рад. літературознавство. — 1986. — № 8. — С. 41—50.
- Франко З. Т. Франко як мовознавець // Мовознавство. — 1986. — № 4. — С. 33—41.
- Франкова кузня // Київ. — 1986. — № 2. — С. 11.
- Про намір журналу «Київ» публікувати франкознавчі матеріали.
- Халимончук А. Кудя заводят домислы: Размышления о франкиане Р. Горакі // Львов. правда. — 1986. — 12 нояб.
- Хропко П. Дорогоцінна спадщина: До завершення видання 50-том. збір. творів І. Франка // Людина і світ. — 1986. — № 8. — С. 36—37.
- Чорний В. П., Полещук Т. С. Іван Франко і Болгарія // Пробл. слов'янознавства. — 1986. — Вип. 33. — С. 12—18.
- Шкраб'юк П. На поклик отчих Нагуевичів // Наука і суспільство. — 1986. — № 9. — С. 23—26.
- Шкраб'юк П. Терни і лаври: Маловідома історія про те, як І. Франка висували на здобуття Нобелівської премії // Вільна Україна. — 1986. — 13 верес.
- Шпак В. Т. З приводу однієї фальшивки // Філософ. думка. — 1986. — № 1. — С. 87—90. — Рец. на ст.: Король Н. Зустріч з Іваном Франком // Нові дні (Торонто). — 1976. — № 316.
- Якимович Б. Видавець-революціонер // Жовтень. — 1986. — № 5. — С. 108—113.
- Якимович Б. Письменник-видавець // Вільна Україна. — 1986. — 31 серп.
- Якимович Б. Поет, издатель, публицист... (К 130-летию со дня рождения Ивана Франко) // В мире книг. — 1986. — № 9. — С. 80—81.
- Яковенко Т. Поезія М. О. Некрасова у колі творчих інтересів І. Я. Франка // Прапор. — 1986. — № 8. — С. 177—180.
- Янковський Ю. Великий Каменяр і «країна чудес» // Всесвіт. — 1986. — № 8. — С. 170—173.
- Іван Франко та індійська література.
- Ярош Я. Найдружніші взаємини: Іван Франко у серці Василя Стефаника // Літ. Україна. — 1986. — 4 серп.
- Ivan Franko. Scholars Tour Canada // Ukrainian Canadian. — 1986. — December. — P. 17.
- Kopylenko O. O. The social and political views of Franko // Ukrainian Canadian. — 1986. — July—august. — P. 15—17.
- Ostapikas I. Ir Lituva jam buvo artimia // Literatura ir menas. — 1986. — N 37. — P. 3.

Pohrebennyuk V. A fundamental edition of Franko's creative work // Ukrainian Canadian. — 1986. — July—august. — P. 20—22.

У тексті фото музею І. Франка у Львові, інтер'єр цього музею, фото-портрети І. Франка 1904, 1912 і 1913 рр.

Polyakov M. Ivan Franko a Literary genius // Ukrainian Canadian. — 1986. — July—august. — P. 12—13.

Література до 130-річчя від дня народження І. Я. Франка

Баб'як П. Іван Франко і світова культура // Вільна Україна. — 1986. — 27 лип.

Базів В. «І поклоніться цій землі!»: Публіцистичні роздуми на Франковому батьківському обійсці, навіяні зустрічами із рідними та земляками генія у дні 130-х роковин з дня його народження // Молодь України. — 1986 — 27 серп.

Білоус П. Каменярі і Житомирщина // Рад. Житомирщина. — 1986. — 27 серп.

Бобик П. Літературні читання: 130 років з дня народження І. Я. Франка // Вільна Україна. — 1986. — 14 верес.

Бобик П. Присвячено Каменяреві // Друг читача. — 1986. — 28 серп.

Літ. читання, присв. 130-річчю І. Франка у Львів. обл.

Бонь В. Адреса відома всім // Вільна Україна. — 1986. — 27 серп.

Про музей І. Франка у Львові.

...В новім, великім людськім храмі хтось добрим словом і мене згадає: [Матеріали] // Вільна Україна. — 1986. — 27 серп.

Вічний революціонер [Матеріали] // Вільне життя. — 1986. — 27 серп.

Возняк С. У боротьбі з націоналістичною і клерикальною реакцією // Прикарпат. правда. — 1986. — 24 серп.

Ганущак В. Франкіана у мініатюрі // Літ. Україна. — 1986. — 11 верес.

Геній, що належить людству // Літ. Україна. — 1986. — 11 верес.

Грабовецький В. Опришки і гайдуки в творчості Каменяра // Прикарпат. правда. — 1986. — 26 серп.

Грицак Я. Коли ж сміявся Борислав?: 130 років з дня народження І. Я. Франка // Вільна Україна. — 1986. — 14 верес.

Дей О. І. Сіяч вільного слова: До 130-річчя з дня народження І. Франка // Людина і світ. — 1986. — № 8. — С. 30—35.

Для канадських читачів // Літ. Україна. — 1986. — 25 верес.

Про 701 номер журналу „Ukrainian Canadian“, присвячений 130-річчю з дня народження Івана Франка.

До 130-річчя від дня народження І. Я. Франка // Літ. Україна. — 1986. — 28 серп.

Заєць М. У Чернігівському музеї М. М. Коцюбинського відбувся вечір, присвячений 130-річчю з дня народження Івана Франка // Друг читача. — 1986. — 11 верес.

Іваницький Н. «Я сын народа» // Комс. знамя. — 1986. — 27 авг.

Іваньчук Р. Учитель, титан труда // Правда Украины. — 1986. — 27 авг.

Ілюк М. Пам'яті Каменяра // Дукля. — 1986. — № 5. — С. 60—61.

Каменяреві присвячено // Вільна Україна. — 1986. — 2 верес.

Про свято на честь 130-річчя з дня народження І. Франка в його рідному селі.

Каменяреві присвячується // Літ. Україна. — 1986. — 11 верес.

Про книжкові виставки, присвячені І. Франкові у Державному музеї книги і друкарства УРСР та Державному музеї літератури УРСР.

Каменяреві українського письменства — 130 лет // Україна. — 1986. — № 34. — С. 2 обклад.

З фотографією І. Франка.

Каспрук В. Він провіщав нову добу // Робіт. газета. — 1986. — 27 серп.

Легенький Г. Радість нащадків Каменяра: Позавчора в Стрию відкрито пам'ятник Івану Франку і нову середню школу // Вільна Україна. — 1986. — 29 серп.

«Лис Микита» та інші // Вільна Україна. — 1986. — 18 жовт.

- Про літ.-мист. вечір, присв. 130-річчю з дня народження І. Франка у ред. газети «Вільна Україна».
- Лубківський Р. Син народа, сын человечества // Львов, правда. — 1986. — 10 сент.
- Лубківський Р. До ясноти вселюдських ідеалів // Літ. Україна. — 1986. — 28 серп.
- Лубківський Р. «Я син народу...» // Україна. — 1986. — № 34. — С. 1.
- Мазурак Я. «Книжково-ілюстративну виставку «Великий Каменяр» відкрито в Бережанському міжобласному методичному центрі по пропаганді книги» // Друг читача. — 1986. — 11 верес.
- Мариняк М. Заньківчани у селі Івана Франка // Вільна Україна. — 1986. — 19 берез.
- Мариняк М. Цвіте добром земля Франкова // Вільна Україна. — 1986. — 16 верес.
- З урочистого мітингу, присв. відкриттю музею і пам'ятного знака «Іван Франко і світова література» в с. Івана Франка Дрогобицького району Львівської обл.
- Неділько В. Титан мислі // Сіл. вісті. — 1986. — 27 серп.
- Нечитайлюк М. Стежка у широкий світ // Вільна Україна. — 1986. — 27 серп.
- Новиченко Л. Велетень духу // Рад. Україна. — 1986. — 11 верес.
- Онищенко В., Трущенко М. Присвячено Каменяреві // Друг читача. — 1986. — 9 жовт.
- Про виставку «Іван Франко в екслібрисі» у Львів. відділенні ін-ту фольклору та етнографії ім. М. Рильського АН УРСР.
- Орлик М. А. Живе спадщина Каменяра // Правда Украины; Рад. Україна. — 1986. — 20 серп.
- Розповідь голови респ. ювілей. комітету про підготовку до відзначення ювілею І. Франка в республіці.
- Павличко Д. В. Світоч свободи і братерства // Вільна Україна. — 1986. — 24 серп.
- Павличко Д. В. Франко з нами // Літ. Україна. — 1986. — 11 верес.
- Основні думки з доповіді на франківському святі у Києві.
- Павличко Д. Великое наследие // Лит. газета. — 1986. — 20 авг.
- Павличко Д. Светоч братства и свободы: Пер. з укр. // Радуга. — 1986. — № 8. — С. 85—89.
- Памяти Івана Франка // Лит. газета. — 1986. — 17 сент.
- Про літ. вечір в Київ. держ. філармонії.
- Присовський Е. Заветы вечного революционера // Знамя коммунизма. — 1986. — 27 авг.
- Прохна В. Живе джерело: Свято в селі Тухлі Сколівського району // Вільна Україна. — 1986. — 16 верес.
- Про відзначення ювілею І. Франка.
- Пушик С. Івано-Франківщина вшановує Каменяра // Літ. Україна. — 1986. — 18 верес.
- П'ятдесят томів до ювілею // Друг читача. — 1986. — 18 верес.
- Рибчак В. Присвячено Каменяреві // Друг читача. — 1986. — 11 верес.
- Про літературно-мистецький вечір, присв. 130-річчю з дня народження І. Франка в Києві. 8.09.1986 р.
- Руденко Ю. Велет української культури // Рад. освіта. — 1986. — 26 серп.
- Рудь В. Іван Франко, і нема йому кінця // Прапор. — 1986. — № 8. — С. 174—176.
- Рупняк Л. Його голос чути скрізь // Вільна Україна. — 1986. — 29 серп.
- Свято пам'яті Івана Франка біля його пам'ятника у Львові.
- Сеник Г. Пісня і праця — великі дві сили // Вільна Україна. — 1986. — 29 серп.
- Свято в с. Зелений Гай Городоцького району Львівської обл., присв. І. Франкові.
- Створено комітет: До 130-річчя з дня народження І. Я. Франка // Літ. Україна. — 1986. — 14 серп.
- Стельмах А. Львівська адреса Каменяра // Вільна Україна. — 1986. — 17 верес.

Про відкриття художньо-меморіальної дошки по вул. Пушкіна № 14, де у 1895—1902 рр. жив Іван Франко.

Стельмах А. Тут жив Каменяр // Вільна Україна. — 1986. — 12 верес.

Про франківське свято, що розпочалося відкриттям після ремонту меморіального будинку у Львові.

Спадщина письменника // Вільна Україна. — 1986. — 16 верес.

Прес-конференція у Львівському університеті ім. Івана Франка з нагоди закінчення видання 50-томника творів І. Франка.

Сусюк І. На вулиці його імені // Літ. Україна. — 1986. — 11 верес.

Святкування ювілею Івана Франка у м. Трускавці Львів. обл.

Черний А. До ювілею І. Франка // Дружно вперед. — 1986. — № 9. — С. 26—27.

Ювілейна стаття А. Черного в перекладі українською мовою. Про перший чеський спогад про Івана Франка 1907 року.

„Ukraine“ № 8 // Україна. — 1986. — № 34. — С. 22.

Про франківський номер журналу.

«Як много важить слово...» // Літ. Україна. — 1986. — 25 верес.

Про святкування ювілею письменника на Львівщині.

Яценко С. Присвячено Каменяреві // Друг читача. — 1986. — 2 жовт.

Про літ. читання «У народів вольних колі» у Бережанському міжобласному центрі по пропаганді книги Добровільного товариства любителів книги УРСР.

Міжнародний симпозіум «Іван Франко і світова культура»

Духовне надбання народів // Літ. Україна. — 1986. — 18 верес.

Завершення у Львові міжнародного симпозіуму «Іван Франко і світова культура».

«Іван Франко и мировая культура» — так был назван международный симпозиум... // Лит. газета. — 1986. — 1 окт.

Іван Франко и мировая культура: Тезиси докладов международного симпозиума (Львов, 11—15 сентября 1986 г.). — К.: Наук. думка, 1986. — 247 с. — Титул и предисл. на рус., укр., англ. и фр. языках.

В надзаг.: АН УССР, Ин-т общ. наук, Комиссия УССР по делам ЮНЕСКО, Междунар. ассоциация по изуч. и распротр. славянских культур. Укр. комитет по изуч. и распротр. славянских культур.

Горинь В. Іван Франко і світова культура // Літ. Україна. — 1986. — 4 верес.

Ісаєвич Я. Міжнародний симпозіум // Вільна Україна. — 1986. — 6 верес.

Міжнародний симпозіум «Іван Франко і світова культура»: Програма. Львів, 11—15 вересня 1986 р. — Львів, 1986. — 47 с.

Ф. К. Міжнародний симпозіум «Іван Франко і світова культура» // Дукля. — 1986. — № 6. — С. 45—47.

Рупняк Л. «Як много важить слово...»: 130 років з дня народження І. Франка // Вільна Україна. — 1986. — 14 верес.

Інтерв'ю з учасником симпозіуму «Іван Франко і світова культура» Едуардом Моніком (ЮНЕСКО), Л. Терзійською (БНР), С. Є. Бури (ПНР).

Симпозіум завершує роботу // Вільна Україна. — 1986. — 14 верес.

Форум франкознавців // Вільна Україна. — 1986. — 12 верес.

Wytrzens G. Lemberg feierte Ivan Franko // Österr. Osthefte. — Wien. — 1986. — Jg. 28. — H. 4. — S. 463—465.

Ukas M. Ivan Franko symposium // Ukrainian Canadian. — 1986. — December. — P. 7—9.

Іван Франко в художній літературі і мистецтві

Іван Франко в художній літературі

- Братунь Р.* Про вічне думай: Вірш // *Ленінська молодь*. — 1986. — 6 верес.
- Бурлаков С.* Каменярський диптих: Вірш // *Жовтень*. — 1986. — № 11. — С. 2.
- Буряк Ю.* Каменяреві: Вірш // *Україна*. — 1986. — № 34. — С. 2 обкл.
- Гарник З.* Франкові липи: Вірш // *Вільне життя*. — 1986. — 27 серп.
- Гладка З.* Франкова оселя: Вірш // *Ленін. молодь*. — 1986. — 18 верес.
- Гнатюк І.* Каменяр: Вірш // *Гнатюк І. Осіння блискавка: Поезії*. — Львів: Каменяр, 1986. — С. 79.
- Горак Р.* Задля празника: (Уривки з роману-есе про І. Франка) // *Дукля*. — 1986. — № 3. — С. 36—38.
- Горак Р.* Переполох у Коломиї: Про другий арешт І. Франка // *Вітчизна*. — 1986. — № 8. — С. 190—195.
- Григорак В.* Безсмертя: Вірш // *Прикарпат. правда*. — 1986. — 27 серп.
- Дорошенко Я.* Співець і хлібодар: Вірш // *Прикарпат. правда*. — 1986. — 27 серп.
- Іваничук Р.* Шрами на скалі: Роман // *Жовтень*. — 1986. — № 7. — С. 13—67; № 8. — С. 15—64.
- Коротич В.* Іванові Франку: Вірш // *Коротич В. Щоденник: Поезії*. — К.: Молодь, 1986. — С. 49—50.
- Кубик М.* Гартуйся, слово! Вірш // *Прикарпат. правда*. — 1986. — 27 серп.
- Лазаренко В.* Над томом Франка: Вірш // *Комс. плем'я*. — 1986. — 5 лип.
- Лециук Є.* Камінна одежа І. Франка: Вірш // *Вільна Україна*. — 1986. — 2 верес.
- Те ж* // *Мол. ленінець*. — 1986. — 18 верес.
- Лубківський Р.* З поетичної франкіани: Вірші: Делеша; Невимовне; Присвята // *Вільна Україна*. — 1986. — 27 серп.
- Лущук В.* До Івана Франка: Вірш // *Вільна Україна*. — 1986. — 29 серп.
- Любар І.* «Ти променем явилась...»: Новела // *Комс. плем'я*. — 1986. — 28 серп.
- Людкевич М.* Каменяреві: Вірш // *Ленін. молодь*. — 1986. — 6 верес.
- Малкович І.* Читаючи Франкового «Мойсея»: Вірш // *Комс. прапор*. — 1986. — 11 жовт.
- Мартинов В.* Він народжується щодня: Вірш // *Львов. правда*. — 1986. — 13 авг.
- Мартинов В.* Франкове слово: Вірш // *Вільна Україна*. — 1986. — 29 серп.
- Павличко Д. В.* Задивлений у будущину: Поезії / Пер. з укр. О. Ратнера; *Післямова Р. Лубківського; Худож. Н. Пономаренко*. — Львів: Каменяр, 1986. — 103 с.
- До 130-річчя І. Франка:
- Павличко Д.* Поеми та притчі. К.: Дніпро, 1986. — 214 с.
- Зі змісту: Двійник; Розвидняючийся день; Поеми. — С. 139—150.
- Павличко Д.* Сеятель / Пер. с укр. А. Ратнера // *Львов. правда*. — 1986. — 27 авг.
- Петренко М.* Франків хліб нам на щодень: Вірш // *Львов. правда*. — 1986. — 10 сент.
- Петрук-Попик Г.* Пригорща жита: Поезії. — К.: Рад. письменник, 1986. Цикл: «В селі Івана Франка». — С. 32—35.
- Полянський О.* І образ його ожива // *Вільна Україна*. — 1986. — 27 серп.
- Образ Івана Франка в художній літературі.
- Реп'ях С.* Каменярева стежка; Франко читає Коцюбинському «Мойсея» // *Деснян. правда*. — 1986. — 27 серп.
- Реп'ях С.* Каменяреві; Прозріння: Вірші // *Комс. гарт*. — 1986. — 23 серп.
- Сич М.* Джерело: Вірш // *Рад. Житомирщина*. — 1986. — 27 серп.

Трохліб В. Іван Франко в Одесі: Вірш // Комс. іскра. — 1986. — 29 листоп.

Федорів Р. Остання мандрівка поета // Дукля. — 1986. — № 3. — С. 32—35.

Відривок про І. Франка з книги «Танець Чугайстра».

Шевченко Г. Каменярь: Вірш // Рад. Буковина. — 1986. — 27 серп.

Шкраб'юк П. Твоїм промінням вічний Каменярь: Вірш // Жовтень. — 1986. — № 8. — С. 4.

Щеглюк В. Народ росте: Вірш // Вільна Україна. — 1986. — 2 верес.

Ющенко О. Колоче терня: Вірш // Літ. Україна. — 1986. — 24 лип.

Твори І. Франка в театрі, кіно, на телебаченні і радіо

Бурбела В. Огонь в одязі слова // Вітчизна. — 1986. — № 8. — С. 198—199.

Твори І. Франка в передачах українського радіомовлення 1941—1944 рр. Нова робота галанівців: Сцена з вистави «Захар Беркут» / Фото І. Фецяка // Вільна Україна. — 1986. — 2 верес.

Петренко М. Торжество «Лиса Микити» // Вільна Україна. — 1986. — 30 верес.

Про виставу Львівського театру юного глядача.

Свербилова Т. Іван Франко і театр: До 130-річчя від дня народження письменника // Укр. театр. — 1986. — № 4. — С. 24—27.

Слово з телеекрана // Літ. Україна. — 1986. — 28 серп.

Про телепередачу «Задивлений в будущину», де читав свої вірші про І. Франка Д. Павличко.

Іван Франко і його твори в образотворчому мистецтві і фото

Бадяк В. Отня стежина // Пам'ятники України. — 1986. № 3. — С. 12—13.

Про скульптурну композицію «Стежка Франка».

Гапак С. Образ І. Франка у творчості художників // Дукля. — 1986. — № 3. — С. 56.

Глушак Ф. Вічний революціонер: Плакат // Київ. — 1986. — № 2. — С. 11.

Жук М. Портрет Івана Франка: Літографія // Дукля. — 1986. — № 3. — С. 35.

Іван Франко в екслібрисі: Каталог виставки / Передм. Я. Гнатива. — Львів, 1986. — 15 с.

Невідомий художник. Іван Франко: (Плакат років громадянської війни) // Дукля. — 1986. — № 4. — С. 59.

Іван Якович Франко (1856—1916): Фото. — К.: Мистецтво, 1987. — Фото.

Іван Франко: Фото, 1886 р. // Жовтень. — № 8. — С. 21.

Іван Франко: Фото, Криворівня, 1912 // Жовтень. — 1986. — № 8. — С. 100.

Іван Франко: Фото, Львів, 1913 р. // Жовтень. — 1986. — № 8. — С. 108.

І. Франко з Б. Грінченком: Фото, Львів, 1903 р. // Жовтень. — 1986. — № 8. — С. 109.

І. Франко, М. Коцюбинський та В. Гнатюк: Фото, Львів, 1905 р. // Жовтень. — 1986. — № 8. — С. 26.

Іван Франко у лікарні: З групового фото. Львів, січень 1916 р. // Жовтень. — 1986. — № 8. — С. 115.

Іжакевич І. Ілюстрація до оповідання І. Франка «У кузні», 1948 // Дукля. — 1986. — № 3. — Вклейка між с. 16—17.

Касіян В. Іван Франко: Дереворит // Дукля. — 1986. — № 3. — С. 2 обкл.

Касіян В. Ілюстрація до повісті І. Франка «Борислав сміється» // Друг читача. — 1986. — 9 січ.

Кравченко Я. З дерева посталий // Вільна Україна. — 1986. — 12 верес.

Про погруддя І. Франка в дереві скульптора В. Одрехівського.

Кравченко Я. Пам'ятники Івану Франку // Вільна Україна. — 1986. — 5 серп.

Кравчиц Д. Іван Франко: Штучний камінь, 1960: Фото скульптури // Жовтень. — 1986. — № 9. — С. 122.

Кравчиц Д. Пам'ятник Іванові Франку у Львові (у співавторстві), граніт, 1964 р.: Фото // Жовтень. — 1986. — № 9. — С. 3 обкл.

- Крислач І.* Ілюстрація до повісті І. Франка «Захар Беркут» // Жовтень. — 1986. — № 5. — С. 2 обкл.; С. 12, 72, 83, 107, 114, 130, 131.
- Криштула Б.* Куточок робочого кабінету Львівського літературно-меморіального музею І. Франка. На столі «Ріг щастя» — дарунок Соломії Крушельницької: Фото // Літ. Україна. — 1986. — 28 серп.
- Кудлик Р., Качкан В.* Двое з Франкового краю // Вітчизна. — 1986. — № 8. — С. 204—208.
- Про митців Р. Безпалківа і М. Білоуса, яких об'єднав край Франка.
- Курилич М.* Портрет Івана Франка: Ліногравюра, 1976 // Жовтень. — 1986. — № 8. — С. 2 обкл.
- Кульчицька О.* Іван Франко: Ліногравюра // Дукля. — 1986. — № 3. — С. 35.
- Кульчицька О.* Ілюстрація до твору І. Франка «Лис Микита», туш, перо, акварель, 1951 // Дукля. — 1986. — № 4. — С. 59.
- Литвиненко С.* Пам'ятник на могилі І. Франка у Львові: Фото // Дукля. — 1986. — № 3. — Вклейка між с. 48—49.
- Мисько Є., Садовський Я.* Пам'ятний знак, який буде встановлено в рідному селі І. Франка / Фото Б. Криштула // Літ. Україна. — 1986. — 28 серп.
- Панич Ю.* Засобами поштової мініатюри // Вільна Україна. — 1986. — 12 верес.
- Про філателістичну франкіану.
- Певець трудового народа: [Матеріали] // Львов. правда. — 1986. — 13 авг.
- Из истории создания памятников И. Франко на Львовщине.
- Пеленська О.* Каменярем натхненні // Вільна Україна. — 1986. — 27 серп.
- Про обл. худож. виставку, присв. І. Франкові.
- Пікулицький Б.* Ілюстрації до збірки І. Франка «Із днів журби» та поезій «Наймит» і «На суді» // Жовтень. — 1986. — № 4. — С. 130—131.
- Портрет І. Франка для вишивки // Україна. — 1986. — № 3. — С. 1 вставки.
- Романюк П.* «Франкова плеяда» на площі мистецтв // Вільна Україна. — 1986. — 13 верес.
- Про скульптуру П. Садовського з М. Коцюбинським, І. Франком, Лесею Українкою, М. Лисенком, І. Трушем і В. Стефаником.
- Рудко М.* Каменяр у мініатюрах // Вільна Україна. — 1986. — 25 жовт.
- Про філокартичну виставку в селі Івана Франка.
- Рудко М.* Філателістичне франкознавство // Соц. культура. — 1986. — № 9. — С. 34—35.
- Рупняк Р.* І знову нам являється любов // Вільна Україна. — 1986. — 6 верес.
- Про роботу худож. І. В. Яремова над франківською тематикою.
- Садовський Я.* Франкова плеяда: Фото скульптур. групи // Жовтень. — 1986. — № 12. — С. 135.
- Сидор О.* Франкіана Євгена Безніска // Вільна Україна. — 1986. — 13 серп.
- Про художню виставку у Львів. музеї укр. мистецтва.
- Смоляк Б.* Виставка поштів // Вільна Україна. — 1986. — 7 жовт.
- Про виставку філокартичної франкіани з колекції М. С. Забоченя у Львів. істор. музеї.
- Стежка народної любові // Літ. Україна. — 1986. — 28 серп.
- Про художньо-меморіальний комплекс у рідному селі І. Франка.
- Труш І.* Портрет І. Франка // Дукля. — 1986. — № 3. — С. 16—17.
- Фіголь М.* Ілюстратор творів Івана Франка // Жовтень. — 1986. — № 9. — С. 136.
- Про художника Я. В. Пстрака.
- Фрагмент тексту з «Каменярів» І. Франка для вишивки // Україна. — 1986. — № 34. — С. 2—3 вставки.
- Яціцький І.* Скульптури: «Вічний революціонер», «Батько», «Кохана», «Прометей», «Каменярі», «Захар Беркут»: Фото // Літ. Україна. — 1986. — 28 серп.

Ivan Franko in monument and art // Ukrainian Canadian. — 1986. — July-august. — P. 18.

Фотографії пам'ятників Івана Франка у Львові, Києві та ін. Портрет І. Франка роботи В. Савіна, Л. Скобало, І. Труша. Картини: В. Савіна «Молодий Франко серед селян», В. Любчука «Габілітаційна лекція І. Франка».

Kassian V. Ivan Franko // Ukrainian Canadian. — 1986. — July-august. — P. 40.

Kryslach I. Illustrations to the historical novel „Zakhar Berkut” // Ukrainian Canadian. — 1986. — July-august. — P. 14.

Odrehivskyj V. Ivan Franko // Ukrainian Canadian. — 1986. — July-august. — P. 1. обкл. — Скульптурний портрет.

Odrehivskyj V. Ivan Franko // Ukrainian Canadian. — 1986. — July-august. P. 3. — Скульптурний портрет.

Пам'ятник на могилі І. Франка у Львові: Фото // Ukrainian Canadian. — 1986. — July-august. — P. 4 обкл.

Іван Франко в музиці

Арії, романси та пісні з репертуару Івана Паторжинського / Упорядк. Г. І. Паторжинського. — К.: Муз. Україна. — 1987. — 144 с.

Зі змісту: Лисенко М. Безмежне поле / Слова І. Франка.

Вериківський М. І. Вокальні твори. — К.: Муз. Україна. — 1986. — 135 с.

Зі змісту: Франко І. Привіт тобі, мій друже, вірний гаю.

Загайкевич М. П. Музичний світ великого Каменяра. — К.: Муз. Україна, 1986. — 175 с.

Маркітан Л. «Пісне моя, ти сердечна дружино...» // Друг читача. — 1986. — 28 серп. — Рец. на кн.: Загайкевич М. П. Музичний світ великого Каменяра. — К.: Муз. Україна, 1986. — 175 с.

Мозговий В. М. Іван Франко і революційна пісня // Укр. мова і літ. в школі. — 1986. — № 10. — С. 70—71.

Програма урочистого концерту, присвяченого 130-річчю з дня народження Івана Яковича Франка. — Львів: Театр опери та балету ім. І. Франка. 11 вересня, 1986 року. — Львів, 1986. — 15 с.

Стародуб І. В., Єфремова Л. О. Народні пісні в записах М. Лисенка з голосу І. Франка // Нар. творчість та етнографія. — 1986. — № 6. — С. 54—59.

Хронікальні матеріали про Івана Франка

Вершина Каменяревого духу: Про завершення роботи над фундаментальним зібранням творів Івана Франка в 50-ти томах Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР // Жовтень. — 1986. — № 11. — С. 130—132.

«Іван Франко і світова культура» — назва міжнародного симпозіуму, що відбувся у Львові 11—15 вересня 1986 р. // Жовтень. — 1986. — № 8. — С. 130—134.

Про вечір, присвячений 130-річчю Івана Франка у Львівському міському клубі творчої молоді // Жовтень. — 1986. — № 10. — С. 133.

Про вечір «Іван Франко і Київ», що відбувся у «Літературній вітальні» Державного музею літератури у Києві 21 серпня 1986 р. // Рад. літературознавство. — 1986. — № 11. — С. 77.

Про випуск 47 тому зібрання творів Івана Франка // Наше слово. — 1986. — № 27. — 6 лип.

Про виставку книг республіканського видавництва «Каменяр», присвячену 130-річчю І. Франка у Львівському музеї Івана Федорова // Жовтень. — 1986. — № 10. — С. 134.

Про виставку графічної франкіани Є. Безніска // Жовтень. — 1986. — № 9. — С. 132.

Про окремий експозиційний розділ виставки книг видавництва «Каменяр», присвячений 130-річчю І. Франка // Наше слово. — 1986. — № 35. — 9 листоп.

Про відзначення громадськістю Тернопільщини 130-річчя від дня народження Івана Франка // Жовтень. — 1986. — № 8. — С. 132.

Про відкриття великої книжкової виставки, присвяченої 130-річчю з дня народження І. Франка // Літ. Україна. — 1986. — 4 верес.

В республіканському будинку літераторів.

Про відкриття в Івано-Франківську меморіальної дошки з барельєфом І. Франка в будинку, де він зупинявся протягом 1899—1914 рр., коли приїздив до міста // Наше слово. — 1986. — № 32. — 19 жовт.

Про відкриття музею І. Франка на околиці м. Бібрки на Львівщині // Жовтень. — 1986. — № 10. — С. 135.

Про день Львівського історичного музею, присвячений темі «І. Франко — полум'яний інтернаціоналіст» у колгоспі ім. І. Франка в с. Батятичах Кам'янсько-Бузького району на Львівщині // Жовтень. — 1986. — № 10. — С. 135.

Про екскурсію активістів туристсько-екскурсійного загону «Мистецтво належить народові» Надвірнянської школи-інтернату // Жовтень. — 1986. — № 3. — С. 134.

Про завершення видання зібрання творів Івана Франка в 50-ти томах // Наше слово. — 1986. — № 41. — 21 груд.

Про виставку митців Львова, присвячену І. Франкові у Львівській картинній галереї // Жовтень. — 1986. — № 10. — С. 131.

Про історичну драму «Захар Беркут» у Львівському музично-драматичному театрі ім. Я. Галана // Жовтень. — № 10. — С. 135.

Про літературний вечір «Я син народу, що вгору йде» у Львів. обл. держ. бібліотеці ім. Я. Галана // Жовтень. — № 10. — С. 132.

Про літературні читання біля пам'ятника Іванові Франку у Львові // Жовтень. — № 10. — С. 130.

Про літературно-мистецьке свято «Я син народу...» в м. Трускавці // Жовтень. — 1986. — № 10. — С. 133.

Про літературно-мистецький вечір, присвячений І. Франкові в Колонному залі ім. М. В. Лисенка в Києві // Рад. літературознавство. — 1986. — № 11. — С. 76—77.

Про міжнародний симпозіум «Іван Франко і світова культура», який відбувся 11—15 вересня 1986 р. у Львові // Укр. мова і літ. в школі. — 1986. — № 12. — С. 74—75.

Про міський літературно-мистецький вечір, присвячений 130-річчю від дня народження Івана Франка у актовому залі Івано-Франківського педінституту ім. В. Стефаника // Жовтень. — 1986. — № 10. — С. 131.

Про мітинг на Личаківському кладовищі до сімдесятої річниці від дня смерті Івана Франка // 1986. — № 7. — С. 131.

Про оновлення експозиції у Літературно-меморіальному музеї І. Франка у Львові // Жовтень. — 1986. — № 10. — С. 130.

Про підготовку і святкування 130-річчя з дня народження І. Франка його земляками // Жовтень. — 1986. — № 4. — С. 133.

Про свято вулиці Івана Франка у Львові // Жовтень. — 1986. — № 10. — С. 131.

Про скульптуру Івана Франка роботи Є. Миська та П. Садовського, що поповнить меморіальний комплекс в с. Івана Франка (Нагуєвичах) // Жовтень. — 1986. — № 9. — С. 133.

Про спеціальне засідання вченої ради Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (5 вересня, 1986 р.), присвячене 130-річчю з дня народження Івана Франка // Рад. літературознавство. — 1986. — № 11. — С. 77.

Про телівиставу за мотивами оповідань І. Франка «Ой піду я в Бориславку» сценариста і режисера-постановника В. Робочека // Жовтень. — 1986. — С. 135.

Про франківські читання, проведені Дрогобицькою міською і районною організаціями любителів книги спільно з районним відділом культури // Жовтень. — 1986. — № 10. — С. 133.

Про ювілейний літературно-мистецький вечір, присвячений 130-річчю з дня народження Івана Франка у Колонному залі Київської державної філармонії // Жовтень. — 1986. — № 10. — С. 130.

Про ювілейну виставку, присвячену 130 роковинам Івана Франка у Державному музеї книги і друкарства УРСР (Київ) // Жовтень. — 1986. — № 10. — С. 131.

Бібліографічні посібники з франкознавства

Іван Франко і світова культура: Каталог виставки / Укл. О. В. Кончалаба. — Львів: Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника АН УРСР, 1986. — 92 с.

Бутрим М. Л. Франкознавство за 1983 рік // Укр. літературознавство. — 1986. — Вип. 46. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 117—123.

Доповнення до покажчиків з франкознавства за 1983—1985 рр.

Франко И. Я. Борислав смеется: Рассказы: Пер. с укр. / Иллюстр. П. Иващенко. — М.: Правда, 1984. — 431 с.

Франко І. Украдене щастя: [Оповідання, п'єси, поема] / Пер. Х. Раяметс; Худож. К. Лейс. — Таллін: Еесті раамат, 1985. — 320 с. — Ест.

Красивский О. Я. Иван Франко и прогрессивная польская культура последней четверти XIX века // Рев.-демократ. движение в странах Вост. Европы второй половины XIX в. и его роль в развитии интернациональных связей: Тезисы докл. и сообщ. респ. науч. симпозиума. — Львов, 1985. — С. 129—130.

Яцканін І. Рец. на кн.: Каменярі мовами народів світу. — К., 1983. — 190 с. // Дукля. — 1985. — № 4. — С. 76.

Jackanin I. Zaujímavá ontológia prekladov // Sloven pohľady. — 1985. — N 7. — S. 154—155.

Neurly M. Рец. на кн.: Каменярі мовами народів світу. — К., 1983. — 190 с. // Nedela: Pril. Noveho Slova. — 1985. — N 3 — S. 7.

Зміст

СВІТОГЛЯД ІВАНА ФРАНКА

- Ткачук М. П. Вплив ідей наукового соціалізму на концепцію дійсності у «Бориславських оповіданнях» І. Франка 3

ПРОБЛЕМАТИКА. ПОЕТИКА

- Калениченко Н. Л. До питання про художнє новаторство І. Франка 12
Приходько І. Ф. Поетика «Лесишиної челяді» І. Франка 24
Скоць А. І. «Засяєш у народів вольних колі...» (Франків пролог до «Мойсея») 31
Мимрик Т. К. До питання про поетику характеротворення в повісті «Захар Беркут» І. Франка 41
Сеник Л. Т. «Зів'яле листя» І. Франка: вічний образ любові 48
Бондар Л. П. «Наймит». Незакінчена поема І. Франка 56
Корнійчук В. С. Коломийський період творчості І. Франка (генезис громадянської лірики) 65
Сербенська О. А. Журналістська творчість у концепції І. Франка 75

ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ

- Куца О. П. Типологічна спорідненість повісті І. Микитенка «Дитинство Гавриїла Кириченка» та оповідань І. Франка про дітей 81
Савельєва М. П. І. Франко і проблема інсценізації епічної прози 86

ПУБЛІКАЦІЇ

- Кривенко О. А. Ще одна стаття М. Возняка про І. Франка 94
Грицак Я. Я. Невідомі спогади І. Дашинського про І. Франка 114

БІБЛІОГРАФІЯ

- Бутрин М. Л. Франкознавство за 1986 рік 119

Содержание

МИРОВОЗЗРЕНИЕ ИВАНА ФРАНКО

- Ткачук М. П. Влияние идей научного социализма на концепцию действительности в «Бориславских рассказах» И. Франко . . . 3

ПРОБЛЕМАТИКА. ПОЭТИКА

- Калениченко Н. Л. К вопросу о художественном новаторстве И. Франко . . . 12
Приходько И. Ф. Поэтика «Лесихиной семьи» И. Франко . . . 24
Скоць А. И. Пролог к поэме «Моисей» И. Франко . . . 31
Мымрык Т. К. К вопросу о поэтике создания характеров в повести «Захар Беркут» И. Франко . . . 41
Сенюк Л. Т. «Увядающие листья» И. Франко: вечный образ любви . . . 48
Бондар Л. П. «Батрак». Неоконченная поэма И. Франко . . . 56
Корнийчук В. С. Коломыйский период творчества И. Франко (генезис гражданской лирики) . . . 65
Сербенская А. А. Журналистское творчество в концепции И. Франко . . . 75

ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

- Куца О. П. Типологическое родство повести И. Микитенко «Детство Гавриила Кириченко» и рассказов И. Франко о детях . . . 81
Савельева М. П. И. Франко и проблема инсценизации эпической прозы . . . 86

ПУБЛИКАЦИИ

- Кривенко А. А. Еще одна статья М. Возняка об И. Франко . . . 94
Грицак Я. И. Неизвестные воспоминания И. Дашинского об И. Франко . . . 114

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бутрин М. Л. Франковедение за 1986 год . . . 119

Сборник научных трудов

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

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Республиканский межведомственный
научный сборник

Издается с 1966 г.

Выпуск 52

ИВАН ФРАНКО

Статьи и материалы

Львов. Издательство при Львовском
государственном университете

Адрес редколлегии:

290000 Львов, ул. Университетская, 1.

Университет, кафедра украинской литературы.

Львовская областная книжная типография.

290000 Львов, ул. Стефаника, 11.

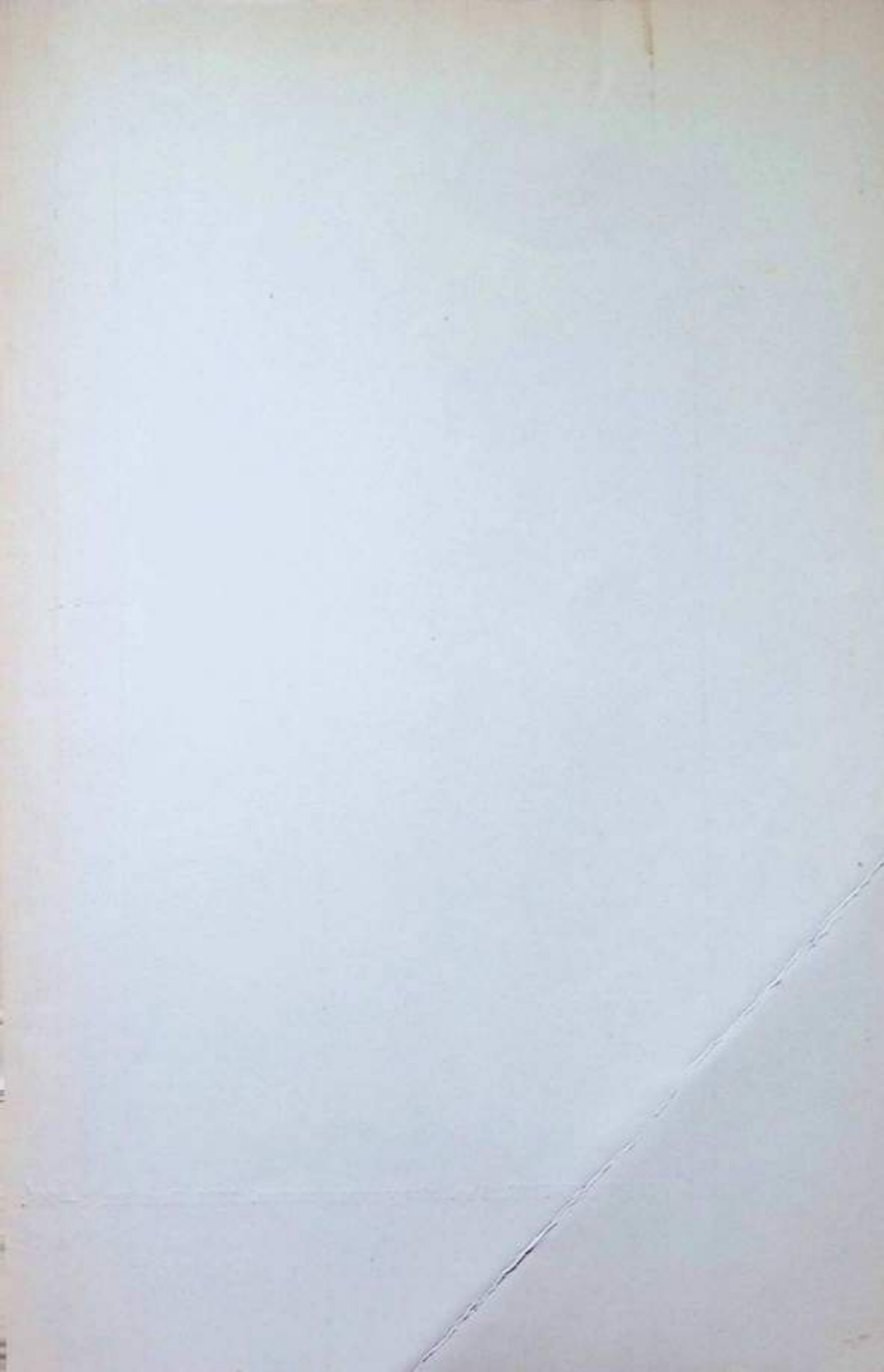
(На украинском языке)

Редактор Т. А. Головина
Художній редактор О. М. Козак
Технічний редактор І. Г. Федас
Коректор Г. В. Кармінська

ИБ № 12626

Здано до набору 12.04.89. Підп. до друку 25.08.89.
БГ 10450. Формат 60X90/16. Папір друк. № 3.
Ум. друк. арк. 9. Ум. фарб.-відб. 9,37. Обл.-вид.
арк. 10,91. Тираж 1000 прим. Вид. № 1867.
Зам. 2528. Ціна 2 крб. 20 к.

Львівська обласна книжкова друкарня.
290000 Львів, вул. Стефаника, 11.



2 крб. 20 к.



ISSN 0130-528X. Укр. літературознавство. 1989. Вип. 52. 1—144.