



Українське літературознавство

Випуск

54

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

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ
НАУКОВИЙ
ЗБІРНИК

Виходить з 1966 р.

В И П У С К 54

ІВАН ФРАНКО

Статті та матеріали



ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ



ЛЬВІВ
ВИДАВНИЦТВО «СВІТ»
1990

В статтях збірника освещаются неизученные проблемы теории и методологии, художественного мастерства писателя, показаны его контакты с окружением и интерпретации творчества в критике. Особое внимание уделяется аспектам новых задач франковедения в связи с перестройкой, публикациям архивных материалов. Вводится новая рубрика — «В помощь школе». Сборник содержит библиографию франковедения за 1987 год.

Для преподавателей вузов, научных работников, аспирантов, студентов.

Библиогр.: в конце статей.

Редакційна колегія: проф., д-р філол. наук Л. І. Міщенко (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, проф., д-р філол. наук Л. С. Дем'янівська, доц., д-р 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.: 79-43-98

Редакція історико-філологічної літератури
Редактор Т. О. Головіна

І. О. ДЕНИСЮК, проф.,
директор Інституту франкознавства
Львівського університету

Перебудова і франкознавство*

Міжнародний франківський форум, який відбувся 1986 р. у стінах Львівського ордена Леніна державного університету ім. І. Франка, ще раз продемонстрував титанічну спадщину Великого Каменяра як невичерпне джерело духовності національного й вселюдського значення. Були підбиті підсумки та накреслені деякі нові шляхи й перспективи в досягненні цього невичерпного багатства. Бурхливий розвиток перебудовної думки в нашій країні знову й знову спонукує замислитися над найближчим майбутнім тієї галузі літературознавства, яка оформилась у самостійну науку — франкознавство, та визначити певні конкретні орієнтири дальших досліджень.

У час перебудови наша громадськість передусім гостро відчувала ненормальність того, що у застійні роки, по суті, були ліквідовані франкознавчі осередки. Отож, йдеться про відкриття їх чи то в Музеї Івана Франка у Львові, чи то у Львівському філіалі Інституту суспільних наук АН УРСР. Але поки що створено лише Інститут суспільних наук в університеті імені письменника. Цей інститут — координаційний науковий центр міжфакультетського значення — діє на громадських засадах. Він покликаний об'єднувати франкознавчі сили перш за все даного вузу, відтак регіону на розв'язання тих проблем, що їх ставить життя у вивченні спадщини великого письменника. Невипадково такий центр сформувався у вузі, який носить ім'я Франка. Тут Франко навчався і прагнув посісти кафедру української літератури. Тут працював фундатор радянського франкознавства — академік М. С. Возняк. Він залишив кілька сотень франкознавчих досліджень і виховав когорту вчених-франкознавців. Зараз у цьому університеті досліджують франківську спадщину не лише літературознавці та лінгвісти, а й історики, філософи, юристи, політекологи та ін. Їхній доробок значний. Досить нагадати, що бібліографи М. Л. Бутрин, М. П. Гордій, Г. М. Домбровська тільки на певному хронологічному відтинку нарахували 1124 праці викладачів Львівсько-

* Ця стаття оформилась з матеріалів двох доповідей автора, прочитаних на засіданнях ради Інституту франкознавства.

го університету, присвячені вивченню творчості Франка («Франкознавство у Львівському університеті: Хронологічний показник літератури (1945—1981)»).

В атмосфері перебудови — гласності й демократизму — є всі можливості ліквідувати «білі плями» української культури взагалі та франкознавства зокрема: у системі літератур і культур народів СРСР і народів світу висвітлити монументальну постать справжнього, неспальшованого й неокраденого Франка-письменника, котрий становить цілу епоху в художньому мисленні людства і котрий сказав оригінальне слово у літературознавстві, філософії, фольклористиці, політекономії, історії, шкільництві, а в умовах України був ще й політиком, громадським діячем, журналістом і видавцем та керманичем літературного руху.

Нині накреслюється тенденція до універсалізації франкознавства — воно перестає бути галуззю лише літературознавчого знання, а намагається відповідати універсалізму письменника, який працював на стику різних мистецтв, враховував інтеграцію наук. Без такого широкого підходу постать Франка як художника, мислителя та вченого неможливо уявити.

Помноження аспектів дослідження, приплив нових франкознавчих кадрів з периферії вимагають розширення й популяризації наукової бази — першоджерельних матеріалів (твори письменника, листи, мемуари, рецензії тощо). Значна частина їх зберігається в архівних фондах і все ще залишається малодоступною, хоча подих гласності торкнувся й спецфондівських підземель. Централізація архіву Франка в Києві, крім вигод для столичних дослідників, має й тіньові нюанси. В атомний вік нас не покидає тривога за народні скарби. З метою застрахування від будь-якої випадковості архівні матеріали мають бути розмножені фототипічним способом і передані в інші наукові центри у різних містах України. Слід теж інтенсивніше друкувати неопубліковане. Багату інформацію містять листи до Франка, і їх слід видати. Як не дивно, а ми й досі не маємо хрестоматії критичних матеріалів про Каменяра. Рецепція його творів на Україні у дожовтневий період і за межами республіки вивчена недостатньо.

Величезною історико-культурною подією було видання п'ятдесятитомного зібрання творів Івана Франка. Працівники Інституту літератури ім. Т. Шевченка виконали неоціненну роботу. Варто нагадати, що й франкознавці Львівського університету підготували три томи згаданого видання. Таким чином, у франкознавство введено чимало нових — невідомих і маловідомих — матеріалів. Видання має міжнародне значення. Невипадково представник ЮНЕСКО Е. Монік, якому на міжнародному франківському симпозіумі подаровано ці книги, сказав: «Я поставлю ці п'ятдесят томів на найвиднішому місці в приміщенні ЮНЕСКО: нехай кожен зупиниться біля них і спитає: «Хто такий Іван Франко?» Чи може, власне кажучи, дати повну відповідь на це питання хоч і монументальне, але

все-таки далеко не повне зібрання творів письменника! Так, праця всього свідомого життя Франка — зібрання народних приповідок у шести книгах — зовсім не відображена у даному виданні. Поза ним залишилися деякі вірші на громадські теми — вони ніяк не вкладалися у тісні рамки догматичного, застійного мислення. А саме воно та його інерція позначилися на принципі добору творів та текстологічної роботи: авторський текст іноді понівечений купюрами. А все-таки й тоді можна було б не вилучати з наукової статті цитат з Біблії. Адже Франко досліджував джерела мотивів певного твору. Яка ж ціна такої розвідки, коли саме ці знайдені джерела видавці вирізали!

Франко як дослідник мислив постать письменника у триєдиному вимірі: людина, митець, громадянин. Важливого значення він надавав оточенню досліджуваного автора. Такий всебічний методологічний підхід необхідно застосовувати і при вивченні Франка та його літературного й політичного контексту — соратників, послідовників та опонентів. Вузькобіографічний метод буржуазного літературознавства, а відтак і принцип показу особистості в її чисто людських зв'язках у доперебудовний період так запекло критикували, що від усієї багатогранності автора залишалося тільки — «усе своє життя боровся». У часи культу особи відбувалося й знеособлення письменника при висвітленні його біографії. Появилися занадто засоціологізовані біографії-схеми, написані сухою мовою, з мертвими штампами-трафаретами замість образів. Відродження біографічного роману було реакцією на цей стиль. Однак при оригінальності й жвавості викладу творам такого белетризованого дослідження нерідко бракує науковості. Нині якнайширші кола читачів чекають захоплюючої книги про Великого Каменяра — вона нам уявляється у павличківському стильовому ключі. Історія Франкового життя-подвигу при всій її науковості має бути донесена гідним великого художника способом викладу. Нарешті слід перебороти тенденцію до возвеличення Шевченка, Франка за рахунок приниження історичних діячів з їхнього оточення — особистостей суверенних і цікавих. Стосунки видатної людини з її сучасниками треба уявляти не як діалог велетня з пігмеями, а як пошук істини через плюралізм думок. Свого магістрального шляху пошукував Великий Каменяр серед «перехресних стежок» не тільки у двобої з ідеологічними противниками, а й у безнастанних дискусіях з «каменярами»-побратимами, незважаючи на монолітність цієї когорти у рішучості перебудувати несправедливий лад. Сьогодні по-новому слід висвітлювати взаємовідносини між Франком і Драгомановим і навіть Павличком, керуючись демократичним принципом: «нехай буде вислухана і друга сторона». Вивчення Франкового оточення обмежувалося тільки постатями одного напрямку. Комплексного і діалектичного підходу потребує з'ясування складних взаємовідносин між Франком і Кулішем, Вороним, Грушевським, Барвінським, Огоновським, молодомузівцями. Окреме пита-

ня — Франко та сільські кореспонденти й друзі, Франко і народні вчителі, а навіть священники. Письменник дбайливо зберігав листи своїх адресатів з усіх суспільних сфер. Його багатогранна і різномовна кореспонденція містить колосальну інформацію, яка може і повинна збагатити франкознавство. Але вона мусить бути опублікована — не тільки листи Каменяра, а й листи до нього.

Глобальна проблема — світогляд Франка. Написані у різні часи статті й монографії при певному намаганні охопити чимало граней цього питання розв'язували його частково, з великою дозою заданості. Ступінь оригінальності Мислителя визначити було майже неможливо. Нині наші суспільствознавці покликані відповісти на питання, чи був Франко лише популяризатором ідей революційних демократів та соціалістів, а чи, може, належав до тих перших марксистів на Україні, які творчо розробляли проблеми робітничого класу, селянства, інтелігенції, суспільного прогресу, проблеми художнього методу, методології досліджень літературознавчих, фольклористичних, історичних та цілого комплексу питань естетики. Чи справді він вважав національне питання другорядним, як про це можемо прочитати у деяких працях, і чи воно є другорядним нині? Франкова національна доктрина позбавлена націоналістичної обмеженості, її інтернаціоналістські підвалини очевидні. Але які ж були його власні конструктивні концепції у цій пекучій проблемі? Чим відрізнялася його ідея федерації народів від драгоманівської? Відомо, що М. Драгоманов виступав за федерацію без централізації, вважаючи останню русифікацією. Ознайомлений з драгоманівським варіантом федерації, В. І. Ленін вважав, що покійний Драгоманов у цьому питанні наплутав і що необхідно його розплутувати, звернувши увагу на демократичний зміст пропагованого марксистами-ленінцями централізму: «...Недозволено було б забувати, що, відстоюючи централізм, ми відстоюємо виключно демократичний централізм» [1, с. 140].

Ленін повернувся до опрацювання проблеми федерації народів у 1922 р. Але цілком слушно писав С. Возняк: «Думки І. Франка, М. Павлика, С. Подолинського та інших прогресивних мислителів про федеративну форму державного устрою соціалістичного суспільства не втратили свого прогресивного значення і в сучасну епоху гострої ідеологічної боротьби між соціалізмом і капіталізмом» [2, с. 110].

Дальший поступ франкознавчих досліджень повинен реалізуватись у різних жанрових формах. На порядку денному стоїть проблема видання літопису життя і творчості письменника, а також створення багатотомної франківської енциклопедії, проект якої на міжнародному симпозіумі подали Є. Кирилюк та Ф. Погребенник. Це надзавдання усіх франкознавців — радянських і зарубіжних. Не чекаючи її виходу, почнемо друкувати матеріали до неї у нашому збірнику. Цікаво, що літературознавці Дрогобицького педінституту опрацювали проект

персоналій радянських літераторів, дотичних до Франка, і запланували роботу над цією частиною франківської енциклопедії. Інститут франкознавства Львівського державного університету готує до друку словопоказчик поетичних творів Франка, укладений І. І. Коваликом та І. Й. Ощипко, який стане етюдом і програмою дальшої роботи над підготовкою словника мови художньої спадщини Каменяра.

Проте найбільш постійним жанром франкознавчої праці повинна стати проблемно-синтетична монографія про окремі роди, жанри та види художньої творчості письменника та про інші сфери суспільного діяча і мислителя. Сьогодні особливо зацікавлюють нас мовознавчі концепції Франка та його роль у створенні наукового стилю української мови, стильова диференціація прози письменника, її лексичні ресурси й фразеологізми. З не меншим інтересом зустрів би читач монографію про Франка — історика, фольклориста, етнографа, економіста, а проблема «Франко і шкільництво» прямо-таки виходить на найактуальніші ділянки нашої освітньої ниви.

Різні підходи, аспекти наукової методології необхідно застосовувати при вивченні Франка, аби, за його ж ученням, від планіметричного прочитання певного твору перейти до його стереометричного осмислення. Сучасні методи наукового дослідження майже не торкнулися каменярського духовного надбання. Тут не може бути якогось одного рецепту чи регламентації — справа в *ефективності* нової методики, нового прийому чи спостереження, нових моментів аналізу і синтезу, здавалося б, добре вивчених питань. Йдеться і про такий аспект, як Франко і російська література. Так, скажімо, на схилі свого віку, звернувшись до ґрунтового аналізу громадської лірики Пушкіна, Франко назвав її політичною, чим спростував своє попереднє твердження, що в Росії до Шевченка політичної поезії не було.

Чи збагнули ми належним чином ту наукову методологію, якою користувався Франко, яку він розвивав і пропагував? Ні, далеко ще ні. Отож, уявляється монографія «Науково-методологічні концепції Івана Франка». У ній передбачається з'ясування ставлення Франка-вченого загалом до проблем франкознавства та до окремих літературознавчих, фольклористичних і лінгвістичних методів і шкіл. Час встановити франківський метод літературознавства й критики. У праці такого типу знайдуть відображення Франкова концепція українського літературного процесу, вчення про його структуру й динаміку та взаємодію з іншими літературними процесами. Треба буде показати, як на різних рівнях — на рівні методу, жанру, стилю, — дослідник висував проблеми розвитку і зв'язку, спадкоємності ідей та ролі особистостей і генерацій письменників, діалектику спадкоємності, втрат і духовного прогресу. Що вніс Франко нового як методолог літературознавства порівняно з його європейськими попередниками й сучасниками — Карлайлем, Теном, Сент-Бевом, Брюнетьером та іншими?

«Про пізнання літературного твору» — цей заголовок праці Інгардена, під яким він виклав свою концепцію інтерпретації художнього тексту, спадає нам на думку, коли ми замислюємося над вченням Франка про структуру твору і різні шляхи проникнення в окремі його сфери та про осмислення цілості феномена художньої тканини, про її внутрішній мікросвіт і своєрідну проекцію у безконечність («віконце у безконечність» — так влучно визначив Каменяр атрибут невичерпності художньої енергії твору). А Франковий досвід аналізу асоціативних зв'язків образу!

Це тільки деякі моменти неосяжної проблеми Франко-методолог, котра чекає своїх дослідників.

Окремою монографічною працею, яка б синтезувала у собі теоретичні постулати Франка-вченого і його власний досвід як художника слова, могло б бути дослідження «Науковий реалізм Франка». «Науковий реалізм» як сукупність естетичних поглядів цього письменника в їхній еволюції (воістину, то була «рухома естетика») виростав на крижових шляхах східноєвропейських і західноєвропейських методів, напрямів і теорій. Тут доведеться якнайпильніше вивчити й неупереджено оцінити ставлення Каменяра до романтизму, натуралізму і «войовничого реалізму» (крилате визначення академіка Є. Кирилюка методу українських революційних демократів на чолі з Шевченком), а також модернізму. Якоюсь гранню торкався «науковий реалізм» Франка і польського позитивізму, а відтак, того оновленого реалізму на Україні кінця XIX—початку XX ст. (психологічний реалізм, філософський реалізм, неоромантизм — дефініції цього явища перебувають ще на стадії ферментації), предтечею у своїй творчості і теоретиком якого був Франко. Тут неодмінно постане ще до недавнього часу одіозне питання: Франко і Золя — Франко і натуралізм. Зарубіжні дослідники дорікають нам, що у різні часи радянські франкознавці то перебільшували вплив Золя на Франка, то зовсім його заперечували. Але ж була, мабуть, і українська «натуральна школа» від Гребінки до того ж Франка. Згадаймо, як з приводу розмови про те, що в українській літературі не було натуралізму, така компетентна в царині світових напрямів письменниця, як Леся Українка, зазначила: «А Франко!» Та, власне кажучи, Каменяр належав до тих рідкісних письменницьких індивідуальностей, котрі творять свій художній метод, трансформуючи через власний світогляд, темперамент і талант здобутки світової літератури. А щодо натуралізму, то його здобутки Франко врешті-решт звів до важливих і неперехідних мистецьких набутків: «новочасний натуралізм... жадає під поета докладного і вірного обмалювання тла (*milieu*), т. є. природи і людей, серед котрих живуть і обертаються його герої», і — «друга частина вимогів тої школи — глибокий і вірний аналіз психології поступків і конфліктів тих героїв, їх характерів, вдач і привичок» [3, с. 488].

Саме виходячи з постулатів «наукового реалізму», Франко запрограмував всеосяжне й багатовимірне осягнення дійсності.

«Дух аналізу», що його зумовила віра людей XIX ст. у можливість науки, звичайно, у художньому творі своєрідний, а епітет «науковий» у застосуванні до реалізму умовно-метафоричний. Він тільки означає артистичне студіювання внутрішнього буття людини та її оточення. Та якщо у XIX ст. ще вірили в надмірну детермінацію особистості обставинами, то на порозі XX ст. все більшої уваги надавали самоцінності людини як особистісному феноменові. У цьому напрямі еволюціонує і художня практика Франка, і його естетична теорія.

Франко свідомо запрограмував свою творчість як певну відкриту універсальну систему, передбачаючи постійне заповнення визначених контурів окремими малюнками дійсності, оформлених у різні жанри. Комплексно-системний метод дослідження у синтезі з типологічним відповідає її науковому охопленню та інтерпретації. Раніше новаторство Франка вбачали здебільшого у проблематиці, вилущуючи її від художньої форми. Франко ж мислив навпаки — «тій формі зміст най буде відповідний». Франкова поетика як ефективна змістовна форма досліджена найменше. Принцип історизму, застосований до художнього новаторства, яке не пориває з традиціями, зумовив той погляд на рух змістовної форми, що його ми все частіше іменуємо історичною поетикою. Тож конструктивним нам видається аналіз Франкової поезії, прози, драматургії саме в аспекті історичної поетики.

Дмитро Павличко влучно назвав художню спадщину Каменяра «гігантською майстернею літературної творчості». Є у ній дивовижних «сім струн» — сім поетичних збірок, кожна з яких має свій тембр, настрій і філософію. Філософія та поетика Франкової лірики, історико-філософський епос Каменяра — то окремі книги-дослідження. Та й кожна збірка може стати предметом монографічного опрацювання. Зокрема, якось забувають пізніші збірки Франка, котрі вийшли після «З вершин і низин» та «Зів'ялого листя» — книги винятково мудрої параболічно-філософської поезії. Немає спеціальної монографії про ритмомелодичне багатство віршованого доробку Каменяра. Бажано теж дослідити жанрову систему його поезії.

Нового прочитання вимагає драматургія Франка у контексті його думок про театр і тогочасних художніх пошуків і цієї галузі.

Нарешті, цілий Всесвіт — Франкова проза, своєрідні Ругон-Маккари чи «Людська комедія» на зразок всеосяжних циклів французьких белетристів Золя і Бальзака. Інститут франкознавства при Львівському університеті запланував цей масив дослідити у двох монографіях: «Новелістика Каменяра», «Десять романів і повістей Івана Франка». Це літературознавча діалогія, покликана висвітлити деякі загальні питання Франкової прози, такі, як її метод і система жанрів, а також проблеми поетики в параметрах жанрової специфіки новелістики й великої прозової форми. Необхідно чітко визначити, які

структурні особливості у цій прозі кристалізують роман, а які — повість, дослідити різні модифікації оповідально-новелістичних форм. Деякі свої твори автор називав у листуванні романами, а виходили вони і в читацькій свідомості лишалися як повісті. Але варто мати на увазі вплив польської генологічної свідомості, її термінологію, яка здебільшого «роман» передає словом «повість». Зі скромності та туги за великою всеосяжною романною структурою Франко називав себе новелістом-мікроскопістом, але насправді він створив цікавий та оригінальний жанрово-структурний тип роману з новелістичною концентрацією часу й простору. Сучасники недооцінили чи не розуміли новаторства Франка у великій прозовій формі, надаючи пальму першості у художній досконалості його новелам, оповіданням, образкам. Інакше слід поглянути на жанрове експериментування й досягнення Каменяра з часової перспективи, з точки зору історичної поетики — на тлі розвитку жанрів у літературному процесі (українському та світовому). Це був винятковий, оригінальний сплав епосу й лірики, драми й публіцистики зі сміливим застосуванням символічної умовності. А своєю новелістикою Франко став попередником Стефаника та Винниченка, тож не дивно, що так глибоко й високо оцінив він їхню майстерність. Загалом Франко як предтеча художніх пошуків ХХ ст. — окрема проблема.

Поетика Франкового психологізму, пластика його стилю, величезна амплітуда викладових форм — усе це було неповторно оригінальним у свій час і не втрачає свого повабу, уроків майстерності у наші дні. Дальшого продовження потребує започаткована на міжнародному симпозіумі велика розмова з проблеми «Франко і світова культура».

Обрії франкознавства безмежні. Тематику кандидатських і докторських дисертацій, а навіть дипломних робіт, повинні б розробити франкознавчі наукові центри. Викликає занепокоєння відсутність інтенсивного припливу молодих сил у франкознавство.

Нашою постійною турботою повинен стати рівень щорічного франківського збірника. Постає питання, чи існуючий нині варіант «Українського літературознавства» — випуск, присвячений Франкові, знову не перетворити у «товстий» щорічник, який би складався зі статей не лише літературознавців, а й лінгвістів, філософів, економістів, юристів тощо. Хотілося б, щоб і письменницька критика прикрашувала його сторінки. Безперечно, перші випуски збірника справили враження публікаціями М. С. Возняка та Д. Я. Лукіяновича неоціненної кореспонденції Івана Франка з Ольгою Рошкевич, Уляною Кравченко, Климентиною Попович. Але надії на такі сенсаційні дальші публікації бути не може — аналогічних матеріалів вже не існує. Разом з тим редколегія продовжує публікації Франкових матеріалів і цінних статей, споминів про нього, листів до письменника. Все ж ще за інерцією надходять статті типу «Франко про...», «Франко і...» — у нас мало фахівців

аналізу тексту, бо позатекстову літературну діяльність інтерпретувати легше. Редакція з вдячністю прийме критичні зауваження читачів щодо збірника, їхні конструктивні поради, а передусім, цікаві й сміливі дослідження. Адже фундатор франківського щорічника академік М. Возняк підкреслив: «Найкраща критика — самому написати краще». Тільки спільними зусиллями наукової громадськості можна буде піднести франкознавство на рівень сучасних вимог.

1. *Ленін В. І.* Критичні замітки з національного питання // Повне зібр. творів. Т. 24. С. 111—145. 2. *Возняк С. М.* У боротьбі за дружбу народів / Проблема нації і національних відносин в ідеології української революційної демократії останньої чверті XIX—початку XX ст. Львів, 1981. 3. *Франко І. Я.* З нової чеської літератури // Зібр. творів: У 50 т. К., 1982. Т. 29. С. 476—491.

Стаття надійшла до редколегії 10.02.88

О. З. РИБАК, наук. співроб.,
Інститут суспільних наук УРСР
О. А. СЕРБЕНСЬКА, доц.,
Львівський університет

Франкова концепція духовності

Іван Франко прийшов до усвідомлення духовності як визначального фактора в поступальному русі людства, до вироблення цілісної концепції духовності як великий гуманіст і мислитель, шукач шляхів до правди. Він прийшов до розуміння духовності, заглиблюючись у таємниці розвитку людських цивілізацій і пізнаючи його складні закони. Не випадково одним з найважливіших об'єктів своїх досліджень він визначив «історію українського духовного життя» [т. 29*, с. 80]. Історики «духовного розвою мас народних», як вважав Каменяр, мають великі можливості пізнання тої «крові», що «пішла кружляти в духовому організмі всієї людськості, всюди перетворюючись у відмінні, подекуди живі органи, і всюди приймаючи в свій склад деякі відмінні, індивідуальні прикраси» [т. 28, с. 75—76].

Тільки неповний перелік сполучень прикметника *духовний* (духовий) з іменниками, що їх письменник уживав у численних літературно-критичних і філософських працях з приводу найрізноманітніших проблем, свідчить про велику увагу Каменяра до духовності у широкому розумінні — як до активного начала життєдіяльності. У всьому живому, писав Франко, «той дух, та духова зв'язь, то не що інше, як природна причиновість, внутрішня діалектика розвитку, котра лучить в собі всі суперечності, вирівнює всі нерівності, котра з найрізноманітніших частей творить одноцільну єдність»

* Тут і далі в квадратних дужках посилаємося на: *Франко І. Я.* Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.

[т. 45, с. 188]. Це той дух, що облагороджує людину, допомагає творити індивідуальність, надає їй неповторності, оригінальності. Широка і всебічна освіта, як вважав учений, дозволяє таким людям «обіймати своїм духом широчезні обшири вселюдської культурної і духової праці» [т. 41, с. 47].

Серед сполучень із словом духовний (духовний) можна виділити кілька тематичних груп. Це передусім назви для різноманітних проявів багатства духовного життя народів, певних соціальних груп, особи, слова на позначення понять, пов'язаних з ерудицією людини, її розвинутих інтелектуальних запитів, моральності: духовне (духове) життя [т. 21, с. 316; т. 27, с. 66; т. 29, с. 13]; духовний світ [т. 41, с. 180]; духовна сфера (т. 33, с. 237); духовний організм [т. 28, с. 76]; духовні зв'язки між народами [т. 27, с. 60]; духовна близькість (т. 41, с. 502); духові взаємини [т. 40, с. 16]; централізація духовних сил народу [т. 29, с. 8]; духовні стосунки [т. 28, с. 216]; духовний обрій [т. 37, с. 276]; духовна і моральна атмосфера (т. 28, с. 217; т. 33, с. 177); духовна кузня [т. 27, с. 118]; духовний ґрунт [т. 31, с. 255]; духові сили [т. 29, с. 13]; духовне оружжя [т. 27, с. 118]; духовний поклик [т. 33, с. 179]; духовні прагнення [т. 41, с. 187]; духовний рух [т. 29, с. 11]; духовний розвій [т. 28, с. 75]; духові напрями [т. 28, с. 212]; духові течії [т. 40, с. 16]; духові інтереси [т. 37, с. 147]; духовні запити [т. 45, с. 14]; духовна свобода [т. 37, с. 223]; духовний корм [т. 28, с. 76]; духовна пожива [т. 30, с. 233]; духовна їжа [т. 29, с. 282]; духовна праця [т. 18, с. 77; т. 37, с. 19]; духовна діяльність [т. 33, с. 269]; духовний набуток, духовний скарб [т. 29, с. 11]; духовна творчість [т. 28, с. 174]; духові плоди [т. 37, с. 200]; продукти духовні [т. 29, с. 280]; духовний світоч [т. 18, с. 92]; духовний велетень [т. 35, с. 376]; духовна аристократія [т. 28, с. 216]; духовний творець [т. 28, с. 213]; духовний батько [т. 18, с. 189]; духовний тип [т. 37, с. 200]; духовні очі [т. 27, с. 26]; духовна біографія [т. 37, с. 199]; духові переломи [т. 30, с. 218]; духовне відродження [т. 37, с. 113]; духовне розбудження [т. 41, с. 260]; духовна емансипація [т. 26, с. 159]; громадське і духовне піддвигнення народу [т. 27, с. 217] та ін.

На позначення активізуючої сили життєдіяльності як суспільного організму, так і індивіда Франко вживав також слово «дух». Ілюстрацією цього є хрестоматійне «дух, що тіло рве до бою», і поетичне осмислення величі генія рідного народу, в мові якого «іскряться і сила й м'якість, дотеп і потуга, і все, чим може вгору дух піднятися» [т. 5, с. 212]. Каменярь не раз писав про реально можливу силу, котра допомагає «зложитися в одну сильну і одним духом оживлену фалангу» [т. 45, с. 192] тощо.

Якраз Франко, який завжди цінував уміння «вловити й передати духовну фізіономію доби з її добрими і слабкими

сторонами» [т. 29, с. 276], який геніально вмів бачити «здорові і патологічні прояви людського духу» [т. 31, с. 458], злетів і провали у духовному житті цілих народів, виявляти спотворену й понівечену мораль, усвідомити спустошливу силу бездуховності як для країни загалом, так і для людських душ, витворив велику тематичну групу сполучень зі словом **духовний** (духовий) на позначення занепаду, деградації як суспільства, так і його членів. Про такі періоди він писав: «Бувають часи занепаду суспільного та етичного почуття, коли наслідком різnorodних подій та історичних процесів люди починають легковажити своє і чуже життя, забувають про всякі норми та основи суспільного порядку... не дбають про те, що принесе завтра і що по собі полишать потомству... У них затрачується «мѣрило праведное» для оцінки своїх і чужих поступків... вони часто вважають дозволеним для себе те, чого ніяк не можуть простити іншим... вони готові занапащувати життя та добро цілих родин, цілих осель і навіть цілого народу. Своє високе суспільне становище, здобуте звичайно протекцією, лизунством або підкупом, вони вважають не одвічальною службою суспільності, а привілеєм і звільненням від законного поступовання» [т. 43, с. 194].

Знання історії і глибоке проникнення у соціальну суть таких процесів давали йому право твердити, що зневіра в існування справедливості призводить до того, що «немовби розсипається моральна база суспільства, знищується кістяк його життя». Франко розглядав масу часткових питань, але висновки робив далекоглядні, узагальнюючі: «таке явище неминуче в житті всіх народів аж до того часу, коли високий розвиток культури навчить людей бути чесними не під впливом кари й нагороди, а заради самого добра» [т. 45, с. 15]. Великі імпульси гуманності, милосердя, соціальної справедливості завжди були для письменника вічною істиною [т. 33, с. 229].

Понятійна група на позначення різних проявів деградації у Франка кількісно велика; у ній знаходимо сполучення термінологічного характеру, серед них чимало нових для української мови, які мають явно виражений суспільно-політичний характер: **духова мертвечина** [т. 35, с. 195]; **духові пута** [т. 41, с. 41]; **моральна і духовна криза** [т. 37, с. 411]; **духова декаденція** [т. 33, с. 222]; **духовий нігілізм** [т. 29, с. 476]; **духове і політичне пригноблення** [т. 41, с. 482]; **духовий упадок** [т. 29, с. 10]; **духова безплідність**, **духова безсильність** [т. 29, с. 16, 17]; **духовне збочення** [т. 31, с. 458]; **духова хвороба** [т. 38, с. 491]; **духова пошесть** [т. 31, с. 458]; **духовна обмеженість** [т. 45, с. 189]; **ничтожність** **духова** [т. 48, с. 281]; **духовні жебраки і пролетарії** [т. 18, с. 92]; **духовний каліка** [т. 37, с. 43]; **духовний невольник** [т. 30, с. 216]. Таку ж функцію виконують сполучення зі словом «**дух**» та спільнокореновими «**нерухливість духу**», «**занепад духу**» [т. 37, с. 242, 243]; «**нерозвитий духово**» [т. 29, с. 18] та ін.

У роботі «Поза межами можливого» письменник створив словосполучення «духове відчуження від рідної нації», що, з одного боку, говорить про завжди болючу для нації проблему манкуртства, з другого — дає приклад безкомпромісної оцінки відповідних понять з боку Франка [т. 45, с. 284].

У праці «Стара Русь» він, вважаємо, вперше в українській мові вжив для позначення певного стану суспільства термінологічне словосполучення «духовий вакуум», чим, безперечно, збагатив україністику як соціолог. Це поняття Франко ввів для характеристики «патологічного стану» суспільства, його хвороби, до чого, як вважав, спричинювалися моральне каліцтво «одиниць і всеї суспільності», «здичиння та розпичення», безмірне «чинопочитання», «повна безплідність інтелігенції, яка за десять літ не витворила ані одної книжки, ані одного твору, ані одної інституції, що служила би справді насущним, живим потребам народу» [т. 37, с. 80—83]. Відродження терміна «духовний вакуум» у сучасній українській мові, з одного боку, свідчить про певну циклічність у розвитку духовності суспільства та його одиниць, переконує нас у важливості усвідомлювати «вічність» цієї категорії, у необхідності постійно зважати на неї. З другого боку, функціонування слова вакуум в українському тексті в такому графічному вигляді засвідчувало початковий етап його «входження» в українську літературну мову, в чому роль письменника незаперечна. Як і чимало інших суспільно-політичних термінів, слово вакуум прийшло спочатку як чужородне тіло, і тільки внаслідок усвідомлення і виділення певного соціального поняття воно граматично освоїлося і стало елементом новоутвореної понятійної системи.

Отже, Франко трактував духовність як велику силу індивіда і суспільства. Її основу він розумів дуже широко. Це й морально-етичні норми, удосконалення яких має йти до усвідомлення загальнолюдських ідеалів добра, і здатність естетичного сприйняття світу, людських вчинків, здатність до самовдосконалення і творення свого «Я», постійний неспокій за свою моральну поведінку. Франкова концепція духовності включає як обов'язковий компонент активну діяльність людини, працю осмислену, імпульсами для якої не сміє бути ніщо аморальне. Духовність у Франка трактується як чисте повітря, вдихаючи яке суспільство зберігає здоров'я, власні життєдайні сили, милосердя, людяність, здорову мораль. Тільки таке суспільство чи його верстви, на думку великого гуманіста, можуть вважатися живими, «набирати нових форм, з більшими або меншими зусиллями підніматися на вищі щаблі розвитку, але ніяк не гинути», в яких природним вважається допомогти нещасному, пригріти сироту, заступитись за покривдженого, де панує невичерпна любов до праці, тісний зв'язок між совістю і вчинками, великий запас віри в людей [т. 28, с. 157—158]. До цих проблем він щоразу повертався, поглиблюючи розуміння їх соціальної суті. Франко розв'язував їх у белетристичному

ключі, торкався їх як публіцист, літературознавець, економіст, історик. Проблему духовності він завжди мав на увазі, розглядаючи найрізноманітніші явища з історії багатьох народів та епох. А це давало основу для вироблення надійних критеріїв при встановленні справжньої цінності фактів, явищ, котрі він аналізував. Не буде перебільшенням, коли скажемо: все те, що ставало об'єктом його уваги, він виміряв цією ж духовністю, дивився, якою є озонна сила того чи іншого явища для утвердження духовного начала людини, народу, суспільства та його верств. Він говорив про це, міркуючи над незбагненою силою приповідок — того дивного витвору людського духу, у полоні чару яких перебував усе своє свідоме життя, аналізуючи колядки, щедрівки, народні пісні, реалізуючи власні погляди в одній з найбільших своїх тем — темі праці, осмислюючи феномен духу культури селянина, розкриваючи механізм формування і дії суспільної свідомості, національної самосвідомості, політичної культури. Тільки розвинута духовність, дійшов висновку Франко, може бути гарантом продуктивної діяльності людини, морально здорового суспільства. «Що гонить чоловіка до продукції, до витворювання економічних дібр? — запитував Мислитель. — Чи самі тільки потреби жолудка? Очевидно, що ні, а цілий комплекс його фізичних і духових потреб, який бажає собі заспокоєння. Продукція, невпинна і чимраз інтенсивніша культурна праця — се вплив потреб і ідеалів суспільності. Тільки там, де ті ідеали живі, розвиваються і пнуться чимраз вище, маємо й прогресивну і чимраз інтенсивнішу матеріальну продукцію. Де нема росту, розвитку, боротьби і конкуренції в сфері ідеалів, там і продукція попадає в китайський застіїв...» І далі писав: «Ми мусимо серцем почувати свій ідеал, мусимо розумом уяснювати собі його, мусимо вживати всіх сил і засобів, щоб наближуватись до нього, інакше він не буде існувати і ніякий містичний фаталізм не сотворить його там, а розвій матеріальних відносин перший потопче і роздавить нас, як сліпа машина» [т. 45, с. 283—285].

Тяжкими болячками суспільства Франко вважав «продажність та корупцію в урядах, крімшню темноту в сфері духового життя» [т. 45, с. 349]. Він аргументовано стверджував, — а в цьому надійно допомагали йому величезний фактаж, його енциклопедизм і то не тільки як величезна сума знань, а як основа для постійно нових поворотів думки, — що до бездуховності у суспільному розвитку призводить передусім безмежність самовладдя, яке ще римських володарів «приводило до спеціальної форми божевілья», авторитарність, намагання вжити і втримати стан постійно діючого страху, недовір'я й ненависті. Таке «самовладство» він бачив і в «безодвічальному і ненаситному в своїй зажерливості чиновництві» царської Росії, яке стояло на тому, що «йому все вільно», «стратило почуття різниці між дозволеним і недозволеним». А те свавілля супроводжувала «нечувано безлична, рафінована система обрехень». Франко показав: безмежна влада бюрократії нічого

не залишала «нетиканим, на все мусила покласти свою ведмежу лапу, всюди мусила напакостити, в своїм сліпім нерозумінні ламаючи те, що природне, живе, чесне, а підпираючи здирство, шахрайство та деморалізацію в усякій формі» [т. 45, с. 353—355].

У праці «Подуви весни в Росії» Франко показав наслідки «безглуздої, рабівницької господарки самовладного пана Росії — російської бюрократії»: «Російське суспільство мов отуманіло, задеревіло, було спаралізоване... Суспільність, інтелігентна, консервативна, ліберальна, радикальна чи соціалістична суспільність мовчала, мов заніміла. Загальна безрадість і безвиглядність спаралізувала всяку ініціативу» [т. 45, с. 356]. Учений неодноразово писав про спустошливу для духовного життя силу «бюрократичного автократизму» [т. 43, с. 205].

Як соціолог та історик, Франко вбачав діалектичну залежність між розвитком духовності і високою організацією суспільства. Тільки там, де суспільно-політична атмосфера генерує відповідну «суспільну свідомість», «суспільну мораль», може бути, як вважав він, справжня «щирість до людей» [т. 28, с. 17]. Визнаючи, що основу й підвалини всіх явищ політичного і духовного життя людей становлять суспільно-економічні порядки [т. 45, с. 169], великий гуманіст стверджував дуже категорично: там, де «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». Франко з глибоким переконанням писав, що «гнила «суспільність» не видасть собі здорових та сміливих заступників... вона не прийме їх, відтрутить або — що гірше — затопче, оглушить» [т. 26, с. 156]. Пустомельство, облудність, фарисейство, відсутність єдності між словом і ділом Франко різко осуджував, переконаний у тому, що толеранція їх призводить до морального занепаду, підриває основи порядності, моральне здоров'я народу, порушує гармонію внутрішнього світу. Причину багатьох соціальних бід він вбачав у тому, що ми «не вміємо говорити попросту і свobodно те, що думаємо, не сміємо не раз навіть думати і аналізувати те, що чуємо» [т. 41, с. 16]. Звідси апатія, соціальна неміч. Нові повороти в історії, злети духовності він пов'язував з тим, що «всі щирі люди почувають обридження до пустомельщини та фальші, зупиняються і шукають нового ходу» [т. 26, с. 158].

Для вираження поняття, що об'єднує все, пов'язане з дволичністю, фарисейством, облудністю, фальшю, Франко вживав слово «гіпокризія» і відповідно «гіпокрит» як назву особи їх носія. «Показуватися в дуже негарнім світлі гіпокрита» — так Франко характеризував людину, яка «що іншого пише, а що іншого думає» [т. 30, с. 104]. У буржуазному суспільстві він бачив різні соціальні угруповання і завжди гостро говорив про людей, котрі «наскрізь, мов старе залізо ржею, прожерті фарисейством, брехнею, гіпокризією та розпус-

тою» [т. 29, с. 480]. На його думку, «школа гіпокризії» підтримуватись може системою виховання, панувати в сім'ї, у відносинах між людьми. Він завжди писав про неї з осудом, намагався розкрити причини такого явища, застерегти від нього суспільство. «Школа гіпокризії» призводить до бруду, «конденсованого цинізму», посилює «дике зневажання людського чуття», «потоптання елементарних вимог чемності і прямої в відносинах між людиною і людиною», сприяє нагромадженню «багатого засобу підлоти, безхарактерності і зневаги до людської гідності» [т. 30, с. 228—231]. У багатьох ситуаціях письменник знаходив можливість звернути увагу якраз на цю сторону суті людського «Я», поглиблював розуміння соціальної небезпеки розриву слова і діла, завжди бачив між ними складну залежність. І мав цілковиту рацію, коли вважав, що треба забезпечити дію багатьох чинників, щоб стало слово ділом. «Щоб слово сталося ділом... — писав він, — треба духа толеранції і виrozumіlostі для відмінних особистих переконань... Треба духа свободи і любові до правди та до народу в публічній дискусії. Треба докладного і ненастанного пізнання потреб і бажань народу. Треба щирого, безоглядного здруження з народом. Треба скільки можна закидати пусті формальності, ведучі до пустих спорів, а цінити діло не по формі, а по змісту» [т. 45, с. 202].

Силу, здатну витворювати таку атмосферу, він вбачав у високій культурі членів суспільства, їх інтелігентності (хоч носієм цих якостей, за переконанням Франка, не завжди є інтелігенція!), в розвитку науки, літератури, філософії. «Інтелігентний чоловік, — дійшов висновку Франко, — розважає, критикує і робить по розвазі, не боячися не то пустого крику й сміху, але не дбаючи навіть на переслідування...» [т. 45, с. 200]. Інтелігентні люди «чуткі і чисті серцем», у них «безпосереднє, живе відношення до життя, любов до правди і добра і ... гаряче, нам'єтне переконання о конечності і можливості того добра між людьми» [т. 26, с. 158].

Особливо високі вимоги Франко висував до тих, хто пов'язаний з письменством, з освітньою справою. Франко щиро шанував «чуття патріотичне, змагання демократично-революційні та щирий запал до науки, до розширення свого світогляду і до пізнання історії свого народу» [т. 26, с. 256]. Український революційний демократ послідовно обстоював повну емансипацію особи письменника, публіциста, газетяра з рамок схоластики, виступав за «повний розрив з усяким шаблоном», за «якнайповніший вираз авторської індивідуальності». Однак завжди підкреслював, що така діяльність мусить бути в «живім та тіснім зв'язку з суспільним розвитком, з провідними суспільними змаганнями, з кипучою класовою боротьбою», «свідомим та живим виразом інтересів, смаку, поглядів і почувань суспільності... сильним двигачем поступу і розвитком» [т. 30, с. 217—218]. Письменник був проти того, щоб таких людей трактувати як якусь окрему верству. Навпаки, вони мають

бути як «невідлучна частина народу», «частина серед других частин, зерно між зернами». «Що ми що-небудь розумієм, — писав він від імені освіченої, причетної до просвітницької роботи частини народу, — се ще не повинно змінити нашої істоти, не повинно зробити нас із зерна пшениці зерном кропиви; се тільки зробило наше зерно пліднішим, поживнішим, багатшим в благодатні соки... скарби знання і освіти, нагромаджені в головах наших, ми повинні вважати не підставою для гордості і погорджування нашими простими, неосвіченими братами, а радше зтягненням від них довгом, котрий ми їм обов'язані з лихвою сплатити. А тямуючи се, ми не будемо нашу просвітню працю вважати добродійством та ласкою для народу, а тільки нашим обов'язком» [т. 45, с. 190].

Тільки Франко, який пізнав найбільш приховані порухи душі різних верств тогочасної інтелігенції, дослідив її витoki, побачив її болячки, хвороби росту і становлення, міг твердити дуже категорично (і мав на це повне право) про засилля якраз у цій сфері «ошуканців» і «деморалізаторів». Зневажливо, гостро і з осудом писав він про лінощі, безцільність буття, які завжди породжують бездуховність і супроводжують її. Франко застерігав від такого «інтелігентного чоловіка», що «нерозвинутий духово, неспосібний до вищого розуміння життя». Якраз він несе з собою скептицизм і цинізм, «всяке сильне, суцільне чуття видається йому хоробою, сентименталізмом, і він поспішає чимскоріше прибити, приглушити, зламати його» [т. 29, с. 18].

У галузі публіцистики, журналістики, як ніде, повинна бути «щира обміна думок, доказів, критик і поправок», бо якраз тут відбивається наукове життя інтелігенції, тут є та «кузня, в котрій виконуються добрі, великі і тривкі громадські діла» [т. 18, с. 98]. Саме у цій сфері турбота про збереження морального здоров'я суспільства мусила б бути постійною і сильною. Тут потрібне щире, гостре, правдиве слово, тут особливо небезпечним є брехати, кривити душею і пускати дим в очі замість світла. Велике зло робить «і мовчанка про важні та живопекучі речі, і безконечне мливо на тему «у городі лобода, а в Києві дядько...», і дрібна полеміка за дрібні урази». Таким же злом Франко вважав здатність газетяра «визнавати публічно якраз протилежне тому, що визнає приватно» [т. 18, с. 90—93]. Ці думки він розвивав у белетристиці, публіцистиці, критичних розвідках («Лель і Полель», «Наша публіка», «Ворог народу» та ін.).

Франко вважав соціально небезпечними «безплідність і безсильність духову» в письменстві. «Наука і філософія, як він підкреслював, не маючи під собою міцного фундаменту, позбавлені глибоких і животворних ідей, заражені моральною гнилизною і зневажливим ставленням до всього людського й божественного, не могли визначити людині певного й належного місця, вкласти в певні рамки людської особистості». Моральна нікчемність і розтлінність, низький кар'єризм псевдофілософів,

їх лицемірство, улесливість — усе це тільки поглиблює процеси морального розкладу суспільства [т. 45, с. 19—21]. У всякій літературній діяльності хворобою духу він вважав «брак свіжих думок, брак не раз віри в себе самих і в своє діло. Апатія, оспалість й сердечне прив'язання всього, що називається традицією і шаблоном, формулою; несмілість і невмілість шукати нових доріг і проявляти свою індивідуальність справді самотійно і повно, якась невлічима половинність думок і пуття... бідність фантазії, брак обсервації живих фактів, маскований іноді шумною риторикою» [т. 29, с. 16—18].

Кредо Франка — оцінювати значення літературної продукції «не мірою більш або менш реального змісту, але мірою вилитого в них високогуманного чуття» [т. 26, с. 138]. Ілюстрацій такого підходу до літературного твору ми знаходимо у Франка чимало. Так, рецензуючи оповідання «Перші зорі» буковинського письменника Теодота Галіпа, де, як зауважив критик, автор доволі об'єктивно подав картини з життя громади інтелігенції Буковини, Каменяр гранично чітко висловив думку про значення і місце загальнолюдських категорій у художньому творі: «І не треба думати, щоб для автора, що малює побут людей у якимсь краї, отсе розуміння морального добра і зла було лише та маловажне. Воно, і тільки воно одно, може зробити його членом цивілізованої громади, може надати його писанням характер загальнолюдський (виділення авторів), а тим самим і широко національний, бо тільки тоді твір його буде ясний і всім зрозумілий без коментаря, тільки тоді в душі кожного цивілізованого чоловіка буде збуджувати однакові, виразні і ясні чуття, знайде в ній, що, так скажемо, суголосний ґрунт, а без того навіть хоч би був артистично і як вицяцьканий, не підніметься понад рівень обскурного провінціалізму» [т. 30, с. 232].

Франко болісно і тривожно шукав шляхів до повної гармонії людини як суспільної одиниці, ґрунтом для чого, за його глибоким переконанням, є духовність. Він виступив як вищий носій свідомості, поборник фундаментальних проблем, що мають людське — моральне, соціальне, політичне значення і стосуються всіх людей. Великий Каменяр глибоко відчув силу безмежного простору гуманістичної культури. Вона особливо болісно реагує тоді, коли під впливом подій суспільного життя загострюються питання істини, справедливості, волі. Франко не тільки здійснив зразковий діалог інтелігента, патріота-реаліста зі своєю епохою, а й активно проводить цей діалог з нашим часом. Як феномен у світовій цивілізації, Франко — і в цьому теж його геніальність — почув великі питання мудреців минулого і сучасників та, перепускаючи їх через своє велике серце і великий розум, постійно шукав на них відповіді. «Історія ... не дає нікому дарунків. Кождий крок у ній — то результат важкої праці, жертв і змагань. Навіть те, що посторонні можуть уважати застоєм або регресом, також результат

боротьби і певного зрівноваження сил» [т. 41, с. 476]. Осмислення його концептуальних положень — це не тільки данина історії та пам'яті геніальній людині. Їх усвідомлення мало б посилювати міцність того підмурівка, на якому кожне наступне покоління будує своє суспільне і політичне життя. Його концепція духовності сьогодні, в умовах суспільного оновлення, ломки омертвілих стереотипів, залишається сильною саме утвердженням ідеалів загальнолюдського.

Стаття надійшла до редколегії 10.10.88

С. Г. БАРАБАШ, асп.,
Кіровоградський педагогічний інститут

До проблеми фольклоризму І. Франка

Подвижницька діяльність Франка-фольклориста як збирача, видавця, популяризатора, дослідника вітчизняного та інонаціонального фольклору стала могутнім імпульсом до активізації цієї роботи серед його сучасників. Фольклористична концепція Франка, зіперта на революційно-демократичний світогляд, в контексті становлення наукової думки на Україні на стику двох століть засвідчила могутній якісний стрибок вітчизняної науки про народну словесність.

Франко-теоретик, протиставивши методу механічного детермінізму, що тяжів над багатьма тогочасними дослідниками фольклору і літератури, діалектичний розгляд фактів художнього життя народу, з'ясував «внутрішню діалектику їх розвитку, котра тримала в собі всі суперечності, вирівнюючи всі нерівності, творячи з найрізномірніших частин єдність» [5, с. 303].

Франко аналізував фольклор не як іманентну сутність, а у взаємозв'язку з усією сукупністю суспільних явищ і процесів, як важливий компонент історії культури народів. Тому слідом за збирацькою роботою Франко вважав за необхідне «досліджувати важніші проблеми: зв'язок пісні з життям і його інтересами, зв'язок з історією народу, його національною свідомістю і соціальним чуттям, зв'язок із загальною еволюцією народу, з хронологією його подій, з психологією його творчості» [6, т. 42, с. 16].

Досліджуючи вітчизняний і світовий фольклор, Франко дійшов висновку, що природу цього процесу як живого руху художніх ідей можна осягнути лише у зв'язку з культурою народів, близьких у регіональному й культурно-історичному планах. Для цього необхідно «розширяти в міру потреби дослідження на ближні країни, з якими наші пісні мають органічний зв'язок» [6, т. 42, с. 16]. Франко-інтернаціоналіст підкреслював необхідність звертання до типологічного аналізу

творів українського фольклору в багатонаціональному, історико-культурному контексті, підтверджуючи цю теоретичну позицію власною практикою у сфері активного використання інонаціональних (частіше, слов'янських) паралелей для аналізу усної словесності рідного народу.

Дослідження фольклору народів-сусідів, відгуки на видання і фольклористичні праці, а також глибокий типологічний аналіз фольклоризму окремих письменників на матеріалі світової літератури («Поезія Яна Каспровича», «Юзеф Богдан Залеський», «Сучасні польські поети», «Адам Міцкевич», передмови до видань Шекспіра, Гете та ін.), перекладацька діяльність, залучення в типологічному аспекті аналізу творів російського фольклору і російських поетів (Жуковського, Пушкіна) — це лише мала частина широкого літературно-фольклорного контексту, на основі якого кристалізувалася концепція Франка-фольклориста. Глибока орієнтація у світовому літературно-фольклорному процесі дала змогу вченому глибше аналізувати вітчизняну усну словесність і фольклоризм українських поетів та прозаїків (Котляревського, Шевченка, Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, поетів-романтиків).

Франко досліджував вітчизняний та інонаціональний фольклорний процес, керуючись постулатами історизму, котрі він визначив як три взаємопов'язані методологічні принципи, що передбачають встановлення: 1) генетичних зв'язків фольклорного твору; 2) «живих ниток», які в'яжуть досліджуване явище із сучасністю; 3) характеру функціонування окремого твору в складній комунікативній системі живого фольклорного процесу. Ці принципи виразно сформульовані у рецензії Франка на роботу Алмазова про апокрифи. Рецензент наголосив на необхідності досліджувати цей жанр не ізольовано (як самодостатнє явище), а «в зв'язку з давнішими, поганськими, в основному єгипетськими, англійськими, персидськими і греко-італійськими культурами, від котрих християнство перейняло більшу поетику своєї обрядовості» [6, т. 34, с. 350].

Актуальні сьогодні Франкові думки про фольклор як джерело знань про окремі явища та епоху. Франко вважав, що фольклор — не адекватне відображення історичних реалій, а більшою мірою «характеристика відносин, поглядів, настроїв часу»; фольклорний твір — це інформаційна система — величина, котра змінюється в часі. Ступінь життєвості фольклорного твору Франко ставив у залежність від його змістової та функціональної життєздатності, а також структурної відкритості чи замкнутості жанрової системи. Отже, використання фольклору як джерела передбачає, що у системі суспільних явищ і процесів він є феноменом соціально-психологічного рівня розвитку суспільства і може використовуватись як матеріал до характеристик ціннісних орієнтацій, мислительних стереотипів народної маси в певний історичний період. Багато позицій фольклористичної концепції Каменяра не втратили своєї життєздатності й сьогодні.

Фольклоризм поетики Франка втілений у різних жанрах його творчості, впливає з позицій, про які йшлося вище. «Іван Франко і пісня — невіддільні. Народна пісня сприяла сину нагуєвицького коваля Якова Франка піднятися до вершин української поезії. Творчість І. Франка, органічно перевита народно-пісенними прожилками, збагатила культуру етапними поезіями «Вічний революціонер» і «Каменярі», соціально насиченою збіркою «З вершин і низин», емоційно та художньо неперевершеною лірикою «Зів'ялого листя», мудрим «Моїм Ізмарагдом», філософськими поемами та багатьма-багатьма поетичними перлинами» [3, с. 45]. Ці слова О. І. Дея можна ставити епіграфом до праць з проблеми фольклоризму Франка. Вона зацікавила багатьох дослідників (М. С. Возняка, Ф. М. Колесу, Я. І. Шуста, Т. І. Комаринця, Ф. Д. Пустову та ін.).

Народна пісня стала школою творчого зростання поета, кліматом, де зрів потужний і дивний талант, девізом якого стали слова з власної пісні: «З народним болем в один такт боліти...»

Саме Франко почав розробляти програму наукового осмислення літературно-фольклорних контактів. Зокрема, він писав: «Конечно, основою всього мусив би бути огляд пісень і взагалі літератури самого люду... Уяснивши на підставі пісень і взагалі літератури тип української поезії, її окреме і оригінальне обличчя, слідити відтак у літературі аристичній його модифікацію і зміни — се, думаю, дасть єдину раціональну підставу до суцільного трактування цілої української літератури» [4, с. 342]. Отже, фольклоризм Франка як предмет дослідження цілком правомірний, оскільки в усіх його жанрах часто чуємо енергію, що у своїй етично-естетичній виразності бере початок в народній культурі. Йдеться про творення нової поетичної енергії на симбіозі двох словесних культур — професійної і народної. Зразки аналізу поезії у цьому аспекті Франко подав у трактаті «Із секретів поетичної творчості». Його досвід не втратив свого методологічного значення і для сучасного літературознавства, бо, як зазначив М. М. Пархоменко, він допомагає звільнитися в критиці і літературознавстві від емпіризму і голого смакування в процесі аналізу форми, становить наукову базу в дискусіях про те, наскільки та чи інша індивідуальна манера поетичного мислення справді продуктивна, художня, наскільки вона вкорінилась у чуттєву основу естетичного сприйняття дійсності. Таємниці творчого процесу поет осмислив у власній ліриці:

Кожда пісня моя —
Віку мого день,
Протерпів її я,
Не зложив лишень.

Семантичне поле, утворене сутністю слів «протерпів», «зложив», «стряса», «горить», «будить», недвозначно характе-

ризує механізм творчого процесу. Всі життєві враження утворюють оригінальний образ часу, вічності мистецтва, опертого на справжню народність: «В пісні те лиш живе, що життя дало» [6, т. 1, с. 75].

Відомо, що фольклоризм стає органічною властивістю естетичного ставлення художника до дійсності, внутрішньою якістю поетичного мислення, тому він обов'язково виявляється у його творах будь-якого жанру. Наприклад, Франко звернувся до канонічної форми сонета (хоч генетично сонет теж «продукт пісенності»). Проте сьогодні це усталена специфічна ритмічно-поетична категорія, чистий літературно-поетичний жанр, дефініцію якого ми знайдемо саме у франківському варіанті:

П'ятистоповий ямб, мов з міді литий,
Два з чотирьох,
Два з трьох рядків куплети,
Пов'язані в дзвінкі рифмові сплети,
Лиш те ім'ям сонета слід хрестити
[6, т. 1, с. 67].

Випробувана віковою практикою світового літературного процесу, віршована форма сонета приваблювала художників не схожих між собою поетичних обдаровань. Кожен з них вніс у розвиток сонетного жанру частку власної творчої індивідуальності. Чималий сонетний спадок Франка дає змогу говорити про фольклоризм як іманентну властивість поетичного мислення. Можна було б вдатися до аналізу багатьох окремих моментів і способів трансформації фольклорної образності у сонетах Франка («Гей, описали нас, немов худобу», — асоціації з рекрутськими і заробітчанськими піснями; «Сиджу в тюрмі, мов в засідці стрілець», — привертає увагу своєрідна художня експлуатація казкових персонажів чи образів з байки, анекдоту). Вчитаймося:

Лис — злодій тут не скромник, не святець,
І вовк — не музикант, а просто вбійця,
Медвідь — дерун і лютий кровопійця,
Забув про жарти, бубон і танець
[6, т. 1, с. 153].

Більше матеріалу для розмови дає «Пісня арештанська» (сонет XXV). Вже початкова строфа звучить у тональності народної пісні і завдяки асонансним рядам з акцентованими йотованими і рідкісній алітерації на «ж» (*сиджу, воріженьків, страждаю*) ніби матеріалізує, робить відчутним на дотик людське страждання:

Хто любить місяць, я без сонця в'яну,
В тюрмі про волю вже й не нагадаю!
Сиджу й клену свою судьбу погану,
Тих воріженьків, що з-за них страждаю
[6, т. 1, с. 163].

Кожен з традиційних образів місяця, сонця, волі, долі поганої, злих воріженьків, рідних батька-матері здатний перекинути асоціативний місток від фіксованої фольклором життєвої

ситуації до картини, створеної автором. А разом вони вимальовують міцне силове поле драматичного звучання з чітко вираженим соціальним забарвленням, спрямованим на розвінчання судової несправедливості. А реалістичне — «Господар в путах... а в полі пшениця сиплеться з колосся» — осучаснює враження, проектуючи його на сьогоднішній день селянина, беззахисного перед адміністративно-бюрократичною системою. Образні деталі з традиційним наповненням, залишаючись елементами зримості картини, опредметили ліричне переживання, допомогли Франкові «на мінімальній площі» сконцентрувати «найбільшу поетичну силу», як цього вимагає жанр сонета [1, с. 191].

Таким чином і відбувається індивідуальне оновлення сонета. Новий соціально-естетичний досвід письменника впливає на активність поетичної думки, яка оригінально виявляється у нормованій формі тому, що її канонічна стабільність закріплена у зовнішній формі сонета. Органічний фольклоризм образного мислення позначається на внутрішній формі сонета, однозначно зумовлений ідейно-емоційним та предметним змістом. Отже, закон єдності змісту й форми, діючи в ускладненому типі мислення, перетворює й естетичну якість фольклоризму письменника згідно з можливостями таланту і жанру.

Як бачимо, на основі органічно засвоєних принципів народно-поетичного мислення, у певних формах, властивих і класичній літературі (йдеться про фольклорну і так звану «відфольклорну» традиції), Франко творив поетику глибоко індивідуальну. У названій поезії знаходимо приклади тих складних творчих пошуків, які народжують світ, що поєднує два канали поетики: традиційний і літературний. Це закономірно. Бо загальні принципи у творчому процесі є лише стилетворчим фактором, який у талановитого поета виявляється по-своєму. «Зчеплення» асоціацій залежить і від предмета художнього освоєння, і від художньо-естетичного досвіду поета, і від типу його художнього мислення. Глянемо під цим кутом зору на восьмирядкову поезію «Безмежне поле», яка, очевидно, не випадково стала піснею. Традиційно усталена пісенна ситуація: вершник з конем у чистому полі. Це ситуація-кліше, яка на основі асоціативного фольклорного фонду передбачає драматичну чи трагедійну розв'язку з незмінним чорним вороном або «в чистім полі земляною». Образно-емоційний комплекс матеріалізує особистісне ліричне переживання, вибудовуючи певну настроєву гаму. Але при цьому автор вимальовує абсолютно нову мистецьку ситуацію, бо, на відміну від поезій з чітко вираженою фольклорною заданістю (наприклад, «Червона калина»), в даній поезії, незважаючи на традиційну атрибутику, ми не відчуваємо спеціальної авторської установки. Справді, предмет художнього спостереження — драма нерозділеного кохання — має потужну фольклорну традицію, з якою знайомий автор. Отож, потік образно-асоціативного мислення мимоволі, підсвідомо потрапляє у надійне народно-пісенне русло. При цьому фольклорна образність не існує самодостатньо; вона посилюється вишуканим

звукописом, що активно функціонує: асонансне е-о-і творить відчутну, об'ємну у просторі картину, а повторення йотованих е:/ю передає звукове враження (завою «віхоли»); алітерації н-п-т-р створюють ілюзію руху, кінського тупоту. Тому так гармонійно уживається з фольклорним способом узагальнення ліричного переживання чисто літературне франківське: «А чень утечу я від лютого болю, що серце моє розриває». Так на мінімальній поетичній площі відбувається взаємопроникнення двох поетичних систем.

Часто в поезії Франка явища і предмети зближуються не тільки за зовнішніми ознаками, а й за особливостями їх суб'єктивного сприйняття поетом. Ліричне почуття живить персеверативність поетичного фонду асоціацій. Саме цим часто пояснюється ускладнена асоціативність Франкового образного мислення, позначеного глибокою авторською індивідуальністю. Цікаво простежити, як по-різному трансформується один фольклорний образ чи мотив у різних за часом написання і за жанром творах залежно від авторської настанови, ідейного задуму.

Круцю, круцю, журавлі,
Ваша мати на воді —

ця народна приповідка (здавалось би, дитячого характеру) дає змогу досвідченому поетові провести сумні аналогії, вбачаючи у дитячій забавці зародок драми людського життя:

І не ваш ум з пут брехні
До правди добитись.
Гірш, ніж птахи ті блудні,
Мете за слова марні
Весь свій вік крутитись.

Ідейно-поетична функція пісні в «Украденому щасті» була об'єктом дослідження. Хотілось би лиш нагадати, що п'ята дія п'єси розпочинається одним з варіантів пісні про того ж таки нещасного журавля, котрий занадився (у Франка — «впровадився») до чужих конопель, а йому протягом століть намагаються хто кийком, хто бучком перебити-поломити ніжки за той не такий уже й великий гріх.

Ми вирости на тій пісні. Вона звучить у душі і в кожного викликає свої асоціації (чи про момент першого знайомства з нею, чи про настрій). Ми звикли до неї і часом навіть не замислюємося над сутністю драматичного дійства: поломлю-переб'є, бо пісня пов'язана переважно з ігровим моментом і відбиває його настрої. Тому видається не дуже обгрунтованим міркування О. І. Дея про те, що ця пісня ніби підказує героєві (Миколі), як діяти [2, с. 260]. Навряд чи Микола з «Украденого щастя» вичленяє дію з пісні. Вона для нього — настроєвий блок. Скоріше, саме піснею автор апелює до читача-глядача і в даному випадку вона покликана виконувати роль настроєвого ключа, ніби готуючи нас до трагічної розв'язки. Тобто авторська настанова має масштабніший характер: не спонукати героя до вчинку, а настроїти аудиторію на драматичну

тональність, створити мікроклімат тривожного передчуття. То ж автор розраховує на зорієнтованого у національній культурі читача.

З цього приводу нагадується ще одна мистецька ситуація, певною мірою ідентична аналізованій. Тут не йдеться про однозначні таланти чи адекватний художній результат. Але факт здається мені цікавим у тому плані, що в іншому часовому вимірі зовсім ще молодому і талановитому поетові Л. Кисельову, який довчасно пішов з життя, прислужилася ця ж пісня-епіграф, ставши творчим імпульсом до серйозної роботи душі і розуму. Дозволю собі нагадати уривок з вірша Л. Кисельова:

Земля така гаряча,
Така гірка земля.
Маленький хлопчик плаче:
Не бийте журавля!
Притне його до себе
І руками затуля:
Ой, дядечку, не треба,
Не бийте журавля.

«Що станеться з тобою, мій світе, мій журавлю!» — так виражає поет вселюдську тривогу, наповнюючи традиційний образ новим звучанням. Свіжий гострий погляд на «утерту» річ дав змогу молодому художникові, відштовхнувшись від локальної фольклорної ситуації, екстраполювати традиційний фольклорний образ в контекст найсучасніших проблем, гуманізуючи їх. Але це лише принагідне міркування у нашій розмові, яке підтверджує живучість фольклорної і відфольклорної традиції у сучасній поезії.

Творчість Франка буде вічно привертати увагу дослідників проблемою фольклоризму. Обраний нами аспект дослідження способів трансформації фольклорних джерел, ідейно-естетичних функцій фольклору в поезиці — один з можливих шляхів проникнення у закономірності індивідуального стилю митця і його творчого методу.

1. Бехер И. Р. Философия сонета // Вопр. литературы. 1965. № 10.
2. Дей О. І. Іван Франко і народна творчість. К., 1953.
3. Дей О. І. Сторінки з історії української фольклористики. К., 1975.
4. Франко І. Лист до М. П. Драгоманова від 23 грудня 1882 р. // Збір. творів: У 50 т. К., 1986. Т. 48.
5. Франко І. Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людові видання // Світ. 1882. № 16—17.
6. Франко І. Я. Зібрання творів: В 50 т. К., 1976—1986.

Стаття надійшла до редколегії 10.11.88

Переклад як ідейно-художня структура у творчій концепції І. Франка

У передмові до збірки «Поеми» (Львів, 1899) І. Франко гранично чітко обґрунтував визначальні закономірності взаємодії літератур, взаємозбагачення та інтернаціоналізації духовних надбань різних народів шляхом перекладу. У цьому плані наголосимо: проникненню у глибинні чинники складного й багатогранного процесу взаємодії національних культур сприяють передусім такі її найхарактерніші магістральні лінії, як міжлітературні зв'язки, рецепція та переклад. В опануванні творчих здобутків того чи іншого народу Франко вбачав об'єктивний критерій духовного спілкування, що історично формується і розвивається між різними національними літературами. «Передача чужомовної поезії різних віків і народів рідною мовою, — підкреслив автор передмови, — збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між ними і далекими людьми, давніми поколіннями» [9, т. 5, с. 7]. Таке узагальнення, засноване на комплексному розумінні суспільного розвитку, соціально-історичних та ідеологічних факторів, дає змогу розсунути рамки бачення інтернаціоналізації культур, їх безперервної взаємодії — явища глибоко закономірного, котре має, за висловом Н. С. Над'ярних, «своє коріння, свою історичну логіку» [5, с. 9].

Грунтуючись на з'ясуванні конкретних історичних обставин, що зумовлюють взаємодію красного письменства різних народів, Франко, визначний теоретик і майстер художнього перекладу, слушно розглядав міжлітературні зв'язки та їхню найпродуктивнішу ланку — переклад — як одну з основних домінант взаємозбагачення національних культур, взаємопроникнення національного й інтернаціонального у світовому літературному процесі. Франко-перекладач утверджував переклад як «акт найвищої дружби» між народами [7, с. 6; 8, 123], прогнозуючи закономірне творення літературних зв'язків у невичерпне джерело такого активного взаємообміну між національними культурами, коли, за словами К. Маркса і Ф. Енгельса, «плоди духовної діяльності окремих націй стають загальним надбанням» [1, с. 413].

Великий Каменяр, як і М. Г. Чернишевський, окреслював нерозривну єдність ідейного та естетичного змісту мистецтва перекладу, що «в'яже, а не розділяє народи», закликаючи їх до боротьби за найвищі людські і громадські ідеали — свободу, рівність і братерство всіх людей. Вдаючись до інтерпретації творів — продуктів різних віків, культур і народів, Франко головне своє завдання вбачав у тому, щоб кожна з обраних літератур засяяла на українському ґрунті всіма «оригінальними

прикметами, основними особливостями її народного гумору і народного пафосу, властивостями її вислову, літературного стилю, поетичної техніки» [10, с. 61]. З цього погляду важко переоцінити внесок Франка-перекладача, який завжди прагнув зробити літературу «робітницею на полі людського поступу». У колі його творчих зацікавлень органічно пов'язані староанглійські, старонорвезькі, староіндійські, старонімецькі, старогрецькі, староугорські, староісландські, старошотландські словесні пам'ятки; албанські, болгарські, італійські, іспанські, китайські, німецькі, польські, португальські, румунські народні пісні; твори античних письменників і співців епохи Відродження, а також зразки англійської, американської, болгарської, італійської, німецької, польської, російської, словацької, французької, чеської та інших літератур світу. Цей перелік яскраво підтверджує справедливість висновку, якого дійшов М. Коцюбинський: «Віддавши творчості в галузі художньої літератури, Франко поставив собі за мету зробити доступними своєму народові багатства європейської класичної літератури» [3, с. 394].

Усвідомлюючи суспільну роль перекладу як одного з найважливіших факторів інтернаціонального єднання народів, Франко вперше у вітчизняному літературознавстві науково розробив, творчо обґрунтував і засвоїв теоретичні принципи мистецтва художнього перекладу, критерії оцінки якості інтерпретації першотвору, питання добору оригіналу, адекватного відтворення тексту з урахуванням діалектичної єдності змісту й форми, концептуальні завдання перекладача, роль мови-посередника в процесі взаємодії та взаємозбагачення літератур шляхом перекладу.

Численні міркування Франка щодо перекладу, висловлені з різних приводів і розсіпані у багатьох статтях, склали б, без сумніву, цілісне монографічне дослідження, видання якого вже давно на часі. Із його сторінок постав би на повен зріст Франко — теоретик і майстер художнього перекладу, основоположник українського наукового перекладознавства.

Франко на практиці довів справедливість власного твердження, що «переклади чужомовних творів, чи то літературних, чи наукових, для кожного народу являються важним культурним чинником» [9, т. 39, с. 7]. Його внесок у зведення «золотих мостів» дружби між народами засобами художньої трансформації творів різномовних літератур окреслює цілу епоху в літописі перекладознавства. Як перекладач Франко доклав насправді титанічних зусиль, прилучаючи рідний народ до невичерпних джерел світової культури, сприяючи зміцненню культурних взаємин між Сходом і Заходом наприкінці ХІХ—на початку ХХ ст. Викликає подив широке поле зацікавлень найрізноманітнішими творами світової літератури, її напрямками й тенденціями.

Завдяки невтомній діяльності Франка-перекладача (умовний початок припадає на 1879 р., коли побачила світ перша друко-

вана збірка його перекладів під назвою «Думи й пісні найзнатніших європейських поетів»), в українську літературу ввійшли твори Пушкіна, Лермонтова, Чернишевського, Данте, Шекспіра, Байрона, Гете, Шіллера, Гейне, Гюго, Верлена, Золя, Бернса, Шеллі, Ібсена, Міцкевича, Врхліцького, Йокаї та багатьох інших митців.

Розглядаючи перекладацьку діяльність Великого Каменяра під кутом зору її зв'язку з сучасністю, її благодетельного впливу на сучасний процес міжлітературної взаємодії, Д. Павличко писав: «Ми досі користуємося Франковими перекладами з різних мов Європи та Азії, тому що потрібні роки, щоб навіть силами наших кращих перекладачів знову, на рівні розвинутої у радянській час української літературної мови, перекласти все те, що переклав один Франко» [6, с. 6].

Ми звикли до характеристики Франка як титана духу й творчої сили, «велетня думки і праці» [3, с. 3; 12, с. 30], бо вона природно відбиває його внесок у розвиток численних ділянок суспільного і людського життя, де він працював, примножуючи ужинки прози й поезії, публіцистики й драматургії, філософії та етнографії, історії, літератури й лінгвістики тощо. У розробці теорії перекладу та утвердженні її визначальних принципів на практиці Франко був у дожовтневий період неперевершеним [2, с. 3]. Автор славнозвісного трактату «Із секретів поетичної творчості» надавав великого значення художнім трансформаціям з літератур різних народів, збагаченню мистецьким досвідом національних культур, зокрема рідного народу. Власне, для того, щоб «не повторювати того, що вже другі забули, а вносити у всесвітню скарбницю літературну хоч малу крапельку, а нового, свого власного, зачерпнутого в криниці того життя народного і індивідуального, що ще перед ним не було так експлуатовано» [9, т. 29, с. 9].

Франко аргументовано довів: кожний визначний твір іноземної літератури шляхом сприйняття високохудожнього перекладу органічно вписується в контекст літератури-реципієнта, стає якісно новою домінантою міжлітературної взаємодії та взаємозбагачення художнім досвідом (нерідко кількох літературних систем). Так, передрукуючи свій переклад румунської народної балади «Майстер Маноле», Франко навів у праці «Студії над українськими народними піснями» характерний приклад такого панорамного осмислення факту. «Німецький автор (В. Коцебу. — М. З.) переклав румунський твір досить вільно, тому я й покористувався досить вільно його перекладом, заступаючи напушену фразеологію простішими висловами в дусі народної поезії» [9, т. 10, с. 466]. До речі, тут підкреслюється контекстуальна вторинність мови-посередника. Це — промовисте твердження, бо Франко-перекладач не завжди користувався першоджерелом.

«Що не формульоване, — писав М. Г. Чернишевський, — те лишається бездіяльним» [11, с. 326]. Франко, осмислюючи архітектоніку взаємодії національних культур, постійно прагнув

до конкретної дефініції кожного виміру як одиничного, так і загального. З-поміж важливіших питань, що дають поглиблену уяву про Франка як теоретика і майстра перекладу, необхідно виділити: 1) системність взаємодії національних культур; 2) діалектичну взаємозумовленість факторів, що в конкретних суспільно-історичних умовах ведуть до взаємозбагачення літератур художнім досвідом (літературні зв'язки, рецепція, переклад).

Усвідомлюючи роль перекладу як одного з основних засобів інтернаціонального єднання народів і культур, Франко не тільки висунув низку завдань, а й розв'язав їх; належним чином обґрунтував постулати міжлітературної комунікації, вказав на значення традицій, історичного моменту, типологічних явищ і загальних закономірностей, властивих механізму взаємодії літературних систем. Характеризуючи внутрішню логіку культурної спадкоємності, Франко вводив читача у багату й складну проблематику освоєння духовних материків минулого, тобто виявив витoki історичної наступності, закономірного пізнання художніх завоювань різних епох і народів. У цьому плані красномовним фактом є звернення українського письменника до історії угорського народу, зокрема, йдеться про статтю «Угорська національна сага» та цикл віршованих переробок про угорського ватажка Альмаша.

«До живих джерел поезії» відносив Франко старовинні пам'ятки народного епосу — індійські поеми «Махабхарата», «Рамаяна», поеми Гомера «Ілліада» та «Одіссея», «Пісню про Нібелунгів», «Слово о полку Ігоревім» тощо. «Тії старинні поетичні твори плекали і плекають щораз нові покоління, вщепляючи в їх серця любов до всього... То живії джерела поезії, котрі течуть на всі пізніє роди. В таких піснях народ, звичайно, зложив усе, що йому миле і немиле, свою славу і силу, свої ідеї і погляди, зложив образ свого життя» [9, т. 10, с. 27]. Тут вчувається струмінь соціального аналітизму, прагнення Франка не тільки репродукувати в художній інтерпретації пласти народного життя, а й системно осмислити і відтворити їх як модель реальної дійсності, тобто «образ життя». Тому не дивно, що Франко-перекладач звертав виняткову увагу на повноцінне збереження у трансформації всієї гами ідейного багатства оригіналу, його художньо-стилістичної своєрідності, не забуваючи й про художні деталі. «Перекладаючи Гейне, — писав Франко, — я дбав про те, щоби передати якомога вірно не тільки думку, але також форму, тон, розмір первотвору» [9, т. 13, с. 446]. Зрозуміло, це не означає абсолютизації права перекладача на шаблонну фіксацію об'єкта зображення. Франко наголосив на потребі передати індивідуальну манеру автора оригіналу, виявив типологічні сходження у різних літературах.

«Пушкінова драма «Борис Годунов» була першою в російськiм письменстві драмою в новочаснiм значенні... Можна в тiй драмі бачити подекуди вплив Шекспіра та Байрона, а

щодо будови, не зв'язаної правилами, прийнятими в англійських драматургів, також вплив драми Гете «Götz von Berlichingen»; та все-таки Пушкінова драма лишається в високій мірі оригінальною, типово російською й історичною» [9, т. 11, с. 179].

Погляд Франка на механізм міжлітературного впливу не спрощений; він ніколи не суперечить принципам взаємозбагачення національних культур, виведенню генези ідей на рівні детального аналізу перекладного твору, а також загальної оцінки його автора. «Перекладаючи загалом докладно рядок за рядком я, крім природних вимог нашої мови, що при відповіднім ужитті робить можливим конкретніше, живіше та колоритніше представлення, ніж у російській, подбав поперед усього про правильну, чисто дактилічну будову гекзаметрів із захованням у переважнім числі віршів правильної цезури, чого в віршах Костомарова, очевидно, не обшліфованих для друку, аж надто часто відчувається недостаток», — зауважив Франко, пояснюючи свої перекладацькі засади на основі перекладу поеми «На руїнах Пантікапеї» М. Костомарова [9, т. 11, с. 298—299]. Подібні висловлювання Франка про «секрети» мистецтва перекладу дають змогу відтінити межі між об'єктивною інтерпретацією оригіналу і суб'єктивним тлумаченням перекладача. Характерною щодо цього є ґрунтовна перекладознавча студія «Каменярі. Український текст і польський перекладач. Дещо про штуку перекладання» (1911). Ця праця, як зазначила Р. Зорівчак, досі лишається «неперевершеним зразком лінгвістичного аналізу перекладу, цікавого ще й тим, що цей аналіз зробив автор оригіналу» [4, с. 128]. Ми повністю поділяємо думку дослідниці: Франко «уперше в українському літературознавстві дав науково обґрунтоване розуміння перекладу як єдності літературознавчих, лінгвістичних, психологічних та естетичних проблем» [4, с. 128].

Питання теорії й практики перекладу Франко порушив у багатьох передмовах до власних перекладів Гавлічка-Боровського, Гейне, Кляйста, а також до перекладів П. Куліша з Шекспіра, в працях «Шевченко по-німецьки», «Шевченко в німецькій одязі», «Шекспір в українців», «Переклади українських творів», «Передмова» (до збірки «В наймах у сусідів»), «Переклади Шевченка на сербську мову», «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» тощо.

За образним висловом О. Білецького, перекладацькою діяльністю Франко «розбирав стіну національної обмеженості», виводив українське слово на просторі гони нових тем, живих контактів із літературами багатьох народів світу.

1. Маркс К., Енгельс Ф. Маніфест Комуністичної партії // Твори. Т. 4. С. 405—441. 2. Арват Ф. С. Іван Франко — теоретик перекладу. Чернівці, 1969. 3. Возняк М. Велетень думки і праці: Шлях життя і боротьби Івана Франка. К., 1958. 4. Зорівчак Р. Іван Франко — теоретик перекладу // Жовтень 1976. № 8. 5. Над'ярних Н. С. Не просто вплив (З інтернаціонального досвіду літератури) // Рад. літературознавство. 1979. № 4. 6. Павлич-

ко Д. Наш Каменяр // Лит. газета. 1976. 1 сент. 7. Рильський М. Т. Мистецтво перекладу: Статті, виступи, нотатки. К., 1985. 8. Ясна зброя: Статті. К., 1971. 9. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 10. Франко І. З чужих літератур // Літературно-науковий вісник. 1898. Кн. 2. 11. Чернишевський М. Г. Естетичні відношення мистецтва до дійсності. К., 1970. 12. Winter E., Kirchner P. Einleitung // Franko I. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Berlin, 1963.

Стаття надійшла до редколегії 18.12.88

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

Шедеври «вічної» теми в ліриці І. Франка

З різних причин інтимна лірика Франка не привертала належної уваги літературознавчої науки. Не йдеться, звичайно, про окремі статті чи невеликі розвідки, де з тією чи іншою глибиною висвітлювалися певні аспекти особистісних мотивів і тем багатющої поетичної спадщини Каменяра. Можливо, неувагу до неї слід пояснювати традиційною (у гіршому значенні цього слова) приглушеністю уваги загалом до тих аспектів духовного світу людини, які не мали безпосереднього соціального виразу і заслуговували, за панівним у свій час вульгарно-соціологічним підходом до літературної творчості, лише негативного ставлення.

Не слід забувати й обмеженого розуміння особистості, коли в її «гармонійний», «всебічний розвиток» не могли вкластися поняття й категорії, що характеризують інтимний світ людини як нерідко трагічний (принаймні, не мажорно-оптимістичний). А що вже казати про підсвідоме — феномен, який, бувало, в інтерпретації антинаукових концепцій, був злом, проти якого слід боротись. Та годі з ними, тими відхиленнями і викривленнями, можливо, й неминучими в природній еволюції суспільної і художньої думки. Очевидно, лихо в тому, що не йдеться про природну еволюцію, оскільки в науці, як і в будь-якій ділянці духовного життя суспільства, подібні відхилення від норми не могли не позначитися негативно і на ній.

Шкода відчутна тим більше, коли мати на увазі, що інтимна лірика Франка, по суті, охоплює всі роки його творчості. Навіть перша збірка поезій, слабка з погляду художнього, у багатьох відношеннях — учнівська спроба, але й тут досить помітне прагнення молодого автора оригінально передати любовний сюжет, отже, висловити певний настрій ліричного героя у відповідному психологічному паралелізмі: через відображення відповідної ситуації показати стосунки закоханих молодих людей. Йдеться про вірш «Арф'янка» у збірці «Балюди і розкази» (1876).

Можна прискіпливо знаходити в ньому надуманість, літературну традиційність — вплив не кращих літературних зразків, недосконалість мови — «язичіє», з приводу якого у перед-

мові до другого видання збірки «З вершин і низин» Франко писав: «Що в моїх давніших віршах мова не все чиста, се ще тим легше зрозуміти, що я особисто переходив деякі такі ступні розвитку (а хто в Галичині не переходив їх в тім часі!), де панувало намагання притлумити почуття живої, чистої народної мови, котре змалку ще було у мене сильно розвите. На мені в міньятюрі повторилось те, що в великім розмірі бачимо на всій галицько-руській літературі: школа, граматики і спори язикові прибили і закаламутили чистоту народної мови» [1, с. 20—21] *. Франко не включав ні «Арф'янки», ні інших віршів першої збірки у наступні книжки поезій, очевидно, тому що вони ще не були натхнені справжніми почуттями, не впливали з глибоко пережитого, врешті-решт, не відповідали єдиному кредо:

В пісні те лиш живе,
Що життя дало [1, с. 75].

І лише 1914 р. вони побачили світ удруге в новій мовній редакції у збірці «Із літ моєї молодості».

Однак навіть поверхневий погляд на всі поетичні книжки Франка переконує в тому, що думка у цитованих рядках стала основою, на якій опрацьовувалась поетом, постійно розростаючись, вдосконалюючись у своїх формальних особливостях, зокрема в мові, людинознавчих вимірах, у морально-філософських, етичних, естетичних координатах, лірика з її особистісними мотивами, з вічними, як життя, проблемами любові, краси людини та її глибокої душі, прагнення щастя, взаєморозуміння, взаємності почуттів. Ця лірика наявна в усіх поетичних книжках Франка, в тому числі і в таких «суспільних» наскрізь, як «З вершин і низин», «Мій Ізмарагд» (1898), «Semper tiro» (1906). Не кажемо вже про «Зів'яле листя» — перлину української та світової літератури. Чи про «забуту», але надзвичайно своєрідну — «Із днів журби» (1900) та ін. Отже, «що життя дало», поет висловлював по-своєму, знаходячи такі психологічні (і соціальні) основи, які щонайменше вказують на переконливість образного мислення поета, якщо «переконливість» мала б насамперед відбивати художнє світосприймання, індивідуальне, а тому неповторне у своїх змістових і формальних особливостях. І тому, що це бачення, «пропущене» крізь своє, особисте, набуває особливого виразу. Тут, може, вже й не так важливо знати достовірні факти біографії автора, його конкретні життєві пригоди й незгоди, котрі лягли в основу твору чи викликали його до життя.

Важливе інше: хіба від того, що, наприклад, не виявлено або наразі не знайдено цієї «основи», сила твору зменшиться? Масовий читач не стільки шукатиме згадані «основи» (для так званого «цікавого» літературознавства це, може, й має якусь вагу), скільки очаровуватиметься звабливим світлом лірики

* Тут і далі посилання на відповідний том: Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. К., 1976—1986.

Каменяра, плаватиме в її барвах і звуках, впоюватиметься її незвичайними образами і переживатиме катарсис — насолоду очищення і духовного оновлення, завжди потрібних людині в усі часи і для всіх народів, а тим більше сьогодні, коли сучасник — людина кінця ХХ ст. — стоїть перед надзвичайно складними альтернативами соціального, національного і просто біологічного існування.

Звернення до людини, що його завжди послідовно здійснює художня література (поезія для цього має ще й свої особливості впливу), а тим більше адресат інтимної лірики, який є завжди широко окресленим щодо вікових, інтелектуальних, соціальних та інших характеристик, — все це розраховане на сприймання створеного генієм. Мимо часової відстані, коли були написані твори, їх сприймання не зменшується, може, навпаки, збільшується, бо цьому сьогодні сприяють і обставини життя. І серед цих факторів насамперед — багатозначність сповненої людським змістом лірики, багатство її образної системи. Універсальність серед цих рис лірики з її, зокрема, «вічними» темами становить важливий аспект, оскільки тут «закладені» як загальні, так і індивідуальні складники буття. Отже, і неповторність особистості поета, його ліричного героя, своєрідність часу їхнього існування. Все це, природно, і є звичайними умовами історичного буття художнього твору, де багатує досвід письменника — людини й художника — ніби знаходить продовження, поєднуючись з досвідом і духовними потребами сучасника. Тому сучасне прочитання так званої «вічної» теми в ліриці Франка є нічим іншим, як продовженням її життя.

Нарешті, слід мати на увазі, що в причетності до поглибленого мислення насиченої суспільними, наскрізь перейнятої революційними настроями лірики Франка так чи інакше виявляється філософський напрям, якої б теми чи мотиву не торкався поет, а тим більше, коли йдеться про так звані «вічні» теми. Тому несподівано для себе читач відкриває, що, скажімо, в традиційно трактованому вірші «Vivege temento!» весна — оновлення суспільства, заклик до боротьби тощо звучать як великий вибух любові поета (ліричного героя), котрий своєю всеохоплюючою дією сягає всіх і вся і має справді універсальний зміст:

Люди, люди! Я ваш брат,
Я для вас рад жити,
Серця свого кров'ю рад
Ваше горе змити.
А що кров не зможе змить,
Спалимо огнем то!
Лиш боротись значить жить... [1, с. 36].

У сфері цієї всеохоплюючої любові, як у сонячному світлі, світяться природним сяйвом такі речі, як «Тріолет» («І ти лукавила зо мною!», «Я не лукавила з тобою», «Михалині Р.» — Рошкевич), «N.N.» («Будь здорова, моя мила»), «К.П.» (Клементині Попович). Останній — своєрідна відповідь на вірш

К. Попович «Мусиш любити», опублікований у журналі «Зоря» (1984, № 17), де відбувається невелика полеміка між Франком та молодою поетесою на ґрунті естетичних і морально-етичних засад і закономірностей психології, що кожного разу враховувались Франком відповідно до конкретних ситуацій художнього твору. Таким чином, створюється оригінальний щоденник, в якому відбиваються найрозмаїтіші душевні переживання, висвітлюються характерні засади — моральні, етичні, естетичні. Згідно з ними будуються стосунки, вони формують їх і доносять до свідомості читача як неперехідну цінність. Це й природно, бо, розвиваючи ті засади, як підкреслив поет, зокрема, у передмові до книжки «Мій Ізмарагд», яку бажав зробити «наскрізь моральною» [2, с. 180], «правдива поезія мусить бути завжди моральною, бо джерело обох одне й те саме» [2, с. 180], слово повинно бути ясним, «щоби в ньому, як в дзеркалі, віднілося людське, щиролюдське лице» [2, с. 181].

У світлі тих засад і творчих принципів стане зрозумілою постійність духу шукань, боротьби, любові до діяння, що скероване на всіх і вся, аби тільки цей дух знаходив відгук у людей, не очерствілих душею, будив совість, активізував на такі ж щоденні подвиги в ім'я поступу в усіх сферах життя. Звідси й змінюються акценти в таких поняттях, як краса, любов, взаєморозуміння, щастя. Це не тільки любов двох закоханих істот, це любов ширша — до всіх принижених і пригноблених, величезне прагнення щастя однієї людини і щастя всієї нації, передусім трудящих. Усі ці «вічні» теми у ліриці Франка виступають повсякчас і як критерій порядності, ознака людяності людини, серце якої надзвичайно чутливе до всіх болів епохи. Це той новий тип поета і його ліричного героя, котрий після Шевченкового спопеляючого гніву знайшов у нових історичних умовах слово, що стало на сторожі безправної в несправедливому світі людини.

Якщо ж шукати паралелей для окреслення широкого естетичного і морального «тла», близького духом Каменяреві і характерного для літературного процесу кінця ХІХ—початку ХХ ст., то не можна не згадати в першу чергу лірики Лесі Українки, хоч, звичайно, ця паралель не єдина і ніяк не вичерпна. Йдеться, звичайно, не про стилістичні особливості лірики — вони в кожного свої, а передусім про дух української поезії. Він живився потребами нації, повз які не могли пройти такі таланти, як Франко і Леся Українка. В обох лірика була надихана національно-визвольним рухом народу, революційною ситуацією, коли акумулювалися суспільні, літературні, естетичні, філософські прямуючі і знаходили своє відображення у художній свідомості. Саме те, з чим Франко пов'язував занепад «російського автократизму» [36, с. 51], нуртувало в передових умах, хвилювало мислителів і художників, стимулювало творчі пошуки. «Праця одного покоління, а навіть невеличкої, але рішучої та інтелігентної групи серед

того покоління може мати великий вплив на зміни духовного стану, настрою й успособлення цілого народу» [41, с. 527].

Звичайно, вплив Лесі Українки, Франка на формування передового мислення важко переоцінити, у зв'язку з чим, мабуть, доцільно шукати формування цього мислення в контексті літератури. Саме тому вона не цуралася власних уподобань до так званої «вічної» проблематики: категорії любові, краси, щастя, безсмертя, як і політичні, з не меншою силою захоплювали уми та серця найширшого національного загалу. В контексті суспільного й естетичного процесу такі спрямовані у «вічність» проблеми мали реальне значення і сприймалися як жива дійсність.

Засади реалістичної поезії, чи не найкраще обгрунтовані Франком у трактаті «Із секретів поетичної творчості», націлювали на розмаїття художнього відображення, розкриваючись, зокрема, в поезії новими темами, де слово, не змарноване, як писав Франко, не закопане в землю, але чесно вжите «на велике діло. І коли сьогодні те наше рідне слово блискотить багатством, красою й силою і знаходить відгомін у серцях соток тисяч синів України-Русі, розсипаних капризами долі по обох півкулях землі, коли воно здобуває собі, а разом з тим і цілій нашій нації право горожанства серед цивілізованих народів, коли розтіч серед нашої суспільності зменшилася в прямій пропорції зі зменшенням числа анальфabetів, то все те гарний доказ того, що слово, те марне летюче слово, найбільше, бачилось би, хвиловий і нетривкий витвір людського духу, проявило чудотворну силу, починає двигати з упадку ту масу, якій, бачилося, не було рятунку» [41, с. 527—528]. Ці думки, висловлені Франком наприкінці минулого століття, спираліся на реальну силу літератури, яка пробудила до життя приспану соціальною й національною неволею мільйони завдяки справді вибуховій силі, закладеній у рідному слові. Під руками талантів воно стало чудодійним знаряддям.

Усі ці думки нагадуємо з метою не стільки ілюструвати їхню слушність, яка підтвердилася дальшою історією нашого письменства, скільки потребою пов'язати їх із творчими пошуками українських поетів, зокрема Франка, з розширенням сфери впливів поетичного слова на читацький загал. Крім новизни у тематичних вирішеннях, досить назвати ґрунтовний психологізм поезії, передусім лірики, її інтелектуальність, що стосується розмаїтої проблематики й культурно-історичної насиченості літератури, проникливість у душевні стани людини, котра досягається віртуозним володінням словом, багатозначністю художнього образу. Саме у цих визначеннях українська лірика знаходила свій природний напрям, відповідний власним потребам саморозвитку і вимогам свого часу.

Вершина поетичної «історії серця» — «Зів'яле листя» — не вичерпала життєвого матеріалу однією ліричною драмою, хай і важко пережитою. Відголос драми так чи інакше реалізується у нових творах, мотивах. Важливо тут підкреслити ще не

вичерпану можливість автора (по суті, безмежну) реагувати на ритми серця. Слід, очевидно, не стільки шукати приводів написання творів, скільки говорити про ліричне осягнення життя. Такими є, наприклад, поезії «Моїй не моїй» («Мій Ізмарагд»), ліричні цикли «Із днів журби» і «Спомини» («Із днів журби»), «Буркутські станси», терцини «Ф. Р.» («Дівчино, каменю дорогоцінний»), «Ти йдеш у вишукано-скромнім строї», білі вірші «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер вие» і «Як голова болить!», а також уже римовані «Якби ти знав, як много важить слово» (цикл «Із книги Кааф» у збірці «Semper tūo») та ін.

Драматизм зіткнень полярних, контрастних психологічно-ситуативних моментів досить характерний для лірики Франка, у багатьох віршах він виступає як важливий компонент розвитку ліричної теми.

Поклін тобі, моя зів'яла квітко,
Моя розкішна, невідступна мріє,
Остатній сей поклін!
Хоч у житті стрічав тебе я рідко,
Та все ж мені той спогад гріє,
Хоч як болючий він [2, с. 186].

Образи сердитого вітру й холодних осінніх дощів, забутої стежини і самотньої лавки, образ великої, незабутньої любові, яка крізь роки вабить і кличе, — це емоційні спрямовуючі настрої журби і туги, посилені усвідомленням ліричним героєм власного безсилля, може, й невідворотно втрачених можливостей. І все це проривається бунтівливим, всупереч реальності, признанням:

Не можу забути!
Не гоїться рана!
Мов жалібні нуги
Із струн теорбана
чи голосно грають,
чи ледве їх чути,
все жалем проймають —
не можу забути! [2, с. 10].

Щодня втрачати втрачене — це трагізм, перебороти який може лише сильна натура. Вона й справді виходить з біди, передаючи цілий каскад нерозтрачених настроїв, втілених у неповторних художніх образах, що переливаються, як струмок на сонці, чистим і простим словом. У цьому слові багато і від народного, вихопленого із самих надр духовного буття, насамперед пісні.

Дівчино, моя ти рибчино,
Дівчино, кохання мое,
Ти мого страждання причино,
Скарбнице, що щастя дає! [3, с. 103].

Але вже в наступних стансах — глибокий досвід літературної культури, багатовікової спадщини.

Найгарніша для нас
Загранична квітка;
Найлюбіше лице,
Що стрічається зрідка.
Найчистіша сльоза,
Причарована штукою;
Найвірніша любов,
Усвячена розлукою [3, с. 104].

Ніжність цього психологічного малюнка нагадує тонкий ювелірний виріб, причому ним є слово — чи не найделікатніший з будь-яких «матеріалів», — отож виріб, де кожна деталь майстерно вмонтована в своє, тільки їй властиве місце і коли весь твір підпорядкований єдиній думці як єдиному досвіду пережитого. Водночас лаконізм вислову, точна прицільність слова виважені, створюється враження природного дихання душі, як закономірність живого організму.

Франко-лірик кожного разу виявляє такі душевні глибини, що викликає несподіваний подив — він випереджує своїх сучасників і майбутніх поетів осягненням ліризму, проникливістю художнього образу в саму природу сущого.

О, розстроена скрипка, розстроена!
Скільки рук нетямуших, брудних
Доторкалося струн чарівних —
І вона їх розстроєм наповнена.
Ріже вухо страшними акордами,
У тонації ніяк не встоїть...
Де ти, майстре, щоб вмів настроїть,
Оживить її співами гордими? [3, с. 104].

Українська лірика на початку нашого століття зробила величезний крок уперед завдяки Франкові. На ґрунті реальних почуттів і настроїв, знову ж таки соціально детермінованих, а не вигаданих фантазмагорій, вона відкрила для себе неабиякі здатності малювати внутрішнє життя людини в її найскладніших виявах і крутих переломах, таких характерних для ХХ ст. Цим лірика засвідчила свою художню зрілість і національну рівноправність між розвиненими літературами Європи і світу. Без сумніву, творчий досвід таких велетів, як Франко, висунув українську лірику на найвищий щабель розвинених літератур, тим самим заявивши про самодостатність власних шляхів розвитку. Поява вже в ХХ ст. незвичайних талантів — П. Тичини, Є. Плужника, В. Свідзінського, Б.-І. Антонича підтвердила безперервність розвитку національної художньої думки, незважаючи на несправедливі, жорстокі й трагічні обставини цього розвитку.

Стаття надійшла до редколегії 02.10.88

Балади І. Франка

Становлення і розвиток балади в українській літературі невіддільні від романтизму. «Балада і пісня були тими першими поетичними жанрами, до яких звернулися українські поети-романтики, які, наперекір бурлескній стихії, захотіли утвердити в українській літературі початку ХІХ ст. перевагу серйозного тону» [8, с. 74].

У другій половині ХІХ ст. продовжувала розвиватися романтична балада. Інтерес до неї з боку поетів різних поглядів та уподобань залишався постійним. Значну увагу цьому жанрові приділяли Ю. Федькович, С. Руданський, С. Воробкевич, Леся Українка, І. Франко, М. Чернявський, П. Грабовський та ін. Сюжети для своїх балад поети здебільшого брали з українського фольклору. Найпопулярнішими були мотиви нещасливого кохання («Юрій Гінда», «Шипітські берези» Ю. Федьковича, «Дві сестриці», «Черемош-лікар» С. Воробкевича, «Розмай», «Люба» С. Руданського). У творах цього жанру знаходимо елементи фантастики, що переплітаються з рисами реальної дійсності. У баладі С. Воробкевича «Соловій-чародій» молода дівчина іде до ворожки, щоб дізнатися про долю коханого, якого взяли у рекрути. Циганка не хоче тривожити дівочу душу, запевняє, що милий скоро повернеться. Та соловей повідав правду про хлопця: «Твій Іван заснув навіки, дрімає, не чує...». Фантастичні істоти (русалки, мавки) впливають на долю героїв балад, їх втручання у життя людей переважно закінчується трагічно («Русалка Черемша», «Вівчарева полонина» С. Воробкевича, «Черемська цариця», «Керманич», «На кафталуці» Ю. Федьковича).

Героями балад ставали й історичні постаті, зокрема народні ватажки — опришки. Але й вони змальовувалися у романтичному світлі. Довбуш в однойменній баладі Ю. Федьковича постає у найтрагічніший період життя: він гине через зраду коханої жінки. Герой весь у полоні почуттів, особистих проблем.

Суспільно-політичні події другої половини ХІХ ст. активно впливали на розвиток традиційних жанрів. Виникали нові теми, сюжети ґрунтувалися не лише на подіях з особистого життя героїв. Посилилися соціальні мотиви. Піднесення рівня свідомості мас позначилося й на розвитку балади. У творах цього жанру ще переважала романтична настроєвість, але все чіткішими і відчутнішими ставали реалістичні ознаки. Небагато було у ХІХ ст. поетів, які б не писали балад. Віддав належне давньому жанрові й І. Франко. На перший погляд, балада для нього — юнацьке захоплення, до того ж нетривке. Справді, поет більше уваги приділяв ліричним творам, поемам, сонетам. Але на всьому, що він робив, позначився великий талант.

Цілком закономірно, що Франко збагатив жанр балади новими темами, образами, рисами індивідуального стилю, наповнив духом епохи. Він увів у баладу простих людей з їхніми турботами, радощами, печалями. Франко не лише збагатив жанр балади, а й підніс його на якісно новий рівень.

Дослідники творчості Великого Каменяра розпочинають аналіз його поетичного доробку із книги «З вершин і низин». Звичайно, саме ця збірка засвідчила, що у літературу прийшов могутній талант із майже сформованими естетичними, художніми, політичними поглядами. Але до вершин Франко йшов через труднощі пошуків, долаючи нерозуміння й опір численних епігонів, різноманітних «друзів» народу, апологетів декадансу. Першою сходиною до вершин майстерності стала збірка «Баледи і розкази» (1876). Надрукована «язичієм», вона була важкою для сприйняття, проте зміст її не втратив з часом ні глибини, ні значення. Не можна погодитися із твердженням, що ранні твори Франка «мають лише історико-літературне значення» [7, с. 18]. Якби це було так, то не став би письменник, такий вимогливий до власної творчості, подавати їх у збірці, яка підсумовувала його сорокарічну роботу в літературі. Якби ці твори були тільки матеріалом для дослідників, то не хвилювали б вони читачів ось уже понад сім десятиліть після виходу збірки «Із літ моєї молодості».

Звертаючись до балади, Франко не лише віддавав належне жанрові, не тільки демонстрував, що його талантові підвладне все, а насамперед шукав відповідної форми, щоб реалізувати власне розуміння минулого і показати сучасність через призму романтичного сприйняття. Жанр балади якнайкраще підходив для того, щоб молодий поет, переповнений враженнями від історичних творів, висловив своє ставлення до подій, що відбувалися, показуючи нерозривний зв'язок минулого з сучасністю. «Іван Франко звертається до літописних оповідань, аби з них вибрати найзначніші факти героїзму в обороні вітчизни і показати їх так, щоб асоціативно вони були пов'язані з сучасним для нього життям» [8, с. 158].

Заглиблюючись в історію, вивчаючи минуле, поет далекий від зображення його лише світлими тонами. Споконвічно народ утверджував своє право на незалежність, захищав рідну землю від ворогів у тяжкій боротьбі. Були на цьому тернистому шляху і перемоги, і поразки. У баладі «Святослав» Франко утверджує думку про те, що зберегти свободу може лише народ, який не посягає на незалежність інших народів: рефрен «Чужого забагнеш, а утратиш своє» має глибокий зміст. Князь Святослав був видатним політиком. Його мудрість, хоробрість, талант полководця і державного діяча відіграли важливу роль у становленні й зміцненні Київської Русі як єдиної централізованої держави. Але Франко не ідеалізував його. Поет зобразив князя у той період, коли Святослав, спокусившись багатством болгарського краю, вирішив поповнити свої скарбниці за рахунок сусіднього народу. Княгиня Ольга відмовляла сина

від необачного кроку, але Святослав усе ж вирушив у похід, який став для нього останнім. Цей твір (строфічною побудо-вою, розміром — тристопний амфібрахій, римуванням), емоційно насичений, викликає суперечливі почуття. Поет і засудив князя, і захоплювався його хоробрістю, співчував йому. Повертаючись додому, князева дружина зіткнулася з печенігами. Русичі захищалися хоробро, але що могли вдіяти знесилені довгим походом воїни перед численним ворожим військом? Наступного дня

Уранці криваває сонце сходило
І Русі великеє горе звістило:
Ось війська останки знесилені йдуть...
[12, т. 3, с. 318].

Ці слова викликають в пам'яті аналогічну картину із «Слова о полку Ігоревім»:

Ой рано-вранці пораненьку
Кривава зоря світ-день ізвістує...
[9, с. 10].

Образи безсмертного «Слова о полку Ігоревім» органічно увійшли у тканину балади «Святослав» і збагатили її.

Чимало ворожих племен зазіхало на руські землі, прагнуло підкорити волелюбний народ, примусити його сплачувати данину. І щоразу загарбники зустрічали опір, переконувалися у небезпечності й безглуздіості намагань завоювати Русь. У баладі «Данина» звучить глибока переконаність автора у нездоланності Русі, виражена рефреном, вкладеним у уста ворогів:

Мабуть, незабаром настане той час,
Що дань побирають вони будуть від нас
[12, т. 3, с. 307].

Про звитяжні походи й перемоги над хозарами розповів Франко і в баладі «Князь Олег»:

Летіли літа, мов Дніпра бистрота,
Князь Олег з війни знов додому верта;
В далекий похід він із військом ходив,
Хозар, степових хижаків, побідив
[12, т. 3, с. 313—314].

Надзвичайно багатий і своєрідний художній світ балад Франка. У них тісно переплелися романтика і реальність. У другій половині XIX ст. реалістичні елементи все більше почали витісняти романтичні з жанру балади. Інколи вони виступали поряд, взаємозбагачуючись. І якщо поетові не зраджували чуття міри і смаку, то він створював дивовижні картини реальності, сповнені романтичною піднесеністю. Такими є балади Франка «Керманич», «Русалка», «Лицар». А. Каспрук відзначив, що «у «Керманичі» традиційна баладна форма наповнюється конкретним змістом» [6, с. 49].

Черемошем бистрим, шумливим
На доли дараба летить,
Керманич на ній молоденький
В Черемоша води глядить.

В керманича серце мутиться,
А з ока спливає сльоза,
Лиш керму поводить поволі
По хвилях робуча рука
[12, т. 3, с. 314].

У реальну картину вміло вплетені традиційні елементи романтичної балади: утоплена дівчина манить хлопця у підводний скляний палац:

До мене, мій милий, до мене!
Чекаю на тебе жива...
[12, т. 3, с. 315].

Балада завершується трагічно: хлопець чи послабив пильність, чи втомився від тяжкої праці, випустив кермо з рук, і бурхлива хвиля розбила дарабу об скелю. Подібний сюжет зустрічаємо у Ю. Федьковича («Керманич», «На кафталуці», «Черемська цариця»).

Цілком реалістичною є балада «Арф'янка», де зображено страждання дівчини, зрадженої коханим. У «Шотландській пісні» фантастичне (розмова двох круків) тісно пов'язане з реальною подією (загибель козака на полі бою):

Крук до крука у одвіт:
«Знаю я, де нам обід.
В чистім полі жовте жито,
Там козаченька убито»
[12, т. 3, с. 311].

Небагатослівно, але переконливо передає поет одвічну трагедію дружини воїна, яка вже ніколи не побачить коханого. І хоч надії на його повернення майже не було, вона продовжувала чекати, сподіваючись на чудо:

Любка милого жде свого —
Не вбитого, а живого
[12, т. 3, с. 311].

Франко не відмовився від романтичних засобів у зображенні героїв балад, однак під його пером виразніше виявляються риси, властиві реальним людям. Це не романтичні герої, позбавлені негативних рис і слабкостей, які підносилися над дійсністю. Персонажі балад Франка виписані яскраво, чітко; глибоко розкрито їхній внутрішній світ.

Важливу роль у художній системі балад поета відіграє пейзаж. Природа є дійовою особою майже в кожному із творів цього жанру (виняток становлять «Арф'ярка» і «Галаган»). Картина розбурханої стихії постає у баладі «Рибак серед моря»:

Розігралось Чорне море,
Розігралося, мов звір,
Темний воздух перун поре,
Крутиться й бушує впр.
Мов криваве тигра око,
У яким і злість, і страх,
Грає скісний промінь сонця
На розбурханих вирах
[12, т. 3, с. 312].

Самотнім, відірваним від світу відчуває себе рибалка серед грізних хвиль, які щомиті можуть розбити його хисткий човник.

Франко часто використовував пейзаж для зображення психологічно завершеної картини. У «Русалці» незвичайній події («Із хвиль діва виплила...») передуює опис пізнього вечора на озері. Поет згущує чорну фарбу за традицією романтичної балади:

Смеркало. Пінився чорторий
На озері і дихав млою.
Бір почорнів

[12, т. 3, с. 318—319].

У баладі «Данина» зловісне виття вовків провіщає поразку хозарам:

Ой голосно вили вовки із лісів —
Хозарам, мабуть, похоронний се спів

[12, т. 3, с. 307].

Упродовж усього життя Франко черпав натхнення із народно-поетичних джерел. Вражає його титанічна діяльність по збиранню і вивченню фольклору. Це, безумовно, збагатило і його оригінальну творчість. О. Дей писав: «Можна сміливо сказати, що нема твору в Франка, де б не відчувалось благотворного впливу фольклору на письменника, також нема жанру народної творчості, до якого б він не звертався» [4, с. 10]. Ця зацікавленість позначилась і на баладах поета. Їм властива афористичність («А де ми проїдем, трава не зросте» — «Данина»; «Чужого забাগнеш, а стратиш своє», «Де скарби, там зрада, а гіркість, де слава» — «Святослав»), тісний зв'язок між природою і внутрішнім станом персонажів (у більшості балад трагічним подіям передують незвичайні зміни в природі: бурі, безмісячні ночі із зловісним виттям вовків тощо). Інтерес поета до фольклору не згасав до кінця життя. У 1914 р. він уклав збірку «Балади, пісні і романси». До неї увійшли переклади, серед яких чільне місце посідають кращі балади шотландської, англійської, норвезької, ісландської, іспанської, китайської та інших літератур світу. Поет надавав цій роботі важливого значення, «керувався прагненням знайти спільні риси у творчості різних народів» [5, с. 57].

Неповторної краси надають баладам Франка традиційні народно-поетичні образи: «жовте жито», «кінь вороний» («Шотландська пісня»); «срібний Дунай», «Кровава була там і люта борба і падали трупи, в покіс мов трава; і кровця лилася рікою-рікою» («Святослав»); «Лице, наче рожа, як мармур чоло», «коси, мов золото» («Лицар»).

Наприкінці ХІХ—на початку ХХ ст. розвинулася соціальна реалістична балада. До неї зверталися П. Грабовський, Леся Українка, М. Чернявський. Франко одним із перших зобразив соціальні протиріччя, звернувшись до жанру балади. У 1881 р. він написав вірш «Галаган». Про приналежність цього твору до жанру балади свідчить лише трагедійність події, оспіваної поетом. Інших ознак (романтична піднесеність, загадковість

подій, зловісний пейзаж тощо) у творі нема. Не знаходимо у цьому вірші й жодного епітета. А єдина метафора —

Пройшла коса по зіллю,
Бідне зілля зів'яло
[12, т. 1, с. 180].

лише підкреслює стриманість поета у застосуванні тропів. Балада написана чіткими, лаконічними фразами. Але скупість зображувальних засобів не позначилась негативно на художньому рівні твору. Поет використав мовний аскетизм для підкреслення злиденності селян, найяскравіше вираженої антитезою:

Я босоніж, а він мав
Черевички на ногах
[12, т. 1, с. 180].

Суворий тон, яким пройнята балада, краще за будь-які епітети відбиває ставлення автора до жахливих умов, в яких живуть бідні люди, до сваволі багатців. Розбещений панич, пообіцявши Іванкові мідяка, примусив його бігати босоніж по снігу. Шестирічний хлопчик простудився і помер. Гнівний осуд і глибокий біль звучать у лаконічних (справжнє страждання небагатослівне) заключних словах балади:

В труні тихо спить Іван,
Не бажає більше ніч:
В ручці має галаган —
Той, що дав йому панич
[12, т. 1, с. 180].

Ці суворі слова, врівноважена інтонація справляють набагато сильніше емоційне враження, ніж екзальтовані вигуки й окличні речення.

Балада «Галаган» невелика за розміром (сім строф), думки і почуття у творі ущільнені до краю. Зникли неодмінні романтичні аксесуари, події відбуваються не на тлі зловіщого пейзажу, а у звичній обстановці. Балада значно зменшилася за розміром, від чого стала більш мобільною і порівняно легшою для сприйняття. Виняткової чіткості й виразності балад Франко досягає за допомогою афористичних висловів, народно-поетичних образів.

Балади Франка проникнуті оптимізмом, світлою вірою у торжество добра, справедливості. У поета майже нема балад, де б не звучала (бодай між рядками) надія на вихід із найнебезпечнішої, найтрагічнішої ситуації. Хоча на героя балади «Рибак серед моря» чатує смертельна небезпека, твір загалом не песимістичний. Рибалка не розгубився, не занепав духом:

Серед шуму, клекотання
Тужну думу він завів,
Хоч глушить, мов голос мушки,
Страшна буря його спів.
Він співає про вік давній,
Про щасливий предків час,
Про лицарські бої славні,
Про блиск слави, що погас
[12, т. 3, с. 312].

Щомиті герой може загинути, але поет (а разом з ним і читач) вірить, що сильна духом людина переможе стихію.

Протягом століть балада змінювалась, набувала нових рис, до традиційних ознак додавалися ті, що виникали в інших умовах розвитку жанру. Тому кожен твір слід розглядати в контексті історичної епохи, коли він був написаний. Про це писав Франко у статті «Слово про критику»: «...Те, що нам донедавна (ба ще й досі) у школах подавано як правила та дефініції епопеї, драми, балади і т. ін. — повна нісенітниця, а властиво недокладний опис одного якогось твору або вираз поглядів на творчість в однім якимсь моменті історичнім, і вже зовсім не надається до дефініції подібних творів других і других часів» [12, т. 30, с. 216].

Ті ознаки, які стали домінуючими у сучасній баладі, Франко помітив ще на початку 80-х років минулого століття. Поет зробив вагомий внесок у розвиток древнього жанру: розширив систему художніх засобів, утвердив за баладою реалістичне зображення світу. Романтичні елементи у його творах не відвертають читача від життєвих проблем, а навпаки, загострюють на них увагу. Фантастичне у творах Франка — не самоціль, а один із способів уяскравлення поетичної думки; романтичний ореол, в якому постають герої його балад, не перешкоджає сприймати їх як людей реальних, земних, із властивими їм позитивними і негативними рисами. Франко розвинув і мовні засоби балад, збагатив загалом їхню образну систему.

1. Воробкевич С. Твори. Ужгород, 1986. 2. Воробкевич С. Вибрані твори. К., 1987. 3. Дей О. І. Іван Франко — дослідник народнопоетичної творчості. К., 1953. 4. Дей О. І. Іван Франко і народна творчість. К., 1955. 5. Журавська І. Ю. Іван Франко і зарубіжні літератури. К., 1961. 6. Каспрук А. А. Особливості ліро-епічної та епічної поезії Франка // Рад. літературознавство. 1980. № 12. 7. Кирилюк Є. Іван Франко. К., 1949. 8. Нудьга Г. А. Українська балада. К., 1970. 9. Рильський М. Зібрання творів: У 20 т. К., 1984. Т. 5. 10. Руданський С. Співомовки, переклади та переспіви. К., 1985. 11. Федькович Ю. Твори: У 2 т. К., 1984. Т. 1. 12. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1970—1986.

Стаття надійшла до редколегії 02.11.88.

О. П. КУЦА, в. о. доц.,
Тернопільський педагогічний інститут

Із спостережень над образністю оповідання І. Франка «Під оборогом»

Оповідання «Під оборогом» належить до зразків української малої реалістичної прози початку ХХ ст. І. Франко вважав це оповідання одним із найхарактерніших серед автобіографічних творів, оскільки воно створює «в значній частині правдивий образ із дитячих літ». Проте у «Передмові»

до збірки «Малий Мирон» і інші оповідання» застерігав сприймати ці твори не як частини його біографії, а як «виразні артистичні змагання, що домагалися певного групування й освітлення автобіографічного матеріалу» [4, т. 34, с. 457]. У «Причинках до біографії» письменник уточнює, що оповідання «Олівець», «Отець гуморист», «Красне писання» та інші мають «попри автобіографічну основу все-таки переважно психологічне та літературне» [4, т. 39, с. 38]. Дослідники прози Франка відзначили художню довершеність автобіографічних оповідань, зокрема «Під оборогом». Наприклад, І. Денисюк, досліджуючи розвиток української малої прози XIX—поч. XX ст., резюмував: «...Ніхто з письменників не накидає такого поетичного серпанку на поранкові «юні дні, дні весни», як Іван Франко» [2, с. 97]. В оповіданні «Під оборогом», зазначає П. Хропко, «вражає глибина художнього розв'язання письменником такої важливої проблеми, що сьогодні звучить з особливою гостротою» [5, с. 114]. Такі оцінки літературознавців наштовхують на спробу глибшого дослідження поетики цього твору.

Оповідання «Під оборогом» написане 1905 р. Тоді ж воно увійшло до збірки «На лоні природи» і інші оповідання. Відомо, що це був час творчого зеніту Франка, час напруженого філософського осмислення нової бурхливої доби. На межі двох століть Франко глибше й тонше, ніж будь-хто, зрозумів сутність оновлення змісту мистецтва і його форм. Він став теоретиком і практиком нового напрямку української літератури, представники якого головне завдання бачили в психологічному аналізі суспільних явищ. Суть цього напрямку чітко сформульована у літературно-критичних працях письменника. Завдання полягало у тому, щоб показати, «як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці і, навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії» [4, т. 34, с. 363]. Темою своїх творів ці письменники обирали душевні конфлікти й катастрофи, «вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення» [4, т. 35, с. 108]. Такий спосіб зображення дійсності вимагав збагачення виразних засобів мистецтва, передусім літератури, посилення естетичного впливу на читача: «Нова белетристика — се незвичайно тонка філігранова робота, її змагання — наблизитися скільки можна до музики. Задля сего вона незвичайно дбає о форму, о мелодійність слова, о ритмічність бесіди» [4, т. 41, с. 526].

Під таким кутом зору оповідання Франка торкнулися і реалістично відбили життя найменших клітин складного суспільного організму.

Оповідання «Під оборогом» потребує спеціальної літературознавчої розшифровки. Інтерпретація його може бути і неоднозначною. Назва твору алегорична й складніша, ніж алегоричні образи, скажімо, в оповіданнях «Терен у нозі» чи «Як Юра Шикманюк брів Черемош». Звернення до образу дитини ви-

пливало із громадянської позиції письменника, його турбот про майбутнє народу. «Що з нього буде? Який цвіт розів'ється з того пупінка?» — запитував письменник в оповіданні «Малий Мирон». І з гіркотою пророкував незavidне майбутнє талановитій дитині: «Навістить він і стіни тюремні, і всякі нори муки та насилля людей над людьми, а скінчить тим, що або згине десь у бідності, самоті та опущенні на якісь піддашші, або з тюремних стін винесе зароди смертельної недуги, котра перед часом зажене його в могилу, або, стративши віру в святу, високу правду, начне заливати черв'яка горілкою аж до цілковитої нестями. Бідний малий Мирон!» [4, т. 15, с. 71]. Ідейно-художній задум оповідання «Під оборогом» допомагають розкрити окремі епізоди із поеми «Мойсей». На тлі тужливої оповіді про народ, що втомився й зневірився, впав у моральну сплячку, став глухим до закликів свого пророка, контрастно виділяються рядки про дітей. Дорослих дивують енергія і непогамовність, творчий пафос і цілеспрямованість їхніх ігор. Коли Мойсей залишав табір, діти щиро звернулися до нього й уважно прислухалися до його останніх порад. Саме у дитячих образах втілений соціальний оптимізм поеми.

Мирона із оповідання «Під оборогом» зацікавлює буквально все, що його оточує: і те, що припалене дерево не гние, і те, що батько вертить скісно дірки, а найбільше — батькова мудрість і працелюбність, які зуміли витворити таке чудо — оборіг. З нього Миронові добре видно навколишній світ, всі його чотири сторони. Хлопцеві не дають спокою два питання. Перше — як оті палички, «що з усіх сторін світу, кермовані мудрою татуньовою волею, так справно і рівно збігаються до одного чубка», і друге — чи потрафить він колись таке зробити? Малий Мирон щасливий. Таким обрамуванням розпочинається і завершується перший абзац оповідання. Після цілотижневої праці на спеці або на сльоті, що понад силу малому хлопчині, вимученому десятимісячним навчанням, його нарешті залишили в спокої. Мирон іде в ліс. Почуття від спілкування хлопчика з природою настільки тонке та індивідуальне, що письменникові його важко зафіксувати й передати читачеві прямим називанням. Невловиме і невідчутне почуття Франко відбиває через порівняння лісу з церквою. Це сильний подразник для читача, передусім дорослого. Далі письменник веде розповідь під таким кутом зору, щоб відобразити ті «неясні почуття», які переживає дитина в лісі-церкві, щоб освітити цілющий вплив природи на неї, тобто «той чар, яким ліс оповиває його душу». За допомогою звичайних, майже «безобразних» слів автор досягає відтворення такого взаєморозуміння і зближення між дитиною і природою, коли Мирон «тремтить разом із осиковим листочком на тонкій гілляці», розуміє «шемерання малесенького потічка», співчуває березі, яка «під час вітру скрипить, мов дитина плаче». У спілкуванні з природою — джерело людської доброти, співчуття, милосердя. Уявний діалог хлопчика з грибами яскраво ілюструє ці риси характеру.

Письменник, який любить скрупульозну точність опису, тут вдається до нанизування пестливих слів: «А, мій паничку! Вдався ти біленький зверху і знизу! Певно, лише сеї ночі виклюнувся з землі. Та й корінець здоровий! Се гарно. А ви, старенький дідусю! Що то на зальоти збиралися, що так одну крису свого капелюха задрали! Ой, погана гіллячка! А ось і панночка — голубіночка, сивенька і кругленька, мов табакерочка! А слимачка всередині не маєте?» [4, т. 22, с. 36]. Пейзажі в оповіданні поступово втрачають описово-зображальну функцію і виконують виражальну, оживають, персоніфікуються. Це зримо відчутно тоді, коли Франко «підносить» свого героя на оборіг. Не раз бачені хлопчиком картини звідси стають виразнішими й привабливішими. Та й самого Мирона письменникові тут краще можна роздивитися. Доброта, яка була в лісі просто добротою, тут переходить у нову, вищу якість. Правда, щоб її освітити зсередини, письменникові потрібні складні асоціації, характерні для дитячого світосприймання і саме для його віку. Коли десь далеко над лісом заgrimіло, то Миронові вчулося: «Рани! Рани! Рани!» Він прислухався і зрозумів, що лісові боліли його довголітні болі. Ще мить — і ліс постав у його уяві живою істотою, якій боліло те, що хлопці розкладали багаття під дубом і випалили в його живому тілі діру («адже той дуб хорує, конає помалу!»), і те, що вони ж калічили весною берези, забираючи від них сік; боліли вистріляні серни, цапи та дикі кабани і смерековий ліс, що загинув від черв'якової пошесті. Від цього живого болю, не свого власного, а лісового, хлопчикові робилося моторошно і боляче. Через відчуття болю образ ускладнюється. Миронові, який не боявся лісу і нічого у лісі, бо знав тут кожен ярк, кожную поляну, кожний окіп, тут, на батьківському оборозі, стає страшно, «немовби заглянув раннім ранком у Глибоку Дебру». Проте герой ще не усвідомлює причини страху. Він ретельніше приглядається до відомих краєвидів і від цього асоціації ускладнюються, думка працює все швидше і швидше. Шукаючи аналогії почуттям Мирона, Франко запозичує образи з казок, легенд, міфів. Це був той світ, в якому хлопець продовжував ще жити і який надихав його буйну фантазію. Цей прекрасний світ природи не завмер в уяві письменника. Він добре бачив ті картини, які описував, тому найбільш прості слова набувають під пером новизни, діють на читача з вражаючою силою і викликають у нього ті думки, почуття і стани, які письменник хотів передати. Прислухаючись до незрозумілих звуків, Мирон бачить у небі якусь велетенську голову на товстій шиї, яка із звірячим задоволенням глипала на землю, особливо на нього, Мирона, і усміхалася. Хлопчик догадався, що це один із тих велетнів, про яких він чув маленьким, тому цікавість його розгорається, уявні картини ускладнюються. У текст вводяться дієслівні градації, які створюють враження руху, що поступово наростає. Далі він бачить, як голова зарухалася, носище перекинувся, губи почали роззявлюватись що-

раз ширше, а широкий язик висоплюватися дужче й дужче. Мирон вступає в діалог із велетнем, який навіть слухається хлопчика. Ще мить — і велетень уже нагадує Миронові п'яного ріпника, він пританцьовував на Бориславському тракті.

Асоціації хлопця блискавичні. Там, уже в Дрогобичі, він бачить таку картину: «На тракті болото по кістки, рідке і чорне, як смола, а він чап-чалап то на один край вулиці, то на другий, руками розмахує, голову викривляє» [2, с. 243]. Ці уявлення, що відбивають переважно побутово-етнографічні спостереження хлопця, швидко зникають. Вони ще не мотивують ідейного задуму, а тільки «на підступі» до нього. Цей задум з усією повнотою і художньою силою втілюється у зображенні бур, яка ніби «в первинній недоторканості зберігалася у пам'яті митця понад сорокаріччя, аж поки він її не «викинув» на папір» [1, с. 103]. Картина бурі в оповіданні наповнена улюбленими алегоріями Франка — грому, зливи, поєнї, неодноразово використовуваними в поезії і прозі для розкриття сильних громадських та інтимних зворушень. Ці алегорії з найрізноманітнішими смисловими та емоційними відтінками дослівно заселять творчість Франка. Пейзажні малюнки з образами грому, хмар, вітру, зливи він асоціативно проектував на суспільну площину, переносив у русло ідей революційних перетворень світу. Так, у повісті «Борислав сміється» образ бурі виступає символом робітничої боротьби з підприємцями. У поезії «Поединок» (1883) буря символізує збройну революційну боротьбу з існуючим ладом. У поемі «Панські жарти» (1887) суспільну атмосферу напередодні скасування панщини поет передає картиною з життя природи, яка майже повторюється в оповіданні «Під оборогом». Подібний пейзаж — у вірші «Суне, суне чорна хмара...» (1900), який має виразний, спроектований на людське суспільство ідейний зміст. Без сумніву, ідейно-філософський підтекст алегорій у 1905 р. значно поглибився у зв'язку з розвитком світогляду поета та утвердженням його на революційно-демократичних позиціях, що засвідчує поема «Мойсей». Її сюжет також розгортається під звуки громовиць. Досліджуючи образність громадянської та інтимної лірики, О. І. Дей зауважив, що пейзажі без суспільного контексту — паралелізму — у поезії Франка зустрічаються рідко, «в багатьох випадках акцентація саме на цих образах несе в собі не тільки відповідність описуваній події... а й глибокий ідейний (передусім, соціально-викривальний) заряд» [1, с. 120]. Зрозуміло, такого заряду не міг бути позбавлений опис бурі в оповіданні «Під оборогом». Щодо його художньої вартості, то це було узагальнення всього попереднього досвіду у зображенні цього явища, зразок творчого засвоєння письменником традиційної літературної та фольклорної образності.

Явище бурі викликало у Мирона складніші асоціації, які є в оповіданні одним із основних прийомів психологізації героя. Те, про що оповідали йому батьки довгими зимовими вечорами у казках та легендах, співали в піснях і думах, про

що він уже встиг сам прочитати і на що здатна була його багата дитяча фантазія, — все те, заломлюючись крізь призму Миронового сприйняття, стає сильним подразником, збуджує відповідні асоціації у читача. Для відтворення процесу думання, мислення, уяви Мирона письменник бере складний синтез різних видів тропів — метафори, персоніфікація, градації тощо.

Сприйняття героєм бурі відтворене у містких і розгорнутих порівняннях: буйний вітер вихопився зі схованки, «мов лютий звір», в повітрі пролунав гуркіт, «немов там пересипали великі копиці товченого каміння»; потім грім став ще гучнішим, «мовби з безмірної висоти висипано сто возів усякого заліза на скляний тік»; блискавки мигали, «немов незримі руки перекидалися там розпеченими залізними штабами»; краплі дощу, що впали Миронові на обличчя, «були немов вимірені на нього стріли невидимого велетня». Буря, грім, блискавки дедалі персоніфікуються, набувають розмаху і консоліднуються для боротьби з Мирonom. Бачачи його сили і можливості, впевнившись у своїй перемозі, ці сили намагаються боротися з людиною. Наростання боротьби відтворюється за допомогою метафор. Ось Мирон відчуває, «як вітер ухопився під оборіг, почав шарпати сіно...», далі «спирався дужими плечима о сіно та оборожини, щоб перевернути оборіг». Оборіг злякався цієї сили і «з жаху підскочив на сажень від землі». Обрамовані світловими контрастами картини швидко змінюються. Ось «хмари загасили сонце, погасли й пурпурові очі велетня, щезла східна, досі ще чиста, всміхнена половина неба... все небо заволоклося темною важкою хмарою» [4, т. 22, с. 44]. Яскраві і місткі епітети поступаються виразним метафорам у наступній картині, яка відокремлюється від попередньої червоним потоком блискавок; «небо засунено густими фіранками, а під оборогом засіла майже щільна пільма» [4, т. 22, с. 45]. На цьому динамічному тлі Мирон — не спостерігач, який, розглядаючи природні страхіття, тремтить чи роздумує. Майстерно використовуючи прийом психологічного паралелізму, письменник відтворив бурю в душі героя. Хлопчик намагався впевнитися, що не боїться. Точніше, йому хотілося не боятися, переконати себе, щоб не боятись. Але часто повторювані епітети «страшний», «страшений», емоційна лексика з негативним забарвленням, що відтворює його асоціації, правдиво змальовують, як в душу дитини закрадається якесь незрозуміле почуття. Дієслівна градація увиразнює й підсилює його в міру наростання бурі в природі. Миронові «млоїло всередині», «щось велике налягало на душу, підступало до горла, душило... голова працювала сильно, уява мучилася... та, проте, не могла пригадати, вилася... мов живий чоловік, привалений каменем. А жах чимраз сильніше хапав його за груди» [4, т. 22, с. 46]. Психологізація дедалі поглиблюється. Письменник вдається до використання деяких штрихів зовнішнього виразу психічного стану: «волосся на голові їжачилося, холодний піт покривав дитяче чоло». Душевні муки хлопчика пе-

первала блискавка — він зрозумів, чому йому страшно. Мирон побачив поля, вкриті дорілим житом, колосистою пшеницею, вівсом, конюшиною, сіножаті, вкриті травами. Все те, що було виплодом людської праці, людською надією, могло бути вмиль винищене. Дитину вразило, що «все те аж прилягає до землі під шаленими подувами вітру».

На миль буря послаблює свою силу, і все «хилиться». Вболівання у дитячій душі наростає. Саме в період короткочасного затишшя хлопчик відчув: те збіжжя бачить катастрофу, але його ще не полишає надія, і воно несміливо «кланяється», далі, повіривши у милосердя бурі, «молиться» і в критичний момент «благає»: «Пощади нас! Пощади нас!».

Звукові градації ніби накладаються одна на одну і відбивають «гігантську музику в природі!». Погрози велетня були такими гучними і впевненими, що голос церковних дзвонів, які били на сполох, видався Миронові «бренькотом немов золотої мушки». Це порівняння здалося письменникові недостатньо виразним, щоб відтворити грізну силу, тому він вдався до іншого: голос дзвонів вчувався на фоні голосу бурі, «мов цінкання дрімби супроти могутньої оркестри». Надалі дзвони зовсім завмирають у клекоті громів. Але Мирон вже чує інші звуки, найстрашніші. Вони поки що уявні, але через хвилину може статися, що відімкнеться шлюза і на землю бухне фатальна градова злива. В уяві пропливла картина, і Миронові зашуміло в голові, а в очах забігали вогняні іскри: «...Земля і все живе на ній повалиться додолу, і вся краса й радощі на ній упадуть в болото, мов ранені птахи» [4, т. 22, с. 46]. Асоціація Мирона, відображена на початку твору, коли ліс здався хлопчикові живим тілом, де все боліло, повторилася. Але тут вона конкретніша і лаконічніше виражена. Зіставлення таких понять, як знищені бурею ниви і птахи у болоті, несе велике, чи не найбільше в оповіданні, смислове й емоційне навантаження. У ньому відображене вболівання за громадське, яке в дорослого Мирона переросте у боротьбу за це громадянське, що стане найвищим виявом його милосердя.

Правдоподібність такого зіставлення у дитячій уяві не викликає сумніву, адже Мирон — селянська дитина. Він не тільки був свідком щоденної праці задля шматка хліба, а й сам зазнавав цілотижневої муки на сонячній спеці або сльоті. На нашу думку, тут письменник впритул наблизив читача до розкриття свого ідейного задуму. Малий Мирон, який жив у злагоді з природою і був невіддільний від неї, став на прю з її темними силами задля збереження виплодів інших сил природи, що приносять людям добро. Письменник активізує всі можливості слова і вчинок Мирона підносить до виразного символу: «Не смій! Я тобі кажу, не смій! Тут тобі не місце!» — кричить малий Мирон, грозючи кулаками догори» [4, т. 22, с. 47]. Буря і людина зібралися з останніми силами. Епізод бурі вражає читача вагою руйнівних засобів, що мають ось-ось розсипатися. Слова стають ніби важчими, набувають макси-

мальної здатності породжувати асоціації. Це враження підсилюється кількома рядами градації. Хмара «грубшала, нависала над землею, робилася тяжчою», здавалося, що «тягар упаде на землю і розвалить, розітре все живе на порох», що «засоби руїної матерії пруться, тиснуть велетня і що він гнеться та стогне під її вагою». Це тяжке передчуття підсилюється сильним звуковим подразником, який викликає негативну емоційну реакцію — тривогу, страх. Над усім тим тягарем знову почувся голос дзвонів: «чувся тепер виразно, але не як сильна, переможна сила, а тільки як жалібне голосіння по помершим» [4, т. 433, с. 47]. Кожна пейзажна деталь тут наділена епітетом, від яких «слова стають евфонічно важкими, ніби брили землі, як цілі масиви» [6, с. 57]. В останньому епізоді епітети «величезний», «страшений», «тяжчий» навіть повторюються. Ось Мирон відчуває, що все те важке і недобре зараз обірветься і знищить збіжжя. Він ще раз вдивляється у велетня під оборогом, і його страшить вже не шия, патли чи здоровенне дерево, а «величезна хавка». Психологічний стан героя письменник деталізує ширшим зображенням його зовнішності: «... Лице горіло, очі горіли, в висках стукала кров, як молотками, віддих був прискорений, у грудях хрипіло щось, немовби й сам двигав якийсь величезний тягар або боровся з кимось невидимим з крайнім напруженням усіх своїх сил» [4, т. 22, с. 47]. Майстерність Франка-прозаїка полягає у тому, що в нього «немає штучної точності описів при всій їх точності — це складність простоти, трансформація здобутків світової художньої техніки через творчу особистість автора, його темперамент, живу кров і нерви, це пошуки власних шляхів у словесному мистецтві» [3, с. 38].

Процес знесилення героя передають дотикові образи, які контрастують з його гарячими очима та обличчям. Мирона охоплює відчуття холоду. Воно поступово наростає і перетворюється на яскравий метонімічний образ «холодної руки» що стискає за горло (руки і ноги Мирона вже «похололи як лід»). Фізичне безсилля і «безмірне» напруження сили волі виражаються у творі короткими і лаконічними неповними та еліптичними реченнями: «На боки! На боки! На Радичів і на Панчужну! А тут не смій! Ані одного зеренця на ниви! Чуеш!» [4, т. 22, с. 47].

Жанровий синкретизм досягає такої довершеності, що читач не може виявити межі, яка поділяє реальне й уявне, дійсність і вигадку. Алегорична картина боротьби маленької людини з градовою бурею, що закінчується хоча й психологічним надривом, але все ж перемогою, завершується багатозначним образом сміху. Сміх, спочатку «непритомний», переростає у божевільний регіт і зливається з шумом градової хмари, дощу і громовими ударами. Ці образи багатозначні, але втілюють, безперечно, історичний оптимізм письменника, ідею вічної єдності і боротьби людини з природою, потребу розумної перемоги людини у цій боротьбі.

1. Дей О. І. Із спостережень над образністю громадської та інтимної лірики І. Франка // Іван Франко майстер слова і дослідник літератури. К., 1981. 2. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ—початку ХХ ст. К., 1981. 3. Денисюк І. О. До проблеми новаторства новелістики Івана Франка // Укр. літературознавство. Львів, 1986. Вип. 46. 4. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 5. Хропко П. Світ дитини в автобіографічних оповіданнях Івана Франка // Література. Діти. Час. К., 1981. 6. Шаховський С. Майстерність Івана Франка. К., 1956.

Стаття надійшла до редколегії 27.02.89

К. С. ПОКОТИЛО, доц.,
Сімферопольський університет

Оновлення стильової, розповідно- композиційної структури творів І. Франка із життя інтелігенції

Важливу функцію в прозі відіграють форми розповіді, пов'язані зі складними взаємовідношеннями між дійсністю, автором та оповідачем як трансформатором цієї дійсності, персонажами і читачем. Проблема форм викладу в художньому творі, проблема оповідача — це питання специфіки відображення дійсності в мистецтві, передусім її ідейної оцінки. Вона зумовлена світоглядом, ідеологічною позицією оповідача, його світосприйняттям. Оповідач дає не тільки оцінку іншим персонажам, а й самохарактеристику, створюючи таким чином «образ оповідача».

Проблема «опредмечування», втілювання об'єктивної дійсності у таку матеріальну форму, в якій би вона могла бути передана однією людиною іншій, — питання «довір'я до читача», «тип взаємовідносин творця і читача» [2, с. 9, 10].

Серед засобів спілкування автора і читача, створення цього довір'я виняткову роль відіграє так званий образ автора. Він неначе випромінюється твором і реалізується уявленням читача. Художня фотографія від «нехудожньої» якраз і відрізняється ефективністю точки зору фотографа. Буржуазні літературознавці вважають, що ця проблема теоретично поставлена вперше Лебекком в праці «Сила художнього слова», опублікованій на початку 20-х років нашого століття. Але в аспекті просторової перспективи це питання розглядалось Франком у трактаті «Із секретів поетичної творчості».

Правдиве змалювання типових характерів у типових обставинах передбачає конкретизацію деталей, їхню правдивість, конкретизацію мови як засобу думки героя. Аналізуючи «Паризькі таємниці» Е. Сю, К. Маркс і Ф. Енгельс писали: «У притонах злочинців та в їх мові відбивається характер злочинця, вони становлять невід'ємну частину його повсякденного буття...» [1, с. 60].

Франко гостро відчував розбіжність між уніфікованим стилем попередніх письменників і диференційованим стилем сучасних йому прозаїків. У статті «Влада землі в сучасному романі» він підкреслив, що стиль прозаїка «не може бути одностайний, гладкий, академічний і заокруглений, яким був стиль давніх романів, де всі особи: рицарі й дами, королі, пастухи й дикі варвари (прим., скіфи в драмі «Іфігенії» Гете) промовляли однаковою мовою. І тут сучасний письменник має на увазі передусім дійсність, справжніх людей, з їх вічною грою почуттів і настроїв, з їхнім думанням, повним скоків і непослідовностей, з їхніми раптовими вибухами почуттів, з їхнім способом вислову, в якому безліч індивідуальних відтінків, залежних від різниць виховання, характеру, темпераменту, хвилевого настрою, суспільного становища та психічного стану» [5, т. 28, с. 181].

Твори новелістичних жанрів потребують удосконалення стилю, адже на кожне слово, образ у творах виняткової концентрації припадає й виняткове естетичне навантаження. На етапі становлення нової української літератури велике значення мало відкриття ресурсів народної мови, багатой фразеології, синоніми, а також народнопоетичних засобів образності.

Персонажі творів І. Франка, О. Кониського, Б. Грінченка, Н. Кобринської за стилем мови диференційовані згідно з їхньою класовою, національною й професійною приналежністю. Важливим фактором розвитку стилю було відтворення мови робітника, а згодом і мови інтелігента.

Наприкінці ХІХ—на початку ХХ ст. сформувалися дві стилістичні течії: 1) спроба максимального використання діалекту, навіть говірки одного села (наприклад, у В. Стефаника); 2) орієнтація на мову інтелігенції аж до створення своєрідного «інтелігентського жаргону».

Зрозуміло, наявність певної кількості творів місцевою говіркою не підміняє загальнонаціональної мови. Перспективи розвитку української літературної мови чітко визначив Франко: «Кожна літературна мова доти жива і здібна до життя, доки має можливість, з одного боку, всисати в себе всі культурні елементи сучасності, значить, збагачуватися новими термінами та висловами, відповідними до прогресу сучасної цивілізації, не тратячи при тім свого основного типу і не переходячи в жаргон якоїсь спеціальної верстви чи купи людей, а з другого боку, доки має тенденцію збагачуватися чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору» [5, т. 16, с. 337—338].

Твори художньої літератури із життя інтелігенції відтворенням мови людей інтелектуальної праці мали велике значення у ствердженні сучасної мови.

Великий Каменяр у листі до Олени Пчілки від 4 січня 1886 р., оцінюючи її оповідання як «вельми зграбненьку прозу» за їх «свіжий тон», зокрема висунув проблему стилю творів із життя інтелігенції. «Але ще одно велике діло в Ваших оповіданнях, важкий поступ супроти всіх давніших наших писателів:

Ви перші і досі самотні виводите в українській мові правдиву, живу конверсацію освічених людей. Досі ми її ніде не бачили: ні у Нечуя, ні у Мирного, ні у Кониського. Всі вони дуже гарно вміють підхопити розмову селянську, але розмови освіченого товариства — годі. Недаром же поляки сказали про «Причепу», що навіть такого «вищого» товариства, як економи та офіціалисти, п. Нечуй не знає. Ви перші і, як кажу, поки що одні тільки можете нам дати широкий роман на тлі соціально-політичних змагань і борб тої зароджуючоїся української інтелігенції, котрої такі живі зразки видно і в «Світлі» і в «Чаді» [5, т. 20, с. 292].

Мабуть, Франко в деяких нюансах не був правий. Олена Пчілка — не перша і не поодиноким письменником серед тих, які подавали зразки живої бесіди освічених людей. Це робив ще раніше і сам Франко. У 80-х роках XIX ст. інтелектуальні дискусії в колах тодішньої інтелігенції не часто велись українською мовою. Писати про таку «конверсацію» означало певною мірою змальовувати «небувале в рамках бувалого», висловлюючись стилем Франка.

Опанування художньою літературою нового життєвого матеріалу сприяло стильовим, розповідно-композиційним і жанровим модифікаціям. Простежимо це на прикладі малої прози Франка, зокрема теми художнього відтворення вражень, викликаних музикою у душі інтелігента. Спроби передачі таких вражень раніше зустрічалися в фольклорі («Скрипка плаче, голос має», «Глибоко крає, розриває... груди, серденько виймає»).

У першій публікації оповідання «Вільгельм Телль» («Зоря», 1884, № 1) стояв підзаголовок «новела». Цей твір з елементами внутрішнього сюжету, обрамованого зовнішніми подіями, має ще й «вставну новелу». У ній відтворені враження героїні від опери «Вільгельм Телль», яку оповідач-автор називає «велика музична драма». Форма викладу — розповідь від третьої особи. Але оповідач у внутрішній новелі нібито зливається із героїнею, відбиваючи зовнішній світ крізь призму переживань Олі, крізь призму «культури душі». Про те, що Оля належить до інтелігенції, ми дізнаємося з її лексикону (разом з тим і лексикону самого оповідача). При створенні музичних образів вживаються слова «опера», «акорди», «тони», «гармонія», «дисонанс», «флейта», «флажеолети», «фігури драматичної дії» тощо. Вони виступають у художньому тексті не як сухі музичні терміни, а в ліричному забарвленні, оболонці глибоко емоційної внутрішньої мови героїні. Музичні переживання втілюються у звукові асоціації із середовища природи, викликані музичними асоціаціями. «Баси гуділи, мов громи; скрипки квилили, мов чайка над затопленим болонням; флейта свистіла, мов вітер між кручами, м'які флажеолети стогнали уривано, мов конаючий» [5, т. 16, с. 195—196]. У внутрішній мові героїні іноді зустрічаються елементи наукового стилю. Так, Олі здавалось, що музика поринула її в якусь темну прірву, в «котрій реве, бурлить і скаженіє віковична боротьба

елементів. Вона чула себе незначною порошинкою, одним атомом серед того розбентеженого моря» [5, т. 16, с. 196].

Через два роки після опублікування новели Франка вийшов у світ психологічний етюд І. Нечуя-Левицького «В концерті» (1887). Автор неначе продовжує традицію Франка у змалюванні внутрішнього світу інтелігента. Об'єктом і тут є музичні враження, зокрема асоціації, викликані творами М. Лисенка.

Музикознавча термінологія, як і в новелі «Вільгельм Телль», тісно пов'язана з образами й асоціаціями із життя: «Полились мелодії, граціозні, веселі, розляглися трелі, наче регіт молодій дівчини... Високе сопрано в тріо впало, неначе блискавка, і освітило море, неначе вогнем» [3, с. 130, 123]. Відчуваються ремінісценції із творів того ж автора з сільського життя. Коли зазвучала музика Моцарта, «знов посипались дрібні веселі акорди, неначе забряжчало червоне намисто з золотими дукачами в гарній дівчини на шиї», і автор-оповідач «згадав Альпи, Зальцбург, де родився і зріс Моцарт» [3, с. 128].

На жаль, далі стиль прози Нечуя-Левицького про інтелігенцію вже ніколи не досягав такої внутрішньої гармонії, як у даному етюді і як це було у творах Каменяра. Деякі слова в мові персонажів-інтелігентів створюють іноді комічні враження бурлеску. Так, у мові сільської вчительки із оповідання Нечуя-Левицького «Кохання з притчинами» викликають подив читача такі слова, як «репетя», «хвойда», «сільська шерепя», «нечупойда». Даремно шукати тут і тонкого музичного відтворення у стилі автора «Вільгельма Телля», хоча Нечуєві герої й співають романси під акомпанемент скрипки.

Характерною для поглибленого зображення особистості героя (він часто зливається з образом оповідача) І. Франка, І. Нечуя-Левицького, М. Коцюбинського, О. Кобилянської та інших письменників була предметність змалювання зовнішнього світу поряд з аналізом духовного світу, думки суб'єкта.

Розвиток української прози піде шляхом синтезу монологічного і діалогічного начал у структурі творів малої прози, а також зовнішнього оточення героя та його «діалектики душі». Про такий «симфонізм» малої прози писала Леся Українка, маючи на увазі оповідання і новели О. Кобилянської [4, с. 74].

В українській новелістиці того часу можна знайти чимало творів з «музичними» назвами, але вони не вносять майже нічого нового, порівняно з творами Франка та Кобилянської.

Кінець ХІХ—початок ХХ ст. позначилися в літературі іншими формами викладу, які впливали на композиційно-жанрову структуру твору. Це різні типи діалогічного викладу. Найпростішою формою викладу є, зокрема, так звана «розмова освічених людей». Повернемося до згаданого Франком зразка — оповідання Олени Пчілки «Чад». Майже всі сторінки цього твору заповнені «конверсацією» — невимушеною, пустою розмовою безпечного панства в комфортабельних умовах провінційного салону.

Інтелектуальне начало часто реалізується у творах малої прози шляхом діалогів і полілогів, дискусій з приводу складних, нерідко нерозв'язаних проблем.

Назва оповідання Франка «*Odi profanum vulgus*» (перша фраза із оди Горація «Послання хорів дівчаток і хлопчиків»), опублікованого 1899 р., різко контрастує зі стилем першої фрази: «Почалося від того, що у старій Василюхи здохла корова» [5, т. 21, с. 77]. Цей твір сатиричний. Сатиричний ефект ґрунтується на контрасті між високим стилем думки і мовою одного із членів редакції «поступового і демократичного львівського дневника», завідуючого відділом зарубіжної політики. Змальовуються негідні вчинки цього пана, страшна трагедія його позашлюбного сина. В епічному за формою оповіданні є сценка, оформлена графічно як сценка у драматичних творах. Дійовими особами виступають Професор, Артист, які прийшли до редакції з метою побалакати про що-небудь, а також працівники редакції: Зарубіжний політик, Критик, Внутрішній політик, Репортер. Атмосферу інтелектуальної дискусії створює її тема (питання про позиції письменника і читача, стиль наукової літератури та поезії, призначення мистецтва, обов'язки письменника перед суспільством). Репліки суперечок густо пересипані польськими, російськими, латинськими, німецькими, англійськими і французькими словами, наводяться уривки з творів Ніцше, Пушкіна, Верлена. Зарубіжний політик викладає концепцію чистого мистецтва, виголошує ідею незалежності поета від суспільства. Історія з його позашлюбним сином домальовує портрет цього інтелектуала-негідника. Композиція оповідання нагадує композицію оповідання Олени Пчілки «Чад». Складовими елементами твору виступають момент дискусії «освічених людей», а також вставна новела-характеристика одного з «високорозвиннутих інтелектуалів».

Ескіз Франка «Гірчичне зерно» (1903) за жанровими особливостями наближається до мемуарної літератури. Оповідач-автор подає характеристику Борислава періоду гімназійних років оповідача. Проте чільне місце у споминах посідає тільки одна колоритна фігура, яка має до автора не дуже близьке відношення. Це книголюб Лімбах. У змалюванні персонажа важливу роль відіграють діалоги, зокрема різкі, сміливі судження Лімбаха про літературу, які вражають молодого гімназиста. «Се ж були перші нешаблонні й неофіційні слова чоловіка, дійсно зацікавленого літературою, при тім не жадного ерудита, не фахівця, не шухляди, напханої старими паперами, але чоловіка з дійсним темпераментом, оригінального, свідомого чи несвідомого ворога всякого шаблону, всякої утертої стежки» [5, т. 21, с. 321]. Франко змалював пластичний художній портрет цього оригінала, відтворив його живий темперамент — занадто ентузіастичний і безапеляційно категоричний.

Оповідач з часової відстані розуміє і заниженість інтересів та поглядів Лімбаха, котрий обмежується тільки німецькою й

англійською літературами; він показує також відсутність чіткої і принципової громадянської позиції цього «читача». Судження Лімбаха про літературу коригуються більш широкими літературними поглядами оповідача, точка зору якого у даному випадку повністю збігається з авторською.

В українській літературі кінця ХІХ—початку ХХ ст. зустрічаються й оповідання-портрети, де характеристика головного та єдиного героя подається «від автора» («Пізно» Лесі Українки, «Сам zostавсь» Г. Григоренка).

У попередні літературні епохи була відома також епістолярна форма монологічного викладу. Наприкінці ХІХ—на початку ХХ ст. вона ускладнювалася і взаємодіяла із діалогом, щоденниковою і мемуарною формою тощо («Сойчине крило» Франка).

Велике значення мають не тільки безмежні можливості модифікації діалогу та полілога, а й внутрішня, можна сказати, діалогічність структури твору, зумовлена діалектичним тлумаченням проблеми. Щодо цього становить інтерес оповідання Франка «Хома з серцем і Хома без серця», оповідання-дискусія за розповідно-композиційною і жанровою структурою. При кожній зустрічі двох чесних і мислячих товаришів — Хоми з серцем і Хоми без серця, точаться нескінченні дискусії, предметом яких є роздуми над формами громадської роботи, над різноманітними тактиками боротьби за поліпшення життя народу, а також над проблемою матеріалістичного розуміння історії.

В українському літературознавстві були спроби завуженого тлумачення цього оповідання. М. Мочульський у спогадах про Франка писав про те, що сучасники пізнавали в Хомі з серцем М. Павлика, а в образі Хоми без серця — І. Франка. Справді, деякі риси характерів цих письменників втілені у героях даного твору. Але за жанровими особливостями оповідання «Хома з серцем і Хома без серця» — твір філософський. Пошуки істини — його головна концепція. Не можна погодитися з дослідниками, котрі вважають нібито автор оповідання відходить від марксизму. Навпаки, Франко виступив у ньому проти догматизму й анархізму в революційному русі.

У розглянутих нами деяких прикладах системи засобів стильової, розповідної і жанрової структури творів Франка ми бачили спроби: 1) змалювання особливого світосприймання особи, її духовної чуйності, високої естетичної культури; 2) відтворення здатності до оригінального тлумачення й глибокого розуміння складних явищ, його опозиційного ставлення до шаблону, догми.

1. Маркс К., Енгельс Ф. Святе сімейство, або критика критичної критики // Творн. Т. 2. С. 3—219. 2. Гром'як Р. Т. Літературно-художній образ. Донецьк, 1970. 3. Нечуй-Левицький І. В концерті // Збір. творів: У 10 т. К., 1968. Т. 10. 4. Українка Леся. Малорусские писатели Буковине // Збір. творів: У 12 т. К., 1977. Т. 8. 5. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.

Стаття надійшла до редколегії 11.11.88

І. О. ДЕНИСЮК, проф.,

Львівський університет

С. М. ЗЛУПКО, ст. наук. співроб.,

Інститут економіки АН УРСР

Анна Павлик у житті і творчості Івана Франка

Перші судові процеси над соціалістами у 70-х роках XIX ст. викликали скандал серед галицьких філістерів. Але найбільшою несподіванкою була поява в когорті підсудних дівчини-соціалістки. Маленька жінка у чорній сукні й у темнім капелюшку, проста швачка, стала для австро-угорських поліцаїв пострахом, а для трудящих — зразком мужності та нескореності. У свідомості передових людей того часу образ Анни Павлик асоціюється з гуртком «каменярів» — революційної генерації, яка йшла за Франком. В. Стефаник, викрикуючи буржуазну інтелігенцію, підкреслив: «В'язала поляків-повстанців, доносила до поліції. Кільканадцять років несла просто в поліцію Франка, Павлика і его сестру» [3, т. 3, с. 155].

Знайомство Франка з Анною Павлик відбулося в атмосфері розгортання революційно-демократичного руху в Галичині в середині 70-х років минулого сторіччя. Потоваришувавши з Франком на початку своїх університетських студій, М. Павлик згодом познайомив з другом своїх ідей і сестру. До цієї зустрічі вона була підготовлена: брат щедро ділився з сестрами ідейними переконаннями, розповідав про однопідумців — Франка, Драгоманова. Анна та її молодша сестра Параска стали пропагандистками соціалістичних ідей у себе на Косівщині. Згодом з Женеві М. Павлик надсилав туди революційну літературу. Косівщина стала осередком поширення небезпечних для поліції настроїв. Повертаючись з міського базару, гуцули несли у своїх бисагах не тільки куплену тут сіль, а й женеvські видання. А. Павлик не лякали жорстокі переслідування, численні арешти й тюрми — на судових процесах вона трималася завжди незалежно й гордо. Її дописи друкувались у женеvській «Громаді», «Громадському друзі».

Відбувши покарання за «соціалістичну пропаганду» (з 10 по 24 липня 1877 р.), А. Павлик приїхала з Косова до Львова. «Коханий! — писав Франко з тюрми І. Белеєві. — Вчора получив я грипсанку від П[авлик]а. Його сестра є тут. Її дві неділі держали в Косові в арешті, відтак приїхала сюди... П[авли]к велів тебе просити, шоби-с, скоро вийдеш на волю, навідався

до неї та просив народовців, може б, могли їй достарчити роботи» [5, т. 48, с. 72]. Анна хотіла відвідати ув'язненого брата. Павлик навіть докоряв Франкові, що його наречена цього не зробила: «А видите, моя сестра приїхала до мене, а ваша мила до вас ані ду-ду!» [5, т. 48, с. 73]. З цього листа можна дійти висновку, що Анна листувалася з Франком: «Від Анни нічого нового».

У Львові Анна поселилася на тій квартирі, де до арешту мешкали її брат і Франко. Вона цілими днями й ночами працює, щоб заробити на хліб собі й передачу арештантам. На безнастанний гуркіт її швацької машини хазяйка квартири навіть скаржилась у поліцію. Пізніше, згадуючи перший приїзд до Львова, писала, що знайшла собі працю в «бідних людей», які «робили кравецтво, і за того, що робила день і ніч, — носилам їсти братові та ще одному товаришеві» [7, с. 294]. Тим «ще одним товаришем» і був Франко.

10 жовтня 1877 р. львівська прокуратура склала обвинувального акта у справі підсудних за приналежність до таємної організації. Серед них числилися І. Франко та А. Павлик. Зокрема, зазначалося, що, А. Павлик залишилася поки що на волі, але підлягає покаранню, бо «є членом таємного соціалістичного товариства». Докази цього — листування й селянський рух на Косівщині. З документа дізнаємось також про те, що через хворобу був звільнений з-під варті й М. Павлик. Він хотів взяти сестру до Львова, «завести тут межі приятелями спільне життя щодо їди, бо страх дорого обходиться» [1, т. 4, с. 236]. Однак суд вніс у ці наміри свої корективи: 21 січня 1878 р. розпочався процес над галицькими соціалістами. На суді виступив Франко, кинувши обвинувачення буржуазно-поміщицькому ладові. Героїнею цього процесу стала Анна, засуджена на місяць суворого ув'язнення (з 19 жовтня 1878 р.).

Після виходу з в'язниці Анна на деякий час залишилася у Львові. Здружені бойовим випробуванням, оселилися на одній квартирі І. Франко, О. Терлецький, М. Павлик та його сестра. У листах до О. Рошкевич Франко дав Анні досить своєрідну характеристику. Він висловив жаль, що «в нас нема женщин, перейнятих нашою думкою, живучих у Львові», які б стали осередком товариства на зразок славетних історичних гуртків «довкола французьких геніальних женщин: мадам Роллан, Рекам'є, Сталь». «Правда, з нами тут живе Анна, але їй дуже далеко до того, щоб стати осередком нашого кружка. Я вже характеризував тобі її усно, додам тільки то, що все вона й тепер така тиха, спокійна, неговірка, а як заговорить, то все о дитинствах і дрібницях, наших розговорів не слухає (а тими часами у нас розговори колективні, громадські ведуться досить часто і оживлено), а все більше в кухню; до ідеї має більше щирої волі, ніж розуміння, читає дуже мало і досить поволі. Може бути, що в селі між людьми вона зможе хорошо ділати, що зможе говорити понятніше і простіше, ніж з нас котрий» [5, т. 48, с. 132]. Якщо розглянути це в контексті Франкової

кореспонденції з коханою — О. Рошкевич, то стає ясно, що він боявся викликати вибух заздрості у неї позитивною характеристикою іншої жінки. Про це виразно свідчать попередні листи до коханої, згадки у них про А. Павлик: «Анна кілька неділь тому поїхала до Косова навсеред. Ти, чень, спокійна «нащот неї»?» [5, т. 28, с. 92]. Іншим разом він радить сестрам Ользі та Михайлині Рошкевич збирати матеріали до хроніки сільських випадків у Лолині — «щось подібного до Анниної хроніки «Мої й людські гріхи». Знаєш, се прехороша річ, а місцями навіть глибоко патетична». — Так, «забувшись», хвалив Франко друкований нарис А. Павлик, але, схаменувшись, додав: «А спосіб писання чисто жіночий: логіка в кут, наглі скоки з факту на факт, а все нав'язане якимось дивним духом, котрого й означити годі». І знову ж автор листа неначе непевний, чи не перехвалив перед заздрісною Ольгою Анни: «Ах, я й забув, що ти заздрісна, та хвалю перед тобою Аннину хроніку. Заздрісним людям усе — одна пісня! Ти хвали літературний твір, вони скажуть — е, то любов крізь слова промелькує! Не бійся, на щастя, не так воно! Від похвали літературної до любові далеко!» [5, т. 48, с. 101]. І. Франко не лукавив. А проте О. Рошкевич інтуїтивно відчувала, що хтось з двох — Франко чи Анна — не байдужий у цих товариських стосунках. Сказати про це й готувався Франко, дещо занижуючи свою оцінку Анни. Він повідомляв Ольгу, що до Анни сватався якийсь «малоінтелігентний мельник», але «за нашою порадою відкинула його», «відтак підкусило Терлецького старатися о її руку — не по любові, а по ідеї» — «і відмовила вже не по нашій раді, а по власній охоті»: «Каже, що їй би тре чоловіка живішого, котрий би міг і її трохи оживити» [4, т. 48, с. 123—133]. Усе це робиться для того, щоб підготувати Ольгу до розумного сприйняття ситуації, що склалася: Анна симпатизує Франкові. «Але, знаєш, чого-м ся сподівав, а того ніколи, щоби панна Анна вміла говорити компліменти. Ну, а воно так часом, коли християни розійдуться, а ми тільки двоє дома, — вона шне, а я пишу що-небудь, відтак встану і почну бурчати собі під ніс різні мелодії, а вона: «У вас такий голос приємний». Я зразу взяв та повернув у жарт — «такий, кажу, як у молодого вовчика», або що, але се повторилося кілька раз, так що далі мені почало ставати неловко. І я тепер стараюся ніколи не лишатися так tête à tête» [5, т. 48, с. 133]. Рік 1879 був переломним у житті І. Франка та М. Павлика. Нічого нового, крім ще одного судового процесу, він не приніс і Анні. Франко всіляко турбувався про арештовану, радив, як триматися на суді, писав їй листи. М. Павлик виїхав за кордон, рятуючись від чергового, вже третього, тюремного ув'язнення, О. Рошкевич вийшла заміж за священика Озаркевича, брата Н. Кобринської. Анна вийшла з тюрми здоровою, вчила дівчаток ремесла і грамоти, продовжувала революційну діяльність. Вона глибоко пройнялася соціалістичними ідеями і несла їх у маси. Складала вірші, які ставали засобом пропаганди цих ідей, викривали неспра-

ведливий лад, друкувала публіцистичні «оповіді», сповнені викривальних фактів. Зокрема, її публіцистична оповідь «Мої і люцькі гріхи, а панська та попівська правда» — яскравий репортаж про переслідування галицьких соціалістів, про щире ставлення до них селян, їхні виступи проти попів та уряду. Перша частина цієї праці друкувалась у революційному-демократичному «Дзвоні», де вміщене й оповідання Франка «Моя стріча з Олексою». В обох творах, а також в інших матеріалах журналу, пропагувалися погляди, котрі, як вважала тодішня цензура, руйнували «законні поняття про власність». У зв'язку з цим 3 вересня 1878 р. крайовий суд заборонив розповсюджувати це видання. Незважаючи на це, Анна популяризувала «Дзвін» на Косівщині, куди виїхала 26 грудня 1878 р.

За розповсюдження забороненої цензурою збірки «Дзвін», творів Франка, Чернишевського, соціалістичної літератури А. Павлик було заарештовано й відправлено до Львова, де 21 лютого 1879 р. їй влаштовано допит. «От, мене вже четвертий місяць доходить, як арештували, та й ще не знаю, доків буду сидіти», — писала вона [1, т. 3, с. 13]. Лише 29 травня оголошено вирок. Знову її обвинувачувано в тому, що належить до соціалістичного товариства, розповсюджує твори, спрямовані проти існуючого суспільного порядку. Ці твори вона одержувала від брата, що й підтвердив М. Павлик, притягнений до судової відповідальності за видання збірки «Молот». Він давав «Молот» та інші брошури Анні, щоб вона розповсюджувала їх, аби «селяни познайомилися з основами, які в тих виданнях містяться» [8, оп. 1, арк. 79—80].

У тюрмі А. Павлик захворіла. Поліція не допускала жодних її зв'язків з людьми на волі, зокрема з Франком, який хотів передати їй гроші від М. Павлика.

Після виходу з в'язниці Анна зустрічалася з Франком і виявила бажання поселитися разом з ним та О. Терлецьким (Павлик був уже в еміграції) на спільній квартирі. Однак кімната, яку ці два товариші займали, виявилася настільки тісною, що Анні довелося повернутися до батьків. Про це повідомив її брата Франко: «Щодо сестри, то вона зараз в кілька день по процесі поїхала додому. Ви справедливо дивуетесь, чому вона не ночувала в нашій хаті, а в якихось чужих людей. Я й забув уперед сказати вам, що ми задля «безгрішшя» ще в липцю перепровадилися з 3-го поверха на долину в таку тісеньку цюпку, що стіл, шафа і ліжко займають усе місце і що Т[ерлецький] спав на ліжку, а я на землі, так що для сестри не було місця» [5, т. 48, с. 214]. На допиті в коломийському суді 7 березня 1880 р. Франко заявив: «Анну Павлик знаю настільки, що вона після першого присуду і відбуття карі короткий час жила в одному помешканні зі мною і своїм братом... Коли другий раз вийшла з в'язниці у Львові, я мав таке маленьке помешкання, що не міг її прийняти до себе. І вона, переночувавши ніч у якихось чужих людей, поїхала додому» [4, с. 90].

Про те, що з Анною сталося пізніше, Франко не мав жодних відомостей, бо не підтримував з нею листування. Лише з газет дізнався про її арешт.

Справді, 30 січня 1880 р. Анна разом з сестрою Параскою опинилася в коломийській тюрмі за «поширення революційно-анархістичних принципів». На початку березня на Коломийщині з'явився «відомий соціаліст» Франко. Поліція затримала його й кинула до тої ж в'язниці, де сиділа Анна. Так знову зішлись «перехресні стежки» однодумців. Спільна праця, революційна боротьба, тюремні цісарські мури зближували їх. А та, котра могла бути «культурним осередком» у Львові на зразок французьких освічених дам — О. Рошкевич, взяла шлюб з В. Озаркевичем 14 вересня 1879 р. Вона не перестала бути для Франка ідеалом нездійснених мрій — «все чистим, бо далеким». Характерно, що саме у тюрмі Франко вирішив одружитися з Анною, і про це він написав її братові у серпні 1880 р. з рідних Нагуевич, куди етапом з Коломиї його пригнала поліція. Франко мав намір разом з сестрами Павлика та деякими друзями-поляками закласти у Львові власну друкарню, самому працювати складальником. Але коштів не вистачало.

Павлик, який безперечно знав про почуття Анни до Франка, мріяв про їхнє одруження. Він виступив блискучим обвинувачем О. Рошкевич та адвокатом своєї сестри у довгому листі до Франка від 28—30 жовтня 1879 р. Павлик проаналізував надісланий вже після шлюбу лист Рошкевич до Франка і взагалі їхню «лолинську історію». Прагнучи довести, що ніякого кохання ні з боку Рошкевич, ні з боку Франка не було. «Що ж до Ольги, — писав він, — то я вже Вам казав (1877 р.) і переконаний ще й тепер, що вона ніколи не любила Вашу особу: зразу, в гімназії, вона дивилася на Вас згорі, як кожда попадянка на мужицького сина, та ще й сироту; потім сказала Вам виразно, що не мала би протів Вас нічо, якби Ви були на своїм становищу (цего для мене було би досить раз на завше *незлюбити* її); нарешті, остатніми роками її зблизила до Вас *ідея*, несимпатична одним верховникам та бабам, заматерівшим «во днєх своїх», і старим паннам, котрі замість мужчин перед людьми кохаються з Христом та небом, а поза людей з песиками... Я думаю, що Ви зовсім згодитесь зо мною на то, що ані з Вашого боку, ані тим менше з боку Ольги не було ніякої любові, коли зважите тим часом тільки цю важну обставину, що Ви 1876 року на смерть сперечалистесь зо мною, що в любові йде і повинен іти передом розум, а власне, холодне вираховане. То само говорила й вона: і Ви пробули з собою роками, і не діткнувшись одно одного. А цего одного досить усякому розумному чоловікові для перекони, що між Вами не було щирої й горячої любови; а без цих двох прикмет любов усе в світі, тільки — не любов...

Я клянуся всім, що тільки є в мене дорогого, що любви Ви ще не зазнали. Любов — вогонь раптовний, котрий палить все

навкруги і котрого здержати годі часинку, не то тиждень, а то й рік!! І то ще при Вашім раптовім характері!

Нехай же це буде Вам найбільшим доказом, що Ви єї *не любили*. Що Ви потім помалу почули сильніше «поползновеніє» й до неї, — цьому причина *тільки* в розвитку Вашого організму, котрий у свій час готов улюбитися і в суху вербу» [2, с. 134—135].

Весь пафос свого прокурорського виступу Павлик спрямував на викриття того типу відносин, які пропонувала О. Рошкевич-Озаркевич після свого шлюбу: бути Франкові її «братчиком». Єдиним ідеалом жінки, якої не любити не можна, була для Павлика Людмила Драгоманова. «Я не уймаю честі ні моїй мамі, ні моїй сестрі, котрі такі добрі люде, що дай їх, боже, й усім» [2, с. 134]. Отже, після Л. Драгоманової перше місце між дівчатами, відповідними для Франка, є його сестра Анна — такий підтекст Павликової філіппіки, спрямованої проти Ольги. В Ольги — невідповідний для Франкового палкого й непосидючого темпераменту характер, вона занадто «повільна рухами й думками». Далі, вона несаможиттєва, наївна, в її листі — туман, вона несерйозна, вийшовши заміж без любові за Озаркевича й приславши Франкові з весілля коробку цукерків, які б він, Павлик, на місці Франка жбурнув так, що вони б долетіли назад до Лолина. Інакше, у вигідно корисному світлі порівняно з Ольгою виглядала Анна, його сестра. Павлик трохи ніби соромився протиставляти їх. «Мені яковось наводити примір моєї сестри з-за того, що я їй брат; тільки зваживши того, що я вже не віднині привчився до острої критики сего й того, — Ви, думаю, самі признаєте, що я скажу правду.

Сестрі я ніколи й не радив що-небудь робити, а вона не тільки вхопилася *сама* за ідеї, а й переробила *сама* після них увесь свій світогляд і всі свої відносини до людей і до життя; де надібала перешкоду, там або зломилася, або зломилась сама, зовсім вибилась із-під всякого авторитету, навіть із-під родичів; а коли їй не можна було жити дома, — вона втекла до Коломиї, і товчеться там у голоді й холоді, доки не дістане який заробок; і, завважте, сама — без ніякого чоловіка... Мені справді аж лячно за неї, як вона сама дасть собі там раду, але я їй нічо й відраджувати не думаю...

І будьте певні, що коли Ви з якої-небудь мужички зробите соціалістку, то вона, конечно, зробить так само, як моя сестра: от, значить, моральна сила того оточення, в котрім обертаються наші жінки... Ользі треба було тільки небогато сміливості, і вона любісінько могла найти для себе заробок і у Львові, а тоді не треба було й такого туману, в якому вона може й пропасти зовсім» [2, с. 139—140]. Все це писалось задовго до того, поки Франко прийме рішення одружитися з Анною — брат поступово готував свого побратима до цього. Франко подякував за аналіз його взаємовідносин з Ольгою і запевнив тільки, що кохав її. Листа Павликового надіслав теж їй — Ользі Рошкевич-Озаркевич.

Безперечно, Анна мала ті якості, на які вказував брат. До того ж, Франкові було її жаль як жертви численних переслідувань. Але почуття до Ольги не легко було заглушити. Воно вибухнуло в оповіданні «На дні», і Павлик відразу здогадався з образу Андрія Темері, що Франко ще кохає Ольгу. Про це він написав авторові. Автор заперечував і не заперечував це, а втім, не кривлячи душею, признався, який характер мають його відносини з Анною. «Жити з Анною я рішився тоді, коли сидів і мав час думати і передумати своє положення. Правда, рішився не по любові, а по приязні. Головне з тим питання тутка таке: чи приязнь вистачить для життя, приязнь, скріплена ще одним і, по-моєму, найсильнішим вузлом — спільною роботою? Я думаю, вистачить» [5, т. 48, с. 252]. У листі до брата Анна також признавалася, що Франко пропонував їй одружитися з ним. Очевидно, вона більше за всіх усвідомлювала, що Франко зважився пов'язати свою долю з нею з потреби вести успішніше спільну громадську роботу, а не від інтимної спонуки. М. Павликові вона відповіла на це питання стримано й скромно: «Мені ж віддавані цілком не в голову. Мені в голову, як би я могла розказати за свої й людські гаразди» [1, т. 3, с. 200]. Одначе не відкинула Франкової пропозиції.

Франко вагався. З одного боку, його приваблювали мужність та запекла відданість революційній боротьбі у цій дівчині. Саме у цей час він створив вірша, присвяченого їй — «Анні П.». Поезія має алегоричний характер. Дівчина збирається йти виривати бур'ян з пшениці ще до сходу сонця, незважаючи на те, що «зимнії роси» «зціпнуть ноги», а з півночі «чорна хмара валом точить, чорна хмара, буйна злива». Завзята й безстрашна дівчина відповідає на пересторогу матері, яка боїться одну її пускати в таку негоду в поле:

Я не боюся хмари-зливи!
Що мені вітер той бурхливий?
Я про ті тучі сміло-сміло
Буду робити чесне діло.
Нехай і повінь валом бухне,
Моя відвага не потухне,
Знесу я всяку злую долю,
Та не покину працю в полію,
Робити буду без упину
І перестану, як вагину
[5, т. 1, с. 93].

Такою витривалою на суспільній ниві боротьби й праці залишилася А. Павлик дійсно аж до скону (померла 1928 р.) — чесною й непохитною першою жінкою-соціалісткою у Галичині.

Франка не покидало питання «З чого жити?». На початку 80-х років він не міг утримуватися з літературних заробітків. Хіба що переїхати у рідне село Нагуевичі, де на трьох братів і на четверту сестру припадало 16 моргів ґрунту. Але до праці у сільському господарстві він не мав ні сили, ні хисту. Жити зі заробітку Анни — «крайня недоречність». Тремтить Франко-

ва рука, коли 29 січня він робить дописку на листі Анни до її брата Михайла у далеку Женеvu. Треба зважитися: так або сяк. «Дивно мені на душі і чогось страшно. Не беріть сього з невластивого боку. Мені не йде о власне чуття, о власне, так сказати, серце, — чорт з ним. Ви знаєте, може, що я здавна досить скептично відносився до Вашого жіночого питання; все мені здається, що в тім згляді у нас тепер навіть для людей переконаних і бажаючих найбільшої свободи чутства і життя мусять все-таки при розв'язці власного питання жіночого переважати згляди практичні. Отаке й моє з Анною. Практичний згляд каже: охоронити її від посіпак, від нужди й всякого силування дома, і сього було для мене досить, щоб приречи подружитись з нею. Я Вам давно писав, що се зв'язок не з любові, зв'язок не по теорії. Але хіба ж се важна річ? Хіба ж усе наше життя йде по теорії? Набик з тим! І тепер, коли рука моя дрижить, пишучи ті рядки, будьте певні, що не те бентежить мене, а інші, практичні згляди. Я чую всю вагу нового становища, всю фальшивість мого положення супроти родини і своєї, і Вашої. Але й се ще байка. А тільки, бачите, чи здужаю я іменно зробити те, чого підіймаюсь, чи здужаю забезпечити її від посіпак та від недостатку, я, сам ні в сім, ні в тім не обезпечений?» [5, т. 48, с. 266—267].

Франко-художник, накреслюючи символічний образ безстрашної Жниці, не підвладної дощам і бурям, глибше розумів характер Анни, ніж Франко-теоретик. Анна особливого захисту не потребувала: вона сама собі давала раду у найскрутніших ситуаціях і, можливо, була б надійною супутницею селянського сина Івана Франка. Розмовами про матеріальну незабезпеченість Франко намагався заглушити у собі автора «Зів'ялого листа», отой «чуття скарб багатий», який клекотів у грудях поета. Любов до О. Рошкевич, як признався він А. Кримському — повірникові його найінтимніших дум і мрій, мучитиме його десять років. Але водночас Франко був щирий і не лукавив перед братом Анни. Врешті-решт він відверто визнав причину того, що перехресні стежки з Анною не зійдуться ніколи в подружжя: «Коханий!» — писав він М. Павликові 11 квітня 1882 р. — Саме що передала ми Анна лист до Вас до переселення. Користаю з нього і посилаю й від себе кілька слів.

Насамперед щодо Анни. Вона потрохи й справедливо жалується, що мало видаюся з нею, правду кажучи, у мене раз у раз робота, і в неї, звісна річ, так само — значиться, ніколи. А друге й те, що якимось ніколи не можемо розговоритися як слід, а може, й не маєм собі що сказати, або я знаю. О женитьбі я ані з нею не говорив, ані до Вас не писав, бо й що тут говорити? Я старавсь пересилувати сам себе настільки, щоб женитьба наша була по можливості скріплена й любов'ю, але досі не встиг. Впрочім, і друга річ, матеріальні обставини, як Вам звісно, такі, що натеper о такім ділі й думати не мож» [5, т. 48, с. 283]. Павликові й, очевидно, ще раніше Анні, тепер

все стало зрозумілим, і вони вже ніколи не натякали про можливість одруження.

Але це не значило, що дружні стосунки Франка з А. Павлик на цьому закінчилися. Вони зустрічалися й надалі, Франко давав їй поради щодо написання статей, дбав про її забезпеченість і добру славу. Письменник користувався деякими матеріалами, що їх збирала Анна. У праці «Жіноча неволя в руських піснях народних» Франко надрукував пісню про самотність неодруженої дівчини, записану А. Павлик в околицях Косова, а іншу пісню — «Ой, там за горою та за кремінною» (теж у записі цієї ж збирачки) надіслав М. Лисенкові.

Цікаво, Франко двічі задумував організацію сільськогосподарської комуні (колонії, спілки), і щораз мислив А. Павлик її учасницею. Так, у листі від 14 серпня 1878 р. до Ольги Рошкевич він назвав себе, Павлика, Бандрівського, Олеськіва, Білецького, Озаркевичів, Дідицького, Моха, М. Рошкевич та А. Павлик як бажаних членів цієї колонії. Вона мала закупити спільно «хороший кусень ґрунту і обширний фільварок» для колективного господарювання. «Літом мужчини працюють з християнами в полі, жінки в городі та саду, а зимою студії, література, в разі потреби парами за чергою переносяться на якийсь час до Львова» [5, т. 48, с. 100]. Ідея створення рільничої спілки оживає у Франка у зв'язку зі знайомством 1883 р. з родиною Дзвонковських у Станіславі. До цієї спілки мали належати Антоніна Дзвонковська, її дочка та син, а також сам Франко, М. Павлик та його сестра Анна. У листі від 9 або 10 жовтня 1883 р. Франко гаряче агітує Павлика до участі у цій спілці, робить приписку для його сестри під характерним звертанням: «Сестро Анно!». Він просив подумати над пропозицією згаданої спілки й сподівався, що «треба тільки доброї волі, а погодитись всі зможемо і потрафимо уладити життя своє якимось по-людськи, так, щоб всім було добре» [5, т. 4, с. 362]. Анна мала б займатися домашньою роботою, а крім того, заробляти окремо на себе. Поки що Франко запрошував її на одну зиму, але коли б «удалося зробити спілку надтвердо», то тоді «буде межи нами інша згода, тоді треба буде дбати не про одну зиму, але про довший час, про цілковите забезпечення» [5, т. 48, с. 368].

З усього сказаного видно, що А. Павлик належала до найближчого оточення Франка і викликала у нього почуття високої поваги й приязні. У свою чергу, Анна у своєму серці через усе життя пронесла світлий образ Великого Каменяра.

1. Переписка М. Драгоманова з М. Павликом. Чернівці, 1911. 2. Радянське літературознавство. К., 1940. № 5—6. 3. Стефаник В. Повне зібрання творів: У 3 т. К., 1954. 4. Франко Іван. Документи і матеріали. К., 1966. 5. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 6. Літературна спадщина. К., 1956. Вип. 1. 7. Дзвін. 1878. 8. Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові, ф. 663.

Стаття надійшла до редколегії 27.03.89

Поетична творчість І. Франка очима М. Зерова

З'ясовуючи основні завдання, що стояли перед українським письменством на початку 20-х років, М. Зеров писав: «Гадаю, що для розвитку нашої літератури потрібні три речі: 1. Засвоєння величезного досвіду всесвітнього письменства, тобто хороша літературна освіта і вперта систематична робота коло перекладів. 2. Вияснення нашої української традиції і переоцінка нашого літературного надбання... і 3. Мистецька вибагливість, підвищення технічних вимог до початкуючих письменників» [2, с. 264]. Такий поділ напрямів діяльності має досить умовний характер, бо, визначаючи національну традицію, а отже, у певному розумінні формуючи її заново, Зеров (чи не єдиний в період становлення української радянської літератури критик, якому по силі було надзвичайно складне завдання) завжди виходив з того, що українська література — невід'ємна складова частина єдиної європейської культури, що в кращих своїх зразках вона гідно репрезентує вітчизняне письменство на найвищому європейському рівні. «Хочемо ми чи не хочемо, а з часів Куліша і Драгоманова, Франка і Лесі Українки, Коцюбинського і Кобилянської — щоб не згадувати імен другорядних — європейські теми і форми проходять у нашу літературу, розташовуються в ній» [2, с. 256]. Сьогодні ці й подібні думки можуть видатись звичайним загальним місцем, але в контексті літературного процесу 20-х років (наприклад, 1925—1928 рр.) мають принципове значення.

Серед тих, хто, на думку Зерова, найбільше посприяв «процесові об'європеювання» української літератури, Франко посідає виняткове місце. «Що автора «Каменярів» та «Мойсея» треба визнати за найсильнішого з представників пошевченківської творчості, що його місце в історії українського письменства поруч Шевченка і Лесі Українки — в цьому не сумнівається ніхто» [5, с. 5]. Проте ця постать «все ще не оцінена всебічно», вияснення її значення для розвитку української літератури — справа майбутнього.

У 1925 р. в київському видавництві «Книгоспілка» вийшла збірка вибраних поезій Франка з ґрунтовною передмовою Зерова. Творчості Каменяра дано ту оцінку, що й сьогодні залишається в основі своєї загальноприйнятою у радянському франкознавстві. Для нас робота ця цікава у двох аспектах: по-перше, як глибока студія поетичного доробку Франка, і, по-друге, як чи не найхарактерніший приклад застосовуваного вченим методу літературознавчого аналізу. На них ми й зосередимо свою увагу.

Перший розділ статті повністю присвячено стислому, але вичерпному аналізу найпомітніших франкознавчих праць, на-

явних на момент її написання. Зеров зосереджується на дослідженнях С. Єфремова, М. Євшана, А. Крушельницького, А. Ніковського, О. Дорошкевича. Монографія С. Єфремова «Співець боротьби і контрастів», на думку дослідника, найповніше відбила особливості сприйняття творчості поета тим поколінням читачів, для якого він передусім є автором таких поезій, як «Каменярі», «Христос і Хрест», «Беркут», «Тюремні сонети». Встановлюючи генезу «публіцистичної манери» Єфремова і породжену нею певну односторонність у висвітленні творчості Франка, притаманну втім і «багатьом портретам його історії письменства та критичних монографій», Зеров формулює важливе для розуміння його власного підходу до проблеми міркування: «С. О. Єфремов прекрасно вказує, яке місце в поезії Франка займає «боротьба», боротьба внутрішня, боротьба людини з самим собою, з власною натурою... але, на його думку, стихія героїчного у Франкові побиває ноту жалощів і внутрішнього роздвоєння» [5, с. 6—7]. У такому трактуванні точно схоплені риси поезії Франка, що, за Зеровим, переважають на першому етапі її розвитку («З вершин і низин»), названому пізніше дослідником «першим твердженням, тезою».

Якщо Єфремов абсолютизував «героїчний характер» творчості Франка, то М. Євшан впав у іншу крайність, відзначаючи як домінуючу рису її «страшне трагічне роздвоєння» (у термінах Зерова — друге твердження, або антитеза). Наприкінці першого розділу, цитуючи думку М. Євшана про малу продуктивність догматичного підходу до справи, тобто «поцінування поета за одну якусь симпатичну нам рису його творчості, за його суспільні ідеали чи проповідь або за кілька лірик (тобто ліричних поезій)», Зеров висловив у зв'язку з цим положення, що має важливе методологічне значення: «І коли взагалі ми хочемо оцінити Франка як поета, — чи не пора нам покинути розкладати його творчість на високого гатунку ідеї... і техніку, нібито недотриману й слабу (хоч досі ще ніхто з українських поетів не показав такої розмаїтості вірша)? Чи не треба постаратися, щоб схопити Франка, як творчу індивідуальність (з середини), як цілого поета?..» [5, с. 16]. Творча індивідуальність — одна з провідних у літературознавчих працях Зерова категорій. Можна твердити: надзавданням усіх його досліджень було з'ясувати, що ж являє собою той чи інший письменник як «цілий чоловік», «цілий творець». По суті, широко застосовуючи це поняття, Зеров продовжував традицію Франка, оскільки наукову постановку питання про творчу індивідуальність вперше в українському літературознавстві знаходимо саме у нього. Характеризуючи третю фазу в розвитку історії літератури як науки, Франко писав: з точки зору культурно-історичної школи, література — «це суперечність явищ і витворів духовного життя народу в усіх його верствах... Все, що тільки впливає на зміну у формі або змісті цього духовного життя, має бути предметом пильної уваги з боку історика літератури, якщо він хоче зрозуміти літературні явища даної епохи» [6,

с. 277—278]. Відтак, для того, щоб вдалося висвітлити всю творчість письменника «із середини», поглянути на неї, як на явище внутрішньо цільне й оригінальне, історикові літератури потрібно найперш зосередитись на таких моментах: ідейна еволюція письменника; усвідомлення ним закономірностей реальної дійсності; спосіб художнього узагальнення; співвідношення традиційного та індивідуального; міра вияву його індивідуальності тощо [4, с. 25].

Вплив Франка на Зерова-літературознавця безсумнівний. Про це красномовно свідчать як часті посилення на авторитет свого попередника (в «Курсі лекцій з історії української літератури» Зеров називав роботи Франка серед тих, що формували на Україні історію літератури як науку [3, с. 8]), так і незаперечна схожість методів літературознавчого аналізу.

Як уже зазначалося, свій аналіз найпомітніших франкознавчих праць Зеров розпочав із визначення, як той чи інший автор розумів ідейну еволюцію поета. Це питання перебуває в центрі уваги дослідника і в «позитивній» частині статті «Франко-поет». Важливим моментом, котрий значною мірою формує об'єм поняття «творча індивідуальність», у Зерова виступає культурний побут, громадсько-літературне середовище, на тлі якого гартувалися ідейні позиції митця. М. Драгоманов, одна з провідних постатей в культурному житті на Україні у другій половині ХІХ ст., відіграв особливу роль у формуванні світогляду Франка. Не випадково їхнім стосункам Зеров приділяв значну увагу. «Франко належав до тих, що перші пішли за словом Драгоманова, стали його учнями: з кінця 70-х років починаються його зносини й листування з учителем, то бурхливі, то лагідні, повні затаєної і глухої боротьби двох рівної сили індивідуальностей, — такі неподібні до мирного васалітету Павлика» [5, с. 19]. Зобов'язаний «драгоманівському впливу» Франко і своїм наверненням до французького натуралізму Золя і його естетичних концепцій. Значний інтерес становлять спостереження над впливом ідей Драгоманова на ранню поетичну творчість Франка. На думку Зерова, «відгуки Драгоманівських думок або ранніх його літературних указівок то тут, то там прохоплюються в книзі» [5, с. 22]. У збірці «З вершин і низин» поет сповідував ті самі літературні принципи, пов'язані із захопленням натуралізмом, котрі він реалізував і в прозі. Зеров підкреслив ще ряд важливих моментів, які свідчать про інтенсивність взаємин між цими ключовими посталями в культурі ХІХ ст. Наприклад, цікаво поставлена проблема (до речі, ще практично не досліджена у радянському франкознавстві) про перегук Франкової поезії «Христос і Хрест» і популярних книжок Драгоманова з історії релігії та ін.

Ми докладніше зупинилися на цьому моменті, оскільки він добре ілюструє таку характерну рису літературознавчих праць Зерова, як виваженість і ретельний добір фактів, на які він спирається у своїй роботі. Науковість методу своїм походженням завдячує добрій обізнаності вченого із творами пред-

ставників культурно-історичної школи, насамперед її фундатора І.-А. Тена. Разом з тим, дослідження Зерова вигідно відрізняються від робіт представників цього напрямку і самого Тена відсутністю «надмірної кількості подробиць», що, на думку О. Веселовського, завжди шкодили працям французького вченого.

Другий важливий компонент портрета «цілого творця» — аналіз форми його поезії. Висловлюючи цілковиту згоду із тезою С. Єфремова про «мистецьке орудування формою» у Франка, Зеров переконливо спростував закиди щодо «нечутливості до канонічних форм сонета, октави тощо»; «кованості форми» (А. Крушельницький); відсутності «немішаної частоти», «граціозності» (А. Ніковський); провінціалізму мови (фонетика, морфологія, лексика) (О. Дорошкевич). Ці закиди, як писав дослідник, — результат «похапцем взятих, похапцем сформульованих вражень», подолання яких не становить особливих труднощів. Наприклад, щодо останнього обвинувачення, то його автор зовсім не врахував важливої обставини: протягом усього поетичного шляху Франка виразно простежується тенденція до очищення його мови від «провінціального духу» і поступове наближення її до літературної. «Шлях її — від Дністра на Дніпро, з Заходу на Схід. Її тенденція протилежна тенденції Коцюбинського, що і лексичним добром і стислістю ділової синтакси дедалі більше орієнтується на Західну Україну» [5, с. 11]. Багатство ритміки, розмаїття форм — октава, сонет, елегійний дистих тощо — «зручне орудування» вільним віршем — ось далеко не повний перелік тих переваг творчості Франка, що дають змогу, на думку Зерова, оцінювати її як найпомітніше явище в українській поезії кінця ХІХ—початку ХХ ст.

Як уже зазначалося, принципово важливим моментом у характеристиці літературознавчого методу М. Зерова є його прагнення до охоплення предмету дослідження в повному об'ємі, звідси — посилена увага до морального та аксіологічного вимірів форми, де відбивається суб'єктивне ставлення письменника до того, про що він пише. Порівняно, скажімо, із дуже впливовим у літературознавстві 20-х років формальним (морфологічним) методом, для якого характерне звужене трактування художньої форми (виключно форми матеріалу) і абсолютне нехтування її ціннісним зрізом, перед Зеровим завжди на передньому плані стоїть завдання дослідити художній твір як такий, котрий відбиває певне ставлення автора до того, що стоїть поза твором, тобто реальності, що його власне й покликала до життя.

Про несхожість методів Зерова й формалістів йшлося з присутньою часові безапеляційністю та категоричністю ще у 20—30-х роках. Наприклад, С. Щупак, один з ідеологів вульгарно-соціологічного методу, писав: «Зеров —... представник тої групи буржуазних літературознавців, що використовують формалізм як побічну методу, залишаючись в основному на

позиціях інших буржуазних методологій» [7, с. 63]. Якщо не зважати на одіозність термінології, то думка Щупака не така вже й далека від істини, принаймні вона коректніша, ніж твердження Ф. Якубовського про поступову еволюцію Зерова до формалізму.

Для з'ясування генези зерівського методу певний інтерес становлять праці Л. Білецького. Так, ведучи мову про значення творчості О. Потебні для розвитку науки про літературу, вчений зазначив: до нього «всі йшли протертою трафаретною стежкою, досліджуючи тільки ідейно-історичний, ідейно-культурний зміст поетичного твору (культурно-історична школа. — В. І.); від часів розширення порівняної школи майже всі вчені і критики почали досліджувати впливи, наслідування, запозики у творах, доводячи тенденцію порівняння навіть до абсурду; від часів філологічної школи настала мода досліджувати текст твору і його списки, редакції, «ізводи», в більшості лише засмічуючи шлях до пізнання літературної історії її тексту», тоді як «текст, моменти наслідування, ідеї, рефлексії твору є лише окремі частини літературно-наукової критики» [1, с. 28]. Метод О. Потебні, як вважав Л. Білецький, дає змогу синтезувати у собі всі перелічені вище школи. Дослідник, спираючись на творчість цього найбільшого в українській науці про літературу «науково-творчого» генія, визначив найбільші проблеми, «що вже поставлені критикою, але ще не вирішені остаточно»: «пізнання внутрішньої форми в сюжеті поетичного твору, поетичної символізації світогляду в поетичних образах, законів поетичної індивідуальності в зовнішній поетиці стилю, законів поетичного ритму в зовнішній метричній структурі вірша» [1, с. 78]. Взяті у діалектичній єдності, ці компоненти становлять методологічну базу, на якій ґрунтував свій метод М. Зеров.

Із статті «Франко-поет» добре видно, як дослідник реалізував перші дві з названих Л. Білецьким ідей. Якщо під сюжетом поетичного твору розуміти «таку форму розвинення основної теми в певній послідовності її фабули, в основі якої лежить найпростіша поетична формула, що складається із двох членів (а+в), і ця формула є найосновнішим зародком головного образу цілого поетичного твору, який є символічною відповіддю перших ідей, рефлексій, переживань поета» [1, с. 77], то Зеров розпочинає свій аналіз збірки «З вершин і низин» із виокремлення такої «найпростішої поетичної формули» («Гри-мить! Благодатна пора настає...»). Це і є той головний мотив, що становить внутрішню форму (у термінах Потебні) не лише одного поетичного твору, а й усієї збірки, якщо брати її, як ціле, з єдиним наскрізним сюжетом. Всі інші мотиви, які подібуємо в книжці, лише розвивають, доповнюють цей основний, інваріантний мотив, тему якого Зеров характеризує так: «Збірка Франка «З вершин і низин» є перше в галицькій поезії виявлення нової «мужицької», не чужої селянинові психічно, інтелігенції. Вся ця книжка, од першої сторінки до останньої, пронизана радісним відчуттям нової суспільної хвилі, що пі-

діймається і заявляє своє життя і силу» [5, с. 27]. Потебня, а услід за ним, як бачимо, і М. Зеров, головний наголос під час літературознавчого аналізу роблять на розкритті внутрішньої форми сюжету, що є тією віссю, навколо якої обертається вся система мотивів художнього твору. Підсумуємо сказане словами Л. Білецького: «Від дослідження сюжету, від дослідження назверх даної нам форми поетичного твору в цілому через визначення структури тіла, кістяка, до розкриття внутрішньої форми сюжету — це є той органічний шлях літературно-наукової критики» [1, с. 78].

Друга з визначених Білецьким основних проблем, що стоять перед критиком («поетична символізація світогляду в поетичних образах»), розв'язувалася Зеровим у такий спосіб: рухом аналітичної думки від розкриття символічного значення окремих картин, образів («Галицькі образки», «Христос і Хрест» тощо) до символіки центрального образу книги — Каменярів. «З «Каменярів», як із центра, радіусами розходяться всі інші мотиви ранньої Франкової лірики» [5, с. 29]. Який же зміст цього символу (чи може правильніше було б говорити тут не про символічний, а алегоричний образ, бо й сам Зеров трохи раніше писав про «алегоричне побудування таких речей, як «Ідилія», «Човен», «Каменярі?»), що, будучи головним у збірці, глибоко вкорінений у внутрішній формі сюжету? «Це каменярство Франкове не випадковий образ, це його заповітний настрій, його звичайне самоозначення... Каменяр — рядовий робітник, — це ясно з вірша. Те саме стверджує Франко і в своїй ювілейній промові... Він не герой; він не хоче бути героєм ні гітарним (вираз Хвильового), ні яким іншим, — та й не на часі тепер вони... Але хоч і не герой, каменяр в своїм ділі твердий і готовий до самопожертви, до самовіддання» [5, с. 28]. Досліджуючи втілену в образах ідеологічну концепцію автора, вчений раз-у-раз переходить вузькі межі власне поетичного твору (з точки зору формалістів — смертельний гріх) і апелює до значно ширшого матеріалу. За Білецьким: «В цьому моменті літературно-наукова критика від поетичного образу переходить до індивідуальності поета і навпаки» [1, с. 78].

Обставини життя поета, світ його інтимних переживань та інтелектуальних пошуків стають предметом дослідження, але лише за тієї умови, що вони допомагають пролити світло на творчість, збагнути закони поетичної символізації, котрі діють у ній.

Як уже зазначалося, Зеров спробував поглянути на поезію Франка, як таку, що цілком відповідає логіці діалектичної тріади. Цей підхід дає змогу чітко увиразнити центральне ядро її, а також осягнути всю досконалість цілого. Отож, друга теза творчості поета, її «низини» — «Зів'яле листя», «Із днів журби» та окремі цикли «Мого Ізмарагду». І знову, як і в другому розділі, Зеров розпочав із визначення найпростіших «поетичних формул», що становлять внутрішню форму сюжетів більшості поезій («Важке ярмо твоє, мій рідний краю!»; «Що

в моїй пісні біль і жаль і туга, — це лиш тому, що склалось так життя» та ін.). «А життя його, справді, не особливо радісне завжди... ніколи не приносило йому таких жорстоких ударів, як саме в середині 90-х рр., коли й повстали найбільш «сумоглядні» з його писань...» [5, с. 27]. Далі Зеров докладно зупиняється на кількох моментах з біографії поета, на тлі яких стають зрозумілішими ідеї, що втілилися в образній тканині збірок. Таких моментів три: 1) історія з кафедрою української літератури у Львівському університеті; 2) загострення стосунків із галицькою інтелігенцією; 3) розрив з польськими радикалами. На кожному з них дослідник, озброєний численними фактами, зупинився досить докладно. Наприклад, з'ясовуючи причини конфлікту Франка з польськими соціалістичними колами, він писав: «Серед Міцкевичевих персонажів його увагу привернув героїчний зрадник Конрад Валленрод; потім мотив зради (і її прославлення) він знайшов в інших творах... Ці еретичні думки про Міцкевича, які спали на думку Франкові вперше за часів гімназіальних... спричинилися до величезного обурення в польській пресі» [5, с. 37]. А тепер, згідно із методом, що він взяв собі на озброєння, природно сподіватися від дослідника демонстрації того, яким же чином ці ідеї, «еретичні думки» поетично реалізуються Франком. Зародки таких настроїв, що домінують у другому періоді (болісне усвідомлення трагічної роздвоєності, об'єктивоване в численних образах зрадників та ренегатів, своєрідних двійниках автора), Зеров виявив ще в першій книзі поета («Та з собою самим у війні не простояти довго мені»), тим самим мовби заперечуючи на можливі закиди у надмірній прямолінійності та схематичності свого погляду на поезію Франка. Основна тема найдокладніше розвинена, «деталізована, багатше забарвлена чуттям», на думку дослідника, в поемі «Похорон». Образ зрадника — центральний, як у цьому творі, так і загалом для другого періоду. Проте «одмінність од Міцкевичевого трактування зради — величезна. Там — в «Конраді Валленроді» — зрадник виступає перед нами як варіант героя, тут він змальований як найновіше уособлення «великого грішника» [5, с. 41]. Отже, потрібне уточнення: не зрадник, а великий грішник.

Детальний аналіз сюжету поеми та її головного образу («великого грішника» Мирона) приводить дослідника до «джерела настроїв і рефлексій» усієї поеми. Ідейний центр твору, за Зеровим, у таких рядках: «Чи вірна наша, чи хибна дорога?.. І чом у нас відступників так много, і чом для них відступство те страшне?...» Відповіддю на ці запитання стала поема «Похорон». Якщо головний символ Франка у перший період його творчості — каменярь, то тут «його alter ego — «кайданник», що волочить за собою власне горе, натруджений віл, що ледве дотягає до краю доручений йому плуг» [5, с. 44]. Так підсумовує Зеров розмову про другий період поетичного шляху Франка.

І нарешті — «Semper tunc» та поема «Мойсей». Ті настрої та ідеї, котрі молодий Франко втілює у центральному для «З вершин і низин» образі каменярів, пройшовши сувору школу життєвих випробувань сумнівів та зневіри, «в пору Semper tunc» одстоюються... в сосудах гуманності і філософічного спокою». Вибудовуючи цей чіткий ряд, в який «легко розкладається поетичний розвиток Франка», Зеров знов і знов наголошує на необов'язковості свого прочитання, бо «Франко інтересний, в якому б розрізі, в якому перекрої ми б не взяли його поезію». Багато моментів не вкладаються в схему, виламуються із цього здавалося б такого стрункого «ряду».

Аналізові поеми «Мойсей» передуює, як завжди у Зерова, трохи стисліший, щоправда, ніж у третьому розділі, виклад деяких обставин із біографії поета. Вони допомагають зрозуміти логіку змін у його творчості... Хоча дослідник і застерігає від надмірного захоплення «автобіографічним елементом», що може зашкодити осягнути всю філософську глибину таких творів, як поема «Мойсей». Подібне застереження можна розцінювати, як принципову методологічну настанову, якою керується Зеров-літературознавець: факти біографії лише сприяють розумінню художнього твору.

Щодо поеми, то вона «по суті повторює трьохступінний розвиток Франкової творчості: від героїзму «Каменярів», через ліричні жалощі й боління... до мудрої резолютивної зрівноваженості...» [5, с. 51]. Внутрішня форма сюжету (у Зерова, «ліричний стрижень») характеризується таким чином: «Покоління підіймаються і падають, провідники спиняються на роздоріжжях, помиляються, гинуть в сумнівах, але маси ідуть своєю незмінною, неминучою стежкою до кращої все-таки будучини... Не даром Франко узиває «Мойсея» «співом, повним віри», «хоч гірким та вільним», злитим слізьми, завдатком будучини. Це справді «весільний дар» генієві українського народу» [5, с. 54]. І заключний акорд: «В цім героїчнім напруженні, в цій перемозі над скорботним і маловірним духом, над життєвими обставинами і добою — і полягає та величність Франка, в якій тепер не сумнівається, здається, ніхто і яка не дозволить, хоч як би змінились умови нашого життя, забути його, як поета» [5, с. 55].

Так завершується стаття, що (навіть зважаючи на певні обмеження, накладені жанром передмови) є водночас одним із найхарактерніших зразків наукової творчості М. Зерова та яскравою сторінкою радянського франкознавства.

1. Білецький Л. Перспективи літературно-наукової критики. Прага; Берлін, 1924. 2. Зеров М. К. По джегел. Краків; Львів 1943. 3. Зеров М. К. Лекції з історії української літератури. Торонто, 1977. 4. Скупейко Л. І. Іван Франко про творчу індивідуальність письменника. К., 1985. 5. Франко І. Я. Поезії. К., 1925. 6. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т., К., 1976—1986. 7. Щупак С. Боротьба за методологію. Харків, 1933.

Стаття надійшла до редколегії 11.11.88

Художня творчість І. Франка в оцінці А. Кримського

Агатангел Кримський познайомився з Іваном Франком 1890 р. листовно, ще будучи 19-річним студентом другого курсу Лазаревського інституту східних мов. Він шукав у Галичині можливостей надрукувати свої розвідки та переклади з орієнтальних літератур. Жваве листування, яке зав'язалося між початкуючим літератором і славетним письменником, невдовзі переросло в щире дружбу. Франка захопив демократизм світогляду юнака, котрий щиро вболівав за соціально-політичне й економічне становище народу, шляхи його духовного розвитку. Вже в похилому віці Кримський згадував: «Франко до серця брав мої душевні болі, він не боявся довірятися зі мною своїми інтимними переживаннями» [4, т. 2, с. 680].

Науково-критична діяльність Кримського не була обширною й не позначалася такою академічністю й фундаментальністю, як його лінгвістичні студії. Та все ж він торкався актуальних питань тогочасного літературно-критичного процесу. У довших розвідках і коротких замітках та рецензіях цей автор виявляв обізнаність з усіма сторонами та моментами літературного життя, тож Франкової колосальної продукції, ясна річ, не міг не помітити.

Про захоплення Кримського науковою діяльністю та художньою творчістю Франка можна судити вже з його листа до нього від 23 лютого 1890 р., де він просив свого адресата надіслати «Смерть Каїна», «Перебендю», «Читальні», «Наші коляди».

Першу роботу, що стосується творчості Франка, — рецензію на збірку його оповідань «В поті чола» — було написано через рік після їхнього знайомства. Це вже не просто щире читацьке захоплення, а захоплення на основі глибоко критичної, фахової оцінки творів красного письменства. З того, що на оповідання Франка «Борис Граб», «На лоні природи», «Геній» він дещо запально відгукнувся словами: «...Усякі Граби та Трацькі, які могли би здатися хіба для довшого роману, але окремо зовсім не цікаві» [4, т. 2, с. 307], — видно, що автор листа претендує на об'єктивізм і на готовність відстоювати власну позицію. До речі, ці оповідання постали як фрагменти незакінченої повісті «Не спитавши броду». І коли припустимо, що Кримський цього не знав, то матимемо підстави твердити про добре літературне чуття молодого критика.

Головним достоїнством рецензованої збірки Кримський вважав її ідейно-тематичну актуальність і обширність «обсервування». Він правильно зазначив, що Франко висунув саме ті проблеми, котрі безпосередньо стосувалися суспільно-політичного процесу, класової боротьби. «Не минає любляче око

Франка нікогісінько, хто терпить на цім світі: чи то дитина, чи жінка, чи хлоп, чи жид, чи злодій-арештант» [4, т. 2, с. 313].

Кримський виділив передусім групу оповідань, що «одно-сяться до долі дітей, до їх становища», висловив бажання поширити цю тему зображенням становища в гімназіях (адже недавно рецензент сам був учнем колегії Галагана у Києві). Особливо цінним у цих оповіданнях є змалювання стосунків між учнем і вчителем, показ того, як здорові від природи задатки дитячого розуму зводяться нанівець некомпетентністю й грубістю вчителів, показ сваволі та тиранії над особистістю, над «мислею ученика».

Ведучи мову про ці оповідання, Кримський навів паралель між творами подібної тематики російського письменника Пом'яловського, такими, як «Нариси бурси», «Вукола». Подібне типологічне зіставлення дає підставу скрупульозному критикові вказати на певні «психологічні помилки» Франка при показі дитячого світобачення. На його думку, питання, над якими замислюється Франків Мирон, а саме — чим людина бачить, не може зацікавити дитину [4, т. 2, с. 311].

Далі Кримський виділив іншу тематичну групу, де ставиться проблема емансипації жіноцтва (оповідання «Лесишина челядь» і «Маніпулянтка»). Перше визначене одним з найкращих оповідань Франкового збірника, а про друге рецензент писав: «Ця повістка, опроче, що важна ідеєю і талановитою психологією Целіни, одзначається ще і великою займаючістю ходу дії» [4, т. 2, с. 311]. Отже, спостережена така характерність белетриста, як особливе мистецтво зацікавити читача.

Кримський правильно помітив, що поліпшення долі жіноцтва Франко вбачав на економічному ґрунті, через потребу суспільно-корисної праці. Жіноча особистість у творах Франка, прагнучи до повноцінного життя, неминуче зіштовхується із тогочасним затхлим «суспільним кодексом», який, проте, твердо стоїть завадою на шляху духовної та економічної свободи.

У третій групі оповідань висміюється конституційний цісарський «славетний закон» («Цигани», «Добрий заробок», «Домашній промисел», «Історія моєї січкарні»). Кримський у захопленні від того, як Франко добирає конкретні випадки з життя, показує органічне, природне розуміння селянами класової суті «закону», що є знаряддям економічного визиску і духовного гноблення трудівників. «Частенько Франкові мужики так критикують існуючі порядки і цей самий зловісний закон, що й світлий публіцист міг би позаздрити основності їх сулу» [4, т. 2, с. 315].

Палі Кримський розглянув оповідання «На дні». Відразу ж висловив захоплення майстерністю психологізму Франка, котрий не поступається Достоевському. Основну ж увагу зосередив на образі Андрія Темери. Оцінка цього образу позначена незрілістю суспільно-політичних поглядів молодого Кримського. Соціалізм, наскільки був обізнаний з ним юнак, лякав його

тією обставиною, що питання класові, соціальні ставив вище за національні. Андрій Темера несимпатичний Кримському власне через свої соціалістичні погляди. Та разом з тим, ведучи мову про Темеру, Кримський підійшов до питання пошуків тогочасної української літератури, виразником яких став Франко. А саме: людська психологія, процес людського мислення, що охоплює сферу політичних та економічних ідей, виступають об'єктами зображення художника. Проте Кримський не зміг узагальнити своє спостереження. Це зробить пізніше, аж у 1901 р., сам Франко у статті «З останніх десятиліть ХІХ в.». Франко писав про тогочасну літературу: «Зверхніх подій в її зміст входить дуже мало, описів ще менше; факти, що творять її головну тему — це, звичайно, внутрішні, душевні конфлікти та катастрофи» [5, т. 41, с. 525]. Ще ширше він розвинув цю думку в статті «Старе й нове в сучасній українській літературі».

Чи не найважливішим в оцінці Кримським художньої творчості Франка, його збірки «В поті чола» і оповідання «На дні», є те, що він, сам того не усвідомлюючи, виділив такі атрибути Франка-прозаїка, як класовість, партійність і «соціалізм». Кримський не був прихильником тенденційності письменника, яку цілком доречно пов'язував із соціалізмом. «Є ще у Франка оповідання з сатиричною приміткою, є образки з життя цілком без соціалістичної тенденції. За їх тра обізватися з якнайбільшою похвалою» [4, т. 2, с. 320]. Та разом з тим у молодого критика досить правильне розуміння такої тенденційності. Тенденційність — не підміна художніх творів політичною прокламацією, соціалістичні ідеї повинні впливати з художньо-естетичної специфіки літератури. Кримський зазначив: «Взагалі вартістю новел Франка становить та обставина, що коли він торкається тут якого-небудь питання, то саму теорію, з якою багато хто не згодився б зглядом окончного її ідеалу, він зводить на практичний ґрунт, прихильник соціалізму, він такечки обстає за здійсненням ним частки, найближчої точки своєї мети, через що, однак, не перестає бути соціалістом, а тим часом на таку програму мусить пристати усякий поступовець, хоч був би не соціалістом» [4, т. 2, с. 213]. Цими словами Кримський також вказав: Франко ніколи не проповідував лише абстрактних ідей, а виступав за конкретне втілення ідей у реальному житті.

Підкреслено ще одну відмінну рису Франкового художнього новаторства — лаконізм, подолання надмірності побутових деталей; така «щиро народна», «мила риса» впливає з єдності композиції і художньої концепції всього твору.

Ще з одним, уже відвертим, закидом Франкові виступив рецензент, аналізуючи його твір «На дні». «Але рівночасно це оповідання, — зазначив він, — повне щонайяскравіших або обриджуючих сцен, які похвалити не можна» [4, т. 2, с. 318]. Кримський, орієнтуючись на літературні традиції з їхнім сором'язливим відвертанням очей від «обриджуючого», не може

зрозуміти намагання Франка художньо й новаторськи спостерігати життя у його найрізноманітніших проявах. «Література... чим раз більше подібна до життя, де ніщо не повторюється, де нема правил без виємків, нема простих ліній і геометричних фігур, де панує безкінечна різнорідність явищ і течій» [5, т. 41, с. 525]. Кримський докоряв Франкові «надуживанням прав реальної школи», тобто натуралізмом. Такі закиди Франкові робив не лише він. Чеський рецензент теж дивувався, чому Франко не оминає дразливих та натуралістичних деталей. З галасливим звинуваченням Франка у натуралізмі виступав і Г. Цеглинський. Та слід зауважити: позиції Кримського і Цеглинського щодо цього питання розбіжні. Останній вів мову про натуралізм міжлюдських відносин, натуралізм соціальних типів. Тобто Цеглинський, як вказав йому сам Франко, переплутав натуралізм з реалізмом. А Кримський писав про штучність натуралістичних деталей, нібито надуманих автором. Боронячись від подібних закидів, Франко згадував: «Моя уява допомогла мені при цьому дуже мало, а менше яка-небудь реалістично-натуралістична доктрина. Я був тут, як би мовити, редактором з допомогою ножичок супроти дійсності і мусив тільки прикроювати і зшивати з матеріалу, який доставив мені багатющий досвід в обсязі цього дна» [1, с. 136]. Говорячи про ті чи інші особливості Франкових творів, Кримський ніколи не оминав нагоди наголосити на величній постаті автора — визначного художника слова, висловити захоплення його оповідною манерою. Критик належно оцінив особливість Франка-белетриста, котрий зображував людей не однобоко, а прагнув завжди до їхнього всебічного, шекспірівського змалювання. Рецензентові імпонувало, що автор збірки, будучи завжди на стороні скривджених і пригноблених, «ніколи не силкується ідеалізувати страдальців» [4, т. 2, с. 315].

Кримський не претендував на цілісний, всебічний аналіз збірки «В поті чола». «В докладну оцінку цієї книги я не вдаватимуся, — одразу застерігав він, — бо це одібрало б дуже багато часу, а так зазначу дещо» [4, т. 2, с. 307]. Поза тим, молодому критикові бракувало знання й досвіду. У листі до Франка від 4 січня 1891 р., відчуваючи недостатність аналізу, він назвав свою рецензію довгою і слабкою. Зрештою, глибшого аналізу не могло й бути, враховуючи особливість рецензії, яку сам автор назвав «газетною статтею».

Та все ж Кримський вказав на непересічність художнього таланту Франка, спостеріг цілу низку істотних його рис. Справжнє критичне чуття підказало Кримському художню творчість розглядати в єдності зі світоглядом автора, і власне тому він чи не найперший із дослідників відкрив те, що художній талант Франка органічно впливає з його суспільно-політичних поглядів.

У 1884 р. Кримський написав для журналу «Этнографическое обозрение» дві рецензії на редаговане Франком «Жите і слово». У них спеціально не розглядається художня творчість.

Франка, за винятком кількох дрібних моментів, які, по суті, повторюються в інших працях, а тому зупинятися на них не будемо.

Заслужують на увагу дві наступні праці Кримського, що стосуються перекладацької діяльності Франка. Це рецензія 1896 р. на перекладену Франком арабську казку «Абу Касимові капці» та написаний роком пізніше відгук на Франковий переклад «Лиса Микити».

Важлива також незакінчена розвідка Кримського «Доктор Іван Франко. Огляди його двадцятип'ятилітньої письменницької діяльності». Написано її на замовлення галицького ювілейного комітету для вшанування Франка-ювіляра у листопаді 1898 р. Факт, що її доручили саме Кримському, свідчить про його високий вже на той час авторитет літературознавця й критика.

Автор намагався подати ґрунтовний аналіз художньої творчості Каменяра, розглядаючи її хронологічно та у зв'язку з життям. Жанр, а також форма викладу праці не дають змоги однаковою мірою вдатися до систематичного розгляду всіх, на його думку, вартих уваги художніх речей Франка. Багато творів Франка він лише згадував, даючи у кількох словах загальну оцінку або просто виділяючи їх відмінну рису чи характерну особливість. Робота писана з позицій завдань тогочасного літературознавчо-критичного процесу. Кримський, характеризуючи Франкову письменницьку діяльність, зупинився саме на тих моментах, які під ту пору здавалися найбільш значними й вартими уваги. Цим пояснюється певна однобічність і побіжність в оцінці художніх творів. У цій роботі Кримський зробив спробу періодизації творчості Франка до 1899 р. При цьому він брав до уваги не лише художню творчість, а й наукову діяльність письменника, враховуючи еволюцію його суспільно-політичних поглядів, громадську діяльність.

До першого періоду Кримський відносив «писання молоді або парубочі (1873—1880)». Характеризуючи твори цього періоду, автор намагався вказати на джерела художнього таланту Франка, простежити його еволюцію.

Перші Франкові твори, написані до 1876 р., окремі вірші, друковані в журналі «Друг», повість «Петрії і Довбушуки», збірку «Баяди і розкази» дослідник трактував як окремі такі собі літературні спроби без найменшого проблеску в них таланту. Щодо двох інших творів, виданих 1877 р. («Лесишина челядь» та «Два приятелі»), то їх вважав дійсно зрілими («з тих двох оповідань починається ряд Франкових творів, якими наше письменство справді збагатилося»). Кримський, хоч і бачив у них «невправну молоду руку», вказував, що вони, передусім «Лесишина челядь», «повні глибокого непідробного поетичного чуття». Дослідник правильно пов'язав піднесення їхніх якостей із впливом на автора «європейських письменників-реалістів і великих майстрів слова» — Золя, Діккенса, Брет-Гарта, а також російських письменників Щедріна, Льва Тол-

стого, Тургенева, Пом'яловського та ін. Звідси Кримський підводить нас до розуміння його слів «глибоко поетичне чуття» саме як певних творчих засад критичного реалізму.

З виходу у журналі «Друг» за 1877 р. трьох образків Франка («Ріпник», «На роботі» та «Навернений грішник») Кримський вказував на започаткування автором нової в нашій літературі виробничої тематики. Звісна річ, Кримському, котрий вважав, що «робітників у нас є дуже малий процент, наш люд — хлібороби», значно легше вивести початок Франкової тематики «фабричного люду» з літературного впливу Золя, ніж із здатності самого Франка гостро проникати у складні соціально-економічні перетворення у суспільстві і брати їх за об'єкт власної творчості. Радянський літературознавець О. Дей дійшов висновку: «праця Франка над робітничою тематикою має незрівнянно ближчий зв'язок з Марксом, ніж Золя» [2, с. 9]. Про те, що «бориславська нафтопромислова проблема вривається в інтелект початкуючого письменника мовою статистичних даних, осмислених у світлі теорії К. Маркса про первісне нагромадження капіталу», писав також І. Денисюк [3, с. 60].

Аналізуючи творчість першого періоду, Кримський згадав вірш «Товаришам із тюрми», кількома словами коментував «популярний» і далі вірш «Каменярі», підкреслив сарказм спрямованих проти москвофілів «Думи про Наума Безумовича» і «Думи про Мелидикта Плосколоба», зупинився й на повісті «Воа constrictor». На його думку, в повісті тенденційність переважає над артистизмом. Кримський вважав слабкою ланкою художнього хисту Франка те, що він не ставив собі за мету з самого початку захопити, зацікавити читача. Звичайно, ці закиди не обгрунтовані.

Далі розглядаються твори, про які вже йшлося у рецензії на збірку «В поті чола». Загальна думка про них у Кримського не змінилася, проте змінився на протилежний висновок про сфери найбільшого вияву художнього таланту Франка: «...В коротких, епізодичних творах літературний талант Франків розгортається краще, з більшою силою» [4, т. 2, с. 513]. Це свідчить про більшу зрілість і Кримського як критика, адже Франко вважав свій хист новелістичним. Схвально відгукнувся автор і про такі поетичні твори Франка, як «Веснянки», «Скорбні пісні», «Нічні думи», «Думи пролетарія», «Сонети».

Другий розділ розвідки, формально не закінчений, але цілком завершений, охоплював наступний період Франкової творчості — 80-ті роки. Тут йдеться про «великий поступ» Франка — розквіт його поетичного таланту, зміну індивідуальної манери письменника. Це пояснюється зміною суспільно-політичних поглядів Франка, він позбувся різких крайностей в оцінці інших і став критичнішим щодо себе та терпимим до чужих думок. У його творах відчувається «ясніший», лагідніший, одрадініший колорит», і від них «зацало віяти рівним, спокійним і сумирним духом». «Сумирний дух» — вислів невдалий: очевидно, критик розумів ґрунтовність франківського «наукового»

аналізу. Кримський наблизився до розуміння специфіки критичного реалізму Франка. «Бо в чому ховається звичайно найбільша сила Франкового письменського таланту? — запитував він. — В реальній зображенні реального життя та в таких критичних аналізах, в якому можна запрямити навіть дрібненьку дозу насмішкватого скептицизму» [4, т. 2, с. 528].

З позиції засад критичного реалізму Кримський оцінив твори Франка 80-х років. Головним чином, поезії, збірки «З вершин і низин», «В шинку», «Великдень», «Максим Цюник», «Михайло п'яниця», «Баба Митриха» та ін. Критик навіть збирався написати рецензію на збірку. Це запропонував йому сам Франко у листі від 20 вересня 1893 р. А 31 грудня 1893 р. Кримський оповістив: ця рецензія вийде друком у «Зорі» влітку 1894 р. Та, на жаль, надрукованою вона не була, можливо, залишилася недокінченою.

Першими художньо зрілими творами Франка Кримський вважав «На дні», «Борислав сміється», «Добрий заробок», «Хлопська місія», «Слимак». При цьому знову ж таки додавав, що у дрібних оповіданнях Франків талант виявився найкраще.

Вказуючи на прихильну зустріч Франкового «Захара Беркута» як публікою, так і критикою, Кримський писав про надмірну тенденційність, котра «засліпила очі Франкові», й визначав досить фантастичну ідеалізацію XIII ст. Подібну думку про цей твір висловив 1907 р. М. Коцюбинський у рефераті «Іван Франко». Очевидно, на такі міркування Кримського наштовхнули Франкові дописи до видання соціалістичного спрямування «Женевське слово».

Разом з тим академік М. Возняк, спираючись на Франкову статтю «мислі про еволюцію в історії людськості», застерігав від необачного висновку, що у даній повісті боротьбу общини з феодалами в XIII ст. автор хотів перенести з минулого у сучасне, не рахуючись з капіталістичним ладом і його смертельним ворогом — організованим пролетаріатом [1, с. 199].

Стаття Кримського «Франко Иван Яковлевич», написана 1902 р. для петербурзького «Энциклопедического словаря», була, за словами упорядника творів ученого, його небожа М. Кримського, певним рефлексом попередньої статті, а тому ми не вважаємо за потрібне розглядати її ширше.

Говорячи загально про оцінку Кримським художніх здобутків Франка, слід підкреслити: вона позначена науковістю й критичною проникливістю. Це певною мірою пояснюється тим, що він стояв на засадах російської прогресивної літературної критики, вдаючись до типологічного зіставлення Франкових творів з творами відомих реалістів — Пом'яловського, Льва Толстого, Достоевського та ін. Завдячуючи старанням Кримського, твори Франка стали загальновідомими і викликали захоплення у багатьох російських вчених. Професор Веселовський під враженням збірки «В поті чола» збирався написати про

Франка цілу статтю, щоб чим скоріше познайомити з цим автором російських читачів.

А. Кримський був чи не найпершим серйозним дослідником, критиком і популяризатором художньої творчості Франка на Східній Україні і в Росії. З його праць, що й досі не втратили наукового значення, бере свої витoki й радянське франкознавство.

1. *Возняк М.* Велетень думки і праці. К., 1958. 2. *Дей О.* Фольклор у прозі бориславського циклу Івана Франка // *Укр. літературознавство: Іван Франко. Статті та матеріали.* Львів, 1949. Вип. 6. 3. *Денисюк І.* Розвиток української малої прози XIX—початку XX ст. К., 1981. 4. *Кримський А.* Твори: У 5 т. К., 1972—1973. 5. *Франко І. Я.* Твори: У 50 т. К., 1976—1986.

Стаття надійшла до редколегії 20.04.88

Г. І. ОГРИЗА, вккл.,
Дрогобицький педагогічний інститут

Чи тільки ученицею Франка була Уляна Кравченко?

Життєва доля і літературна діяльність Уляни Кравченко значною мірою зумовлені суспільно-політичними й культурними умовами Галичини останніх десятиріч XIX ст., революційною боротьбою пролетаріату й селянства Австрії та Росії за своє соціальне і національне визволення. Серед ідейних і суто літературних чинників, що вплинули на формування її світогляду та мистецьких переконань, слід назвати всебічну діяльність Івана Франка — письменника, вченого, політика, а також вплив передової української і російської демократичної літератур.

Щодо творчої співдружності Івана Франка та Уляни Кравченко, розвитку поетичного таланту письменниці у дожовтневому, а також радянському літературознавстві, то на сьогодні маємо чимало досліджень, присвячених цій темі. Проте дослідники переважно однобічно уявляють значення Франка для творчості Уляни Кравченко. «Талановита учениця великого вчителя» [1], «Поезія, овіяна духом Франка» [2], «Творчість, окрилена Каменярем» [4], «Учениця великого вчителя» [14] — такі формулювання-заголовки, відбиваючи справді суттєве в характеристиці творчого доробку, разом з тим не обіймають його повноти, нерідко спрямовують думку дослідника передусім на представлення Франка мудрим учителем, а Уляни Кравченко — пасивною ученицею, що засвоює науку вчителя і ні в чому не виходить поза її межі. Значна частина серед небагатьох досліджень, присвячених письменниці, подана не за прямою проблематикою, а «під проблему» літературно-педагогічної діяльності Франка. Матеріал щодо творчості Уляни Кравченко міститься також у статтях: «Мудрий учитель творчої молоді» [6], «Франко — вихователь молодих талантів» [7], «Франко — наставник молодих письменників» [5], «Іван Франко — вихователь молодих письменників» [10], «Опікун і вчитель молодих талантів» [12].

Ми не заперечуємо величезної роботи Франка у вихованні творчої молоді, наданні їй практичної допомоги, але коли про

одну з його учениць у двох десятках статей сказано тільки це і нічого більше, — не може не видаватися, що смисл її творчості завужено, а в окремих моментах і спотворено. Навряд чи можна погодитися з таким, наприклад, твердженням: «Взагалі треба сказати, що ім'ям і становищем в українській літературі до першої імперіалістичної війни Уляна Кравченко завдячувала виключно Франкові» [11, с. 136]. Подібні висновки зроблені на основі однобічного погляду на постать Уляни Кравченко — лише з точки зору вузькофранкознавчої проблематики, де Франко представлений організатором літературного руху і вчителем молодих талантів. Такі обставини змушують ще раз висунути питання про творчі взаємини Франка та Уляни Кравченко, подати якомога повнішу їх характеристику (окремі моменти, як не дивно, досі не потрапили в поле зору дослідників), підкреслити творчу самобутність письменниці.

Широкі інтереси Юлії Шнайдер (літературний псевдонім — Уляна Кравченко), підтримувані у Львівській учительській семінарії (1877—1881), спричинилися до того, що дівчина почала «звіряти свої тайни карткам білого паперу». Окрім повісті «Семінар», яка має прикметні риси хроніки, а місцями й щоденника, Юлія Шнайдер у цей період написала кілька белетристичних прозових творів. Відомі їхні заголовки та описи-анотації. Йдеться про повісті «Марта», «Дві Юлії», «Стефанія». На жаль, жодна з них до нас не дійшла. Це були твори переважно побутової та любовної тематики, з напруженою, інколи пригодницькою фабулою, мелодраматичними сценами та спробами психологічних описів. Взірцем для них могла бути романтична белетристика німецької, польської та французької літератур того часу, яку добре знала молода авторка. Певна річ, початкуюча письменниця виходила з найкращих намірів (наприклад, про повість «Марта» вона занотувала: «Пишу повість і думаю, що буде мати вона лікуjące значіння для суспільства» [15, ф. 132, № 84, с. 122]), орієнтувалася на високі мистецькі ідеали, але перші твори її навряд чи сягали поза межі посередньої розважальності. Подібними до цього твору були, очевидно, й «сальонова повість» «Дві Юлії», а також перша частина повісті «Стефанія», перероблена із раніше написаної повісті «Жертва» («Стефанія любить Романа і тільки для щастя своєї своячки і подруги Оленки скривається в далеких горах. Жертва» [15, ф. 132, № 84, с. 124]). Начерк другої частини (тому) містить мотив, більше закорінений у реальному суспільному житті: героїня повісті стає вчителькою і постійно конфліктує зі шкільною владою, і це стає причиною її самогубства.

1881 роком позначена перша публікація молодої письменниці — оповідання «Калитка» («Зоря», 1881, № 1—2), підписана криптонімом Ю. М. III.

До знайомства з Франком відомі фрагментарні, написані прозою, роздуми, схожі на афоризм та на вірші в прозі, зокрема «Каменяреві» (1882—1883), «Чом ти так тяжко горюєш?..»

(1882) та ін., значна частина яких увійшла до циклу «Розгублені листочки» (збірка «Замість автобіографії». Коломия, 1934). На схилі літ письменниця згадувала про цей період: «У мене було багато списаних карток, хоч про форму прозодії я не дуже дбала, навіть не студіювала граматики Осадци. Одна форма була вже тоді у мене: сплав прози і поезії. Тоді ніхто так не писав. І мої поезії в прозі, і дрібні фрагменти пропадали; небагато я вже пізніше тих «Розсипаних листочків» зібрала» [8, с. 425].

Збереглися кілька віршів Уляни Кравченко, написаних під час навчання в семінарії: «Щирий люд наш...», «Моління», «До товаришок русинок» та ін.

Перші вірші поетеси, які потрапили до рук Франка, свідчили про самобутнє поетичне обдарування, а водночас і про те, що її поезія потребувала глибших, серйозніших мотивів. Не зашкодило б і звичайне, «ремісничє» вміння дотримуватися віршованої метрики. Цю школу Уляна Кравченко пройшла під опікою Франка, творчо сприймаючи його настанови, формуючи свій талант. За доброзичливою підтримкою Франка, власне за його редакцією, у 1883—1885 рр. у «Зорі» надруковано ряд віршів поетеси — «Чия вина?», «Згадай мене, милий», «Співай, ненько, тихесенько...», «Чи щаслива я?», «Кілько дум тут переснилось...», «Все никне, гасне... На життя дорозі...», «Голодна я і жити не годна» тощо. Співпраця Франка з Уляною Кравченко — це стосунки досвідченого літератора і початківця, визнаного майстра й учениці. Редагуючи твори поетеси, Франко виявляв велике терпіння, такт, щоб не знеохотити молоду авторку, вселити в неї впевненість у літературне покликання, спонукати до постійної праці та вдосконалення поетичної техніки.

Таланту Уляни Кравченко з самого початку притаманний потяг до філософського, а подекуди притчевого осмислення життя. Це вирізняло поетесу як самобутню постать серед ровесників, а також старших і молодших майстрів української дожовтневої літератури кінця XIX—початку XX ст. Оцінюючи естетичні засади й образну концепцію світу поетеси, наголошуємо на тому, що філософський склад мислення поетеси характерний для всієї її творчості й є органічним завершенням логіки пошуків. Так, серед філософської лірики Уляни Кравченко зустрічається жанрова форма короткої сентенції. Поетеса афористично узагальнила явища життя й людського досвіду, наприклад:

Життя, крім тернів, має й квіти, козаче,
коли б ти щодня лише свіжій рвав;
коли б забував ти вчорашні невдачі,
а завтраві завтрашні журби лишав
[8, с. 168].

Вірші цього жанру, на нашу думку, близькі до віршованих сентенцій Франка із збірки «Мій Ізмарагд» (1898). Дослідники творчості Уляни Кравченко неодноразово вказували на те, що

поетеса інколи наслідувала Франка. Заперечуючи їм, Уляна Кравченко висвітлювала історію свого вірша «Сумнів»: «Мій вірш писаний 1885 р., а Франка подібний вірш в збірці «Мій Ізмарагд» в 1897 р.» [15, ф. 3, № 1583, с. 59]. До речі, вірш Уляни Кравченко так і не був надрукований повністю. Лише фрагмент його пізніше ввійшов до збірки «Лебедина пісня» (1924). Для порівняння наведемо обидві строфи.

В Уляни Кравченко:

Мов перли і янтару кусні в моря вирі,
Розкинені дрібні правд зерна у всемирі.
І тільки повен жертви дум — нурець, не чудом,
Скарб правди добува з глибин — кривавим трудом.

В Івана Франка:

Книги — морська глибина:
Хто в них пірне аж до дна,
Той, хоч і труду мав досить,
Дивнії перли виносить.

Навіть якщо творчість Уляни Кравченко й зазнавала впливів інших письменників, зокрема Шіллера, Ленау, Гейне, Шевченка, Франка та ін., по суті вона вкладала оригінальний зміст, дух свого «я», свого суспільного середовища, рідної нації тощо. Гострі тони Ленау, Гейне, Франка зменшувала її ніжна жіноча природа. Вона здебільшого знаходила розраду в вірі в бога. Власні поетичні інтонації, що беруть початок у перших літературних спробах, посилені й збагачені потім ґрунтовним літературним навчанням, твердо звучать у зрілій ліриці поетеси й вирізняють її з-поміж голосів сучасників.

Слова «дух», «духовний» не зустрічаються в жодного іншого українського поета кінця ХІХ—початку ХХ ст. так часто, як у творчості Уляни Кравченко. Набуток західноєвропейської, переважно ідеалістичної, філософії з її протиставленням «духа» — природі, а також «духа» — «серцю» (почуттю, безпосередньому суб'єктивному життю) — по-своєму переосмислений у творчості української поетеси. «Дух», а також похідна від нього його окрема частка — «думка», означають тут інтелектуальний порив до пізнання світу, до повноти власного існування. Цікавим є взаємовідношення «духа» і «думки» — як цілого все-світу і несамотійної, фрагментарної його частини щодо творчої особистості:

І кинена думка-спів не обіймає
життя у всій повній душі співака;
дух в вічнім розвою живе, відживає,
а думка — його лиш частинка хистка
[8, с. 166].

Таким чином, «дух» наділений значенням осмисленого буття. В циклі афоризмів («віршів у прозі») Уляна Кравченко писала: «Життя і тіла і душі безмежне, величає, змінне... А хоч є хвилини рожеві, як рожі, та не здержуються у своїй довершеності гармонії... минають...

Життя, ключ срібlistого джерела, не сміє в застою лиши-

тися... В поступі сила! З непоборною силою звертаємося вище, далше, вперед, нічого нема настільки скінченого, щоб достойне було лишитися без зміни.

Вічно голодні, жаждущі, у сильному бажанні досягу все кращого, звертаймо хід уперед! Дальше, дальше...» [8, с. 247]. Рух, проте, сповнений внутрішнього драматизму. Безконечні зміни викликають бентежне почуття втрати. Поетеса хотіла б зафіксувати всі мимовільні, конкретні стани переживань і «хмар-мислей» («Хмари-мислі» — назва циклу із збірки «В житті є щось»), натомість їй залишається уже трансформований образ:

О мислі, ви щезли, сли в зродження в хвилі,
В слова я навіки вас не заклаю,
Хоч в змінах ви руху ще в ум би приплили,
Все ж першого виду я вам не знайду
[8, с. 222].

Франко надавав велику допомогу молодим поетам у виданні перших збірок їхніх творів (О. Козловському, Ю. Федьковичу, П. Думці, С. Руданському, П. Кулішу та ін.). Перша збірка Уляни Кравченко — «Prima vera», підготовлена та відредагована Франком, вийшла 1885 р. у Львові в серії «Русько-українська бібліотека». Творча співпраця Франка та Уляни Кравченко не припинялася. Франко став редактором і другої збірки її поезій — «На новий шлях». Вона була видана 1891 р. як 12-та книжка «Літературно-наукової бібліотеки», до випуску якої був причетний Франко. Збірка «На новий шлях» засвідчила досить високий рівень політичної свідомості й художньої майстерності поетеси, стала явищем українського літературного процесу 90-х років XIX ст.

Уляна Кравченко відчувала, як щиро і по-дружньому ставився Франко до її літературної діяльності. У нарисі «Щирий друг і вчитель» вона писала: «З гордістю і з радістю згадую про ті хвилини, коли слухала я не тільки письмених рад, але й живого слова з уст великого вчителя і стала співучасницею його ідейної праці для цілого суспільства» [8, 435].

Початком неосяжної на сьогоднішній день поетичної Франкіани були вірші Уляни Кравченко, датовані 1879 р., але з різних причин опубліковані значно пізніше у періодиці чи окремих її збірках. Поетеса захоплювалася титанами праці, бо вони йшли «до тих, що смерть несуть на шлях, що в наймах, в сумніві дні коротають», щоб «жар роздути в їх серцях». Цикл її віршів, упорядкований навесні 1941 р. у Перемишлі, був останньою згадкою поетеси про свого друга та вчителя — Івана Франка [3]. Постать Франка стала для поетеси основою створення образу передової людини свого часу.

Крім поетичних присвят привертають увагу статті «Велика дружба» (1940), «Щирий друг і вчитель» (1941) та «Хвала тобі і шана!» (1941). Уляна Кравченко відчула радість від того, що «визволений народ може вже вільно виконувати кращі Франкові заповіді», а за «лунким гомоном його голосу підуть

назустріч сонцю золотому покоління радянських людей до вершин народного щастя» [9].

Під впливом Франка Уляна Кравченко залучилася й до громадської роботи. Разом з Н. Кобринською, Є. Ярошинською, К. Попович та іншими вона брала активну участь в прогресивному русі за емансипацію жінок, у виданні жіночого альманаху «Перший вінок» (1887), виступала зі своїми творами на сторінках прогресивної періодики, у літературних збірниках тощо.

Уляна Кравченко створила в поезії образ жінки-борця за суспільний прогрес, що прагне бути соратницею «титанів думки», «каменярів» людського поступу.

Франко гаряче підтримував рух за емансипацію жінки у Галичині. Кращі зразки здійснення такої програми він бачив у представницях російського революційного руху. В одному з листів до Уляни Кравченко (те ж — у листі до О. Рошкевич від 2 січня 1879 р.) він із захопленням писав про російську соціалістку, з якою був знайомий. Франко висував високі вимоги до жінки, бажаючи бачити в ній людину із широким світоглядом, вільним, незалежним почуттям. За уявленням Франка, подружжя повинні бути «спількою людей мислячих, перейнятих одною думкою і однаковими цілями» [12, с. 396]. Слід зазначити, що такі погляди на жінку склалися в Уляни Кравченко не відразу. Виховання в сім'ї та семінарії орієнтувало її на лицемірний «бонтон», на дотримання цілого кодексу умовностей у поведінці. І лише дружба з Франком, взаємини з його приятелями — передовими літераторами (І. Белей, В. Козовський, М. Павлик, Н. Кобринська та ін.) — формували переконання Уляни Кравченко, наснажили передовими ідеями її поетичну творчість. Франко зорієнтував оригінальний талант молодої письменниці на широкі суспільні горизонти, високу культуру поетичного вислову. У самотності таланту Уляни Кравченко переконує нас її творчий доробок. Не тільки учениця, а й друг і однодумець Франка, талановитий колега по перу — такою вимальовується постать поетеси в контексті українського літературного процесу останніх десятиліть XIX ст.

1. *Василюк Дмитро*. Талановита учениця великого вчителя // Вітчизна. 1957. № 2.
2. *Дей Олексій*. Поезія, овіяна духом Франка (Уляна Кравченко. Вибрані твори. К., 1958) // Вітчизна. 1959. № 2.
3. *Ісаєвич Ярослав*. Невідомі вірші Уляни Кравченко про Івана Франка // Жовтень. 1966. № 8.
4. *Каспрук А.* Творчість, окрилена Каменярем // Літ. газета. 1960. 19 квіт.
5. *Каспрук Арсен*. Франко — наставник молодих письменників // Дніпро. 1954. № 6.
6. *Качкан В.* Мудрий учитель творчої молоді // Літ. Україна. 1966. 30 серп.
7. *Качкан В.* Франко — вихователь молодих талантів // Дніпро. 1971. № 8.
8. *Кравченко Уляна*. Вибрані твори. К., 1958.
9. *Кравченко Уляна*. Хвала тобі і шаналі // Вільна Україна. 1941. 28 трав.
10. *Лесин Василь*. Іван Франко — вихователь молодих письменників // Рад. Львів. 1948. № 11.
11. *Лукіянович Д.* Неопубліковані листи Івана Франка // Жовтень. 1954. № 10.
12. *Мороз О.* Опікун і вчитель молодих талантів (І. Франко, Уляна Кравченко і К. Попович) // Іван Франко: Статті і матеріали. Львів, 1962. Вип. 9.
13. *Франко І. Я.* Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.
14. *Ящук П.* Учениця великого вчителя // Жовтень. 1956. № 1.
15. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 3, 132.

Є. М. КУЧЕРЕНКО, учителька-методист
середньої школи № 74 м. Львова

Вірш «Товаришам із тюрми» в сьомому класі середньої школи

Творчість Івана Франка — невичерпне джерело революційної думки, благородних поривань, любові до народу, могутня зброя у вихованні школярів.

Однією з перлин Франкової поезії є вірш «Товаришам із тюрми». На вивчення цієї поезії відводиться дві години. Учні мають усвідомити ідейний зміст та художню досконалість вірша, а також підготувати його до виразного читання напам'ять.

Уроки унаочнюємо. На дошці — тема уроку «І. Франко. «Товаришам із тюрми»». У центрі — портрет поета. Великими буквами — слова з поезії Франка:

- 1) ...Я син народа,
Що вгору йде, хоч був запертий в льох.
Мій поклик: праця, щастя і свобода...
- 2) Наша ціль — людське щастя і воля.
- 3) Пропаде п'ятьма й гніт, обпадуть в тебе пута,
і ярма всі ми порвемо.

З короткої бесіди учні дізнаються про суспільно-економічні умови в Галичині, про життя письменника у цей період, про обставини, за яких було написано вірш.

Розкриваємо поетику назви вірша «Товаришам із тюрми». У перших лавах борців революційного руху, який з кожним днем набрав усе більшої сили на Західній Україні, поруч з Франком ішли його найближчі друзі — Михайло і Анна Павлики, Іван Белей, Остап Терлецький, Володимир Левицький та ін. Отже, це їм поет адресує вірш.

Виняткову увагу слід звернути на те, як учні сприймають художній образ, які думки він викликає у них, яке враження справляє, які виховує почуття. Необхідно передати учням той пристрасний протест проти соціального й національного гноблення, котрим пройнята ця революційна поезія, розкрити її художню досконалість. Врахуємо й те, що поезія дещо важка для сприймання своїми метафоричними узагальнюючими образами.

Учитель виразно читає вірш напам'ять, зосереджуючи увагу на основному — громадській мужності поета, твердій вірі в неминучу перемогу революційних ідеалів, його непохитному оптимізмові. Революційний пафос вірша справляє на семи-

класників сильне враження. Тому відразу можна поставити запитання: яким настроєм пройнята поезія? Які картини постали у вашій уяві? Які почуття виникли у вас під час читання вірша? Що ви можете сказати про автора цього вірша?

Пропонуємо учням прочитати поезію мовчки, заглибитись в її зміст. Потім проводимо бесіду за запитаннями: Кому адресує свій вірш Франко? Як у вірші говориться про те, що вже ламаються споконвічні пута рабства? Поясніть метафору «думка розкута». Проти кого боролися революціонери? Яка мета їхньої боротьби? Скажіть про це словами поезії. Як ставився Франко до релігії? Які рядки вірша свідчать про непохитну віру поета в переможну боротьбу народу? Відшукайте рядки поезії, які змальовують майбутній суспільний лад. Які художні засоби добирає поет для уславлення цього ладу? Як ви розумієте слова «братерство всесвітнє», «вільна праця», «вільна любов»? З яким закликком звертається поет до революціонерів? Якими вони повинні бути?

Звичайно, не всі учні і не кожен клас зможе дати вичерпну відповідь на поставлені запитання. Тоді на допомогу їм приходить учитель, доповнюючи, уточнюючи їхні відповіді.

Ці доповнення можуть мати такий зміст. У вірші «Товаришам із тюрми» поет говорить про те, що народ починає усвідомлювати, хто його ворог, піднімається на боротьбу, рве пута споконвічного поневолення. Це передано влучно дібраними метафорами: «обриваються звільна всі пута», «з давніх брудів і думка розкута».

Сповнене радістю звертання поета до товаришів-братів. Повторення слів «ожиємо, брати, ожиемо!» з окличною інтонацією свідчить про непохитну віру поета у справедливість революційних ідеалів. Поетові уявлявся новий суспільний лад, і він протиставляє його експлуататорському ладові (відповідні епітети і метафори: «давні бруди», «хвилі мутні, бурхливі», «хвилі нещастя і неволі», «царство тиранів, царів», «панство неситих панів»). Світлим постає в уяві поета здобутий у тяжкій боротьбі край. Це підкреслюють метафори й епітети «країна свята», «братерство велике», «вільна праця і вільна любов». Трудящі споконвіку мріяли про новий суспільний лад, оснований на рівності і братерстві народів, де нема гноблення людини людиною, де праця за покликанням приносить людині задоволення, радість, а вільна любов — це любов за покликом серця, любов в одруженні (а не якийсь розрахунок, примус).

Щоб здобути волю, здійснити свою мрію про нове життя, необхідно «твердо в бою стояти». Епітетом «твердо» поет наголошував на тому, яка сила, мужність, несхитність потрібна борцям, а повторенням займенників «нам», «ми», «наша» підкреслював згуртованість, солідарність, єдність революціонерів.

Потребують пояснення рядки: «се ж остання війна, се до бою чоловіцтво зі звірством встає». Ці слова вжиті в переносному значенні: «чоловіцтво» — людяність, гуманізм; «звірство» — жорстокість, бездушність, ненависть, зневага до про-

стої людини. Поет протиставляв благородні цілі борців-революціонерів («людське щастя і воля») жорстокості, байдужості до страждань народу тих, хто панує в «царстві тиранів».

Франко також розвінчував реакційну роль церкви в капіталістичному суспільстві. Духовенство своїми проповідями про потойбічне життя відволікало трудящих від боротьби. Тож поет закликав не чекати, поки «царство боже на землю зійде», а спільною боротьбою наближати «людське щастя і волю».

Франко висловив тверде переконання в тому, що народ здобуде нове, вільне життя, бо має «ясний розум», «спільний труд», «сильну волю».

Далі проводимо роботу над текстом вірша з метою підготовки учнів до виразного читання його. За системою К. Станіславського, процес підготовки тексту до виразного читання має такі етапи: знайомство з твором; визначення його ідеї та ставлення автора до зображеного у вірші; відтворення в уяві тих картин, про які йдеться; визначення конкретних завдань для читання окремих строф.

Під час роботи над текстом учитель допомагає учням: а) конкретизувати картини дійсності, змальовані у творі; б) усвідомити суть художніх образів, деталей; в) скласти план, пункти якого відображають провідну думку кожної частини твору; г) розкрити підтекст; д) сформулювати завдання читця. Ці настанови є необхідними; вправи на виразне читання проводяться тільки після аналізу твору.

Учні вже знають текст вірша «Товаришам із тюрми», його ідейне спрямування, суть художніх образів, ставлення поета до зображуваної дійсності. Під керівництвом учителя вони складають план і формують завдання читця.

План

1. Посилення боротьби трудящих проти експлуататорського суспільства (перша і третя строфи).
2. «Наша ціль — людське щастя і воля» (четверта і п'ята строфи).
3. Наказ борцям-революціонерам (шоста і сьома строфи).
4. Віра в перемогу народу (восьма і дев'ята строфи).

Завдання читця

Прочитати так, щоб передати гнів до старого ладу і радісні почуття (народ піднімається на боротьбу). Викликати «бачення» картин нового суспільства, де панує братерство, воля, любов. Передати віру в стійкість, мужність, незламність — запоруку перемоги. Передати впевненість поета в тому, що світлий день для народу настане, пута будуть розірвані.

Потребує уваги і такий етап підготовки до виразного читання, як поділ тексту на мовні такти, визначення місця логічних наголосів, пауз, темпу читання у перших двох строфах.

Доцільно так розрахувати час на уроці, щоб учні могли прослухати вірш у грамзаписі (читає Мар'яненко). На завершення уроку подаємо оцінку «Товаришам із тюрми», висловлену М. Бажаном: «Як нагадує ця Франкова поезія «Товаришам із тюрми», написана 1878 року, полум'яні рядки величавого і мудрого пролетарського гімну — «Інтернаціонал»! Той же революційний полумінь палахкотить у рядках Франкового вірша... Ні, не перекладав Іван Франко, а створив свою пісню, ідейно споріднену з безсмертною піснею Потье» [1, т. 4, с. 71].

Вдома учні вивчають поезію напам'ять.

На наступному уроці вчитель перевіряє, як семикласники читають вірш напам'ять, чи дотримуються відповідної інтонації та інших елементів виразного читання, як усвідомили тему, ідейний зміст, образність вірша, у чому бачать спорідненість твору «Товаришам із тюрми» та «Інтернаціоналу».

На уроці даємо поняття про строфу. Щоб учні зрозуміли, що строфа — це група віршованих рядків, об'єднаних одним змістом, розміром і певним порядком римування, який повторюється у творі, пропонуємо перечитати п'яту і шосту строфи. Виділяємо ці строфи, оскільки вони яскраво відрізняються своїм змістом (в п'ятій — мета боротьби, в шостій — заклик до революціонерів бути мужніми, стійкими). Розставляємо наголоси у словах, ділимо віршові рядки на стопи, визначаємо розмір (вірш написаний анапестом), підкреслюємо закінчення у рядках і бачимо, що вірш має перехресне римування.

Для унаочнення використовуємо таблицю «Строфа».

Визначення строфи записуємо у зошити, читаємо із підручника.

Пропонуємо школярам пригадати раніше вивчені поезії, сказати, на скільки строф кожна із них поділяється, яким розміром написана, яке римування.

Можна дати індивідуальне завдання за картками. На кожній з них переписати якийсь вірш Франка. Учні мають визначити у цьому вірші кількість строф, віршовий розмір, характер рими.

Підсумовуючи, доцільно ще раз звернути увагу семикласників на вірш як на художнє ціле, майстерний витвір поета, що зумів глибокий зміст передати у високохудожній формі. Поезія «Товаришам із тюрми» засвідчила: у літературу прийшов поет-борець. Девізом на все життя для нього стали слова: «Лиш боротись — значить жити». Тут доречно процитувати оцінку Франкової поезії в критиці: «Він геніальний поет. Саме як поета ми бачимо його поряд з найбільшими європейськими письменниками, а в рідній літературі він єдиний має право доторкнутись своїм ліктем до Шевченкової руки» [4, с. 1]; «Вогонь в одежі слова» — Франковими словами найкраще можна назвати Франкову творчість, полум'яну і пристрасну, роздмухану найголовнішими вітрами життя і звернену сяючим спалахами своїми вперед, у наступне, у завтра» [1, т. 4, с. 68].

Уроки літератури — це уроки життя. Отже, наголошуємо на тому, що Франко дорогий нам не лише як художник слова, а й як передова людина свого часу, невтомний борець за світле майбутнє рідного народу, за соціальне і національне визволення. Серце й розум відданого сина України гнівно бунтували, бо бідний гинув з голоду мужик, бо тьма й неволя пили кров народу. Такою знав Франко Галичину, такою знав Львівщину. Знав та твердо вірив у світле майбутнє змученого, але сильного духом, нескореного народу.

Каменярева поезія мала великий революціонізуючий вплив на його нащадків, котрі здобували кращу долю у боротьбі за владу Рад. Учитель скористається краєзнавчим матеріалом з історії КПЗУ, розповість сам (чи задалегідь підготує для цього двох-трьох учнів) про сповнене боротьби життя небожа Франка — Миколи Захаровича Франка. Двадцятирічним юнаком він став членом КПЗУ (тоді це прирікало його на тюрми, тортури, утиски). З властивою йому запальністю та відчайдушністю (він же з роду Франка!) поринув юнак у вир революційної боротьби. Після возз'єднання західноукраїнських земель з Українською РСР М. З. Франко став першим головою селищної Ради в Нагуевичах. Коли фашистські війська окупували край, він пішов у підпілля, щоб там розгорнути боротьбу із загарбниками. Але 1943 р. потрапив до рук гестапо і був розстріляний. Тоді ж нацисти схопили його дружину — Розалію Франко. Її розстріляли в центрі Дрогобича, на тому місці, де сьогодні у глибокій скорботі над Вічним вогнем схилилась фігура зажуреної жінки.

1. Бажан М. Твори: У 4 т. К., 1975. 2. Бонь В., Слупський І. І. Франко. Життя і творчість у портретах, ілюстраціях і документах: Альбом. К., 1973. 3. Колесник П. Терен на шляху. К., 1965. 4. Павличко Д. Наш Каменяр // Укр. мова і літ. в шк. 1966. № 8. 5. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.

Стаття надійшла до редколегії 10.04.89

О. З. ДУН, доц.,
Ленінабадський педагогічний інститут

Невідомий російський переклад «Вічного революціонера»

Чимало праць радянських франкознавців присвячено програмній поезії Франка «Гімн (Вічний революціонер)», зокрема історії її розповсюдження та іншомовним перекладам. Зареєстровано лише три переклади російською мовою: С. М. Гордеева (1938), М. Л. Брауна (1940) та Б. О. Турганова (1945) [1—4]. Однак про те, що існували переклади Франкового вірша російською мовою ще й у дореволюційні часи, свідчить документ, виявлений в архівному фонді З. К. Арборе-Раллі, який зберігається в Центральному державному архіві літератури і мистецтва СРСР (ЦДАЛМ СРСР) у Москві.

З. К. Арборе-Раллі (1847—1933) — публіцист, учасник революційного руху в Росії, пізніше переселився до Румунії. У 1905 р. він надавав моральну та матеріальну допомогу матросам-потьомкінцям. Уродженець Чернівців, Арборе-Раллі вивчав українсько-молдавські літературні зв'язки. За його участю в Росію через Румунію та Бессарабію було переправлено частину тиражу женецького видання «Кобзаря» Т. Шевченка. 1898 р. румунською мовою вийшла його книжка про Шевченка — «На заслання». Йому належить і перший румунський переклад «Заповіту» (1916). Серед близько 200 кореспондентів З. К. Арборе-Раллі зустрічаємо й діячів української культури та революційного руху — М. Драгоманова, К. Ляхощького, П. Дятлова та ін. Ще одним яскравим свідченням зацікавлення Арборе-Раллі Україною та її літературою є рукописний російський переклад «Вічного революціонера», який зберігається між його паперами в ЦДАЛМ СРСР [5].

Ось повний текст цього перекладу:

Гимн борьбе (с украинского)

Вечный революционер —
Дух, чей пламенный порыв
Увлекает тело в бой,
Подает бойцам пример:
Он не умер, нет — он жив!
Счастья вестник боевой.
Ни анафемы попов,

Ни застенков царских ад,
Ни шпионов колдовство,
Ни солдатский строй штыков,
Ни мощей поддельный смрад —
Не вогнали в гроб его!

Он не умер, он живет!
Хоть за гранью тысяч лет
Родился, он встал вчера,
Сбросил путы и идет
Богатырь туда, где свет,
Свет свободы и добра!

Мощным словом бьет в набат,
Слышен клич и там и тут:
Он сзывает всех к себе!
И толпы людей спешат,
Миллионы с ним идут...
Крепнет дух, растет в борьбе!

И, как грома глас во тьме,
Дух борьбы объемлет даль,
Возвещая правды суд:
Всем, кто мучится в тюрьме,
Чей удел — одна печаль
И кровавый, рабский труд.

Всюду дух борьбы проник:
В тесный угол к мужику,
И к рабочим на завод,
И в казармы, и в рудник.
И развеял грусть-тоску,
Бросил всем он клич: «Вперед!»

И куда б он ни проник,
Сохнут слезы, горе мрет!
Вера в долю лучших дней
Пробуждает сил родник:
Не рыдать, а свергнуть гнет!
Пасть — так ради хоть детей!

Вечный революционер —
Дух свободы, мысли свет
Не погаснет никогда,
Не боится тьмы пещер.
Для него гробницы нет:
Он воскрес уж для суда!

Расступилась рабства мгла,
И рассвета блеск живой
Побеждает ночи тень...
Где ж такая сила зла,
Чтоб рассеять над землей
Занимающийся день?

Неважко помітити вади цього перекладу: замість 40 рядків Франкової поезії в перекладі маємо 54. Не завжди невідомий перекладач зберігає ритміку оригіналу (замість восьми складів у рядку «Дух, що тіло рве до бою...» у перекладі їх сім — «Дух, чей пламенний порыв...»); замість «попівської тортури» — «мощей поддельных смрад». Невдалий теж вираз «Пасть — так ради хоть детей» тощо. Однак невідомий російський перекладач відтворив бойовий, життєстверджуючий пафос «Гімну» Франка.

«Гимн борьбе» повинен увійти до історії розповсюдження та перекладів поезії Каменяра. Причому серед російських перекладів його слід розглядати першим, бо у рукописі вживається ще дореволюційний правопис. Можливо, коли пощастить у процесі дальших розшуків уточнити дату цього перекладу, взагалі можна буде говорити про нього як про перший переклад «Гімну». Поки що таким вважається білоруський переклад А. Гуриновича, здійснений не пізніше червня 1893 р. Ймовірні шляхи встановлення прізвища перекладача «Гимна борьбе», на наш погляд, — у дальшому вивченні матеріалів Арборе-Раллі та його оточення.

1. *Большова Ю. В., Вороновская И. В.* Гимн Ивана Франко в русских переводах (Сопоставительный анализ) // *Иван Франко і питання мовознавства*. Львів, 1983. С. 32—40. 2. *Погребенник Ф. П.* Иван Франко в украинско-русских литературных взаимодействиях. К., 1986. 3. *Твори Івана Франка в перекладах на слов'янські мови: Матеріали до бібліографії / Уклад М. Мороз* // *Слов'янське літературознавство і фольклористика*. К., 1966. Вип. 2. С. 181—195. 4. *Франко Іван*. Вічний революціонер. Мовами народів світу / Упор. і автор приміток Мороз М. О. Вступна стаття Нудьги Г. А. Львів, 1986. Вид. 3, доп. 5. Центральний державний архів літератури і мистецтва СРСР (Москва), ф. 1019, оп. 1. спр. 181, арк. 1.

Стаття надійшла до редколегії 15.02.89

Р. Д. ГОРАК, ст. наук. співроб.,
Львівський медичний інститут,

І. І. СВАРНИК, зав. відділом,

Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові

Прохання до Ставропігії

(листи та нові матеріали
до видавничої діяльності І. Франка)

Прохання перше

«Свѣтлый Совѣте Ставропигійского Института!

Упрашаю о принятѣ въ комисію 5 прим[ірників] мого выданія «Веселка» по цѣнѣ 80 кр[ейцарів] с 25% раб[атом]ѣ. Львов, д[ня] 2 н[ового] с[тилю] цвѣтня 1887 [року] Иванъ Франко».

На звороті: «Пр[ийнято] 2/4 1887. № 225». Іншим почерком: «Принято въ комисъ 4 пр[имірінки] Веселки на 25% рабату. Львов, 13/4 1887. П. Шараневичъ». Ще іншим почерком: «Книгарня получила чотыри е[диници] ц[іною] 80 кр[ейцарів]. А. Хойнацкій». Помітка олівцем: «5 екз[емплярів] 25%» [4, ф. 129, оп. 2, спр. 1144, арк. 1].

Рабат — це комісійний збір, А. Хойнацький — секретар при Раді інституту. Книгарня Ставропігії, чи, як вона офіційно називалася «Книжная лавка», містилася поряд з друкарнею Ставропігії, на розі вул. Руської та Івана Федорова (нинішніх), там, де зараз міститься перукарня.

Про видання «Веселки» відомо з двох джерел. Сам Франко у «Нарисі українсько-руської літератури до 1890 р.» писав, що 1887 р. «вийшла у Львові під моїм доглядом дуже оригінальна збірка, яку буцім-то зложив Андрій Молодченко. Се було прізвище фіктивне, бо статті тої збірки були укладені студентською українською громадою в Києві і передискутовані докладно з метою дати українській молодіжці якнайпопулярніше і найкраще оброблений образ рідного села з його природою, людьми, життям... Як щодо оброблення поодиноких тем, так і щодо укладу цілості ся книжечка може стати взірцевою і не стратила й досі своєї літературної та педагогічної вартості. На жаль, надії молодой київської громади, що книжка, друкована у Львові, зможе дістати одобрення російської цензури і розійтися по Україні, не справдилася: цензура без ніяких мотивів заборонила привіз сеї книжки в границі Росії» [2, т. 41, с. 453].

Згадує про «Веселку» і А. Трегубова, сестра дружини Франка О. Хоружинської. «Саме тоді, — писала вона у своїх спогадах про перебування Франка у Києві 1885 р., — українська молодь складала читанку «Веселка», її потім було видруковано в Галичині — начебто твір Андрія Молодченка; ясно, що Франко і мої сестри одвідували ці зібрання молоді; їх влаштовували або у В. П. Науменка, або у М. Лисенка, або у нас» [1, с. 187].

Франко даремно обурювався цензурною заборонаю. Дія Валувевський циркуляр 1863 р. — розпорядження царського уряду про заборону друкування українською мовою. Міністр Валувев був свято переконаний, що «ніякої окремої малоросійської мови не було, немає і бути не може». Хоча й дозволялося друкувати художні твори, проте царська цензура під різноманітними приводами намагалася не допускати цього. Після 1863 р. видання українських книг фактично припинилося. Доповненням Валувевського циркуляру став Емський акт, підписаний Олександром II 18 травня 1876 р. Його появу викликала заява М. Юзефовича, який очолював Київський навчальний округ, про так званий «українофільський рух». Юзефович вбачав у ньому замаскований соціалізм і приховане зазіхання на державну єдність Росії. Емський акт забороняв ввозити українські книги з-за кордону, видавати художні твори українською мовою, перекладати з російської та іноземних мов. Суворо дотримувався цих настанов і тодішній київський цензор, син волинського попа В. Рафальський. 1887 р. цю посаду посів Ромер, однак його ставлення до української літератури відрізнялося хіба тим, що він особливо ревно боровся проти української педагогічної літератури.

Про видання «Веселки» небагато можна дізнатися з епістолярної спадщини І. Франка. У листі до М. Комарова від 26 листопада 1886 р. Франко повідомляв, що «надруковано вже 10 листів і що вона швидко буде могла вийти на світ божий» [2, т. 49, с. 86]. Якщо рахувати по 16 сторінок на аркуш (лист, як пише Франко), а вся книга мала їх 211, значить залишалося

надрукувати ще 51 сторінку, тобто трохи більше трьох аркушів. Однак сподівання Франка завершити друк до кінця 1886 р. не справдилися. Книжка вийшла 1887 р. Дата випуску мусила бути правильною, бо інакше її б заборонив цензор. На відміну від тодішньої книжкової продукції, яка надходила в продаж у вигляді книжкових блоків у м'якій палітурці, «Веселка» вийшла у твердій оригінальній обкладинці. Це суттєво, бо справами оправи книжки займався незалежний від друкарні цех. На цю роботу був потрібен певний час. Прохання Франка до Ради Ставропігійського інституту свідчить, що на початку квітня книжка була готова і вже розіслана, оскільки на комісію він здавав таку невеличку її кількість. Якщо взяти до уваги, що з кінця листопада 1886 до початку 1887 р., лише місяць—півтора часу, і що складання й друкування книжки йшло з такою ж швидкістю, як раніше, тобто по три аркуші на місяць, то робота над збіркою у самій друкарні мусила розпочатися десь у вересні 1886 р.

У ЦДІА УРСР у м. Львові збереглася книга замовлень друкарні Наукового товариства ім. Шевченка (НТШ), де друкувалася «Веселка». Запис 558 за 1886 р. повідомляє, що «Веселку» («українську читанку з окладкою») передано у друкарню 14 вересня. Тираж — 1200 примірників, формат — 8⁰, кількість аркушів — 14¹/₄. Вартість паперу становила 170,5 золотих, складання — 96,6, друкування — 110,7 золотих. Отже, загальна вартість 377,8 золотих [4, ф. 309, оп. 1, спр. 602, арк. 89 зв.]. За касовою книгою тієї ж друкарні, перший внесок за збірку в розмірі 242 золотих зроблений 24 серпня [4, ф. 309, оп. 1, спр. 603, арк. 83 зв.], а останній — 21 грудня 1886 р. [4, ф. 309, оп. 1, спр. 604, арк. 7 зв.]. Згідно з листом Франка до Ставропігії, вартість однієї книжки 80 крейцерів, тобто за весь тираж він повинен був отримати 960 золотих. Звичайно, якби весь тираж був розпроданий. На жаль, цього не сталося...

Однак цікаве інше питання: коли Франко одержав рукопис книжки і хто привіз його до Львова? Як видно з листа Франка до М. Драгоманова від 7 червня 1886 р., на той час збірки у Львові ще не було. Над нею працював гурток київської молоді. Франко називав цю збірку «хрестоматією з українських художественних і народних творів». Читанкою називала її А. Трегубова. Про роботу над збіркою Франко особисто дізнався під час двох поїздок до Києва, і студенти вже тоді детально обговорювали з Франком справу її видання.

Після вбивства народниками Олександра II (1881) у Києві панував жорстокий терор. Охранка прекрасно знала, що багато українських письменників видається під псевдонімами у Галичині, як знала й те, що саме звідти в Київ надходить найбільша частина книжкової продукції українською мовою. Тому на митниці ретельно переглядали не лише кожну книжку, а й кожен клаптик паперу. Влітку 1885 р. москвофільське «Слово» надрукувало пасквіль проти О. Кониського, який часто приїздив у Галичину й підтримував тісні зв'язки з місцевими народовцями. Кониського звинуватили у сприянні «відриву»

Галичини до Росії. Цю статтю передрукував і «Кієвлянин» додавши, що Кониський прагне відриву України до Австро-Угорщини. Оскільки справа «відриву» часто розглядалася як підступи поляків, то зі Львова на ім'я шефа київської жандармерії Новицького надійшов донос: з чергової поїздки у Галичину Кониський везтиме «польські прокламації». 29 червня Новицький дав розпорядження Волочиській митниці зробити ретельний обшук О. Кониського. 9 липня Кониського заарештували. Слідство над ним тягнулося 16 місяців — до вересня 1886 р. Йому загрожувало заслання в Туркестан, і лише завдяки втручання самого царя справа закінчилася лише «внушенням». 22 лютого 1886 р. Франко писав Драгоманову: «В минулу суботу... дізнали ми глуху вість, що в Києві арештування, що 4 українофілів (котрих — не знати, мабуть, Кониський між ними), арештовано... Страшно подумати, а все-таки, здається, правда, що головна вина киян буде зв'язки з Галичиною, і то якраз тоді, коли Галичина силується рвати ті зв'язки» [2, т. 49, с. 31]. 20 травня Франко, очевидно, на основі власних спостережень під час останньої мандрівки у квітні, повідомляв Драгоманова: «Серед молодіжі розстрій ще більший, особисті пересварки та знеохочення» [2, т. 49, с. 62]. Отже, про перевезення літератури не могло бути й мови. Щоправда, на кордоні існувало «вікно». Література йшла не через Підволочиськ, а через Гусятин, а звідти до Війтівців. «В Гусятині, — писав Франко, — на морі якось легше пускають» і за допомогою підкуплених урядовців дещо можна було перекинути в Росію.

7 липня 1886 р. Франко писав Драгоманову: «Книжки, переслані Вам Ковалевським у великій пачці, прийшли були перед місяцем з Києва враз із деяким добром моєї жінки; я з вокзалу відправив їх прямо до Відня для пересилки Вам. Сьогодні ж піду на вокзал і розвідаю, що з ними сталося» (Драгоманов твердив, що книжок не отримав. — Р. Г., І. С.) [2, т. 49, с. 69]. У цьому ж листі Франко повідомляв, що незабаром мають приїхати «молоді люди на вандрівку». У листі від 12 липня Франко писав, що 17 липня виїздить на цілий місяць на село. До Львова він повернувся наприкінці серпня. Чи приїжджала з Києва група молоді «на вандрівку», встановити не вдалося. Навіть якщо приїжджала, сумнівно, щоб хтось зважився везти з собою рукопис. Могли привезти гроші, бо вже 24 серпня Франко вносить 242 золотих за друк. Залишається припустити: рукопис збірки було переслано, до того ж з мінімальним ризиком. Все це наводить на думку, що рукопис було переправлено... разом з майном Ольги Франко. Дуже вже турбується про це «майно» М. Драгоманов... Отримавши рукопис, Франко їде до Нагуєвичів, останній раз їде до вітцівської хати. Незабаром вітчим, Гринь Гаврилик, повідомив, що хата згоріла.

У січні 1887 р. Ольга була в Києві. Про «Веселку» ані слова. Обережність? «А чи бачилась ти з Ковалем (М. Старицьким. — Р. Г., І. С.) і переказала кому слідує все, що слідує?» [2, т. 49.

с. 100], — запитує чоловік. «Всі вони, — напише він згодом Драгоманову, — як каже моя жінка, дуже бояться» [2, т. 49, с. 108].

Ольга здійснювала надійний зв'язок між Києвом та Львовом. Австрійський уряд не чинив їй жодних перешкод для поїздок до родичів у Київ. Лише пізніше шеф жандармів Новицький повідомив у Львів, що О. Франко займається далеко не родинними справами й часто перевозить через кордон заборонену літературу...

І все-таки невідомими, точніше, невивченими шляхами «Веселка» доходила на Україну. Книга, яку Франко назвав вірцевою як з літературного, так і з педагогічного боку, складається з п'яти розділів. Перший («Рідна оселя») має підрозділи «Наша хата та рід», «Двір та усяка приучена твар і птиця», «Брід та сад». Другий розділ («Село») містить відомості про громадське життя села; третій — добірку оповідань та поезій про поле. Четвертий та п'ятий — про ліс, річку та став. Кожне оповідання обов'язково закінчується дидактичною народною приповідкою, вірші Шевченка чергуються з поезіями Боровиковського, Чубинського та інших тогочасних поетів, проза Нечуя-Левицького — з народними оповіданнями. Книжка багато ілюстрована графічними заставками. На жаль, вияснити, хто їх автор, не вдалося. Вони могли прийти з Києва, але міг подбати про них і Франко у Львові. Подібні ілюстрації й заставки зустрічаються в «Зорі» та інших виданнях НТШ.

Невеличке прохання Франка до Ставропігії є ще одним відченням зв'язків між Україною й Галичиною, які тривали міцніли, не зважаючи на жодні заборони й штучні кордони, на те, що «Збруч нас ділить на два осібні світи» (з листа Франка дружині від 19 січня 1887 р.) [2, т. 49, с. 102].

Прохання друге

«Маю честь зложити въ комісію книгарнѣ Ставропігійскои 20 примѣрникѣвъ книжки «Перший вінок. Жіночий альманах. Виданий коштом і заходом Наталії Кобринської і Олени Пчілки. Цѣна скопова книжки 2 з[олоті] р[инські], рабатъ книгарській 20%, Львѣвъ, 18/IX 1887 [року]. Иванъ Франко. Ул. Стрыйска, ч. 6 В».

Під текстом: «Примѣчаніе канцеляріи: По причинѣ, що для бібліотеки Ставроп[игійського] Института не далъ одного примѣрника, а дальше, що Институтъ принимае въ комисъ книги лишь за 25% рабато́мъ — принимается только въ книги институтскіи лишь 19 прим[ірни́ків] съ 25% рабато́мъ». Підпис. Нижче рукою Франка: «Бачивъ и пристаю. Иванъ Франко. Львовъ, д[ня] 28/IX».

На звороті: «№ 573 при[йнято] 21/9 1887». Іншою рукою: «Свертається пчт.г. Иванови Франко съ тѣмъ, що въ бібліотеку Ставроп[игійського] Института належить дати одинъ примѣрникъ, а во вторыхъ, що Институтъ принимаетъ книги въ комисъ только съ 25%, а не с 20% рабато́мъ. Львовъ 21/9 1887.

Секретарь Клемертович» (підпис). Печатка Ставропігійського інституту. Іншою рукою: «Прийнято 19 при[мірників]сь 25% рабато́мъ. 28/9. 1887. Бережницькій» [4, ф. 129, оп. 2, спр. 1144, арк. 2].

Це прохання Франка цікаве з багатьох точок зору. По-перше, адреса Франка: вул. Стрийська, 6в. Як відомо, після одруження І. Франко винайняв помешкання на вул. Големб'я (зараз — Глібова). Саме про цю квартиру залишив спогади О. Маковей, кажучи, що вона досить гарна, вікнами виходить на Високий замок, складається з двох кімнат. На жаль, вона розташовувалася на останньому поверсі, дах протікав, у хаті було вогко. Довелося шукати інше помешкання. «З квартирою як буде — не знаю, — писав Франко дружині 19 січня 1887 р. — Ходив я та розпитував на Хоружчині, в тім домі, де Коц[овський], на першім поверсі гарна і світла, і суха квартира, дві кімнати і кухня — 24 гульд[ени]. Страшно мені зробилось. А дешевші кімнати, так погань така, що й бог з ними. Говорять, що під весну буде великий квартирний крах у Львові і ціни спадуть. Воно б було гарно подождати, коли б у нас не було так ужасно мокро» [2, т. 49, с. 102]. Франкові справді могло бути страшно від ціни житла, бо ж його постійний заробіток у «Ділі» становив 30 гульденів на місяць. А Франки чекали дитини. Не дивно, що майбутній батько переживав. З 27 червня він, як кореспондент «Kurjera Lwowskiego», їде на крайову етнографічну виставку в Тернопіль; у липні його запропосив до Вікна В. Федорович — розібрати батьківський архів. Ольга в цей час гостює у с. Вовкові під Львовом у Ф. Ржегожа. «Яке твоє здоров'я і все проче, — пише їй чоловік. — Я дуже журюся, щоб з тобою не случилось що-небудь таке. Бережись, мое серденько» [2, т. 49, с. 108].

Син Андрій народився 16 серпня 1887 р. Логічно, що зміна житла мала пройти перед тим, точніше, після приїзду Франка з Тернополя. Перший відомий лист Франка з нової адреси по вул. Стрийській від 19 жовтня адресований Драгоманову (відповідь на поздоровлення з народженням сина). Вищенаведене прохання Франка датоване 18 вересня. Отже, до кінця листопада, коли Франко переселився на вул. Зибликевича, 10 (ця адреса в листі Франка до М. Павлика), він жив по вул. Стрийській, 6. Цей будинок, на жаль, не зберігся до наших днів. Наприкінці століття австрійська адміністрація вирішила впорядкувати ріг вулиці Стрийської (офіційно до 1886 р. вона називалася Трактом), і будинок, де мешкав Франко, знесли. У 1905 р. «реальність», яка значилася у магістратських книгах за № 479 1/4, була куплена Зільберштайном і Фреєм, котрі зобов'язалися збудувати двоповерхову кам'яницю з «сутеренами» [3, ф. 2, от. 2, спр. 4536].

Прохання цікаве й тим, що свідчить про закінчення друкування «Першого вінка». Досі перша згадка про це містилася в листі Франка до Н. Кобринської, датованому приблизно 10 жовтня: «Я думаю, що ми обое видавництвами біжучого

року хоч трошечки доказали, що можна дещо зробити й поза народівськими ложами. «Жіночий альманах», «З вершин і низин», «Наукова бібліотека» — невже се не докази?». З цього листа видно, що саме на той час Франко займається розси- лан- ням решти примірників: «Я переслав 6 екземплярів до Тер- нополя, а сьогодні шлю 10 до Чернівців, 10 до Коломиї, 10 до Дрогобича і 5 до Перемишля» [2, т. 49, с. 123].

До друкарні НТШ Франко відніс альманах 19 лютого 1887 р. У книзі замовлень він зареєстрований під № 204. Ти- раж — 600 прим., формат — 8°, обсяг — 29 і 1/4 арк., вартість паперу — 74 золотих, складання — 204 і друкування 196,05 зо- лотих. Разом — 474,05 золотих [4, ф. 309, оп. 1, спр. 602, арк. 102 зв.]. Перший внесок за друкування альманаху (55 зо- лотих) внесено 22 лютого 1887 р. [4, ф. 309, оп. 1, спр. 603, арк. 92], останній — 1 серпня. Загальна сума (449,75 золотих) не узгоджується з вартістю роботи (24,3 золотих бракує). Заборгованість записали на рахунок Франка. Друкування «Пер- шого вінка» йшло частинами. Книжка вже набиралася, а 19 травня 1887 р. Франко просить У. Кравченко: «Будьте лас- каві, напишіть, чи буде стаття (а її треба хоч би й за тиж- день, а надалі за два тижні) і чи приймаєте запрошення?» [2, т. 49, с. 111]. Йшлося про спогади У. Кравченко про «учи- тельське життя в Бібрці і Стоках». Франко чекав на статтю до 3 червня, але вона не надійшла. Про видання альманаху і резонанс, який викликала його поява, написано багато. Фран- ко у «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» писав: «Було се видання компромісове з різних поглядів, як і не можна в хаті, де дві господині. Були дві редакторки: Коб- ринська для галицької часті, а Олена Пчілка для української, але de facto не обійшлося без того, що галицька редакторка помістила українські твори (два оповідання Ганни Барвінок «Перемогла» і «Жіноче оповідання») без одобрення і навіть проти волі української редакторки» [2, т. 41, с. 453].

В альманаху були представлені всі тодішні кращі сили ук- раїнських письменниць. Крім творів Олени Пчілки та Ганни Барвінок альманах містив вірші та поему «Русалка» Лесі Українки, вірші Дніпрової Чайки (Л. Василевської) та Л. Ста- рицької. З галичанок у збірці представлені Н. Кобринська, О. Франко (це її дебют), У. Кравченко, К. Попович, О. Бажан- ська, О. Левицька, С. Навроцька, М. Рошкевич (два її опові- дання М. Павлик назвав кращими прозовими творами у збірці), А. Павлик, її сестра К. Добенчук та О. Грицай. Як писав Франко, «одне оповідання з міського життя і студійку «Ро- динна неволя жінок в піснях і обрядах весільних» дала панна Окуневська під псевдонімом Єрина» [2, т. 41, с. 455]. М. Воз- няк на основі текстологічного аналізу статті дійшов висновку, що під псевдонімом Єрина виступив сам Франко. Усі твори, вміщені у збірці, переписувала М. Рошкевич. Це підтверджу- ється племінницею останньої Є. Коблик, спогади якої нещодав- но отримав музей І. Франка у Львові.

Прохання трете

«Иванъ Франко дает въ комисову розпродажъ на 25% 7 пр[имірників] «З вершин і низин» по 50 кр[ейцарів], а одинъ примѣрникъ въ бібліотеку. Львов $\frac{26 \text{ X}}{14}$ — 887».

На звороті: «№ 672 пр[ийнято] 26/10 1887. Прийнято 25 екз[емплярів] съ 25 рабато́мъ. Львовъ 26/10 1887». Примітка олівцем: «25 екз[емплярів] съ 25%» [4, ф. 129, оп. 2, спр. 1144, арк. 3].

Це, власне, не автограф Франка. Прохання написане рукою секретаря Ради Ставропігійського інституту М. Клемертовича.

Збірка вийшла накладом автора у друкарні НТШ. Франко присвятив її «моїй любій дружині Ользі з Хоружинських Франко», відкрив «Гімном» («Вічний революціонер»), вперше опублікованим у робітничій газеті «Ргаса». Після «Гімну» йшли «Веснянки», далі «Жидівські мелодії» — вияв інтернаціональної солідарності з гнобленим у царській Росії єврейським населенням. Крім цього, до збірки увійшли «Думи пролетаря», «Каменярі», поема «Панські жарти».

Франко обходить мовчанням у своїх «Нарисах» збірку. У листах вперше згадує 10 жовтня 1887 р. (лист до Н. Кобринської, що згадувався вище), однак важко судити, чи на той час друк було завершено. Натомість у листі до Бачинського Франко вже пише про її розповсюдження: «Будьте ласкаві донести мені, що діється з присланими на Ваші руки книжками «З вершин і низин». Коли що дещо розпродано, то пожадано було б мені, якби Ви могли прислати гроші, хоч за раз, хоч частинами» [2, т. 49, с. 129].

Намір Франка видати збірку зафіксовано 23 квітня 1887 р. у листі до віденського студентського товариства «Січ». «Щодо моїх праць, — писав Франко, — то прошу дарувати також, що не можу Вам відступити поеми «Панські жарти», вона в переробці дуже розрослася і обіймає ок[оло] 5 аркушів друку, значить для вас рішуче задовга, і для того я рішився видати її особно у своїм збірничку «З вершин і низин» [2, т. 49, с. 110].

На жаль, збірка поезій Франка чомусь не внесена в книгу замовлень друкарні НТШ, тому невідомо про її надходження у друкарню, тираж та вартість. Але в касовій книзі друкарні є запис від 22 квітня 1887 р. про внесення за книжку 15 золотих. Порівнюючи цю дату й листа до «Січі», бачимо, що збірка друкувалася частинами. «Панські жарти» надруковані останніми. Більша частина збірки швидко розійшлася, «та тільки жаль, — писав Франко Драгоманову 19 жовтня 1877 р., — що вірші то ніби розпродані, а грошей народи не висилають» [2, т. 49, с. 124]. Ці гроші були потрібні на видання серії «Наукова бібліотека».

Прохання четверте

«Упрашаю о принятє 9 примѣрниковъ «Науковой библіотеки», вып[уск] II—III по цѣнѣ 50 кр[ейцарів]съ 25% раб[от]омъ. Львѣвъ, д[ня] 23/12. Ив[ан] Франко.

При чѣмъ залучаю 1 прим[і]рникъ тои книжки для библіотеки Института».

На звороті: «№ 817 пр[инято] 25/12 1887. Принято 9 примѣрниковъ съ 25% раб[от]омъ. Львовъ, 28/12 1887». Примітка олівцем: «принято 25%» [4, ф. 129, оп. 2, спр. 1144, арк. 4].

Про гроші, на які видавалася «Наукова бібліотека», Франко писав: «В р[оці] 1886 весною я був другий раз у Києві, де й оженився. Знов у громаді була розмова про видання періодичного письма в Галичині, що мало називатися «Поступ», і знов, окрім просторої програми, уложеної тісним кружком молодіжї в моїй стилізації, не вийшло нічого. Замість сього я почасти за київські гроші, а почасти за власні видавав «Наукову бібліотеку» 1887—8 р., в якій окрім згаданих уже «Читалень» Павлика, вийшов як перша книжка «Нарис історії Фріца Шульце», в моїм перекладі часть перша» [2, т. 41, с. 462]. Йдеться про книгу «Очерки із історії мислі людської», яка в серії «Наукової бібліотеки» мала назву «Нарис історії філософії. Часть 1. Грецька натурфілософія від Фалеса до Демокріта». Основою для написання «Читалень» Павлику мав послужити величезний за обсягом матеріал так званих «квєстіонарів» (анкет), складених свого часу Франком та «Етнографічним кружком», про церковні братства та читальні. Зрозуміло, робота над їхнім опрацюванням потребувала чималого часу. Незабаром стало відомо, що народовці і «Братство» відмовилися від дальшого фінансування видання. «Наклад сього тому і всіх дальших, — писав Франко Кобринській 10 жовтня 1887 р., — я взяв на себе, бо компанія, котра дала наклад на перший томик (та й то тільки часть), показала ся дуже нерухливою і тяжкою» [2, т. 49, с. 124]. Гроші, які дала київська громада (300 крб.), частково були повернуті їй, а частково використані на «Читальні». Франко просив і Кобринську внести гонорар за «Перший вінок» на видання «Читалень». Останні вийшли другою і третьою книжками даної серії. Четвертою книжкою мала бути праця Моріса Луї Верна «Історія релігії».

19 жовтня 1887 р., як видно з листа Франка Драгоманову, «Читальні» вже друкувалися, а в листопаді, щоб здобути кошти на їх друк, Франко пише на конкурс, оголошений «Kujętem Warszawskim» велику повість «Лель і Полель». Павлик з цією ж метою впорядковує у Кракові архів (бібліотеку) польського письменника Крашевського. Франко відчайдушно бореться з боргами. Як свідчить касова книга друкарні НТШ [4, ф. 309, оп. 1, спр. 603], 20 березня Франко вніс 40 золотих, 23 травня — 20, в той же день ще 10 золотих за «Історію філо-

софії», 1 серпня — 50 золотих. Всього ж за цей рік, не враховуючи вартості «Першого вікна», Франко заплатив друкарні 162,5 золотих. Щоправда, в газеті «Kurjer Lwowski» він заробляє вже 75 золотих, замість 35 в «Ділі». Міркування економії змусили Франка відмовитися від передмови до «Читалень». Він збирався додати її до другої частини, але та не вийшла.

6 лютого 1888 р. Франко повідомив Драгоманова, що «Читальні» «загалом дуже подобалися, особливо в Коломийщині. Правда, грошей поки що зібрано мало, але хоч то добре, що книжка не конфіскована і розходиться» [2, т. 49, с. 141]. Отже, грошей на друкування вже готової книжки Верна не було. Протягом 1888 р. Франко намагається погасити заборгованість друкарні. Вносить по 10, 20, 30 золотих... За рік вдалося сплатити 150 золотих. Борги, як писав Франко, вже не тиснуть, а давлять.

Прохання п'яте

«Упрашаю о принятіе въ комиссію 10 екз[емплярів] мого видання «Перебендя», при чомъ передаю 1 екз[емпляр] для бібліотеки Института. Львовъ, 9/1. Иванъ Франко».

Іншим почерком: «ā * 10 кр[ейцарів]».

На звороті: «№ 26 принято 9/1 1889». Іншим почерком: «Принято. Львовъ, дня 9/1 1889». Примітка олівцем: «25 екз[емплярів] 25%» [4, ф. 129, оп. 2, спр. 1144, арк. 5].

Надії на премію минулися, адже роман «Лель і Полель» взагалі опинився поза конкурсом. Одна відрада — «Kurjer Warszawski» опублікував оповідання «Гава», уривок з роману. Це оповідання несподівано взялося публікувати українською мовою товариство «Просвіта». Сподіваний гонорар дозволяв знову думати про видання «Наукової бібліотеки». «Ми говорили з П[авликом] о тім виданні, — писав Франко Драгоманову, — і рішили, що краще буде розширити крихту її програми на «Науково-літературну бібл[іотеку] і... випускати в світ маленькими книжечками, по дешевій ціні (10—20 кр[ейцарів]), та зато частіше» [2, т. 49, с. 183]. У згаданій серії Франко має намір випустити спогади Драгоманова (в 3—4 книжечках), окремі твори Шевченка «з критичними і історико-літературними вводами», твори інших письменників. Вже 17 грудня 1888 р. Франко повідомив М. Драгоманова, що з «Науково-літературної бібліотеки» вийдуть два випуски: «Перебендя» Шевченка з моїм розбором і перша глава Ваших споминів» [2, т. 49, с. 185]. Через обмежені кошти Франко змушений був видавати книжечки обсягом не більші 3 аркушів і вартістю не дорожчі 10 крейцерів. Їхнє видання залежало від того, чи візьметься «Зоря» публікувати вже згаданий роман Франка «Лель і Полель», друкувати фонетикою. Автор розраховував отримати за нього хоча б по 20 золотих за аркуш. Це дало б змогу 1889 р. випустити щонайменше 15 книже-

*ā — тут і далі ціна.

чок «Бібліотеки». Однак редакторові О. Борковському роман не сподобався й випуск «Бібліотеки» знову опинився під загрозою.

Задум видати «Перебендю» виник у Франка давно. 19 березня 1888 р. Франко писав Драгоманову: «Щире спасибі Вам за замітки про Шевченка. Пишу до Пипіна, щоб зробив копію листа Белінського про Шев[ченка]. Жду також від Вас книжечки Афанасьєва-Чужбинського. Чи Ви получаете «Истор[ический] вестник» — там в 1886 р. в янв[арі] була стаття Гаршина про Шевч[енка] в силці «по новим документам», — так от цікаво, що се за документи і чи не кидають вони якого світла взад? Впрочім, маю думку виписати сю книжку «Историч[еского] вестника» [2, т. 49, с. 149].

Усі матеріали, про які йшлося в листі, Франко використав у дослідженні про Шевченка та його «Перебендю». Незабаром після виходу книжечки у п'ятому номері «Правди» з'явилася критична рецензія на неї. Франко (також у «Правді») відповів статтею «Відповідь критикові «Перебенді»», вказавши, що своє завдання він бачить у тому, щоб показати, як досліджувати «питання, дотикаючи самого Шевченка і методу, як треба його досліджувати».

Прохання шосте

«Прошу о принятіе въ комиссію книгарску 20 екземп[лярів] другого томика издаванои мною «Літературно-наукової бібліотеки», и долучаю разомъ 1 екземпляр для библіотеки Института. Львовъ, 27/2 1889. Иванъ Франко».

На звороті: «№ 173 пр[ийнято] 27/2 1889. Принято 20 экз[емплярів] съ 25% раб[отомъ]. Львовъ, 27/2 1889». Примітка олівцем: «Принято 25 экз[емплярів] 25%» [4, ф. 129, оп. 2, спр. 1144, арк. 6].

Йдеться про «Австро-руські спомини (1867—1877)» Драгоманова (частина 1). Книжка, підготовлена в друкарні НТШ, була дешевою (10 крейцерів) й малоформатною (47 сторінок розміром 10,5×13,5 см).

Про свій намір видати спогади М. Драгоманова Франко писав останньому 19 листопада 1888 р. 17 грудня того ж року Франко повідомляв, що перша частина спогадів має вийти до різдвяних свят (6 січня 1889 р.). 10 лютого 1889 р. друкування було закінчене і Франко надіслав коректуру Драгоманову, прохаючи «не гаючись відіслати її назад, щоб можна якнайшвидше випустити її у світ. Заразом прошу Вас присилати другу главу, котру я дам у четверту книжечку (перемеживши її одною белетристичною роботою мого пера). Так я бажав би пускати й дальші глави. Книжечки Ваших споминів будуть мати біжучу одноцільну пагінацію, так що по скінченні можна буде їх зложити й переплести в одну цілість. Для того, будьте ласкаві, не стісняватися в писанні і подавати якнайбільше матеріалу, дбаючи тільки про те, щоб глави були не більші,

як оця перша, — се просто для догідності видання» [2, т. 49, с. 194]. Згадана Франком «белетристична робота», що вийшла після другої книжки серії, — поема Франка «Смерть Каїна». На думку Франка, серія мала б скласти «хоч маленьку хрестоматію найкращих творів і пам'яток нашого старого письменства і народної творчості» [2, т. 49, с. 195]. У 1889 р. він планував випустити аж 20 книжечок. Гроші? — «Я поробив тут деякі кроки...»

На 24 лютого «Австро-руські спомини» вже були надруковані, про що Франко повідомив І. Колессу, а 27 лютого, як впливає з опублікованого прохання, Франко здав у книгарню Ставропігії 25 примірників. 1 березня 50 примірників «Споминів» вислано авторові. У листі до Драгоманова від 27 квітня Франко повідомив про реакцію читачів на книжку: «З України на Ваші спомини досі ніхто не обізвався толком. Симпатично віднісся тільки Познанський*, та й то не сказав про них нічого виразного, а тільки виписав 10 екземп[лярів]. З Києва написав про неї два слова Трегубов, та й то виразно обминаючи Вашу книжечку, про котру каже, що вона, мабуть, в Галичині не буде нікому інтересна. А в Галичині тим часом (не щитаючи пересланих Вам екз[емплярів]) розійшлося 260 (заплачено за 70). Сі цифри, здається, найліпше говорять о тім, що книжечка інтересна для галичан» [2, т. 49, с. 205].

Прохання сьоме

«Иванъ Франко упрашает о принятие 50 экз[емплярів] «Літературно-науковой бібліотеки» книжка 4 по 10 кр[ейцарів] за примѣрникъ и даетъ одинъ примѣрникъ до библіотеки Ставро[опігійського] Института. Львовъ, 4/5 89».

На звороті: «Ч[исло] 411 пр[ийнято] 15/5 889». «Рѣшено принять съ 25% раб[атомъ]. Львовъ, 15/5 889» [4, ф. 129, оп. 2, спр. 1144, арк. 7].

Заява писана не Франком, а секретарем Ставропігійського інституту А. Хойнацьким. Четвертою книгою серії було продовження спогадів М. Драгоманова. Рукопис Франко отримав наприкінці лютого 1889 р., оскільки вже 1 березня, дякуючи Драгоманову за рукопис, зауважив: «Друга глава Ваших мемуарів справді більш публіцистична стаття, ніж оповідання про людей і факти. По-моєму, воно нічого не вадить, хоча, певно, лучче б було, якби Ваші спомини були похожі більше на «Былое и думы» [2, т. 49, с. 198]. Після видання «Смерті Каїна» Франко у другій половині березня безпосередньо приступив до роботи над «Споминами». Про це Франко розповідав у листі до Драгоманова від 27 квітня 1889 р., пояснюючи, що не надсилав коректури другої частини спогадів, бо не хотів затримувати їх друкування. До того ж у друкарні було замало шрифту, і, набравши піваркуша, треба його надрукувати, тоді

* Б. С. Познанський (1841—1906) — український письменник, етнограф та історик.

розібрати й скласти наступну частину. У цьому ж листі Франко просив Драгоманова прискорити написання продовження спогадів, які мали б вийти восьмою книжечкою.

Друкування книжки, ймовірно, закінчилося десь на початку травня, і 4 травня Франко, як видно з вищенаведеного прохання, передав у книгарню 50 примірників «Споминів». Саме на той час припадає й листування з Драгомановим, який хотів вмістити у цьому ж томику листа Мелітона Бучинського. Як писав Франко 7 травня, згаданого листа Драгоманов йому не вислав, до того ж друга частина спогадів «вийшла більша чим удвоє ширша першої... я прошу Вас стриматися з листом Буч[инського] і з увагою до другої частини, хоч може, вона там і не так буде до речі. Та такі додатки, де б вони не були пришпилені, ніде не тратять своєї вартості» [2, т. 49, с. 208]. 7 червня Франко вислав Драгоманову 36 примірників видання, просячи «якнайшвидше вислати обіцяне вступне слово» до наступної книжки.

На останній сторінці томика вміщене оголошення про видання, які можна замовити у Ставропігійській книгарні. Серед них «Захар Беркут», «Воа constritor», «Жіноча неволя в піснях народних», «З вершин і низин», «Гава» та видані Франком «Веселка», «Жіночий альманах», журнал «Товариш», перша частина «Історії філософії», «Читальні», «Перебендя», «Австро-руські спомини». Крім того, повідомлялося, що бажаючі можуть звернутися безпосередньо до видавця та автора, що живе по вул. Зиблікевича, 10. З цього оголошення випливає одне: видання розходилися туго... Коштів на видання «Літературно-наукової бібліотеки» не було. Борг у друкарні, замість зменшуватися, зростав, хоча Франко регулярно вносив гроші до каси: 9 січня — 20 золотих; 12 лютого — 10; 24 лютого — 21,43; 3 квітня — 25; 1 травня — 20; 23 листопада — 4; 6 грудня — 12 золотих [4, ф. 309, оп. 1, спр. 605]. Перерва у грошових внесках влітку й восени викликана арештом Франка 16 серпня у справі С. Дегена, який разом з сестрами приїхав на екскурсію в Галичину. «Я й досі дивуюся, — писав Франко, — як се сталося, що нас не поставили перед суд і не засудили. Адже ж могли так само, як 1878 року, із таким же правом» [2, т. 49, с. 219]. 21 жовтня Франка випустили на волю.

А в бухгалтерії друкарні вже навіть не вказували, за які конкретно видання Франко вносив гроші...

Прохання восьме

«Иванъ Франко даєть вѣ комисъ 12 пр[имірни́ків] Австро-руські спомини — а 30 кр[ейцарів], а одинъ примѣрникъ вѣ бібліотеку. Львовъ, 9/5—890. А. И. Хойнацкій».

На звороті: «При[йнято] 21.5.1890. № 412». «Прийнято за 25% рабато́мъ. Львовъ, 21/5 1890»; «ф. 735». Примітка олівцем: «Да. 25%» [4, ф. 129, оп. 2, спр. 1144, арк. 8].

Це прохання також писане не Франком, а Хойнацьким.

Видання «Літературно-наукової бібліотеки» припинилося.

Сім'я Франків зростала. 9 березня 1889 р. народився син Тарас, 28 червня 1890 — Петро. Сім'ю переслідують нестатки. Дружина вважає, що вихід зі становища один: Франкові треба сідати за докторську дисертацію. Однак сам Франко вважає, що швидше розвалиться Австро-Угорщина, ніж його допустять до викладання в університеті.

Попри всі труднощі Франко не збирається припиняти видання «Літературно-наукової бібліотеки». «До дальшого видання, — пише він Драгоманову наприкінці 1889 р., — ... я приступлю зараз по новім році. Я, конечно, так, як і досі, буду тягти її своїм коштом, а коли б Ваша ласка і змога чим-небудь поперти видання, то, звісно, я не від того, але домагатись нічого не буду...» [2, с. 49, с. 226].

П'ятою книжкою серії стала брошура «З історії публічного виховання в сучасній Європі». Первісна назва твору — «З науки про релігію». Побоюючись конфіскування, Франко в останню хвилину вирішив змінити назву на «незачіпливу». З листування між Франком та Драгомановим з'ясовується тираж видання: «Я друкував, — пише Франко, — 600 екземп[лярів], з котрих 100 дав до книгарень, а ок[оло] 200 уже розпродав. Щоб покрити кошт накладу, треба б розпродати 400» [2, т. 49, с. 233]. Отже, вартість друку становила 40 золотих (ціна однієї книжки 10 крейцарів). Драгоманов висилає Франкові 47 гульденів. Цього вистачає, щоб сплатити частину боргу за четверту книжку серії й частково розрахуватися за п'яту.

До шостої книжки серії «Листочки до вінка на могилі Шевченка» увійшло три статті Драгоманова та нові знахідки Франка. Книжка вийшла 9 березня. Відразу після неї Франко вирішив опублікувати продовження «Споминів». Вже 26 квітня він повідомив Драгоманова: «Тепер друкується збірна книжечка 7, 8, 9, в котрій поміщені будуть обі глави (III і IV) Ваших «Споминів». Досі готові 3 аркушки, і я надіюсь, що сього місяця книжечка вийде» [2, т. 49, с. 238]. Саме цю книжку 9 травня Франко передав у Ставропігійську книгарню. Розповідаючи Драгоманову про відгуки на книгу, Франко писав: «Вони тут зробили великої бучі. Народовці бий-забий на Вас за те, що Ви виступили з смертельними закидами проти Качали й Сушкевича аж по їх смерті... На «Науковій бібліотеці» стоїть ще довгу 45 гульд[енів] (в останнім місяці я заплатив 95 гульд[енів])» [2, т. 49, с. 254]. Як свідчить лист Драгоманова до Франка від 23 червня — 5 липня 1890 р., Драгоманов надіслав йому 300 франків. «За гроші спасибі, — відповів Франко 8 липня, — друк Ваших «споминів» уже майже весь заплачений...» [2, т. 49, с. 257]. Загалом обсяг «Австро-руських споминів» становив уже 330 сторінок.

Протягом 1890 р. «конто» Франка у друкарні зростає, хоча він з усіх сил намагається ліквідувати його. Всього за 1890 р. Франко вніс до каси 293,45 золотих, сплачуючи по-різному — від 10 до 100 золотих щомісяця, чи й двічі на місяць. [4, ф. 309, оп. 1, спр. 605]. І все ж ліквідувати заборгованість не вдається.

Останню частину «Австро-руських споминів» довелося друкувати вже в Народній друкарні. Згодом Франко рідко звертався до послуг друкарні НТШ. Як свідчить книга замовлень [4, ф. 309, оп. 1, спр. 602], 1 січня 1892 р. він замовив «Вибір поезій Гейне» — тираж 600 примірників, обсяг — 7 5/8 арк., вартість випуску — 140,80 золотих. Відтак звертався з невеликими замовленнями: 23 лютого 1892 р. замовив анкету радикальної партії (тираж 500 примірників, формат 4°, вартість 2,3 зол.), 9 листопада 1893 р. — проспект журналу «Життя і слово», тираж — 3000 примірників, вартість 9,4 золотих.

Слід зауважити, що на свої видання Франко використовував найдешевший папір. Його постачала друкарні фабрика братів Колішер в Черлянах. Серед складальників, котрі працювали над виданнями Франка, був і добрий його знайомий Й. Данилюк, редактор газети «Ргаса».

Наведені вище документи дають змогу глибше зрозуміти обставини, в яких доводилося жити й творити Каменяреві, краще оцінити його титанічну працю у видавничій галузі, одній з десятків ділянок, де виявився універсальний і багатогранний геній Івана Франка.

1. Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1956. 2. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 3. Львівський обласний державний архів. 4. Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові.

Стаття надійшла до редколегії 22.04.88

П. Г. БАБ'ЯК, зав. сектором відділу рукописів
Львівської наукової бібліотеки
ім. В. Стефаника АН УРСР

Творчі взаємини Володимира Гнатюка з Іваном Франком

(на матеріалах особистого архіву
Володимира Гнатюка
та інших архівів і документів)

Іван Франко був учителем і наставником багатьох західноукраїнських письменників, діячів науки і культури, які завдячують йому своїми творчими успіхами. Але найбільше щодо цього можна сказати про видатного українського вченого, фольклориста й етнографа В. М. Гнатюка. Кілька десятків років він пліч-о-пліч працював з Франком у редакціях львівських часописів та різних товариствах. Свої листи до Гнатюка Франко розпочинав не інакше, як «Дорогий друже!», або «Дорогий товаришу!». Це були слова не просто ввічливості, справжня дружба і взаєморозуміння пов'язували їх все життя.

Гнатюк, як ніхто інший, був зобов'язаний Франкові своїми успіхами у науковій роботі. Тому з почуттям обов'язку завжди

і всюди намагався бути корисним Франкові, захищав його від ворожих нападів, гуртував навколо нього студентську молодь.

З рідного села Велеснева Монастирського району на Тернопільщині походять перші фольклорні записи Гнатюка. Ще у дитячому віці він від матері і батька, а також односельчан запам'ятав і записав багато пісень, легенд, переказів і казок, деякі з них 1890 р. опублікував у москвофільському журналі «Новий галичанин». Та незабаром журнал перестав виходити, а надіслані записи пропали у редакції.

Після закінчення Станіславської гімназії у 1894 р. Гнатюк вступив на філологічний факультет Львівського університету. У Львові він познайомився з Франком і під його творчим впливом продовжував збирати фольклорні матеріали. З цією метою Гнатюк часто виїздив у села Тернопільщини, а також Старосамбірського й Стрийського повітів Львівщини, брав участь у фольклорно-етнографічних експедиціях на Закарпатті.

При творчому сприянні Франка Гнатюк науково опрацьовував зібрані матеріали і публікував їх в етнографічних збірниках та Наукових записках НТШ.

З 1897 р. В. Гнатюк став незмінним секретарем Наукового товариства ім. Шевченка, одним з організаторів і редакторів Українсько-руської видавничої спілки, багаторічним редактором «Літературно-наукового вісника», а з 1914 р. — головою етнографічної комісії і редактором її видань.

Наукова та громадська діяльність Гнатюка сприяли його широкому листуванню з відомими вітчизняними та зарубіжними прогресивними культурними діячами, вченими, письменниками, композиторами та ін. Свідченням того є матеріали архіву Гнатюка, які 1963 р. його родич І. Боднар передав на зберігання у відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН УРСР. Чимало матеріалів з тих чи інших причин досі не ввійшли у науковий обіг, але безпосередньо стосуються наукової та громадської діяльності В. Гнатюка та І. Франка. Досить зазначити, що після закінчення впорядкування архіву тут було сформовано близько 800 одиниць збереження листів та інших важливих документів. Серед матеріалів архіву диплом члена-кореспондента Російської Академії наук в Петербурзі на ім'я В. Гнатюка (1902 р.), диплом члена-кореспондента Чехословацького етнографічного товариства в Празі (1905 р.), рукописна збірка українських народних казок у записах Гнатюка, народний переказ про опришків тощо.

Та найбільшу групу матеріалів архіву становить листування. Серед його кореспондентів І. Франко, М. Павлик, В. Стефаник, О. Маковей, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, М. Вороний, В. Короленко, Максим Горький, Лесь Мартович, М. Черемшина, І. Труш, О. Кульчицька, Ф. Колесса, С. Людкевич, Леся Українка, К. Квітка, А. Кримський, С. Шахматов, І. Бодуен де Куртене, Ф. Главачек, І. Полівка, О. Брікнер, В. Оркан, А. Черни та ін. Тут же листи до В. Гнатюка від наукових установ, товариств, видавництв, зокрема від Російської Академії наук,

Українського педагогічного товариства, ряду бібліотек України й Чехословаччини.

Є тут також листи з Женеви на адресу бібліотеки Наукового товариства ім. Т. Шевченка зі штампом РСДРП, датований 3 жовтня 1908 р. Адресат листа повідомляв «Управу бібліотеки», що надалі на її адресу будуть надходити з Женеви «усі видання» [5, ф. 34, № 719, арк. 1].

В архіві зберігаються декілька копій та чернеток листів В. Гнатюка до різних осіб. Серед матеріалів архіву є й інша кореспонденція, зокрема лист М. Коцюбинського до Л. Гарматія, лист О. Кульчицької до В. Стефаніка, по два листи І. Франка до Н. Кибальчич і О. Шахматова до Ф. Вовка.

Варто згадати, що 1913 р. був створений ювілейний комітет для відзначення 40-річчя літературної та наукової праці І. Франка. До його складу входив В. Гнатюк. З цієї нагоди він звернувся до багатьох українських, російських, чеських письменників та істориків з проханням узяти участь у ювілейній збірці.

З того приводу варті уваги листи Максима Горького та В. Короленка до Гнатюка, які зберігаються у його архіві. Перед нами лист-відповідь* Горького від 5 червня 1913 р.: «Шановний Гнатюк! Не відповідав Вам так довго тому, що хотів відповісти висилкою рукопису, що і роблю, відправляючи її рекомендованою бандеролею разом з цим листом.

Взяти на себе переговори з російськими письменниками про участь їх у ювілейному збірнику Івана Франка — не можу. Зробити це мені — трудно, як внаслідок віддаленості моєї від Росії, так і по нездоров'ю.

Але вважаю потрібним повідомити Вас, що славний М. М. Коцюбинський при мені говорив про це з Ів. Буніним і Бунін категорично обіцяв дати рукопис для збірника. Я сьогодні ж пригадаю йому цю обіцянку...» [5, ф. 34, № 447, арк. 2]. У листі В. Короленка від 11 червня 1913 р. серед іншого читаємо: «Високоповажний пане Гнатюк. Максим Горький пише мені, що покійний Коцюбинський повинен був повідомити мене про пропонований ювілейний збірник на честь Франка...

Я дуже ціню Франка, і надаю великого значення його благородній діяльності і дуже шкодую, що висказані умови перешкоджають мені взяти участь в збірнику його імені. Судячи по часу, — термін його виходу повинен бути вже недалекий, а я не знаю, коли в стані буду взятися за роботу» [5, ф. 34, № 276, арк. 1—2].

До цього періоду, очевидно, належить лист В. Гнатюка до В. Короленка, авторська чернетка якого зберігається в архіві етнографа. Гнатюк просив російського письменника подати свій термін, необхідний йому для підготовки матеріалу для збірки: «Коли Ви хочете прислати нам щось до збірника, а лише термін для Вас закороткий, то будьте ласкаві визначити його

* Тут і далі переклад листів українською мовою наш.

нам зі свого боку. Збірник не вийде швидше, як із кінцем року, і ми зможемо Вашу працю надрукувати як не на початку, то при кінці книжки.

Нам буде дуже мило дістати від Вас і найменшу дрібницю» [5, ф. 34, № 678, арк. 1]. Але, як засвідчують матеріали ювілейного комітету, Короленко змінив своє рішення і надіслав до збірки нарис «Нирвана». Передав також своє оповідання «Лука Чекин» Максим Горький. Доречно зауважити, що авторський рукопис нарису «Нирвана» на сьогоднішній день зберігається у відділі рукописів серед матеріалів ювілейного комітету [5, ф. 9, № 244/5, арк. 1—13].

Крім М. Горького та В. Короленка до ювілейної збірки надіслали матеріали Леся Українка, В. Гнатюк, Лесь Мартович, Т. Бордуляк, У. Кравченко, І. Труш, І. Бодуен де Куртене, а також А. Черни, В. Ягіч, О. Брікнер, І. Полівка та ін.

Привертають увагу листи Франка до Гнатюка. У першому із них, датованому 27 липня 1902 р., читаємо: «Дорогий Друже! У мене до Вас дві просьби. Велить панні Зосі позбирати для мене ще один екземпляр Апокрифів т. III, бо я свій екз. забув узяти з собою, а хотів би тут зробити індекс; так само візьміть зі собою або пришліть під бандеролею том II Апокрифів. Сьогодні. А друге: хотів би я написати тут статтю про наші хлопські страйки. Задля сього будьте ласкаві підіть до ред. «Діла» і попросіть вибрати для мене номери «Діла», де були звістки про страйки сего року, надто ще й ті, де були звістки про річні страйки, а бодай ті, де було справоздане Калитовського про відносини в страйковім терені в Заліщицькім і про процеси в Тернополі...» [5, ф. 34, № 582, арк. 1—2]. В іншому листі від 29 липня 1905 р. Франко писав: «Дорогий Товаришу! У нас у Львові спокій, хоч робітники раз у раз мирно демонструють свої немирні наміри. Я зайнятий роботами та коректою. Друкую Мойсея своїм коштом і надіюся випустити його в серпні...» [5, ф. 34, № 582, арк. 3].

Творчі й дружні взаємини єднали Гнатюка з іншим класиком української літератури — М. Коцюбинським. В архіві зберігаються шість його листів за 1894—1912 рр. На увагу заслуговує, наприклад, лист Коцюбинського до Гнатюка від 20 квітня 1908 р., де письменник висловив занепокоєння з приводу поганого стану здоров'я Франка. «Дорогий пане Володимире! Ваша звістка зовсім прибила мене, хожу сам не свій, не знайду місця собі. Тепер, коли встала перед очі можливість катастрофи — тепер ще яскравіше дорисувалась могутня постать Франка і всі його заслуги, ще дорожчим став нам той чоловік. Звісно, постараюся що тільки зможу зробити для грошової допомоги — але в цьому мала потіха — ні за які гроші Франка не купиш.

Мене дивує наша преса: здається Франко заслужив на те, щоб ним більше цікавились: можна б щодня подавати звістки про стан його здоров'я. Адже Франків у нас не густо» [5, ф. 34, № 285, арк. 1 зв.].

Матеріали щодо наукової та громадської діяльності Гнатюка, а також його взаємини з Франком, крім особистого архіву Гнатюка, зберігаються в інших архівних фондах рукописів наукової бібліотеки.

Передусім це так звані кореспонденційні книги студентського товариства «Академічна громада» за 1895—1905 рр. (всього 11 книг). Тут ми бачимо різні записи: оголошення, повідомлення до різних осіб, листи і навіть відозви й заклики. Збереглися власноручні записи М. Черемшини, Л. Мартовича, Д. Лукіяновича, Н. Кобринської, В. Щурата, М. Вороного, Ф. Колесси та ін. Багато записів у кореспонденційних книгах зроблені В. Гнатюком. Серед них кілька оголошень про засідання ювілейного комітету для відзначення 25-річчя літературної та наукової діяльності І. Франка: «Завтра 21.VI.97 о сімій годині відбудеться засідання ювілейного комітету. На порядку деннім: проекти відсвяткування ювілею» [5, ф. 119, № 2, арк. 219]. Перед літніми канікулами 1897 р. Гнатюк написав таке звернення до членів «Академічної громади»: «Товариші! За кілька днів розійдемося на вакації: не забувайте, товариші, що на другий рік маємо і мусимо обходити ювілей Франка...» [5, ф. 119, № 2, арк. 243 зв.].

Із записів Гнатюка в кореспонденційних книгах «Академічної громади» досить чітко вимальовуються всі деталі підготовки до відзначення Франкового ювілею. Гнатюк — ініціатор усіх починань, а також голова ювілейного комітету — залучив до цієї справи всіх членів громади, а також композиторів С. Людкевича і Ф. Колессу, письменників М. Павлика і Н. Кобринську та ін. У книзі записів є декілька оголошень, записаних С. Людкевичем, про репетиції хорового гуртка: «Відбудеться проба хору на вечорниці ювілейного обходу Франка». За пропозицією Гнатюка студенти під час літніх канікул збирали у селах і містах Галичини кошти на ювілейний подарунок Франкові, про що свідчить запис у кореспонденційній книзі на початку липня 1897 р.

Пригадаємо, що у цей час Франко переживав великі труднощі, залишившись без роботи і жодних засобів до існування. Власне Гнатюк за згодою і за рахунок «Академічної громади» організував видання збірки Франка «Мій Ізмарагд» і виплатив авторові 100 злотих гонорару. Під час святкування 25-річчя літературної діяльності письменнику були вручені ще 1000 злотих, зокрема 700 злотих від студентів університету, зібрані під час канікул.

На ювілейному вечорі, який відбувся 30 жовтня 1898 р., оцінюючи наукові та громадські заслуги Франка, Гнатюк у вступному слові підкреслив: «Він перший у нас в Галичині сягнув думками поза границі нашої вітчизни і своїми творами вказав шлях до широкої європейської культури. Він причинився найбільше до розбудження нашого духовного життя і зв'язав своє ім'я якнайтісніше з історією нашого письменства» [2, с. 20].

Широка дискусія розгорнулася на сторінках кореспонденційної книги з приводу виходу в світ збірки Франка польською мовою «Obrazki Galicyjskie». Якийсь із недругів Франка Герасимович повисмикував з передмови до збірки окремі фрази і записав: «Отсим без коментарів відсилаю всіх ВП. Товаришів до Франко Іван «Образки галиційські», а спеціально до передмови, в котрій п. др. Франко подає свою бібліографію (треба — біографію. — П. Б.) і каже: «Не люблю Русинів... Не люблю хлопів руських... Не люблю Русі...» [5, ф. 119, № 2, арк. 174 зв.].

На захист Франка відразу виступив Гнатюк: появився його запис у кореспонденційній книзі: «В справі обжалованя д-ра Франка т. Ів. Герасимовичем (див. дві картки взад!).

Нині прочитав я інкриміновану автобіографію д-ра Франка і переконався, що т. Герасимович не лиш пофальшував в своїй статті слова д-ра Франка, але, видно, і не добре їх порозумів. Д-р Франко не вирікся зовсім ані Русинів, ані руськості, лише виступив проти теперішнього поняття патріотизму, котре — се й т. Герасимович мусить признати — дуже є проблематичне. Тому і я не лиш признаю рацію д-рови Франкови, але вповні солідаризуюся з його гадками в сій справі. В. Гнатюк» [5, ф. 119, № 2, арк. 177].

Про творчу співпрацю Гнатюка з Франком свідчить і книга протоколів етнографічної комісії, філософської, історичної та філологічної секцій НТШ за 1893—1914 рр. У книзі пронумеровані 384 аркуші великого формату (768 сторінок тексту). Більшість протоколів записані рукою Гнатюка — постійного секретаря. Решту протоколів у часи відсутності Гнатюка вели М. Павлик, Ф. Колесса, І. Кривецький та ін. За 1904 р. зберігаються чотири протоколи, записані рукою Франка та з його підписами. Усього в цій книзі Франко як голова засідань різних секцій і комісій підписав 68 протоколів [5, ф. 1, № 42/1, арк. 1—384]. Матеріали ці досить цікаві для вивчення творчої та громадсько-політичної діяльності Гнатюка й Франка. Можна простежити історію підготовки і видання їхніх наукових праць і збірників тощо.

У протоколах чимало записів про виступи Франка на засіданнях. А з протоколу № 10 від 25 березня 1904 р. дізнаємося, що Франка «на внесення проф. Колесси» обрано делегатом на з'їзд славистів у Петербурзі. Що перешкодило Франкові поїхати на з'їзд, невідомо. Але можна припустити, що письменникові перешкодила його політична діяльність, якої так боялися австрійська і російська монархії. То ж зрозуміло: для них Франко був небажаним гостем. Хоча ім'я Франка було широко відоме серед народів слов'янського світу. Його високо цінили і шанували передові діячі науки не тільки Росії, а й багатьох країн Європи.

У 1902 р., враховуючи великі заслуги Гнатюка перед слов'янською наукою, Російська Академія наук обрала його своїм членом-кореспондентом. З цього приводу А. Кримський писав

В. Гнатюкові: «Я завжди дуже високо цінив Ваші праці і тепер незвичайно радий, що Академія наук Вас пошанувала. Вам, мабуть, відомо, що в члени-кореспонденти Російської Академії наук нелегко потрапити і що така честь припадає не кожному видатному російському вченому, а тим паче — заграничному» [2, с. 40].

Наша інформація не вичерпує всіх джерел про творчі взаємини В. Гнатюка й І. Франка. Чимало відомостей зустрічаємо і в інших рукописних матеріалах відділу рукописів, ширших коментарів, про які ми не маємо можливості подати в нашому короткому огляді.

Життєві та творчі шляхи Франка й Гнатюка досить повно висвітлені у багатьох монографіях та статтях радянських і зарубіжних вчених. Тому в даній статті-огляді повторювати загальновідомі факти й матеріали немає потреби. На закінчення варто зауважити, що творча дружба Франка й Гнатюка тривала протягом усього їхнього свідомого життя.

1. Баб'як П. Г., Косенко М. Ю. З архіву Володимира Гнатюка // *Львівська молодь*. 1981. 12 трав. 2. Герета І. П., Черемшинський О. С. Етнографічно-меморіальний музей Володимира Гнатюка у Велесневі: Нарис-путівник. Львів, 1982. 3. Кравченко Є. Є., Баб'як П. І. Іван Франко і «Академічна громада» // *Жовтень*. 1981. № 3. С. 125—128. 4. Українські народні пісні в записах Володимира Гнатюка / Упорядкування, вступна стаття та примітки М. Яценка. К., 1971. 5. Львівська наукова бібліотека АН УРСР. Відділ рукописів. 6. *Franko, Iwan. Obrazki Galicyjskie*. Lwów, 1898.

Стаття надійшла до редколегії 14.12.88

М. Л. БУТРИН, доц.,
Український поліграфічний інститут
ім. Івана Федорова

Франкознавство за 1987 рік

Твори І. Я. Франка

- Франко І. Я. Для домашнього очага: Роман / Пер. с укр. Ж. Т. Максимович; Худож. В. О. Хоменко. — К.: Дніпро, 1987. — 225 с. — Фр.
- Франко І. Я. Захар Беркут: Картина обществ. жизни Карпат. Руси в XIII ст. / Пер. с укр. М. Скрипник; Ил. В. В. Руденко. — К.: Дніпро, 1987. — 227 с. — Англ.
- Франко І. Я. Избранные произведения. Пер. с укр. / Сост. М. М. Дорошенко; Авт. вст. ст. И. И. Дорошенко; Худож. Л. Прийма. — Львов: Каменяр, 1987. — 303 с.
- Франко І. Я. Когда звери умели говорить: Сказки. — К.: Дніпро, 1987. — 100 с.
- Франко І. Я. Кролик і Ведмідь: Казка: Для дошк. віку / Ред. С. Крижанівський; Худож. В. Мельниченко. — К.: Веселка, 1987. — 16 с.
- Франко І. Я. Крашений Лис: Казка / Пер. з укр. В. С. Ружицького; Рис. С. К. Артюшенко. — К.: Веселка, 1987. — 23 с. — Англ.
- Франко І. Рассказы / Сост., коммент. Н. Симакова; Рис. И. Короткина. — М.: Дет. литература, 1987. — 208 с.
- Франко І. «Червона калина, чого в лузі гнешся?» // Барвінок. — 1987. — № 8. — С. 17.

Література про І. Я. Франка

- Баб'як П. Як створювався музей? // Вільна Україна. — 1987. — 1 верес.
- Про літ.-меморіальний музей І. Я. Франка у Львові.
- Белей Л. О. Назви осіб у драмах Івана Франка // Культура слова. — 1987. — Вип. 31. — С. 20—22.
- Антропоніми у творах І. Франка.
- Білявська О. Рец. // Рад. літературознавство. — 1987. — № 6. — С. 76—77. — Рец. на кн.: Погребенник Ф. П. Іван Франко в рос.-укр. взаєминах. — К.: Дніпро, 1986. — 301 с.
- Будний В. В. Поетика і критика (Праця І. Франка «Із секретів поетичної творчості» на тлі літературно-критичних шукань рубежа XX ст.) // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 20—28.
- Бурдуланюк В. М., Угорчак Ю. М. Музей Івана Франка в Лолині. — Івано-Франківськ: Облполіграфвидав, 1987. — 9 с.
- Вальо М. Соратник Каменяра // Друг читача. — 1987. — 15 жовт.
- Про бібліографічний покажчик, присв. М. І. Павлику.
- Вальо М. Франкіана Любові Процик // Жовтень. — 1987. — № 9. — С. 96—97.
- Про витинанки з паперу майстра народної творчості.
- Войтюк А. Ю. Іван Франко про пізнавально-ціннісні аспекти мистецтва слова // Рад. літературознавство. — 1987. — № 6. — С. 33—40.

Войтюк А. Ю. Проблемы теории реализма в украинской литературно-критической мысли конца XIX—начала XX вв. (Гносеол. и аксиол. аспекты): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / АН УССР. Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко. — К., 1987. — 44 с.

Про літ.-естет. погляди І. Франка і Лесі Українки.

Вєрвєс Г. Д. Генріх Ібсен та Іван Франко // Слов'ян. літературознавство і фольклористика. — 1987. — Вип. 16. — С. 24—28.

Вєрвєс Г. Д. Іван Франко і світова література // Укр. література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті. — К., 1987. — Т. 1. — С. 324—361.

Вшановує Москва // Літ. Україна. — 1987. — 26 лют.

Відзначення 130-річчя з дня народження І. Франка у Колонному залі будинку спілок у Москві 19 лютого 1987 р.

Герасим'як И. Г. Роль историко-философских традиций в формировании идейно-мировоззренческой концепции И. Франко / Дрогобыч. пед. ин-т им. И. Франко. — Дрогобыч, 1987. — 19 с. — Рукопись деп. ИНИОН АН СССР, № 28423 от 23. 02. 1987 г.

Гербільський Г., Думинець І. Сторінки революційного побратимства // Вільна Україна. — 1987. — 4 січ.

І. Франко і російські революціонери-демократи.

Грицак Я. Галицька, 6 : Із львівських адрес І. Франка // Вільна Україна. — 1987. — 26 серп.

Грицак Я. П. Іван Франко і робітничий рух у Галичині в кінці XIX — на початку XX ст. // Молоді учені-суспільствознавці УРСР — 70-річчю Великого Жовтня: Тези респ. наук.-теор. конф. 17—18 грудня 1987 р. — Львів, 1987. — С. 15—16.

Грузинська Л. М. Іван Франко і Христя Алчевська // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 98—106.

Грын'ив Е. А., Яковенко В. М. Симпозиум, посвященный Ивану Франко // Вопр. историн. — 1987. — № 7. — С. 144—145.

Денисюк І. О. Програма спецкурсу «Ідейно-художнє новаторство прози Івана Франка» для студентів II курсу філологічного факультету. — Львів: Львів. ун-т. 1987. — 15 с.

Денисюк І. О., Скоць А. І. Майстер художнього слова (Здобутки й перспективи радянського франкознавства) // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 42—53.

Дідик С. С. Трансформація фразеологізмів у публіцистичних творах І. Франка // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 77—84.

Дідух В. Забутий музей // Вільна Україна. — 1987. — 25 серп.

Про невідкритий музей І. Франка та У. Кравченко у м. Бібрці Перемишлянського району на Львівщині.

Дорошенко І. І. Завдання літературної критики // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 13—20.

Еволюція поглядів І. Франка на роль і завдання літературної критики.

Дудко Д. У народних переказах // Вітчизна. — 1987. — № 8. — 192—195.

Народні легенди про Г. Сковороду, І. Шевченка та І. Франка.

Єрмоленко С. Я. «І молот каменярьський, і різець Петрарки» // Культура слова. — 1987. — Вип. 31. — С. 12—16.

Про лірику І. Франка.

З листування В. Д. Бонч-Бруєвича / Вступ, підгот. текстів і коментар Звиняцьковського В. Я. // Рад. літературознавство. — 1987. — № 2. — С. 60—68.

Листи укр. рад. літературознавцям О. І. Білецькому та І. І. Басу 1950—1954 рр., пов'язані з роботою Бонч-Бруєвича над статтю про творчість І. Франка.

Забігайло В. К., Копиленко О. Я. Суспільно-політичні погляди Івана Франка: Історична правда і вигадки фальсифікаторів // Філософ. думка. — 1987. — № 5. — С. 69—78.

Засенко О. «З мого духа печаттю»: До виходу в світ 50-томного зібрання творів Івана Франка // Жовтень. — 1987. — № 5. — С. 117—129.

Івасютин Т. Д. Ж.-Б. Мольєр в оцінці і сприйнятті І. Я. Франка //

Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 92—97.

Історія сімейного портрета Франка // Вільна Україна. — 1987. — 7 черв. Взаємозв'язки І. Франка з польськими літераторами Е. Ожешко і В. Висоцьким.

Клим'юк Ю. І. Жанрові та стильові особливості віршованих притч Івана Франка // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 72—77.

Козлянюк Т. П. Повтори в прозі І. Я. Франка та їх відтворення в англійських перекладах // Іноземна філологія. — 1987. — Вип. 88. — С. 47—54.

Кононенко П. Грузинский ученый об Иване Франко // Лит. Грузия. — 1987. — № 6. — С. 203—205.

Про монографію О. Баканідзе «Іван Франко».

Кононенко П. Інтернаціоналізм в дії // Вітчизна. — 1987. — № 4. — С. 184—186. — Рец. на кн.: Баканідзе О. Іван Франко. — Тбілісі, 1986. — 254 с.

Кононенко П. Інтернаціоналізм в дії // Київ. — 1987. — № 5. — С. 184—186. — Рец. на кн.: Баканідзе О. Іван Франко. — Тбілісі, 1986. — 254 с.

Копыленко А. Л. Политико-правовые идеи Т. Шевченко и И. Франко и современная идеологическая борьба: Автореф. дис. ... канд. юрид. наук / АН УССР. Ин-т государства и права. — К., 1987. — 16 г.

Кормілов С. І. Мотив трагічної вини в поезії Івана Франка // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 29—34.

Корнійчук В. С. Революційна символіка в поезії Івана Франка і Лесі Українки // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 59—66.

Кузик Г. С. Античні образи в поезії Івана Франка // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 67—71.

Кузнецова Ю. Іван Франко і світова культура // Рад. літературознавство. — 1987. — № 2. — С. 31—38.

Лепша І., Чубук М. «Вічний революціонер» // Наука і суспільство. — 1987. — № 6. — С. 18.

Лісовий П. М. Закарпатська тематика на сторінках журналу «Житє і слово» (1894—1897 рр.) // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 85—92.

Лучук В. Монологи і діалоги: До історії поетичних присвят Іванові Франкові // Жовтень. — 1987. — № 8. — С. 116—117.

Михайлишин Б. П. І. Франко і становлення української образотворчої термінології // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. — 1987. — Вип. 18. — С. 31—33.

Михайлишин Б. П. Співвідношення інтернаціональних та національних термінів у критичній спадщині І. Франка, присвяченій образотворчому мистецтву // Молоді учені-суспільствознавці УРСР — 70-річчю Великого Жовтня: Тези респ. наук.-теор. конф. 17—18 грудня 1987 р. — Львів, 1987. — С. 195—196.

Мороз М. О. З неопублікованих праць М. С. Возняка про І. Франка // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 123—136.

Мостова Л. Б. Специфіка символічних образів в повісті Івана Франка «Борислав сміється» // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 53—59.

Надъярных Н. Вечный революционер // Франко И. Рассказы. — М., 1987. — С. 5—11.

Нові листи Івана Франка // Літ. Україна. — 1987. — 26. берез.

Про листи І. Франка до Ф. Ржегожа, знайдені М. Мольнаром у 1952 р.

Павличко Д. Франко з нами // Наука і культура України. — К., 1987. — Вип. 21. — С. 346—357.

Пам'яті Каменяра // Вільна Україна. — 1987. — 7 черв.

Літ. читання у музеї І. Франка у Львові.

Пашковська Г. Д. «Мій поет Іван Франко...» / І. Я. Франко у творчості В. С. Земляка // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 106—113.

Піхманець Р. В. Деякі проблеми психології художньої творчості в літературно-теоретичних працях І. Я. Франка // Рад літературознавство. — 1987. — № 12. — С. 42—50.

Погребенник Ф. Остання подорож Франка // Жовтень. — 1987. — № 8. — С. 81—84.

Полек В. Каменярі Прикарпаття // Прикарпат. правда. — 1987. — 14 січ.; 4 берез. — Продовж. Початок 1986. — 6 лип.

Полек В. Нові факти // Вітчизна. — 1987. — № 4. — С. 162—165. — Рец. на кн.: Погребенник Ф. П. Іван Франко в українсько-російських літературних взаєминах. — К., 1986.

Пронишин О. С., Василюк Р. Л. Твори для дітей Івана Франка та Леоніда Глібова в сучасній ілюстрованій графіці // Глібівські читання, присв. 160-річчю з дня народження поета: Тези доп. (Ніжин). — Ніжин, 1987. — С. 34.

Пушик С. Пам'ятник Каменяреві для Івано-Франківська // Жовтень. — 1987. — № 7. — С. 112.

Радванская Н. Борець за єдинення народів // Львов. правда. — 1987. — 26 авг.

Рожко В., Миць М. Іван Франко і Волинь: Сторінки історії // Рад. Волинь. — 1987. — 27 трав.

Руденко В. Ілюстрації к повісті І. Франко «Захар Беркут». Издательство «Дніпро», Київ // Лит. газета. — 1987. — 2 сент.

Салига Т. Дорога до Каменяра: Постать І. Франка в поезії Д. Павличка // Літ. Україна. — 1987. — 2 квіт.

Сварник І. І. Вчитель Івана Франка // Жовтень. — 1987. — № 12. — С. 99—102.

Про Т. Грушкевича.

Скрипник П. І. Документи ЦДІА УРСР у м. Києві про поширення творів І. Я. Франка в Росії наприкінці XIX ст. — на початку XX ст. // Архіви України. — 1987. — № 1. — С. 65—67.

Скупейко Л. І. І. Франко про творчу індивідуальність письменника // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 34—41.

Скупейко Л. І. Індивідуальний стиль письменника в інтерпретації І. Франка: Іст. типолог. аспект // Індивідуальні стилі укр. письменників XIX—початку XX ст. — К., 1987. — С. 43—71.

Скакун О. Ф. Іван Франко. — М.: Юрид. література, 1987. — 126 с. — (Із історії політ. і правової думки).

Українське літературознавство: Міжвід. респ. наук. збірник. — Львів: Вища шк., 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — 144 с.

Федосєєв П. М. Особистість, що стала врівень з віком: До 130-річчя з дня народження і 70-річчя з дня смерті І. Я. Франка // Вісник АН УРСР. — 1987. — № 1. — С. 7—16.

Франко З. Т. Великий Каменяр сміється... // Культура слова. — 1987. — Вип. 31. — С. 16—19.

Франко З. «Вічний революціонер» мовами народів світу // Літ. Україна. — 1987. — 23 квіт. — Рец. на кн.: Франко І. Вічний революціонер: Мовами народів світу. — Львів, 1987.

Халімончук А. М. «Революція, єдине, кохане дитя моє...» // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. — Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 3—12.

Шалата М. Я. Франківські сторінки в житті і творчості Станіслава Людкевича // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 113—122.

Шкраб'юк П. Терни і лаври: Маловідома історія про те, як І. Я. Франка висували на здобуття Нобелівської премії // Наука і суспільство. — 1987. — № 1. — С. 58—62.

Щодра О. М. Іван Франко — дослідник історії і побуту робітничого класу Галичини // Молоді учені-суспільствознавці УРСР — 70-річчю Вели-

кого Жовтня: Тези респ. наук.-теор. конф. 17—18 грудня 1987 р. — Львів, 1987. — С. 14.

Якимович Б. І. зазвучало слово Кобзаря // Вільна Україна. — 1987. — 11 берез.

Про видання І. Франком творів Т. Шевченка.

Яковенко В. М. Международный симпозиум «Иван Франко и мировая культура» // Науч. докл. высш. шк. Филолог. науки. — М., 1987. — № 2. — С. 93—94.

І. Я. Франко в художній літературі і мистецтві

Горак Р. Д. Тричі мені являлася любов: Повість-есе. — К.: Дніпро. 1987. — 266 с. — (Романи й повісті, № 10).

Гоць П. Іван Франко у Колодяжному: (Вірш) // Рад. Волинь — 1987. — 14 серп.

Гоць П. Івану Франку: В Острозькому музеї книги і друкарства: (Вірш) // Соц. культура. — 1987. — № 7. — С. 20.

Залізник Б. Біля пам'ятника Івану Франкові: 3 нових поезій // Рад. Волинь. — 1987. — 14 берез.

Іваничук Р. І. Шрами на скалі: Роман. — Львів: Каменяр, 1987. — 212 с.

Кириї І. І. Ключі до щастя; У школі; Осяча лава; Гнівне серце; «Кобзар»; На вакаціях; Над річкою Тисменицею // Після грози: Оповідання: Для серед. і старш. шк. віку. — К., 1987. — С. 103—157.

Оповідання про І. Франка.

Когут С. Стежка Франкова: (Вірш) // Молодь України. — 1987. — 17 лют.

Миколайчук Н. У Франковій хаті: (Вірш) // Укр. мова і літ. в школі. — 1987. — № 11. — С. 78.

Петренко М. Франкові громи: (Вірш) // Львов. правда. — 1987. — 23 авг.

Поліщук В. Франко у труні: Поема // Поліщук В. Вибране. — К., 1987. — С. 156—167.

Ярош Я. Червоний мак у русому волоссі, або друга Франкова зоря: Док.-худож. розповідь // Літ. Україна. — 1987. — 27 листоп.

Губаль Б. І. Франко: Гобелен: Вовна, ручне ткацтво. 1986 // Кнїв. — 1987. — № 8. — С. 2 обкл.

Іван Якович Франко: Фото. — К.: Мистецтво, 1987.

Шимчук Є. «Незглибиме творче ремесло» // Жовтень. — 1987. — № 3. — С. 133.

Екслібрісна франкіана.

Яременко О. Г. Філателістична франкіана // Укр. мова і літ. в школі. — 1987. — № 5. — С. 70—72.

Дремлюга М. В. Романси: голос соло в супр. форт. — К.: Муз. Україна, 1987. — 151 с.

Зі змісту: Народна пісня / Вірші І. Франка.

Жданов С. С. Романси: Для голосу в супр. форт. / Упорядк. Д. Ф. Находова. — К.: Муз. Україна, 1987. — 39 с.

Зі змісту: Я не скінчу тебе / Слова І. Франка.

Поляков П. А. Вокальні твори / Упоряд. К. І. Полякова. — К.: Муз. Україна, 1987. — 144 с.

Зі змісту: Твої очі / Слова І. Франка.

Скорик М. М. Весна: Кантата в 5-ти част. для солістів, хору та оркестру на вірші І. Франка: Клавір. — К.: Муз. Україна, 1987. — 80 с.

Співає академічний хор / Упоряд. В. О. Мальцев. — К.: Муз. Україна, 1987. — 52 с.

Зі змісту: Задор Д. Д. Дівчина стала рано / Слова І. Франка.

Янівський Б.-Ю. Я. Вишнева віхола: 36. пісень. — К.: Муз. Україна, 1987. — 60 с.

Зі змісту: Червона калино, чого в лузі гнешся / Слова І. Франка.

Хронікальні матеріали

Дні пам'яті І. Франка на Львівщині // Жовтень. — 1987. — № 11. — С. 132.

Вручення премії ім. І. Я. Франка // Рад. літературознавство. — 1987. — № 5. — С. 80.

Премію вручено М. С. Сиваченку.

Захарків О., Панько Т. Міжнародний симпозіум «Іван Франко і світова культура» у Львові (11—15 верес. 1986 р.) // Мовознавство. — 1987. — № 1. — С. 78—79.

Іванишин В. Франківська конференція // Рад. літературознавство. — 1987. — № 4. — С. 80.

Про ювілейні торжества на Дрогобищині з нагоди 130-річчя від дня народження І. Франка.

Наук. конф. «Іван Франко — видатний письменник, вчений, громадський діяч» у Дрогобицькому педінституті // Жовтень. — 1987. — № 1. — С. 131.

Офіційна церемонія передачі 50-ти томника І. Франка у штаб-квартирі ЮНЕСКО у грудні 1986 р. // Жовтень. — 1987. — № 3. — С. 132.

Поетичні читання біля пам'ятника І. Франкові у Львові, присвячені річниці народження поета // Жовтень. — 1987. — № 10. — С. 131.

Присвячено Каменяреві // Літ. Україна. — 1987. — 30 лип.

Традиційні літературні читання, присвячені творчості Каменяра у Львівському літ.-мемор. музеї І. Франка.

Традиційне свято, приурочене дню пам'яті Великого Каменяра у Львівському літ.-мемор. музеї І. Франка // Жовтень. — 1987. — № 7. — С. 131.

Бібліографічні покажчики з франкознавства

Бутрин М. Л. Франкознавство за 1984 рік // Укр. літературознавство. — 1987. — Вип. 48. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 137—142.

Мороз М. О. Іван Франко: Бібліогр. покажчик. 1956—1984. — К.: Наук. думка, 1987. — 520 с.

Доповнення до покажчиків за 1985—1986 рр.

Франко І. Гімн // Дукля. — 1986. — № 3. — С. 29—31.

Франко І. Гімн / Пер. з укр. Н. Гілевич // Литература і мистецтва. — 1986. — 5 верес. — Білорус.

Франко І. Гімн / Пер. В. Левицького // Молдова соціалісте. — 1986. — 9 лип. — Молдав.

Франко І. «Гримить! Благодатна пора наступає...» // Дукля. — 1986. — № 3. — С. 28.

Франко І. «Земле моя, всеплодющая мати...»; «Весна прийшла, на синьому Дунаї»; Уривок з поеми «Лісова ідилія»; Веснянки; «Дивувалася зима»; «Гримить! Благодатна пора наступає»; «Розвивайся, лозо, борзо»; «Vivege temento; Пролог: Уривок з поеми «Нове життя»; Осінні думи; Осінній вітер, що могучим стоном...»; «Тихенько річка котить хвилі чисті»; «Пада додолу листя з деревини»; В плел-ер; «Ой дуть ідуть тумани»; З циклу «Зів'яле листя»: «Безмежне поле в сніжному завою»; «Сипле, сипле, сипле сніг»; Підгір'я в зимі // Земна нев'януча краса: Укр. пейзажна лірика: Збірник. — К., 1986. — С. 9, 39—44, 143, 262—266, 383—384.

Франко І. Лис Микита; Мурко й Бурко; Заець і Ведмідь; Байка про байку // Казки про правду і кривду: Казки для мол. шк. віку. — К., 1986. — С. 136—254.

Франко І. Лисичка-кума: Казка: Для дошк. віку / Пер. з укр. Д. Гайдукіте; іл. В. Ширяєв. — Вільнюс: Вітуріс. — 1986. — 14 с. — Литов.

Франко І. Малий Мирон / Пер. з укр. В. Рагойша // Бярозка. — 1986. — № 9. — С. 24—26. — Білорус.

Франко І. Semper tizo / Пер. з укр. А. Мікута // Каунотіеса. — 1986. — 12 жовт. — С. 4. — Литов.

Басс І. І., Каспрук А. Іван Франко в оцінці радянського літературознавства // Дукля. — 1986. — № 3. — С. 39.

Ваник В. Стежками Каменяра // Нове життя (ЧССР). — 1986. — № 23. — С. 5.

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

Гривняк Ю. Великий Каменяр — публіцист // Нове життя (ЧССР). — 1986. — № 16. — С. 5.

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

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

Колесник П. И. Поэт в осаде: Роман / Пер. с укр. А. Малютинна, К. Трофимов. — М.: Сов. писатель, 1986. — 335 с.

Кундрат Ю. Відомості про художній твір // Дружно вперед. — 1986. — № 9. — С. 4.

На матеріалі творів І. Франка та ін.

Мараш Я. И. Франко и Белоруссия // Гроднен. правда. — 1986. — 2 сент. Международный симпозиум «Иван Франко и мировая культура» / Худож. Р. Зарицкий; ЮНЕСКО. — Львов, 1986. — Офсет цв.; 100×65.

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

Мольнар М. Чи був І. Франко членом чеської академії? // Нове життя. — 1986. — № 24. — С. 5.

Остапик І. Литва йому була близька // Література ір мянас. — 1986. — 13 верес. — Литов.

Охріменко П. Франко і Білорусь: До 130-річчя з дня народження // Беларусь. — 1986. — № 9. — С. 15. — Білорус.

Петрушинський В. І. Я. Франко і наша сучасність // Нове життя. — 1986. — № 24. — С. 5.

Травушкин Н. Только одно стихотворение // В мире книг. — 1985. — № 2. — С. 86—87. — Рец. на кн.: Франко І. Я. Каменярі: Мовами народів світу. — К., 1983.

Рагойша В. Великий син великого народу: До 130-річчя з дня народження І. Франка // Бярозка. — 1986. — № 9. — С. 23. — Білорус.

Терезійська Л. Украинский поэт Иван Франко, преводач на «Слово о полку Игореве» // Език и лит. — 1986. — № 3. — С. 84—88.

Kupłowski M. Fascynacje słowiańskie Iwana Franki // Życie literackie. — 1986. — N 49 — S. 5.

Neurly M. Bojovník za narodny a všelůdský pokrok: K 130 výročíu narození Ivana Franka // Pravda. — 1986. — 2 sept. — S. 5.

Roman M. Ivan Franko a my // Nove slovo. — 1986. — N 8. — S. 183—189.

Roman M. Ivan Franko medzi nami: (Pri príležitosti 130 výročia narodenia a 70 výročia umrta) // Sov. lit. — 1986. — N 8. — S. 183—189.

Velikan ukraínskej a svetovej literatúr // Vychodosloven. nov. — 1986. — 6 jún. — S. 1.

Vinzenz S. Wspomnienie o Iwanie France // Znak. — 1985. — N 6. — S. 81—86.

Wiśniewska E. Рецензія // Slavia orientalis. — 1986. — N 3. — S. 483—486. — Рец. на кн.: Басс І., Каспрук А. Іван Франко: Життя і творчість. — К., 1983. — 454 с.

Зміст

ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ

Денисюк І. О. Перебудова і франкознавство	3
Рибак О. З., Сербенська О. А. Франкова концепція духовності	11
Барабаш С. Г. До проблеми фольклоризму І. Франка	20
Зимоля М. І. Переклад як ідейно художня структура у творчій концепції І. Франка	27

У ХУДОЖНІЙ МАЙСТЕРНІ КАМЕНЯРА

Сеник Л. Т. Шедеври «вічної» теми в ліриці І. Франка	33
Костюк Г. М. Балади І. Франка	40
Куца О. П. Із спостережень над образністю оповідання І. Франка «Під оборогом»	46
Покотило К. С. Оновлення стильової, розповідно-композиційної структури творів І. Франка із життя інтелігенції	54

КОНТАКТИ

Денисюк І. О., Злупко С. М. Анна Павлик у житті і творчості Івана Франка	60
Івашко В. К. Поетична творчість І. Франка очима М. Зерова	69
Луньо Є. А. Художня творчість І. Франка в оцінці А. Кримського	77

СТОРІНКИ ДИСКУСІЇ

Огриза Г. І. Чи тільки ученицею Франка була Уляна Кравченко?	85
--	----

НА ДОПОМОГУ ШКОЛІ

Кучеренко Є. М. Вірш «Товаришам із тюрми» в сьомому класі середньої школи	91
---	----

З АРХІВНИХ ПОШУКІВ

Дун О. З. Невідомий російський переклад «Вічного революціонера»	96
Горак Р. Д., Сварник І. І. Прохання до Ставропігії (листи та нові матеріали до видавничої діяльності І. Франка)	98
Баб'як П. Г. Творчі взаємини Володимира Гнатюка з Іваном Франком (на матеріалах особистого архіву Володимира Гнатюка та інших архівів і документів)	112

БІБЛІОГРАФІЯ

Бутрчак М. Л. Франкознавство за 1987 рік	119
--	-----

Содержание

ТЕОРИЯ И МЕТОДОЛОГИЯ

Денисюк И. А. Перестройка и франковедение	3
Рыбак О. З., Сербенская А. А. Концепция духовности Франко	11
Барабаш С. Г. К проблеме фольклоризма И. Франко	20
Зимоля Н. И. Перевод как идейно-художественная структура в творческой концепции И. Франко	27

В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МАСТЕРСКОЙ КАМЕНЯРА

Сенюк Л. Т. Шедевры «вечной» темы в лирике И. Франко	33
Костюк Г. М. Баллады И. Франко	40
Куца О. П. Из наблюдений над образностью рассказа И. Франко «Под оборогом»	46
Покотило Е. С. Обновление стилевой, повествовательно-композиционной структуры произведений И. Франко из жизни интеллигенции	54

КОНТАКТЫ

Денисюк И. А., Злупко С. М. Анна Павлык в жизни и творчестве Ивана Франко	60
Ивашко В. К. Поэтическое творчество И. Франко глазами М. Зерова	69
Лунь Е. А. Художественное творчество И. Франко в оценке А. Крымского	77

СТРАНИЦЫ ДИСКУССИИ

Огрыза А. И. Только ли ученицей Франко была Ульяна Кравченко?	85
---	----

В ПОМОЩЬ ШКОЛЕ

Кучеренко Е. М. Стихотворение «Товарищам из тюрьмы» в седьмом классе средней школы	91
--	----

ИЗ АРХИВНЫХ ПОИСКОВ

Дун А. З. Неизвестный русский перевод «Вечного революционера»	96
Горак Р. Д., Сварник И. И. Просьбы к Ставропигии (письма и новые материалы к издательской деятельности И. Франко)	98
Бабяк П. Г. Творческие взаимоотношения Владимира Гнатюка с Иваном Франко (на материалах личного архива Владимира Гнатюка и других архивов и документов)	112

БИБЛИОГРАФИЯ

Бутрин М. Л. Франковедение за 1987 год	119
--	-----

Сборник научных трудов

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

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Республиканский межведомственный
научный сборник

Издается с 1966 г.

Выпуск 54

ИВАН ФРАНКО

Статьи и материалы

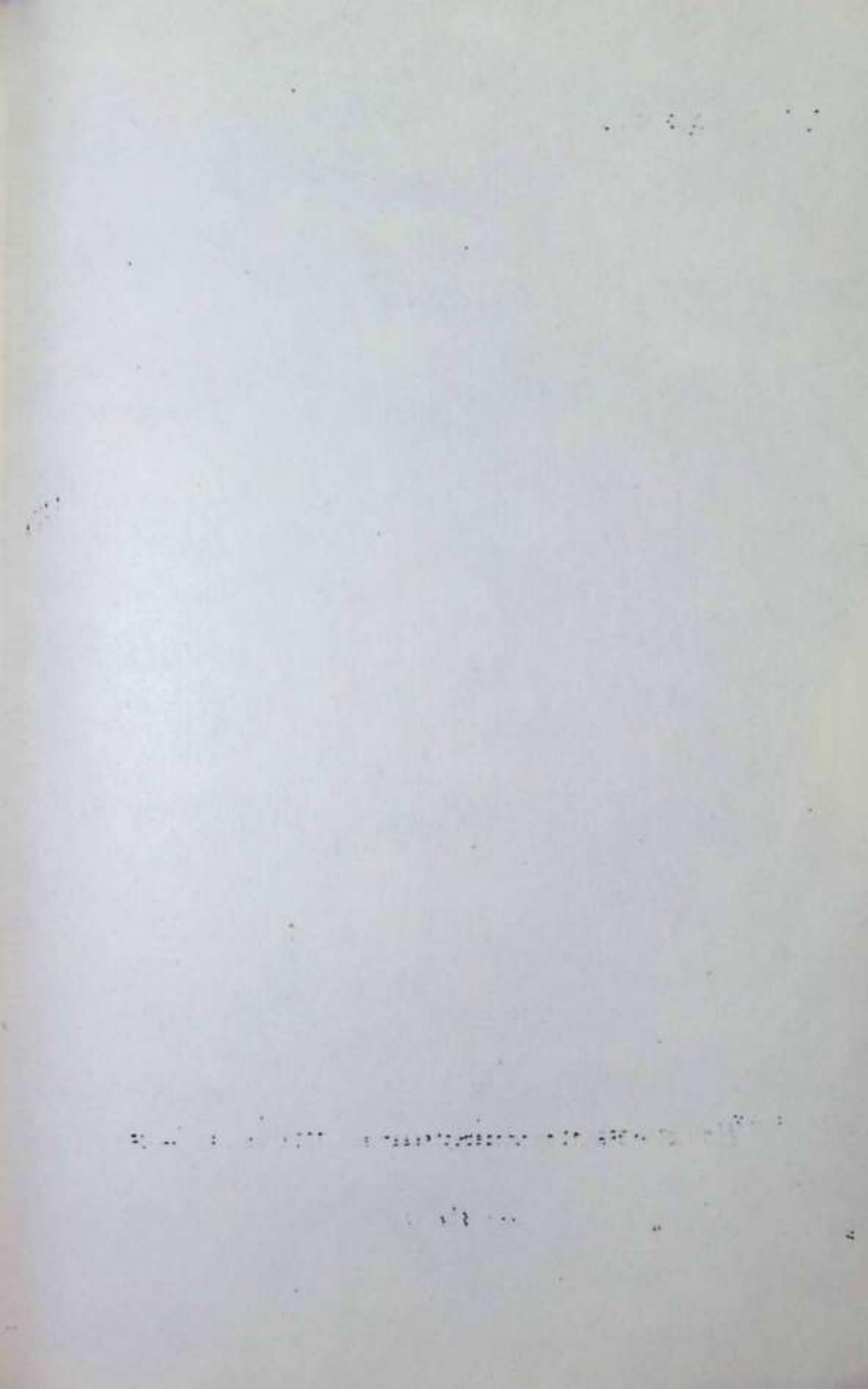
Львов. Издательство «Світ»
при Львовском госуниверситете
Адрес редколлегии:
290000 Львов, ул. Университетская, 1.
Университет, кафедра украинской литературы.
Львовская областная книжная типография.
290000 Львов, ул. Стефаника, 11.
(На украинском языке)

Художний редактор О. М. Козак
Технічний редактор І. Г. Федас
Коректори М. Ю. Горбаль,
О. А. Тростячини

ИБ № 13171

Здано до набору 24.01.90. Підп. до друку 10.05.90.
БГ 02714. Формат 60×90/16. Папір друк. № 1. Літ.
гарн. Вис. друк. Ум. друк. арк. 8,00. Ум. фарб.-
відб. 8,37. Обл.-внд. арк. 9,11. Тираж 500 прим.
Вид. № 2000. Зам. № 2135. Ціна 1 крб. 80 к.

Львівська обласна книжкова друкарня.
290000 Львів, вул. Стефаника, 11.



1 крб. 80 к.

НБ ЛНУ ім. Івана Франка

Іф 0075

ISSN 0130-528X. Укр. літературознавство. 1990. Вип. 54. 1—128.