



# Українське літературознавство

Випуск

60



ЛЬВІВСЬКИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ім. І. ФРАНКА

# УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ МІЖВІДОМЧИЙ  
НАУКОВИЙ ЗБІРНИК

Виходить з 1966 р..

ВИПУСК 60

**ІВАН ФРАНКО**

Статті та матеріали



Львів  
Видавництво «Світ»  
1995

У збірнику вперше публікується забутий переклад Івана Франка з Марка Твена, подаються цікаві листи, зокрема митрополита Андрея Шептицького та інших, що допомагають вивчити зв'язки письменника з його оточенням. Висвітлюються взаємини І. Франка з О. Білінською.

Для науковців, викладачів вузів, учителів середніх шкіл, студентів. Бібліогр. в кінці статей.

Редакційна колегія: проф., д-р філол. наук Л. І. Міщенко (відп. ред.), проф., д-р філол. наук І. О. Денисюк (заст. відп. ред.), доц., канд. філол. наук Ю. М. Безхутрий, доц., канд. філол. наук М. І. Гнатюк, проф., д-р філол. наук Р. Т. Гром'як, проф., д-р філол. наук Л. С. Дем'янівська, проф., д-р філол. наук М. М. Ільницький, доц., д-р філол. наук О. Г. Ковальчук, доц., канд. філол. наук Б. І. Мельничук, доц., канд. філол. наук В. Є. Панченко, доц., канд. філол. наук В. І. Поп, доц., канд. філол. наук О. О. Рисак, доц., д-р філол. наук Т. Ю. Салига, проф., д-р філол. наук П. П. Хропко, проф., канд. філол. наук М. Й. Шалата, доц., канд. філол. наук Н. М. Шляхова.

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

Редактор Г. О. Маценко

Адреса редколегії: 290000 Львів, вул. Університетська, 1.  
Університет, кафедра української літератури. Тел. 79-43-98

у 4603000000-065 / 225-95 / Замовне

© Львівський університет, 1995

---

## Публікації

---

М. НЕЧИТАЛЮК

**«Що чувати з моїми рукописами?..»**  
(забутий лист І. Франка до «Просвіти» у «Ділі»)

Гортаючи галицьку пресу за 1916 р. з метою ознайомитися з відгуком львівської газети «Діло» на смерть Івана Франка, я натрапив на публікацію листа «найбільшого з сучасних синів України», як сказано у некролозі, до видавців «Просвіти» з датою 9 травня 1916 р. Мені здалося, такого листа я не бачив у 50-томному зібранні творів І. Франка. І не помилився — досить було розгорнути останній, п'ятдесятый том, де за 1916 р. уміщено всього три листи: один до Уляни Кравченко і два до Кароля Бандрівського. Та вони зовсім не стосуються питання, порушеного Франком у листі до директора і «завідателя рукописами» Антона Гап'яка. Немає цього листа і в «Додатках» до 50-го тому.

Таким чином, йдеться про лист, який залишився невідомим для упорядників листування Франка, зібраного у 48—50 томах. Як виявилось, нічого не знали про цей лист також упорядники і коментатори т. 6 цього зібрання творів («Поезія»), де вперше опублікований текст збереженого в архіві письменника рукопису «Студій над найдавнішим київським літописом (частина перша)». Не згадує цього листа й автор виданої 1988 р. монографії «Іван Франко як дослідник давньої української літератури» В. Микитась, пишучи про задуми цих студій та оригінальність наукової концепції Франка щодо віршової форми, в якій був складений найдавніший український літопис.

Аж дивно! Понад десять років працював академічний інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка над складанням одного з найповніших видань спадщини І. Франка (сам видавничий процес зайняв десять років — з 1976 р. до 1986 р.), щонайкращі текстологи, знавці рукописної спадщини Франка були залучені до цієї праці, контролювала роботу і вирішувала всі редакційно-видав-

ничі проблеми редакційна колегія аж з 16 осіб, а коротенький лист Франка, що проливає нове світло на його митарства з виданням рукопису «Студій», залишився за бортом такого престижного видання, завершеного до 130-річчя від дня народження письменника та міжнародного симпозіуму «Іван Франко і світова культура».

Здавалося б, франкознавці повизбирали геть усе важливе й цінне для відтворення літературної історії художніх, наукових і публіцистичних творів Франка. Здавалося б, і серйозних причин до відхилення цього матеріалу (якщо він був відомий) не існувало, як це сталося з низкою публіцистичних статей, дуже дразливих у «тамтих часах» за критичними оцінками марксизму, соціал-демократизму, проповіддю «національного ідеалу», ідеї державності України (таких, як «Україна ірредента», «Соціалізм і соціал-демократизм», «Народники і марксистки», «До історії соціалістичного руху», «Легкомисність чи щось інше?», матеріали полеміки Івана Франка з Лесею Українкою тощо). Здавалося б, що лист Франка до «Просвіти» мав якраз навпаки — викликати підвищений інтерес видавців 50-томника уже хоч би тому, що про те саме йдеться у листі Франка до іншого адресата — видавця серії «Всесвітня бібліотека» І. Калиновича з 16 травня 1914 р. (лист надрукований в останньому томі).

Так що ж сталося? Недогляд? Скорочення матеріалу? А, може, звичайнісіньке, у що нелегко повірити, — незнання цієї публікації у «Ділі»? Чому ж за умов добре поставленої франкознавчої бібліографії лист Франка міг загубитися на шпальтах загальновідомої газети «Діло»? Якщо нарікати на відсутність кінце необхідних бібліографічних покажчиків змісту преси, то це ще неповна відповідь. Усі недоліки 50-томного видання творів І. Франка треба виводити, як нам здається, з неготовності Інституту літератури АН України приступати до реалізації ідеї академіка М. Возняка про повне академічне видання спадщини українського Мойсея. Але це тема окремої розмови.

Потреба повторної публікації друкованого у «Ділі» одного з останніх листів І. Франка зумовлена наявністю в ньому свіжої додаткової інформації, що може дати поштовх до подальшого вивчення знаменитих «Студій над найдавнішим київським літописом». Яку ж інформацію та які висновки з листа може почерпнути франкознавство? Виділимо п'ять таких пунктів.

По-перше, лист підтверджує суттєву деталь біографічного характеру, на яку звертали увагу деякі дослідники публіцистики Франка. Він засвідчує, що в останній рік життя, буквально за кільканадцять днів до смерті, Франко виявляв посилену активну творчу працездатність, ясність розуму і наполегливість у пошуках видавця для своєї унікальної за задумом і виконанням ху-

дожньо-наукової праці над реконструкцією у віршах тексту найдавнішого літопису — «Повісті врем'яних літ» (за Іпатською редакцією).

По-друге, лист дає цінний матеріал для спеціального наукового вивчення видавничої історії «Студій», яка розгорталася у такій послідовності. Франко 1914 р. пропонує свою працю «Найдавніша історія України до р. 1008 в поетичних образах» (обсягом 12—15 арк.) спочатку директорові «Українсько-руської видавничої спілки», але одержує «рішучу відмову». Потім — видавцеві «Всесвітньої бібліотеки» І. Калиновичу, який також її не прийняв. У 1915 р. він передає рукопис під тією ж назвою редакторові «Просвіти» Ю. Балицькому, а 9 травня 1916 р. надсилає до «Просвіти» тривожного листа. Чи не цікавий факт для біографа Франка?

По-третє, лист змушує уважніше віднестися до характеристики кількох редакцій рукопису «Студій», про які йдеться у коментарях. Франко зажадав від Ю. Балицького повернути йому рукопис, але одержав тільки «більшу половину рукопису, де було переписано більшу часть його, а щодо решти — не сказано нічого». У той період рукописи і в пресі, і у видавництвах здебільшого готувалися до друку у формі переписуваного рукою редактора тексту. Так, наприклад, готував О. Борковський до друку в «Зорі» Франкову статтю «Формальний і реальний націоналізм», яка й дійшла до нас у двох половинах: перша — текст рукою Борковського, друга — рукою Франка. Процитовані вище слова Франка змусять задуматись, який саме текст, що зберігся в архіві письменника, побував у видавництві «Просвіти», та де та «решта», за яку він турбувався й допитувався.

По-четверте, у листі до «Просвіти» Франко вдруге (вперше — у листі до Калиновича) подає, причому в лапках, точну назву праці, що пропонує до видання: «Найдавніша історія України-Руси в поетичних образах». Отже, це назва першої частини «Студій», яку автор хотів видати окремою книгою обсягом до 15 арк. Якщо так, то потрібно внести уточнення до повного заголовку «Студій», відредагувавши його у такій формі: «Студії над найдавнішим київським літописом. Частина перша: найдавніша історія України-Руси в поетичних образах».

По-п'яте, з листа до «Просвіти» випливає, що Франко написав не одну, а дві передмови до рукопису. У т. 6 опубліковане «Переднє слово», датоване 8—9 вересня 1912 р. У листі до «Просвіти» він називає «передмову т е п е р написану», в якій «популярно викладає» план повного найстаршого київського літопису. Чи не варто продовжити розшуки цієї другої передмови?

Кілька вихідних даних до публікації.

Лист І. Франка до дирекції львівського товариства «Просві-

та» з 9 травня 1916 р. опублікований у «Ділі» 4 червня 1916 р. під заголовком «По смерті Івана Франка. Один з останніх листів покійного». Цим матеріалом редакція газети «Діло» (відп. редактор Василь Панейко) продовжувала вшановувати пам'ять «найбільшого з сучасних синів України», ведучи в газеті своєрідну франківську рубрику. Ця рубрика складалася з таких опублікованих матеріалів:

1. Іван Франко. Некролог (Діло, 1916, 30 мая, № 134).
2. Наталя Романович. У Івана Франка (уринок з трилогії «Мандрівниця») (Там же).
3. Привіт Іванові Франкові в сорокаліття його письменської праці. 1874—1914 (Ювілейний збірник, що вийшов в час смерті Франка) (Там же, 31 мая, ч. 135).
4. М. Лозинський. У Івана Франка (Етюд) (Там же, 1 черв. ч. 136).
5. Похорони Івана Франка (Репортаж) (Там же, 2 черв. ч. 137).
6. По смерті Івана Франка. Один з останніх листів (Там же, 4 черв. ч. 139).
7. Завіщанє Івана Франка (Там же, 6 черв. ч. 140).

Лист І. Франка передруковується без жодних правок, за винятком пунктуаційних, під назвою «Лист до Антона Гап'яка».

### ЛИСТ ДО АНТОНА ГАП'ЯКА

Високоповажний пане директоре, завідателю товариства «Просвіта»! Ще в половині минулого року передав я на руки тодішнього редактора «Просвіти» Ю. Балицького свій рукописний огляд «Найдавніша історія України-Руси в поетичних образах» у первісній староруській і новій українській мові, віршами одно і друге. Вернувши з вакацій 1914 р. і заставши в редакції «Діла» п. Ю. Балицького, я попросив його під тяжку хвилю звернути мені рукопис і сказати, чи що ухвалила про нього комісія. Він справді зараз звернув мені більшу половину рукопису, де було переписано більшу часть його, а щодо решти не сказано нічого. По повороті з гір і по відібраню Львова у Москалів я через пана нотаря д-ра Левицького запитав у Виділу «Просвіти», що чувати з моїми рукописами. Сей сказав мені звернутися до завідателя рукописів дир. А. Гап'яка, та я з приводу тяжкої недуги звертаюся до Вас аж нині.

Займаючися від кількох літ нашими найстаршими літописними рукописами, я надумав, видужавши, приготувити до друку насамперед найдавнішу часть літописів до р. 1008 у перекладі на нашу мову, друкованим кирилицею, в тексті стародавними віршами з поправками, якби текст повинен бути друкований для наукової роботи і врешті в перекладі кожного поетичного оповідання на наші літературні вірші з деякими додатками, а без

широких наукових пояснень. Розпочавши сю роботу, я порішив віддати її Хвальному Виділові «Просвіти» з просьбою надрукування. Якби можна було при кождім оповіданню додати також ширші додатки та пояснення, прошу повідомити мене також. Доводжу першу часть літописи до р. 1008, коли у Володимира гостив єпископ Брунон, а сам він їздив до Печенію. На тім у літописи кінчиться діяльність Володимира, а десять літ пізнійше йде недокладний опис оповідання про його смерть, початок поділу другої части літопису: Володимир і його сини, у передмові тепер написаній я викладаю популярно плян цілого найстаршого київського літопису також до найстаршої його части з вичисленням найважніших їх жерел. Се могла би бути найліпша підстава до вияснення перших початків нашої історії. Кінчу просьбою до Хвального Виділу повідомити мене, чи готов надрукувати сю книжку, якої першу часть я міг би мати готову на липень сего року. Всі чотири части першої обіймали би до 30 аркушів друку. І прошу Хвальний Виділ прислати когонебудь від себе для нарад, для постанов в тім ділі задля досить тяжкої недуги.

Остаюсь з поважанем

Д-р Іван Франко

Львів 9 мая 1916 р.

Стаття надійшла до редколегії 14. 01. 94.

М. ГНАТЮК

## Іван Франко і національно-демократична партія в Галичині

Участь Івана Франка у політичних партіях Галичини детально розглядалася в українському літературознавстві 20-х років. Найгрунтовнішими залишаються розвідки, що друкувалися на сторінках збірника «України» (1926, № 6), присвяченому пам'яті великого Каменяра. Видання «України» (за ред. М. Грушевського) містило статті Кирила Студинського, Михайла Возняка щодо участі Івана Франка спочатку в соціалістичному, потім у радикальному і, зрештою, у національно-демократичному рухах.

Після цього, починаючи десь з 30-х років і до кінця 80-х, у радянському літературознавстві панувало суцільне вип'ячування участі Івана Франка у соціалістичному русі. Те ж, що зробив

він для утворення радикальної партії, подавалося спрощено і цілком відкидалася участь Івана Франка разом з Михайлом Грушевським у творенні національно-демократичної партії Галичини. Натомість широко трактувалася теза про те, що І. Франко «не дійшов» до марксистського розуміння багатьох проблем у філософії.

Не торкалося проблем участі Франка у роботі політичних партій і франкознавство української діаспори. Маємо тільки книгу «Іван Франко: соціалізм і марксизм», що вийшла у США у видавництві «Пролог» 1966 р. Передмова Богдана Кравціва до цього видання тільки звертала увагу читачів на статті Івана Франка «Соціалізм і соціал-демократизм», «Народники і марксистки», «Що таке поступ?», «До історії соціалістичного руху» тощо. Словом, згаданий збірник статей досить ґрунтовно знайомив читачів з Франковим розумінням марксизму.

Щодо Франкової участі у житті політичних партій Галичини, то тільки книга Ярослава Грицака «Дух, що тіло рве до бою» (Львів. Каменяр, 1990) справедливо трактувала цю проблему. Питання участі Івана Франка у національно-демократичній партії автор торкається побіжно. Тому, зрозуміло, сьогодні участь Івана Франка у національно-демократичній партії вимагає ширшого і глибшого трактування.

У пропонованій статті ми хотіли б звернути увагу на деякі важливі документи, наведені академіком Михайлом Возняком у статті «Іван Франко в добі радикалізму» [1, с. 115—163]. Автор показує, як у 90-х роках ХІХ ст. Іван Франко разом з Михайлом Павликом стали лідерами радикального руху на західноукраїнських землях. Але вже наприкінці ХІХ ст. Франко зрозумів, що в рамках радикальної партії він не зможе багато зробити для освіти і культури рідного народу.

Серед безпосередніх причин, які зумовили відхід Івана Франка від радикальної партії, була, на думку М. Возняка, ініціатива НТШ у жовтні 1898 р. взяти на себе підготовку святкування 100-річного ювілею з часу виходу в світ «Енеїди» Котляревського. Разом з Іваном Франком цю відозву підписали Михайло Грушевський, Євген Озаркевич, Володимир Шухевич, Олександр Колесса, Кость Паньківський та ін. Характерно, що поезія Івана Франка «Великі роковини», спеціально написана до цієї дати, виконувалася перед ювілейною виставою «Наталки Полтавки».

Другою передумовою виникнення національно-демократичної партії є прагнення давніх радикалів Євгена Левицького та Володимира Охримовича видавати 1899 р. журнал «Будучність».

Нарешті третьою, і, може, визначальною передумовою була праця молодого професора Львівського університету Михайла

Грушевського, яка збудила у Львові плеяду молодих талановитих свідомих українців.

Приблизно у цей час І. Франко разом з Михайлом Грушевським очолює організаційний рух щодо створення нової політичної партії загальнонаціонального демократичного спрямування. Франко підготував проект програми нової партії, яка значною мірою опиралася на програми радикалів. Коли ж 26 грудня 1899 р. у залі Народного Дому Львова було проголошено створення Української національно-демократичної партії, то до керівного складу партії, крім Івана Франка, ввійшли М. Грушевський, Євген Левицький, Володимир Охримович і ще дев'ять колишніх членів народовської партії. Відомо, що вихід Івана Франка з радикальної партії був несподіваним і незрозумілим для багатьох колишніх членів партії. Зважаючи на заяву Івана Франка про цей вихід за тиждень до установчого з'їзду Української Національно-демократичної партії, журнал «Громадський голос», зокрема Анна та Михайло Павлики, боляче реагували на такий поступок Івана Франка. Оскільки позиції радикальної партії — це позиції революційного галицького селянства, Анна та Михайло Павлики від імені цього селянства запитували у Франка: «Хіба ти не чуєш їх тяжких стогонів-риданих за тобою? Коли ні, то справді вснув, твердо уснув, зачарований твоїм тихим генієм. Пробудися, товаришу і приятелю, коли справді не вмиєш у сні! [3, с. 33].

Іван Франко тут же виступив з відповіддю, в якій навіть публіцистична назва «Голос небіжчика» засвідчувала про безкомпромісну позицію автора. Окрім думки про організаційні недоліки радикалів, Франко зазначає, що національне поневолення значно переважає соціальне поневолення. Звертаючись до Михайла Павлика, Іван Франко пише: «... У нас може бути покривдженим не тільки робітник, не тільки хлоп, також піп, урядник, учитель, купець і навіть жандарм. І що в інтересі національним може лежати боротьба проти усякої кривди... Може бути, що признаєте такі думки відступництвом від радикальної правовірності. Та, то в такому разі, я не є правовірний радикал. Я чую себе насамперед русином, а потім радикалом» [3, с. 22].

Отже, наприкінці XIX — початку XX ст. І. Франко дотримується позиції беззастережного служіння українському народові. Політичні партії цікавили його постільки, поскільки вони могли бути корисними для визволення з-під гніту «не тільки робітника, не тільки хлопа, не тільки ремісника, але також попа, урядника, учителя, купця і навіть жандарма». Зрештою, позиція І. Франка найбільш чітко простежується в його статті «Голос небіжчика», що друкувалася як лист до головного редактора «Громадського голосу». Наводимо її повністю:

## ШАНОВНИЙ ТОВАРИШУ ПАНЕ РЕДАКТОРЕ!

Отсе вже два числа «Громадського голосу» Ви у всі дзвони дзвоните по моїй душі, оголошуєте мене небіжчиком і навіть визнаєте вірних своєї парохвії молитися за мою радикальну душу. Хоча я досі чую себе живим і здоровим і не меншим радикалом, ніж перед місяцем, і перед роком, і перед десятима роками, ну, але Ви кажете, що я небіжчик, Вам се ліпше знати. Тільки одне мене дивує: чому Ви, не вважаючи на наше довголітнє товаришування, не вияснили своїй громаді, на яку хворобу я вмер? Або говорячи попросту, що склоняло мене покинути дотеперішню радикальну організацію і перейти до нової національно-демократичної? Коли факт мого (і ще декого з радикалів) переходу Вам видається таким важним, що ви лишаєте на боці всякі інші справи народнього життя і розписуєтеся про него на різні лади, то і здається, що й причини того факту повинні би бути цікаві. А тим часом ви мовчите про них. Ви навіть не подали справоздання із нарад останнього з'їзду радикальної партії і з того, що я говорив на тім з'їзді, і лишаєте своїх читачів у непевності: що властиво сталося з тими людьми, що вони покинули радикальну партію? Для того позвольте, що я коротесенько зроблю се на листках «Громадського голосу» — не для пропаганди нової партії, але для того, щоб читачі газети, для котрої я й зробив дещо троха, не вважали мене божевільним або запродавцем.

Я заявив на з'їзді делегатів радикальної партії, що чую себе радикалом і правдоподібно не перестану до смерти чути себе ним і працювати для радикалізму. Я заявив, що в радикальній партії, яко організації, бачу дві речі — селянство, котре бажає просвіти, рветься до радикального руху — і інтелігенцію, котра повинна подати селянству освіту і допомогти йому зорганізуватися. Я виступив проти думки декого з інтелігентних радикалів, що селянство мусить само зорганізуватися, само робити політику, — виступив проти неї не для того, немовби я думав, що хтось інший має все те робити замість него, але для того, бо по моїй думці тепер іще наше селянство не є настільки освічене, настільки освідомлене, щоб могло зробити се само без інтелігентної помочи, поради, без проводу. Справоздання багатьох делегатів із повітів дуже сильно підпирали сю думку. Я заявив далі, що та інтелігенція, яка тепер стоїть при радикальній партії, не вистарчає на те, щоби зорганізувати наше селянство в сильну партію. Я вказав на те, що організація була завсіди слабою точкою радикальної партії, що вона була сильна запалом, особистим посвяченням і здібністю своїх членів, але ніколи не була сильна дружністю, вмінням іти рука в руку, підданням волі одиниць під вимоги цілості. Я звернув увагу на те, що теперішня пора вимагає від русинів власне поперед усього організації, витворення більшої політичної сили, і висловив свій жаль, що на з'їзді про способи такої організації, про її можливість не сказано було ані одного розумного слова.

Тепер скажу більше, скажу дещо про причини, чому не вдалося радикальну партію зорганізувати так, щоб обік мас народа до неї належало також більше інтелігенції. Чому для тих інтелігентів, які ріжними часами на-

лежали до радикальної партії, ся партія служила тільки перехідними сінми, школою, з якої вони виходили по якімсь часі. Мені здається, головна причина була та, що се не була всенародна партія, а навіть загалом не була політична партія. Се була — даруйте за слово — більше церква, до якої сходяться самі вірні, ніж дійсна партія, де сходяться і зводяться до спільного знаменника різні інтереси. Ми взяли собі взірець із соціал-демократичної церкви, але не взяли її догматів, відси й пішло, що наша церква була слаба, бо наша програма, ближча дійсності, не могла виховувати таких фанатиків та загорільців, як соціал-демократична. І ось із нашої церкви побігли деякі до соціал-демократичної, бо там побачили тверді догми і кам'яні скрижалі.

Інші інтелігенти чули себе ніяково в радикальній партії через те, що, приступаючи до неї, вони, так сказати, виступали з руської суспільности, ставали осторонь від національних змагань, не раз навіть від усяких товариських зносин. Нам з Вами, старий Товаришу, було се байдуже, але иншим ні. Із сего виходила непевність, хитання, навіть неможливість завести партійну дисципліну і партійну виключність, бо-ж радикальна партія могла сама в своїх рамках заповнити життя, заспокоїти всіх духових інтересів не тільки інтелігента, але навіть більше освіченого селянина.

Де є дійсна політична партія, то є, де люди для досягнення політичних цілей лучаться з собою, там перед досягненням тих цілей відкладаються набік дрібніші суперечки. Де є церква, там основа догми, там витворюються секти. Чи ж не початком сектарства найгіршого роду є те, що на останнім з'їзді радикальним задля пустої поки що доктрини про страйки (бо для її здійснення треба величезної організаційної праці) кинено іскру незгоди між дрібку маєтніших і менше маєтніших селян, між нинішніх і завтрашніх жебраків? І то в пору, коли те селянство кругом темне, неосвідомлене, незорганізоване і дізнає величезного утиску політичного, економічного і національного?

Я не знаю, може вам дуже єретичною і нерадикальною видається думка, що у нас може бути покривдженням не тільки робітник, не тільки хлоп, не тільки ремісник, але також піп, урядник, учитель, купець і навіть жандарм. І що в інтересі національним може лежати боротьба проти усякої кривди. І що національний розвій може лежати в тім, що ми з посеред своєї нації витворювали всі ті стани і верстви, що відповідають певним функціям народнього життя, і не потребували дізнавати кривди ще й від того, що ті функції серед нашого народнього діла будуть сповняти люди чужих народностей нам на шкоду. Може бути, що признаєте такі думки відступництвом від радикальної правовірности. Та то в такому разі я не є правовірний радикал. Я чую себе насамперед Русиним, а потім радикалом. Отсе й була головна причина, що я виступив із радикальної партії і прилучився до тих, що помагали організувати національну демократичну партію. Що вийде з тої організації — ані я, ані Ви не в силі знати. Се буде залежати поперед усього від того, хто і як буде робити в ній. Одно можу сказати Вам: ніколи досі можливість здвигнення одностайної, сильної політичної організації серед Русинів не представлялася такою близькою і ніколи її потреба не була такою наг-

лою і пекучою, як тепер. Чи малаж би справді велика хвиля застати малих, тіснозорих та в своїх кружкових поглядах заскоружлих людей?

Даруйте, що закінчу се письмо кількома запитаннями — може, неприємними, але потрібними. Ви піднесли в «Громадськiм Голосi», що програма і організація національно-демократичної партії майже зовсім близька до радикальної. Що ж з того? Звичайний чоловік і політик вивів би з того висновок: значить, члени нової партії наші найближчі союзники. Для чого Ви бачите в них своїх найгірших ворогів? Ви обертаєтесь до мене з осторогою, що в тій новій партії, до котрої я пристав, усі ненавидять мене, раді би втопити мене в ложці води, що вони лаяли мене і т.д. Як Ви міркуєте, Що я мав для особистої приязни і вподоби приставати, або лишатися при якійсь партії? І чи Вам здається, що я для приязни стояв десять літ при радикальній партії? Надіюсь, що Ви й без мене знаєте, якої любови я зазнав у ній від багатьох товаришів і якими рожами встелена була моя (і Ваша також) стежка. По що ж Ви тепер почали вважати мене дитиною, що біжить там, де чічки кращі і де дають меду лизати?

Стискаю Вашу руку, Ваш Іван Франко [4].

Але, очевидно, Франко і Грушевський, завантажені роботою у Науковому товаристві ім. Шевченка, «Літературно-науковому віснику», не могли взяти на себе весь тягар організаційних проблем нової партії. Окрім цього, Франко не погоджувався з діяльністю національно-демократичної партії, яка хоч і мала поступову й опозиційну програму, однак стала угодовською і звела українську опозицію нанівець [5].

Тому позиція Франка знайшла втілення у листі до редактора газети «Діло» 24 листопада 1904 р. М. Возняк у статті «Іван Франко в добі радикалізму» повністю передрукував лист з автографа.

У листі до редактора «Діла» І. Франко писав, що його позиція стосовно радикальної партії несправедливо подана у статті «Радикальна партія *revivida*»: «Передусім Франко ніде 1904 р. не заявляв про повернення до радикальної партії. Але водночас, на його думку, необхідне деяке оновлення радикальної партії.

Позиція Франка щодо національно-демократичної партії 1904 р. була такою: його не влаштовувало, що національно-демократична партія впродовж чотирьох років не спромоглася опублікувати програми, яку склали Іван Франко та Володимир Охримович. Тому вона не була належним чином обговорена. Інша принципова незгода пов'язана з опублікуванням у «Свободі» зловісної статті «Злодійська рука», де замість легальної політичної боротьби пропонувалася система «злочинних підпалів», а це особливо обурювало вченого. Нарешті, третя принципова незгода Івана Франка полягала у тому, що національно-демо-

кратична партія не організовувала найчисельнішу групу населення Галичини — селянство.

Наводимо знайдений М. Возняком у архіві І. Франка лист до редактора «Діла»:

## ВЕЛЬМИШАНОВНИЙ ПАНЕ РЕДАКТОРЕ!

Прошу не відмовити поміщення отсих моїх рядків у Вашій Хв. Часописі.

В ч. 253 «Діла» в статті «Радикальна партія revidia» подано щодо моєї особи деякі звістки невірно, і тому вважаю потрібним заявити ось що: в з'їзді радикальної партії в неділю я не брав участі, і так само й ні перед ким не заявив я про своє приступлення до тої партії. Я взяв участь тільки в одному засіданні, що відбулося в понеділок і мало на меті обговорення піднесеного мною на недільнім комерсі, отже в приватнім кружку, питання, чи не варто би подумати про оновлення і реорганізацію радикальної партії. Засідання, відбуве в тій справі в понеділок, також не рішило сеї справи, але віддало її до розслідування спеціальній вибраній комісії, яка має свої внески предяжити новому з'їздові.

Так само невірно передано в «Ділі» зміст промови, якою я мотивував потребу вибору такої комісії. Я зовсім не говорив про опозиційність ані угодовість національно-демократичної партії, а підніс лише ось які три точки, що змушують мене і ще декого, крім мене, бажати реконструкції хлопської радикальної партії:

1) Національно-демократична партія, хоча прийняла програму, до якої уложення причинилися головню др. Вол. Охримович і я, то, проте, досі не подбала про те, щоб опублікувати сю програму в спосіб, доступний для широкого загалу (тоді було ухвалено, щоб для селянства вона була видана з просторими поясненнями, свою часть праці, пояснення економічної програми, я й зробив, але цілість не була зроблена, а тим менше видана окремо), так що всі пізніше з'їзди партії проходять не те що без програмових дискусій, але навіть так, що ніхто з учасників не має програми під рукою.

2) Що се не пуста формальність, а річ великої ваги, доказує факт, що протягом минулого і отсього року в органі партійнім «Свободі» появлялися без підписів і без застережень статті різко незгідні з програмою, головню, звісна «Злодійська рука», яка замість покладеної в програмі легальної політичної акції рекомендувала народові систему злочинів (підпалів) і ніде в партії не стрітилася з протестом ані полемікою. Се показує найліпше, що загал членів і проводирів національно-демократичної партії справді не тямить своєї партійної програми.

3) Національно-демократична партія не сповнила найважливішого з тих завдань, задля яких я і дехто з моїх однодумців перед 6 роками вважали можливим пристати до неї, а власне не зробили нічого для зорганізування селянської маси і ведення її до свідомого політичного життя. А не зробили се тому, бо перевернула догори дном той плян організації, який був ухвале-

ний первісно. Первісний план полягав на тім, що організація має йти знизу догори і опиратися на виборах (виборні комітети сільські, повітові і центральний), коли натомість теперішня організація стоїть головно на т. зв. організаторах і мужах довір'я, іменованих і наділених мандатами з центра. Супроти тої централістичної системи маса народу хоч від часу до часу йде за організаторами, все-таки лишається поза рамами організації і не може брати в ній безпосередньої участі.

Нарікання автора статті на мене, буцімто я «не пробував переводити своїх поглядів у національно-демократичній організації», попросту смішні. Піднесені мною точки показують найліпше, що мені не хдить о жадні мої погляди, а тільки о те, що національно-демократична партія яко така не переводить того, для чого була заснована. Я особисто усунувшись від участі в політичному життю, не почуваю потреби переводити що-будь «своє» в тій чи якій иншій організації. Зрештою завдяки централістичній організації партії я не мав ніякої змоги брати участі в нарадах її з'їздів, де мають голос тільки делегати; про вибори таких делегатів у Львові я ніколи не чував нічого, а запрошування мене на з'їзд *ad personam*, коли й трафлялося (я щось не пригадую), все-таки не могло наділити мене ніяким мандатом до ведення на з'їзді якоїсь акції іменем якоїсь групи» [6].

Після цього Іван Франко відійшов від діяльності у політичних партіях Галичини.

1. Возняк М. Іван Франко в добі радикалізму // Україна. 1926. № 6.
2. Нова руська партія // Громадський голос. 1990.
3. Нова руська партія // Громадський голос. 1900.
4. Нова руська партія // Громадський голос. 1900.
5. Радикальна партія *revidiva* // Діло, 1904. № 253.
6. Радикальна партія. *revidiva* // Діло, 1904. № 253.

Стаття надійшла до редколегії 16.09.94.

Ю. ДЕНИСЮК

## Забутий переклад гуморески Марк Твена

Сьогодні у нас мало хто знає дотепну гумореску Марк Твена «Страховища німецької мови», що її переклав Іван Франко. Ані у двадцятитомному, ані у п'ятдесятитомному зібранні творів Франка переклад цей не вміщений. Опублікований він був 1990 р. у «Літературно-науковому віснику» [т. 12, кн. 10].

© Денисюк Ю., 1995

Франкові належать ще й переклади таких творів цього ж автора:

Як то я видавав рільничу газету (Гумористичне оповідання) // Зоря. 1887. № 24.

Як то я був секретарем у сенатора (Американський очерк) // Діло. 1887. № 75.

Том Кворц // Літ.-наук. вісн. 1990. Т. 12. Кн. 11.

Синя сойка // Літ.-наук. вісн. 1900. Т. 12. Кн. 11.

Князьопоклонство // Літ.-наук. вісн. 1905. Т. 30. Кн. 5.

Із редакційної переписки // Літ.-наук. вісн. 1905. Т. 30. Кн. 5.

Питання «Іван Франко й Марк Твен» достатньо не вивчене. Радянські франкознавці, які на перший план висували вплив російської літератури на Франка, применшували значення у формуванні його як митця західних літератур. Сам Каменяр у листі до Агатангела Кримського 26 серпня 1896 р. писав: «Щодо літературної кар'єри, то головним моїм взірцем був Золя, потрохи Діккенс, Брет Гарт, Марк Твен і Щедрін. Зрештою я шукав собі сам дороги, пробував різних тонів і різних манер, дивлячись на одно, щоб зміст був свій, щоб душа твору була частиною моєї душі\*».

Мистецька неповторність та ота близькість душі автора до душ людей різних національностей — ось що приваблювало Франка у творчості американського гумориста. Прикметно, що у статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» Марк Твена Франко вважав одним з найоригінальніших письменників світу — тих, «хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворущать її душею». «І яка була би незвичайна та оригінальна національна їх форма (візьмемо для прикладу твори нашого Шевченка, англічанина Діккенса, американця Марк Твена, мадяра Мікаста або чорногорця Йововича), ті самі чуття, страждання, симпатії та антипатії, що становлять суть душі сучасного освіченого чоловіка» (т. 31, с. 34—35).

Франко добре обізнаний з біографією Марк Твена. У примітці до перекладу його твору 1905 р. у «Літературно-науковому віснику» він вважає за необхідне пояснити виникнення псевдоніма Марк Твен. Бувши лоцманом на Міссісіпі, письменник так звик до вигуків «mark one», «mark twain» (один вузол, два вузли), що взяв один з них за свій псевдонім. Франко застерігає, щоб не перекладали «Марко Твен», «бо се «марк» (знак, марка, вузол) не має з Марком нічого спільного».

Нарешті, Франко написав коротеньку рецензію-анотацію на

\*Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. Т. 50. С. 115 (далі у круглих дужках вказуються том і сторінка цього видання).

вихід у «Літературній бібліотеці» «Пригод Тома Сойера» у перекладі Юліана Панкевича. Тут у сконцентрованій формі виражено сутність твенівської повісті, її, кажучи словами Франка, «душу», а водночас риси індивідуального стилю автора. Наведемо цю рецензію повністю: «Се одна з найкращих більших повістей відомого американського гумориста Марк Твена, річ перекладена на всі важніші культурні мови, що всюди здобула собі симпатію, особливо серед молодезі, для якої в першій ряді призначена. Малює незвичайно живо і з ясним, як сонце, гумором радощі і терпіння дітей, вибрики їх живої фантазії та разом повільне вироблювання та гартування характеру. При тім фантазія автора і його героїв наскрізь ціломудрена, так що повість, крім високої артистичної, має також першорядну вартість як лектура для молодезі» (т. 31, с. 61).

Саме такими здебільшого рисами вирізняються і Франкові твори для дітей і про дітей. Зокрема, Франкове оповідання «У столярні» перегукується з гуморескою Марк Твена «Страховища німецької мови» об'єктом сміху — дивовижними особливостями різних мов, що їх доводиться вивчати (дивовижними у сприйнятті того, хто намагається їх засвоїти). Такий бурсацький гумор — добродушне кепкування з латини — був уже в «Енеїді» Котляревського. У «Страховищах німецької мови» дотепно передано психологію відчаю перед труднощами виучуваної іноземної мови — це з одного боку, а з іншого — висміяно недолугість, часто алогічні місця методичних посібників з іноземної мови.

Франкові вдалося живим, невимушеним стилем передати безпосередність стилю оригіналу. Перекладач «співсміється» з автором оригіналу щиро й витончено.

Невідомо, коли і якою мірою опанував Франко англійську мову, яку, до речі, знала його дружина. Франкові переклади творів Марк Твена дають підставу вважати, що він, як і Михайло Драгоманов, читав по-англійськи «очима», а не «вголос». Передача фонетичних особливостей англійського тексту кириличними літерами інколи викликає непереборні труднощі — Франко допускає ряд помилок у транскрипції. У даній публікації деякі з них виправлено.

Вважаємо, що передрук перекладу забутого твору Марк Твена становитиме певний інтерес і для тих, хто захоплюється цим гумористом, і для франкознавців.

## СТРАХОВИЩА НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Я не раз бував у Гайдельберзьким замку, оглядаючи нагромаджену там збірку курйозів, а одного дня здивував я її власителя своєю німеччиною, що мусила виглядати досить незвичайно. Він слухав дуже уважно, а коли я наговорив досить багато, сказав мені, що моя німеччина — се велика рідкість, а може, навіть «унікат», і він рад би закупити її для свого музею. Коли б він був знав, скільки коштувало мене набуття моєї вмілості, то був би знав, що її закуплення мусило би зруйнувати кожного збирача. Мій приятель Гарріс і я попрацювали в ту пору порядно таки через кілька тижнів над німецькою мовою, і хоча поступи наші були добрі, то все таки ціль свою досягнули ми тільки з великими труднощами і клопотами, бо з наших учителів три пішли через се до гробу. Хто сам не вчився по-німецьки, той не може мати ніякого поняття, що се за крута мова.

На всім світі нема, напевно, другої мови такої безсистемної, слизької і в'юноватої, коли захочеш похопити її. Плаваєш по ній, як по розбурханім морі, раз сюди, раз туди, в нужденнім, безпомічнім стані, а коли ось-ось, тобі здається, знайшов правило, що дає міцну основу, щоб на хвилинку відпочити в загальнім заколоті і гармидері десятих частин мови, то зараз бачиш у граматиці: «Учень повинен мати на увазі і отсі виємки». Зирнеш на ті виємки і побачиш відразу, що їх більше, ніж прикладів самого правила. І знов безнадійно кидає тобою хвиля і ти женеш до нової Арарат-гори, і замість неї знов попадаєш на зрадливу мілізну. Се, досвіди, які я поробив і роблю ще раз у раз. Скоро тільки повірю, що я добре вхопив один із проклятух чотирьох «відмінків», всмикується в моє речення якийсь на око зовсім незачущий прийменник, наділений страшною, несподіваною силою, і розтросує мені весь ґрунт під ногами. Приміром, запитує моя читанка про птаха (вона все запитує про такі речі, що для жодного чоловіка не мають ніякісінької вартості) «Where is the bird?». Відповідь на се питання така: «The bird is waiting in the blacksmithshop on account of the rain»\*\*. Розуміється, жоден птах і не подумає зробити се, але піди ти, сварися з книжкою! Ну ось, берусь я вимудрувати німецький переклад сього речення. Розуміється, що сю працю треба зачинати з противного кінця — сього вимагає хід німецької думки. Міркую собі: дощ буде мужеського роду — або, може, женського, а чого доброго, може, й ніякого — сього дошукуватися тепер мені не пора. Відповідно до роду, який, кінець кінців, виявиться, буде the rain значити der Regen, або die Regen або das Regen. В інтересі науки покладу собі за основу, що се слово буде мужеського роду. Добре! Тоді the rain буде значити der Regen, коли про нього згадується попросту в спокійнім стані без ближчого означення, значить, *nominativus*; коли, однак, той дощ нападає геть кругом на землю, тоді він прив'язаний до певної місцевості, проявляє певну діяльність, себто спочиває (в німецькій граматиці се числиться до діяльностей)

\*Де єсть птах?

\*\*Птах чекає в кузні задля дощу.

і се доводить дощ до *dativ* — а, так, що з нього робиться *dem Regen*. Та бо той дощ усе-таки ще не має спокою, але проявляє діяльну чинність — себо паде, мабуть, на злість птахів — се означає рух і має такий наслідок, що слово пересувається в *accusativ* і таким способом із «*dem Regen*» робиться «*den Regen*».

Вивороживши ось так свою долю що до сеї точки, набираю відваги і відповідаю по німецьки: «*Der Vogel wartet in der Hufschmiede wegen den Regen*». Аж тут учитель лагідненько поскромлює мою радість увагою, що коли в реченні появиться слівце «*wegen*», то воно переносить залежне ім'я в *genetiv*, нехай із того вийде, що хоче, — оттому-то й сей птах чекає в кузні «*wegen des Regens*».

NB. Пізніше я довідався від вищої поваги, що є й «виємок», який дозволяє при деяких обставинах, дуже замотаних обставинах сказати «*wegen den Regen*», але сей виємок допускається тільки при сім одним слові.

Про труднощі сеї мови може переконати вас перша ліпша газета. Нормальне речення в німецькій газеті — се чудернацька диковина. Воно займає чверть сторінки і має в собі всі часті мови сього язика, не в якимсь правильнім порядку, але всуміш. Воно складається головню зі зложених слів, збудованих автором навмисно для своєї потреби, так що в словнику не знайдеш їх хоть гниль; не раз шість або сім слів сточено до купи без швів і карбів. Речення говорить про 14—15 різних предметів, а на кожний приходить одно втручене речення; часом одно старше втручене речення має в собі ще кілька менших, а щоби не розсипалися, поскліщувано їх подекуди скобами, — а по всім тім накінці теліпається дієслово, з якого тільки що дізнаєшся, що властиво хотів сказати автор; по дієслові кінчить автор, здається мені, чисто для декоративної іграшки — словами «*haben zu sein*», «*gewesen sein dürfen*» або чимсь подібним. Догадуюся, що сей кінцевий фаєрверк, то щось таке, як та закрутка, яку дехто додає до свого підпису: не конче вона потрібна, але виглядає краще.

Для ліпшого зрозуміння радив би я читати німецькі книжки так, щоб держати їх проти зеркала або обернути догори ногами, аби конструкція обернулася на противний кінець. Але читати німецькі газети — се для чужинця на віки вічні лишиться недосяжною штукаю. Щоб доказати се, я обмежуся, на однім прикладі з одної німецької книжки, з одної загальнопризнаної доброї повісті: «*Wen er aber auf der Strasse der in Sammt und Seide gehüllten, jetzt sehr ungeniert nach der neuesten Mode gekleideten Regierungsräthin begegnete?*» Так стоїть написано в повісті пані Марліт «*Geheimniss einer alten Mamsell*». Кожний зараз побачить, як далеко віддалене тут дієслово від вихідної точки читачевої. А в газетах буває ще далеко гірше; тут дієслово стоїть завсігди аж на слідуєчій шпальті, а, як мені говорили, буває частенько, що автор статті, забарившись на протязі одної або двох шпальт вставками та втрученими реченнями, мусить при кінці так квапитися, що речення так-таки без дієслова і йде до друкарні. Тоді, розуміється, читачу, хоч сядь та й плач.

І в нашій літературі побутує отся манія вставок, і день у день ви знай-

дете на се приклади в книжках і газетах. Але у нас се знак на те, що писателеві не достає вправи або ясного розуму; натомість у німців се свідчить про існування певного роду розумової мли, яка у тих людей заступає місце ясності. Бо щоб се була ясність, то, певно, ні, ніяким робом не може бути. Навпаки, мусить там виглядати дуже круто, дуже баламутно і помотано в голові письменника, який розігнавшись сказати нам, що хтось здибає паню совітничиху на вулиці, зупиняється на самій половині сього немудрого замислу, затримує обоє стрічних, аж поки не обмалює нам до найдрібніших дрібниць убрання дами. Се ж очевидне безглуздя.

Мимоволі пригадуються при тім ті дентисти, що вхопивши болючого зуба кліщами і впровадивши таким робом чоловіка на найвищий ступінь безтямного напруження, стають собі і починають преспокійно торочити якусь нудну побрехеньку, заки виконають страшне шарпнення. І в літературі і при вириванню зубів такі вставки однаково не на місці.

Одним із німецьких класиків вважається Г. Е. Лессінг, а в однім із його головних творів, у «Лаоконі» знайшов я ось яке речення, що справді подає проречисте свідоцтво про дійсно класичний спосіб накопичування таких вставок. Речення знаходиться в 12-тім томі Лессінгових творів і виглядає ось як: «Wenn also der Graf Caylus die Gemälde der unsichtbaren Handlungen in unzertrennter Folge mit den sichtbaren fortlaufen lässt; wenn er in den Gemälden der vermischten Handlungen, an welchen sichtbare und unsichtbare Wesen teilnehmen, nicht angiebt und vielleicht nicht angeben kann, wie die letzteren, welche nur wir, die wir das Gemälde betrachten, darin entdecken sollten, so anzubringen sind, dass die Personen des Gemäldes sie nicht sehen, wenigstens sie nicht notwendig sehen zu müssen scheinen können: so muss notwendig sowohl die ganze Folge, als auch manches einzelne Stück dadurch äusserst verwirrt, unbegreiflich und widersprechend werden. Мене впевняли, що такі речення наповняють захватом німецьких правників, і вони силкуються з запалом і не без успіху в мотивуванні своїх присудів дорівняти Лессінговій класичності, або ще й перевершити її.

Німці мають у своїй мові певного роду парентезу, яку осягають роздираючи дієслово на дві часті, з яких одна стоїть на початку якогось цікавого розділу, а друга на його кінці. Чи можна здумати собі більше баламутство? В німецькій мові аж кишить такими розривними дієсловами, і чим далі в якимсь писанні покладена одна частина від другої, тим більше гордиться своїм ділом справець такого злочину. Особливо зі словом «reiste ab» люблять робити собі таку іграшку, Ось приклад із одної повісті:

«Er reiste, als die Koffer fertig wären und nachdem er Mutter und Schwester geküsst und nochmals sein angebetetes, einfach in weissen Muslin gekleidetes, mit einer frischen Rose in den sanften Wellen ihres reichen braunen Haares geschmücktes Gretchen das mit bebenden die Treppe herabgewankt war, um noch einmal sein armes, gegültes Haupt an die Brust desjenigen zu gen, den es mehr liebte als das Leben selber, ans Herz gedrückt hatte, — ab.

Та гов! Не добре займатися надто багато розривними дієсловами, а то нехитно вони швидко позбавлять чоловіка душевного спокою. А коли хто не

послухає перестороги і заглибитися в них, то мозок у нього або розм'якшиться, або закаменіє.

Особові займенники і прикметники цього языка — се також страшенне джерело ріжнородних прикростей. Слово «Sie» значить «You» (ви) і «she» (вона), значить «he» (він) і значить «it» (воно), означає «this» (отся), означає «that» (онта). Представте собі оплакане вбожество мови, що силує одно однісіньке відбувати службу за шість, і то ще такого маленького хробачка з усього трьома буквами при душі. А що ж за розпука, коли чоловік не знає ніколи, в яким значінню наш розмівник ужив цього слова! Достаточна причина для мене, щоб особі, котра скаже до мене «Sie», по можності скрутити в'язи. А далі придивімося ще формам прикметників. Коли де, то тут потрібна би була простота. Якраз привід для винахідника сеї мови — утруднити справу якнайбільше. Коли ми в нашій виразній англійській мові говоримо: «our good friend or friends»\*, то уживаємо одної і тої самої форми прикметника, і се вистарчає вповні; не те в німецькій мові. Коли прикметник дістанеться німцеві на язык, то склоняє його і склоняє й склоняє, аж висклоняє з нього всяку здорову думку. І так він склоняє: *Mein guter Freund, meines guten Freundes, mainem gutten Freunde* і т.д. А нехай собі кандидати до дому божевільних виучують напам'ять ті ненастанні відмінні! Ій-Богу, в Німеччині десять раз ліпше обходитися зовсім без приятелів, ніж мати з ними таку суєту. Я показав отсе, яка то мука склоняти доброго приятеля; але се тільки маленька проба трудностей; потім приходить іще ціла купа нових перевертів з прикметниками, коли діло дійде до женських, а зглядно до середніх предметів. А при тім у тій мові прикметників більше, ніж чорних котів уночі, а всі треба після повищого прикладу відміняти якнайстаранніше. — Трудно? — Суєтливо? — Сі слова занадто слабкі. Один гайдельберзький студент із Каліфорнії впевняв мене зовсім поважно, що йому було б легше пропустити дві кнайпи, ніж відміняти один німецький прикметник.

Здається, що винахідник тої мови знаходив особливе вдоволення в тім, щоб зробити її якомога більше заплутаною. І так прим. *house, horse, dog* називаються звичайно *Haus, Pferd, Hund*, але в третім відмінку пришпилюється до них зовсім зайве глупе *e* і пишеться *Hause, Pferde, Hunde*. Та ба, таке самісіньке *e* накінці значить нераз також множне число! І так новак може нераз із одного пса в *dativi* цілий місяць робити пару псів, заким посереже свій блуд; і, навпаки, не один молодий студентина, що не мав наміру викидати гроші в болото, заплатив за два пси, а дістав тільки одного, бо купував пса в числі множнім, а продавець незаметно для нього продав йому його в *dativi singularis*. Розуміється, що в таких випадках при строгості граматичних правил право ставало на боці продавця, а позов на відшкодування мусив зійти на нінащо.

В німецькім усі іменники пишуться великою початковою буквою. Се добра установка, бо чоловік відразу може пізнати іменника. Але часом се доводить до помилок, бо чоловік приймає ім'я особи за назву річі і навпа-

---

\*Наш добрий приятель або приятелі.

ки. Тоді треба немало часу потратити на зусилля — доглубатися якогось сенсу в реченні; такі помилки трапляються тим легше, що німецькі особові назви найчастіше мають якесь значення. Я перекладав раз ось який текст: «Die wütende Tigerin brach los und frass den unglücklichen Tannenwald völlig auf».

Аж по довгім метикуванню доглубавсь я, що Tannenwald у цьому випадку не був яловий ліс, але назва якогось чоловіка.

Кожний іменник має родівник, але в їх уживанню нема ніякої системи і ніякого змісту, так що нема іншої ради, тільки вивчити окремо кождий родівник до кожного слова. І так, наприклад, у німецькій мові молода дівчина (das junge Mädchen) не має ніякого роду, а натомість бруква має рід.

Яке безмірне поважання виявлено тут супроти брукви, а яке презирство супроти дівчини! Погляньте лише, як се виглядає в друку. Виписую зі своєї читанки:

Gretchen: Wilhelm, wo ist die gelbe Rübe?

Wilhelm: Sie ist in der Küche.

Gretchen: Wo ist das hübsche und wohlerzogene Mädchen?

Wilhelm. Es ist die Oper gegangen.

Але далі з тими родівниками! Дерево в німецькій мужеського роду (der Baum), його пупінок (die Knospe) женського, його лист (das Blatt) середнього. Коні не мають ніякого роду (das Pferd), пси мужеський, коти женський (die Katze). У чоловіка рот (Mund), карк (Nacken), пазуха (Busen), лікті (Ellbogen), пальці (Finger), нігті (Nagel), ноги (Fuss) і тіло (Leib) мужеського роду; голова (Kopf або Haupt) раз мужеського, раз середнього, в міру того, як уживаємо першого або другого слова, а не в міру того, чи носить сю голову на карку мужина або жінка; у чоловіка ніс (Nase), губи (Lippe), плечі (Schulter), груди (Brust), стан (Hüfte) женського роду, а зате вуха (Ohr), очі (Auge), підборіддя (Kinn), ноги (Bein), коліна (Knie), серце (Herz) і сумління (Gewissen) не мають ніякого роду. (Винахідник цієї мови знав, певне, сумління тільки з наслуху). Із цього розчовпання виходить ясно, що німецький мужина може собі величатися, що він справді мужина, але коли придивитися ближче, то мусить обняти його сумнів; він мусить дорозумітися, що в ньому міститься цілком сміхотворна саламаха всіх можливих родів. Та є в тій мові деякі дуже пожиточні слова, прим., Zug і Schlag. В словнику слова на Schlag займають кілька шпальт, а слова на Zug — у двоє стільки. Слово Schlag означає більше-менше все; воно значить наше Blow (цвіт), stroke (удар), dash (відвара), hit (концепт), shock (напад), clip (стриження), clap (лускіт), time (час), bar (дрюк), coin (кут), stamp (стемпель), kind (рід), sort (відміна), manner (спосіб), way (дорога, шлях - Schlag!), apoplexy (нервові поразення), woodcutting (зруб), enclosure (лісовий ревір), field (поле), forestclearing (поляна). Все те значить Schlag у тіснішій, обмеженій розумінню; але коли ви розпутаєте се слово, тоді воно летить «на крилу вітрень» і ширяє куди хоче. До його хвоста можна причепити яке хочете слово, так що значення його помножується до безконечності. Можна зачати від Schlag-Ader, по-англійськи artery, і так далі за порядком привісити до нього цілий словник, слово за словом.

геть аж до Schlag-Wasser, по-англійськи bilge-water (вода, нахлюпана на дни човна) і Schlag-Mutter, по-англійськи mother-in-law (свекруха). Так само і слово Zug. А коли до слівце Schlag і Zug додати ще слівце also, то маємо нічого собі запас слів, з яким уже можна сяк-так дати собі раду. Also значить стільки, що англійська фраза you know (знаєте), і властиво не говорить нічого — бодай у звичайній конверзації. Та скоро тільки німець розніме рота, зараз вискочить відтам also, а коли його замикає, то невідмінно розкусить also, що, власне тислося йому поміж зубів. Се часте, безцільне вживання слова also, се спеціально південно-німецька, особливо жіноча швабська привичка. Ніщо не додає німецькій або англійській конверзації такої плавності і невимушеності, як коли натяцькати її шокрок усякими also та you know.

У моїм дневнику знаходиться ось яка записка: «Д. 1. липня. Вчора оперовано з успіхом одного хорого і видобуто із нього 13-складове слово: хорий був німець із Гамбурга. Тільки ж, на лихо, хірурги розрізали хорого в невідповіднім місці, думаючи, що він проковтнув панораму, от тому-то він і вмер. Сей випадок покрив ціле місто жалобою».

До сеї записки хотів би я додати пару уваг про одну з найдивогоглядніших появ нашої теми, а то про довжину німецьких слів. Деякі dorостають до такої довготи, що кидають тінь і їх кінці губляться в далечині, приміром:

Freundschaftsbezeugungen,  
Dilettantenaufdringlichkeiten,  
Stadtverordnetenversammlungen.

Се вже не слова, се поазбучні хороводи. В кождім числі газети видно їх маєстатичні процесії, а при дрібці фантазії можна уявити собі належні до процесії хоругви і чути музику. Такі слова додають і найхудішому поняттю незвичайної величності. Кілько разів знайду вдатний екземпляр такого слова, пакую його до мого музею. Маю їх уже гарну збірку. Дублікати обмінюю з іншими збирачами. Ось вам пару збірцевих екземплярів, які я недавно закупив на ліцитації:

Generalstaatenverordnetenversammlung,  
Alterhumforschungswissenschaften,  
Kleinkinderbewahrungsanstalten.  
Waffenstillstandsverhandlungen.

Коли таке альпейське пасмо гордо машерує по цілій сторінці друку, то для літературного крайобrazу мусять се бути велика прикраса; але для того, хто починає вчитися сеї мови, стають ті гори великою завадою; вони заважають йому дорогу, він не може ані верхом, ані сподом, щонайбільше хіба тунелем, коли деякий прокопаний. А коли вдасться за підмогою до словника, то сей не дасть йому нічого. Такими понаскладаними словами він не займається. Треба таке слово поперед усього понести до хіміка, щоб розложив його на складові часті, а потім вишукувати із словника ті поединчі цурпалочки.

Отсе ж я й показав вам, яка то трудна та німецька мова, або бодай силкувався показати се.

Один студент із Америки на питання, як дає собі раду з німецькою мовою, мав відповісти без запинки: «Не даю собі з нею ніякої ради. Цілісінькі три місяці я прів над нею і вивчив тільки одно речення: «Zwei Glas!» А по хвилі німої задуми додав з запалом: «Але се одно я присвоїв собі основно!»

І ще мені здається, що англійська мова при описі гомінких, величних і страшних річей має міцніші, гучніші, характерніші слова, ніж німецька. Слова такі, як boom (читай бум, знач. дерево), burst (чит. берст, знач. вибух), crash (чит. креш, знач. траскіт), roar (чит. рор, знач. рик), bellow (чит. белоу, знач. ревти), blow (чит. блоу, знач. дуги), thunder (чит. тандер, знач. рім) explosion (чит. іксплоужн, знач. вибух), howl (чит. хаул, знач. вити), cry (чит. край, знач. кричати), shout (чит. шаут, знач. галасувати), yell (чит. ел, знач. вити), battle (чит. бетл, знач. битва), hell (чит. хел, знач. пекло) роблять сильне вражіння, вони гучні і величні. Відповідні німецькі слова видаються мені далеко слабшими; деякі дзвенять так лагідно, що можна би ними дітей уколисувати до сну. Як лагідно звучать на пр., Schlacht, Gewitter! Найсильніший вислів на наше explosion маємо в німецькім — Ausbruch! Ну, то в нашім toothbrush (чит. тусбраш, знач. щітка до зубів) міститься щось страшне в порівнянні з сим.

Перебравши ось так уломності німецької мови переходжу тепер до коротенької приємної задачі — піднести її добрі прикмети. Про писання іменників великою буквою я вже згадував. Але ще далеко цінніша інша прикмета, а то — писати слова так, як їх вимовляється. По короткій науці знає новик про кожне німецьке слово, як його вимовляти, коли тимчасом у нашій мові ученик має з тим найбільші труднощі. Далі німецька мова надзвичайно багата на вислови спокійного, любого, затишного, домашнього побуту; на все, що в'яжеться з любов'ю, дитячим почуттям, чемністю для чужинців; нарешті, на різнобарвне і різнородне життя в природі. Деякі німецькі пісні зворушують до сліз навіть чужинців, що не розуміють їх мови — доказ, який влучний сам звук слів. Він віддає так вірно і правдиво їх значіння, що навіть без зрозуміння западає чужинцеві через слух у серце.

Німки часто скрикують: Ach Gott! Mein Gott! Gott im Himmel! Herr Gott! Вони, здається, вірять, що й американки мають той сам звичай. Я чув, як раз одна підстарша німецька панна говорила до молодої моєї землячки: «Обі мови такі подібні одна до одної! Як то гарно! Ми говоримо «ach Gott», а ви мовите «Goddam!»\*

Із сказаного досі випливає, що німецька мова потребує реформи. Позволяю собі зробити в тій цілі деякі проекти:

1) Треба дати дієслову місце ближче напереді, так щоб його можна було виразно добачити голим оком.

2) Треба зорганізувати родівник і розділити його після родових відносин, так як Бог приказав.

---

\*Дослівно: покарай, Боже! — звичайне англійське прокляття

3) Треба скасувати безконечно довгі зложені слова, або бодай наказати, щоб їх писали по шматочку, з паузами для відпочинку всередині. Духова страва так само, як і всяка інша, ліпше смакує, коли заживати її ложкою, ніж лопатою.

4) Треба настоювати на тім, щоб письменник кінчив речення, скоро доведе до кінця свою думку чи свій виклад, а не причіпляв ще непотрібного «gewesen zu sein haben würden» і т.і.

5) Уживання парентез повинно бути заборонене під карою смерті.

6) Для опису різнородних шумних річей треба запровадити деякі крепкі англійські слова.

7) Може було би найліпше задержати з цілої мови тільки слова Schlag, Zug і also та ще й ті слова, які люблять причіплятися до двох перших; через се мова виглядала б дуже упрощена.

По моїм досвідам на вивчення англійської мови потрібно 30 годин, французької — 30 день, а німецької — 30 літ. Отже ж, або зреформуйте сю мову, або покладіть її між мертві мови, бо сьогодні тільки мертві мають іще доволі часу, щоб навчитися її.

Стаття надійшла до редколегії 10.01.95.

Л. БОНДАР

### «Так цілком тихо...»

(до взаємин І. Франка з О. Білинською)

«Тричі являлася мені любов», — повідомляє Франко у «Зів'ялому листі». І розшифровує у листі до Кримського 26 серпня 1898 р.: «Ще в гімназії я влюбився був у дочку одного руського попа Ольгу Рошкевич... Наша любов тяглася 10 літ... Пізніше я познайомився з двома руськими поетесами, Юлією Шнайдер і Климентією Попович, але жодна з них не мала на мене тривкого впливу. Більше враження зробила на мене знайомість з одною полькою Юзефою Дзвонковською. Я хотів женитися з нею... Фатальне для мене було те, що, вже листуючись з моєю теперішньою жінкою, я здалеку пізнав одну панночку-польку і закохався в неї. Оця любов перемучила мене дальших 10 літ». Отак по-франківському скрупульозно все підсумовано. Дослідникам залишилося тільки одне — повірити у цю схему і чемно не виходити поза її межі.

Однак не все так просто з цією Франковою «кардіограмою» душі. Якщо кохання з О. Рошкевич тривало десять років, то

означає, що вдруге явлена любов до Юзефи Дзвонковської виникла паралельно (апогей — у 1883 р.) — тут же почалося листування з Уляною Кравченко, дещо пізніше — з Климентією Попович. Взаємини з обома поетесами були також неоднозначні. «Бобрецька пташка», «кохана муха» — чи у тих грайливих прізвиськах не криється чогось більшого, ніж звичайна приязнь, не кажучи вже про тон листування, — місцями інтимно-сповідальний, місцями легко-пустотливий? Обидві жінки згадують про Франкові наміри поєднати долю з панною Юлією і панною Климентією. Проте ми можемо це залишити на сумлінні мемуаристок і не повірити їм, повіривши Франкові, а заяви жінок сприйняти як жіночу слабкість — після смерті генія стати до нього хоча б на півкроку ближче.

Була ще одна жінка, яка б могла претендувати на це місце вже законно. Назвімо її третьою Ольгою (вона мала бути другою — між Ольгою Рошкевич і Ольгою Хоружинською). Їм'я «Ольга» — це Франків фатум. Якщо вірити Климентії Попович, то, зворушений зустріччю з нею, Франко стиха шепотів: «Олю, Олю»... Отож ще одна Ольга, маловідома широкому загалу — Ольга Білинська, Франкова наречена.

Як засвідчує її сестра Марія Білецька (Картина з життя Івана Франка // Назустріч, 1937, № 10), Франко познайомився з Ольгою «на станції», де мешкала авторка спогадів разом із товаришкою Ю. Карачевською. Франко приходив у гості до цих дівчат із В. Коцовським, свояком сестер Білинських. Уперше Франко побачив Ольгу наприкінці 1883 р., коли народна вчителька Ольга Білинська приїхала до Львова для складання кваліфікаційного іспиту. «І з нею неначе святочний настрій увійшов у хату», — оповідає М. Білецька.

Відразу ж після знайомства Франко у листі, написаному близько 23 грудня 1883 р., запитує У. Кравченко: «Чи знакома Вам трохи дещо учителька панна Ольга Білинська?» У наступному відомому листі 26 грудня розвиває цю тему так: «А щодо Ольги Білинської, то я питався Вас, чи не єсть вона Ваша колежанка. Єсть се сестра (нерідна) одного з моїх добрих знайомих, і я запрошений до неї на свята, а впрочім, дано мені свободу приїздити коли хочу, та тільки що не можу вибратися. А видівся я з нею всього раз, всього з півгодини. Славна дівчина, було б з неї дві такі, як Ви, і ще би, може, дещо трохи лишилося». Трохи гумористична характеристика, проте Франко вмів критикувати не тільки твори своїх колежанок, а й їхню зовнішність. Наприклад, він так охарактеризував Уляну Кравченко (до речі, у тому ж листі, де вперше запитав про Ольгу Білинську): «Ви мені зовсім не сподобались. Взріст зависокий, руки замалі, очі не блискучі». А ось «компліменти» Климентії Попо-

вич: «Я представляю Вас собі фізично більш розвиненою, сильнішою... Тепер я не дивуюсь, для чого в деяких Ваших віршах нема міри фантазії, — се конечний вплив слабого організму» (лист між 14—15 травня 1884 р.).

Ольга Білінська, очевидно, дуже вразила занадто критично налаштованого супроти жіноцтва 27-літнього «знателя» жіночих прикмет. Приблизно через місяць після знайомства Франко дарує новій симпатії оправлені в однім томі дві книжки: «Жіноча неволя в руських піснях народних» і «Захар Беркут» — з такою присвятою:

Тобі, що власною рукою  
Собі здобути вміла долю,  
Робітниці на світла ниві,  
Я шлю «жіночу сю неволю».  
Най світло, сіяє Тобою,  
Поранньов заблิสне зорею,  
Що нам віщує дні щасливі!  
Най плоди принесе твій труд!  
І по життя Твого дорозі  
Най злоте жито, чудні рожі  
Неув'ядаючі цвітут.

Не зацвіли «чудні рожі» на життєвій дорозі Ольги Білінської. Натомість розквітло весняним цвітом кохання. У березні—квітні 1884 р. вона — Франкова наречена. Проте все, як хутко почалося, так само хутко й скінчилося. «Ми не зривали, а розійшлися добровільно», — згадувала Ольга пізніше. І до того ж — «так цілком тихо», як бажала вона відбутися власний шлюб, навіть без весілля.

Що ж спричинило розрив Франка з Ольгою Білінською? М. Возняк вважає, що «життєва незабезпеченість». Учений відшукав у архіві Франка листи Ольги Білінської і на їх основі опублікував статтю під промовистим заголовком: «Із страху перед життєвою незабезпеченістю. Коли розходились Іван Франко й Ольга Білінська» (Назустріч, 1937, № 11). На превеликий жаль, Франкові листи до Ольги Білінської не збереглися. Це одна зі загадок любовної історії. О. Білінська не мала жалю до Франка. Ставилася до нього з глибокою шаною, однак листів не зберегла. Чому? М. Білецька засвідчує, що коли дійшло до розриву, то говорили про взаємне повернення листів. Можливо, Ольга відіслала листи, Франко їх знищив (чи хтось інший?), а сам Ольжиних листів не повернув? Чи це вірогідно? Знаючи про Франкову химерну вдачу, не можна цілком відкидати й такого припущення: ця таємниця, либонь, ніколи не буде розкритою... Отож головним документальним джерелом взаємин Франка з Ольгою Білінською досі залишаються її листи, на яких і ґрунтується стаття Возняка.

Із цих листів, як із окремих камінчиків, можна викласти ліричну мозаїку взаємин двох молодих людей, де вона — скромна провінційна вчителька, а він — геніальна особистість, якій, проте, ніщо людське не чуже. Щоб викликати ревності у своєї приятельки, він повідомляє про намір «оженитися з поеткою». Ольга, очевидячки, настільки певна себе, що не сприймає цього серйозно, іронізує («то-то — добре буде») і запрошує свого обранця якнайшвидше приїхати до неї у Цішки, «котрі стужилися за певним Іваном». Далі вона, відповідаючи коханому на пропозицію зробити весілля за свій кошт, висловлює думку, щоб обійтися зовсім без нього, «так цілком тихо», коли немає на це засобів. Тут же подає, так би мовити, громадську думку про їхні взаємини: пані Дуткевич радить їй купити «льос» (лотерейний квиток) і виграти значну суму, бо без того буде зле. Потім висловлює побажання, щоб присвячена п. Озаркевичевій праця була надрукована вже після одруження Франка з Білинською, а не перед тим. Далі турбується, чому наречений не приїхав, «чи просто боявся негоди чи щось інше?»... Це все — невеличкі хмаринки на загалом погідному небосхилі ліричних взаємин. Та у наступному листі Ольги Білинської він захмарений уже дужче. До цього спричинився сам адресат, напередодні приславши, за Ольжиним висловом, «солодкого віршика». Отож з'являється гірка іронічна нота, бо вірш отой сакраментальний чи й не став кульмінаційним пунктом у взаєминах закоханої пари: вірш був насправді ніскільки не солодким, а дуже і дуже гірким, це Франкове «видіння» майбутнього родинного «щастя»: він у могилі, а його вдова з дрібними дітьми попідтинню простягають руку за милостинею. Чи не оригінальний передвесільний подарунок, цей «солодкий віршик»? Він мусив «зранити серце ніжній дамі» (Леся Українка), та ця «дама мала панцир і міцніше його стиснула», щоб далі відбивати удари неприхильної до неї долі. А вона виступала то в образі свояка Коцовського, який плів інтриги, щоб розлучити родичку з Франком (навіщо йому було це потрібно?), то в постаті впливового пана Рогальського, який відверто заявляв Ользі, що у випадку одруження з Франком вона не дістане ніякої вчительської посади у Львові, навіть із кваліфікаційним іспитом. Коло звужувалося, дівчина доходить висновку — треба розійтися. Єдине хвилювало: невже Франко не захоче бачити Ольги більше? Вона висловлює надію, що, може, так усе ж не буде, і залишаться колишні наречені друзями.

Та це вже стало початком кінця. У наступному листі — згадка про ще одного пана Фонка, який міг би теж допомогти з Ольжиним працевлаштуванням (тобто неодмінною умовою її одруження з Франком), однак пан не захотів. Тому так драматично зву-

чить прохання нареченої до Франка — прийхати до неї ще раз, бо, може, це остання жертва заради неї.

І справді, це було «все». Згодом — тільки напівофіційні звертання з подякою за книжки, підписані «съ поважанемъ О. Білинська». За спогадами М. Білецької, була ще одна зустріч у Дібрівлянах, куди переїхала працювати Ольга, але вона нічого не змінила у взаєминах двох молодих людей.

Хто ж винен, що так сталося? Найменше — Ольга. Із її листів яскраво вимальовується образ самовідданої, люблячої дівчини, яка достойна йти поруч із Франком. Вона надзвичайно щира, скромна. Відверто пише про свою нехоть до листування, проте, що воліє ліпше говорити, ніж писати («сказати малабим де-що о тім, а писати не умію»). І коли б вони з Франком розійшлися, то вже було би одне добре, — що не треба буде морочитися з листами! Не прагне виглядати розумнішою, ніж є: відверто зізнається, як мучиться над Шекспіром, і вже би давно його покинула, «якби не Коцовський, котрому на злість хочу все прочитати». А притім вона може зректися суто зовнішніх атрибутів, таких важливих для міщанства, — навіть від весілля відмовляється і не претендує на славу, щиро турбується, аби Франко не подумав, ніби вона вимагає присвячувати твори їй, а не Озаркевичевій. Ольга надзвичайно врівноважена, тактовна, позбавлена зайвої нервовості і має незле почуття гумору — на Франкове повідомлення про намір «оженитися з поеткою», реагує своєрідно: як добре, що вже під час посту прийшла йому така охота, ото ж іще вони мають час побачитися перед тим.

Проте відчуває глибоко, хоч і приховує ці почуття: то не вона, Ольга, а Цішки «затужили за певним Іваном». Ольга турботлива, ніжно любляча, не ображається, коли наречений не з'явився через погану погоду: «мусила бим бути без серця зовсім, аби Вас в таку дорогу витягати до Цішок». Журиться станом Франкового здоров'я і дорікає собі за це, хоча не скидає провини з нього. Ольга Білинська енергійна, діяльна (див. присвячений їй вірш Франка), всіляко намагається отримати роботу у Львові. Та дарма. Мусили розлучитися. І саме тоді найбільше виявляється шляхетність Ольги — вона прагне покінчити з тією історією так, щоб Франкові було легше, а їй — не тяжко. Це останнє, либонь, — для Франкового заспокоєння, щоб його не мучило відчуття вини перед Ольгою.

Отже, Ольжиної провини у тій історії немає зовсім, а як і є, то найменша. Чия ж найбільш? Їхнього найближчого оточення. Свояк Коцовський розповсюджує «клевети», панство Дуткевичів вельми дивується з Ольжиного наміру віддатися за Франка, пан Рогальський і пан Фонко рішуче відмовляють дівчині у

протекції в тому випадку, якщо вона здійснить свій зухвалий намір.

А провина Франка? Нехай невелика, але вона є. В Ольжиних листах відображений не тільки її виразний автопортрет, а й дрібними штрихами накреслений інтимний портрет Франка. Він не збігається з нашим звичним уявленням про нього як про натуру діяльну, тверду, незакомплексовану. Вражає пасивність Франка. Він не допоміг Ользі знайти роботу чи якимось іншим чином закласти матеріальні основи майбутньої сім'ї. Несподівано довідуємося, що Франко був не проти трохи понервувати наречену, навмисне викликати в неї ревності. Чого варта заява «оженитися з поеткою»! Думалося про бурхливу реакцію: а може, Франко просто випробовував другу Ольгу, бо ж перша (Рошкевичівна) була дуже «заздрісна» (ревнива), і Франко неодноразово жартома трішечки її «заводив», примушуючи ревнувати навіть до Олени Пчілки. А намір присвятити тій же Рошкевич, тепер Озаркевич, твір перед самісіньким шлюбом із Білинською? Однак друга Франкова наречена вміла пробачати милому ці невинні, хоч і жорстокі жарти. Розуміла дистанцію між Франком і собою, не злякалася, що її геній при всіх тих «є каприсний чоловік». Дещо несподівано виглядає і Франкове рішення ніколи більше не зустрічатися після розриву. Знаємо ж бо про його наполегливий пошук порозуміння з О. Озаркевич, про мало чи не тридцятилітню (!) вкрай заплутану лінію взаємин із Целіною Журовською-Зигмунтовською, а тут відрізати — і край.

Була спроба пояснити таку рішучість «нещасливою різницею в переконаннях» (О. Дей, Н. Корнієнко). Однак потім іде фраза: «А Вас то вже так собі представляю, як якого невинно на смерть засудженого». Очевидно, йдеться не про соціалістичні чи якісь інші політичні переконання, а про Франкову нещасливу впевненість у тому, що одруження принесе йому ранню смерть і горе, злидні — аж до жебрацтва — майбутній дружині й дітям. Оце був той Франків комплекс, який фатально вплинув на його долю. Академік Возняк визначив його як «страх перед життєвою незабезпеченістю». Так, але не цілком. Чому ж тоді у листі до Юзефи Дзвонковської Франко пише: він просить її руки тільки тому, що вважає за бідну. Коли б вона була багатою, він би ніколи того не зробив. І справді — чому ж боявся незабезпеченості з О. Рошкевич, А. Павлик, О. Білинською, а з Ю. Дзвонковською — ні? І чи розійшовшись з О. Білинською 1884 р., Франко став більше матеріально забезпеченим через рік, коли почав просити руки О. Хоружинської? Отож тут діяв страх не просто перед матеріальною незабезпеченістю, а страх юнака перед одруженням узагалі. У 1879 р. Іван, маючи 22 роки, просто не був морально готовий до одруження, тому й розійшовся з О. Рош-

кевич. Подібне трапилося і 1884 р. з ним, 27-річним. Щоправда, можна допустити, що А. Павлик і О. Білинську Франко не кохав, але ж Рошкевичівну так кохав, що аж дістав вилив крові у день її весілля! Проте одружитися не запропонував: «Моя доля — вітер у полі». А Дзвонковській запропонував! Тут виявляється ще один комплекс, його називають «комплексом Бальзака». Юзефа Дзвонковська, Целіна Журовська, Ольга Хоружинська — що є спільного у цьому ряді жіночих імен? Перші дві — польки, шляхтянки, надзвичайні красуні, які з погордою (жертівність Дзвонковської — чи це не гарна легенда, автором якої був сам Франко?) відкидають хлопського сина. Третя також аристократка, хоч і українка, але ж із-за кордону. Ось це вже справжній Франків фатум.

Тепер про те, що деякі вчені літератори вважають єдино важливим: який відбиток мала любовна історія Франка з Ольгою Білинською у його творчості? Майже ніякого. Крім уже цитованої присвяти (дивно, чому ті вірші такі нездалі — невже був настільки закоханий і щасливий, складаючи їх? Бо ж знаємо: Франко, щоб творити шедеври інтимної лірики, мусив бути нещасливо закоханий, тому він сам собі ці «закохання» й придумував) — один-єдиний отой «солодкий віршик», якого Франко під назвою «Думка» опублікував того ж 1884 р. у «Зорі». М. Білецька вважає, що «випадково», але не пояснює, як це можна «випадково надрукувати». Отож повірити у цю «випадковість» важко. Тим паче, М. Білецька не знала (тому й обурювалася хто ж то посмів!), що Франко змінив назву на — «Олі», спокійнісінько перекрислив дату 24 лютого 1884 р., написав «1886 рік» і подав його до збірки. «З вершин і низин». Як зазначав академік Возняк, це мало засвідчити: вірш присвячений дружині, а не колишній нареченій. Найцікавіше, що даруючи 1913 р. збірку В. Щуратові, Франко точно відтворив дату. Отже, пам'ятав і день створення вірша і ту, якій він був присвячений.

Ще один вірш міг би пов'язуватися з О. Білинською — «Раз зійшлися ми случайно» зі збірки «Зів'яле листя». Принаймні, М. Білецька вважала, що це спогад про останню зустріч розлученої пари у Дібрівлянах. Академік Возняк це заперечує: «Хоч яка складна генеза «Зів'ялого листя» Франка, тяжко в ньому дошукатися згаданого відгомону. Головна героїня «Зів'ялого листя» — це «Целіна Журовська, заміжня Зигмунтовська». Так, Целінина присутність у «Зів'ялому листі» безсумнівна. Однак навряд чи можна стверджувати, ніби вона — єдина натхненниця найатракційнішої збірки в українській літературі. Знайдено у ній і відгомін першого Франкового кохання. А сенсаційна знахідка І. Денисюка та В. Корнійчука щоденника самогубця, який існував насправді і надихнув Франка на кілька сторінок у «Зі-

в'ялому листі»? То чому ж не можна припустити існування й інших джерел Франкового натхнення? Що Ольга Білінська є адресаткою вірша «Раз зійшлися ми случайно», — того стверджувати безапеляційно не можна. Але чи нею є саме Целіна Журовська? Це також піддається сумнівові. Читаємо такі рядки: «Я питав про щось таке, що й не варт було питать, говорив щось про ідеї...» Про які ж ідеї міг говорити Франко з Журовською-Зигмунтовською? Уся дальша історія їхніх взаємин, зокрема листування, засвідчує: мислення цієї фатальної красуні вище рівня служниці не піднімалося. До речі, майже поряд із цитованим віршем у «Зів'ялому листі» вміщено ще один шедевр — «Твої очі, як те море». Вірш, можна сказати, «на слуху». Проте ніхто, здається, не звернув уваги, що це єдиний датований вірш на всю збірку (16.IV.1883). Безсумнівно одне: не Целіна, з якою Франко познайомився лише 1885 р., була натхненницею цього вірша.

Отож можна погодитися з академіком Возняком, що генеза «Зів'ялого листа» складна. Ще складніша справа — відвоювати у ньому місце скромній Ользі Білінській. Це неможливо. Та й не потрібно. Проте досліджувати сторінки інтимної Франкіани цікаво й необхідно для того, щоб Франко став нам зрозуміліший і ближчий, щоб «хрестоматійний глянець» не затуманював його трагічного й величного обличчя.

Цій потрібній справі може прислужитися значною мірою маловідома стаття академіка М. Возняка, яку ми публікуємо.

В. ВОЗНЯК

### ІЗ СТРАХУ ПЕРЕД ЖИТТЄВОЮ НЕЗАБЕЗПЕЧЕНІСТЮ (Коли розходились Іван Франко й Ольга Білінська)

«Почтенний Пане! Казалисьте собі відписати на четвер, а я вже в понеділок забралася до того, аби скорше позбутися немилого обов'язку. Не знаю, чи єсть на світі щось прикрішого для мене, воліла бим вже цілий день стратити в Вашім товаристві як оден лист написати. Але може то вже останній раз пишу до Вас: як оженитеся з поеткою, то на що ж Вам буде моїх листів. Ой, то то добре буде! Коби скоро! Пишете, що Ваші жарти готові мені привести кілька ночей безсонних; не знаю, для чого б так мало бути, або ж то вже пропало? маєте ще Богу дякувати, час надуматися. Коли б Ви так собі зачали гадати *ropiewczasie*, тогдa може би направду прийшло мені трохи перцю покушати, але тепер еще нема чого горювати, коли так легко зарадити лихому: вернутися і кінець. Хто знає, може то і на мое добро вийшло, хоч би і для самих листів. Добре, що вже в пості прийшла вам охота женитися з поеткою; якби так скорше, то може бисьте і не могли були вже до нас приїхати, а так до великодних свят можемося еще часом ви-

дати. Хіба б і поетка була заздрісна, але я гадаю, що она ту не мала би причин до того. Може не буде гніватися на Вас, якбиşte хоть раз єще приїхали до Цішок, они вже трохи затужили за певним Іваном і раді би Єго повитати скорше як в неділю, таке (!) єще в четвер б с. м. і то рано. Я пополудни не маю школи, а рано тільки до 11-ої г. і то Ганя обіщє мене трохи заступити. Правда, який шкандал! Я гадаю, що і для Вас було б ліпше в четвер, бо в неділю може будете потрібні у Львові, у нас знов гості мають бути і я не могла бим з Вами свобідно поговорити, а хотіла бим Вам устно відповісти на оба листи, бо писати якось зле. Ви волите о всім писати, то пишіть, але не бороніть мені відповідати устно, коли я так волю. По-неже до четверга недалеко, то можна вже попрощати Вас на нині, но сама не знаю як, може тепер тіль(ко) уклонитися випадає. Але, правда, руку подати можна преці і чужому наріченому, тож може позволите стиснути легенько Вашу руку хоть не Вашій Ольдзі.

Ганя засилає Вам своє поважанє».

Цей недатований лист Ольги Білинської до Івана Франка найдавніший з тих, що збереглися в його архіві в Бібліотеці Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові. Лист походить із перших днів березня 1884 р. й написаний, як усі її листи, етимольогією. Найближчий збережений лист має дату 15 березня 1884 р.

«Почтенний Пане! — писала тут Ольга. — Беруся писати до Вас, хоть, правду сказавши, сама не знаю о чім, бо нічого нового нема у нас. То, що я утішилася дуже Вашими листами знаєте і самі, тільки може не знаєте, котрим більше, а того власне я написати не можу. Сказати малабим дещо о тім, але писати не умію, тож могло би Вам видатися не так, як я хотіла-бим, для того зачекаю до приїзду Вашого, що, хоть не за три неділі (від 9 с. м.), то бодай за десять, а таке (!) колись наступить. А може і за 10 за-скоро? Того вже не знаю, длятого і не буду виглядати Мирона, бо, як з досвіду знаю, тільки гризтися дарма добре, але чекати — ні. Тішить мене тє, що Ви є каприсьний чоловік, бо може схочете коли і чиім каприсам догодити, от н. пр. моїм. Мені трохи не подобався проєкт, що весілля добре було б урядити так своїм коштом, але коли на то не стає, то може ліпше обійтися без жадного, так цілком тихо. Напишіть мені, чи згодитеся на то, но не конче і писати, буде час єще і поговорити о тім. Перед кількома днями говорила о Вас з Дуткевичами; дуже жалували, що не знали, коли Ви тут були; пані Д. казала, що бодай сама прибіжить тепер, як приїдете. Радила мені купити собі льос і виграти багато, бо без того буде зле. Допитувалася мене також, чи Ви знаєте о тім, що мені здалося б ся що виграти, а я сказала, що не знаєте. Видите, як дивуються ту люди, а що скажуть і Ваші знакомі, як мене пізнають? Чи не буде Вам встид? Ой, треба буде та-ке(!) добре встидатися.

«Я читаю тепер Шекспіра» Heinrich der IV», властиво мучуся, не читаю, була бим вже давно покинула, якби не Коцовський, котрому на злість хочу все прочитати. Я гадала, що, як прочитаю одно, друге пійде лекше, а ту противно: König Jogaпп"а я десять разів скорше зрозуміла як то. В тій

хвили дістала «Зорю» і урадуваламся, дуже, що не побачилам «Бурі», посвяченої п. О. Озаркевичевій. Вправді Ви мені обіцяєте потім щось ліпшого посвятити, але воліла би я, аби Ви тоє ліпше лишили для п. Озаркевичеві, аби тоє посвячення вийшло на світ трохи пізніше, не рівночасно з вістею о Вашій женитьбі. От і всьо написалам, о чім хотіла говорити, а то через «Зорю», котру тепер наднесли. Я хотіла, аби Ви перше посвятили, а потом Вам сказати свою гадку, але зробилам інакше, хоть не маю претенсій, абиьсте ся до того стосували.

«Ага! дякую красненько за присланий вірш. Єще одно! Може Вам вдасться, що я хочу, аби Ви мені таке(!) посвятили «Бурю», то, прошу Вас, не гадайте так; слово чести Вам даю, що не о то ходить мені, тільки о то, аби не так зараз тамто посвячене вийшло, але коли тепер виходить що іншого до «Зорі», то я вже спокійна. Ганя засилає Вам поклін, а я стискаю Вашу руку сердечно. Може занадто? Ольга».

Як виходить із дальшого листа Ольги з 24 березня, Франко заповів листово свій приїзд до неї. Головний зміст відповіді Ольги це її оповідання про труднощі з висилкою коней по Франка, що до того не привезли бажаного гостя». Но помимо того я мусила бим бути зовсім без серця, аби Вас в таку дорогу витягати до Цішок — пише далі Ольга — хоть дуже-дуже хотіла бим тепер побачити дорогого Мирона. Мені здаєсь, що так давно, як ми бачилися, не знаю, чи Вам так. Може, Бог дасть, до неділі підсохне або замерзне, або най би і сніг упав та й санна єще була, аби тільки дорога була. Ну, але як то крім дороги і єще інша причина не дозволяє Вам їхати, може, і брак охоти, то на то нема ради. А хотіла бим знати, для чого Ви в суботу зістали: чи справді дороги боялися? Надіюсь тепер, коли не Вас, то листу, бодай такого, як послідний».

Франко не поїхав до Цішок, але написав лист і додав свій вірш до нього, як довідуємося з такої відповіді Ольги з 29 березня: «Почтенний пане! Солодкий віршинок прислалисьте мені, нема що казати; подякувати Вам за него не можу, то певно, але за то дякую за одвертість в другій части листу. Маю уже тепер добре понятіє о Вашім теперішнім успособленню, дуже-сьте щасливі!»

Поцтивий Коц(овський Володимир) може і не знає, що він своїми клеветами помагає місто шкодити, бо і без того мусіло б ся скінчити так, що Ви мене знати не схочете; він тільки приспішив такий кінець. От тепер можу Вас упевнити, що посади у Львові і навіть з виділовим іспитом не дістану. Протекція Рогальського, на котру тільки малам надію, відпадає на случай нашого подруження, бо він єсть тому дуже противний. Перед тижнем прислав мені лист, подібний до Вашої поезії, тільки що він, не згадуючи о мого, пророкує мені таку будучність. Спочатку гнівали мене тії представлення Рог. і не гризла ся, що страчу его протекцію, гадала собі: може преці удасться яким способом посаду дістати, але тепер, коли знаю, що і Ви в тім помогти не можете та що Ви з інших причин представляєте собі таку щасливу будучність, виджу, що він не зле радив. Такої треба нам конечно закінчити всьо так, аби Вам було лекше і мені не тяжко, а тяжко, мені не раз

через ту нещасливу ріжницю в переконаннях. А Вас то вже так собі представляю як якого невинно на смерть засудженого. Можете тепер поняти, яке би то було і моє щастє, якбим в такім переконанню що до Вашого задоволення мала зістати Вашою товаришкою. — Но хоть так кінчатся наші наміри, не хотіла бим, аби Ви такої напавду не хотіли і знати мене, бо то б мене дуже боліло, ну, але єсли маєте до того великий повід, то дарма. Я Вас упевинти не можу, чи єще хто з моєї родини не сприяє мені так, як Коц., може бути, що суть такі, і потім би зачали би мішатися в такий спосіб, як Коц., та й уже не було б ради. Коц. добре зробив, що єще в пору відозвався, і коли власне і інші стають перешкодою в дорозі».

Повідомляючи далі про слабу поправу стану шляхів, кінчила свій лист Ольга так: «Не знаю, чи Вам ся тоє донесене на що придасть єсли хочете додержати своє приречене, що, єсли ми зриваємо з собою, Ви не гадаєте навіть оден раз приїхати тут. Може так не буде».

Немає сумніву, що пересланий Ользі вкупі з листом вірш Франка зі згадкою про могилу це та сама «Думка», що її передрукувала з 12 ч. «Зорі» 1884 р. добр. Марія Білецька в статті «Картина з життя Івана Франка» в 10 ч. «Назустрічі». Цей вірш Франка вплинув із його теоретичних роздумів на тему, що жде жінку за незабезпеченим чоловіком. У другому, доповненому виданні збірки своїх віршів: «З вершин і низин» із 1893 р. перемінив Франко заголовок вірша «Думка» на «Олі» (сс. 87—88) і поставив дату: 1886, хоч вірш написаний 24 лютого 1884 р. Зміна дати свідчила б, що вірш присвячений дружині Франка.

Ще один лист Ольги, з 13 квітня 1884 р., зачіпає справу неможливости Ользі одержати посаду, якщо вона вийшла б заміж за Франка. В міжчасі вона була у Львові й до того побуту нав'язала вона ось-який свій лист: «Почтєвний пане! Дуже мені прикро, що не могла видітися з Вами в середу рано перед своїм виїздом з Львова, тим більше, що не знала, з якої причини Ви не явились під ч. 40 на ул. Галицькій, так близько редакції. А мала много важного до помовлення з Вами. Меж іншим то, що пан Фонко сказав, довідавшись о нашім наміреню. Ото він запевнював мене, що я, вийшовши заміж, під жадним умовом посади не получу і що він навіть мішатися до того не буде. Я якось не хочу єго запевненю вірити, хотіла бим від кого іншого довідатися, чи напавду було б неможливо. Рогальський також так страшить мене, отже зістає мені тільки просити Вас, аби єте були ласкаві самі довідатися від кого і мені скоро донести, аби могла уже раз виїзти з тої непевности, бо то дуже немила річ».

«Мала бим єще о чімсь написати, але що ж, Ви мені щиро не відпишете на то, а мою ширість возьмете за Бог знає що, отже лишаю до устного порозуміння, а чим скорше оно наступить, тим ліпше для нас обоє. Може би єте були ласкаві приїхати до нас в сей вторник пополудні, в четвер можемо разом виїхати звідси. Дорога тепер дуже добра і погода красна, то вже можете посвятити трохи часу і грошей, тим більше, що то може послідна жертва для мене. Та й Вам ліпше скорше щось певного знати, на що здорове тратити на даремній гризоті. А скажу Вам, що теперішній стан Вашого

здоровля обтяжає мою совість, хотей то і Ви потроху самі тому винні. Єще раз прошу: приїдьте в вторник, а тепер прийміть щире поздоровлення від щиро Вам жичливої Ольги».

Найблизчий листок із датою 20 березня 1884 р. Це подяка Ольги за позичені книжки, зокрема за «Шекспіра», «Правду» задержувала ще, бо й не перечитала ще й тяжко було разом запакувати. Відішле, як довідається, коли Франко буде у Львові. Заховався й один білет Ольги з подякою за позичені книжки.

Лист із 29 березня кінчається словами: Сь поважанємъ О. Білинська», що стверджує уже повний розрив.

Нема сліду звернених листів Франка в його архів. Тим більша шкода, що в них були автографи віршів Франка. На підставі їх текстів можна б говорити про відгомін зносин Франка з Білинською в його літературній творчості. Хоч яка складна генеза «Зів'ялого листа» Франка, тяжко в ньому дошукатися згаданого відгону. Головна героїня «Зів'ялого листа» це зв'язана з низкою творів Франка (Лелюм і Полелюм, Маніпулянтка, Перехресні стежки тощо) Целіна Журовська, заміжна Зигмунтовська.

Стаття надійшла до редколегії 10.05.94.

Я. МЕЛЬНИК

## Церква і культ Івана Франка

Що превалювало у світогляді Івана Франка — примат матеріального над духовним чи навпаки? Яким було його відношення до релігії, церкви, які його особисті взаємини з кліром? Годі шукати серед дослідників (як за життя письменника, так і згодом) одностайності у відповіді на ці запитання, якщо, звичайно, оминемо при цьому покоління радянських франкознавців, для яких аж донедавна, коли з'явилася низка цікавих студій про біблійні мотиви у творчості поета, згадані проблеми були закриті для об'єктивного наукового осмислення, і Франко у літературі того часу однозначно оцінювався як письменник-атеїст.

Прикметно, що різні, нерідко полярні думки про релігійні погляди І. Франка (особисті та погляди на релігійні інституції), світоглядні засади його творчості висловлювали не тільки літературознавці, критики, а й самі духовні особи, серед яких, до речі, у Франка було багато близьких знайомих. Згадаймо бодай С. Застирця, ініціатора висунення І. Франка у 1915 р. на Нобелівську премію; В. Давидяка, за допомогою якого юний Франко-гімназист входив у літературне життя Львова та завдячуючи

головно якому відбувся похорон письменника зі всіма церковними почестями; пароха з Криворівні О. Волянського: в його особі Франко, відпочиваючи в цьому селі, мав не лише інтелектуального співбесідника, гостинного господаря (одного літа мешкав у Волянських), а, як виявилось перегодом, чи не найкращого мемуариста з-поміж багатьох авторів, які писали про перебування письменника на Гуцульщині. З-посеред десятка імен сільських священників, котрі охоче знайомили Франка зі скарбами книгозбірень монастирів і церковних архівів, радо гостили його (часто зі всією родиною) у своїх домівках під час літніх ферій, назвемо хоча б о. І. Кузіва з с. Дидьови, що на Турківщині, котрого Франко, за спогадами сучасників, особливо «цінив за гостинність та за прекрасний дар оповідання» [14, с. 221] і котрий разом з І. Франком та О. Маковеем був «пришпилений» до відомого судового процесу проти родини Дегенів у 1889 р. З-поміж тих священників, з якими Франка еднали спільні наукові інтереси, зокрема у царині етнографії, виділимо о. М. Зубрицького з бойківського села Мшанець. Віддаймо належне також тим духовним особам, котрі матеріально підтримували хворого письменника в його найтяжчі роки, зокрема, активно відгукнулись на лист-обіжник Наукового товариства ім. Шевченка у Львові про допомогу І. Франкові 1908 р., а також надсилали гроші на ювілейний дар письменникові 1913 р. Зрештою не забуваймо, що з родини священника походила «ніжна, мов лелія», наречена поета О. Рошкевич, синами священників були його шкільні приятелі.

Однак звернемося трохи детальніше до рецепції І. Франка у студіях духовних осіб. За Г. Костельником, «Франко — раціоналіст, атеїст, матеріаліст. Він не тільки завзятий прихильник цього світогляду, але zarazом завзятий пропагатор, популяризатор» [9, с. 70]. «...Сей поет мав душу, зломану болем невірства. Він сам се чув, розумів і казав, постійно вертаючи до Бога, щоб існування його все перечити» [10, с. 27], — акцентував на атеїстичній ідеології творчості І. Франка О. Назарук, додаючи при цьому: «Церква все жаліла і жаліє, що той здібний поет і письменник підпав цілковито під вплив атеїстичної струї, яка в часах, коли він виростав, захоплювала майже всю інтелігенцію Європи» [10, с. 9]. Натомість Й. Застирець вважав, що І. Франко лише у молодості перебував під впливом релігії. На його думку, Франкова віра в Бога має глибоке коріння в релігійному світобаченні українців як етносу. «...Ніколи не можу погодитися з гадкою, щоби великий чоловік, діяч або поет, який виріс у нашій народі, міг бути нерелігійним», — писав Й. Застирець [7, с. 14], підкреслюючи, що особливо останні роки життя І. Франка мали виразні «признаки релігійності» [8, с. 133]. Нарешті,

без всіляких застережень сприймав І. Франка як глибоко релігійного творця Е. Будилець: «Франко — то наш галицький український Шевченко, рівно ж віруючий, рівно ж надіючись воскресення і із-за сього ж рівно цілою душею любящий свій народ...» [2].

Такий розмаїтий спектр оцінок в інтерпретації світогляду І. Франка зумовлений низкою причин різного характеру, зокрема тим, що проблема ця дуже складна, у ній існують різні аспекти, абсолютизація яких нерідко давала аргументи для взаємно суперечливих висновків. Назвемо один з таких аспектів. У океані Франкової поезії могутніми валами здіймаються творіння, де «примат духовости поставлено над матеріалізмом, ідеальний світ вічного Бога окреслено з незвичайною філософсько-психологічною проникливістю, а культурне служіння своєму народові піднято на недосяжну висоту» [3, с. 13], водночас у спадщині письменника можемо натрапити і на рядки, в яких декларуються принципи матеріалістичного розуміння світобудови.

До неоднозначного потрактування надаються також і деякі події особистого життя письменника. Зупинимось на одному з таких моментів біографії І. Франка, що дослідники традиційно тлумачать як найпромовистіший вияв атеїзму письменника. Йдеться про відмову І. Франка від сповіді. Згідно з численними мемуарними джерелами, І. Франко відмовився сповідатись перед кількома священиками — перед монахом-василіяном Т. Галушинським, священиком греко-католицького обряду Свято-успенської церкви о. Гургулою\*, а також перед військовим православним священиком. В. Давидяк, парох Свято-успенської церкви у Львові, вмотивовуючи законність християнського похорону великого письменника, доводив, що причиною відмови від сповіді стала тяжка хвороба. На руках у В. Давидяка було лікарське свідоцтво про те, що І. Франко останніми часами «блудив умом» і не був, таким чином, відповідальним у смертні хвилини за свої вчинки, себто за відмову від сповіді. Між іншим, о. Давидяк був не єдиний, хто переносив питання сповіді письменника з ідеологічної, світоглядної площини в царину психології. Навіть Т. Галушинський, перед котрим І. Франко відмовився сповідатися, звернув увагу на надто небезпечний стан здоров'я хворого під час його відвідин. «Застав я його дуже ослабленого і страшно терплячого. Його біль був не раз такий

\*Щоправда, О. В. Щурат, донька о. Гургули, розповідала, що вона до-стеменно зі слів батька знає: І. Франко відмовився сповідатися перед ним тільки в його перші відвідини; коли ж о. Гургула прийшов до хворого вдруге, той нібито зустрів його прихильніше, і тоді під час розмови була проведена сповідь, яка, на жаль, не вважалася канонічною, тобто не була задокументована [11].

сильний, що хворий майже відходив від зміслів [4]. Однак Т. Галущинський все ж не пов'язував відмову І. Франка від сповіді з його тодішнім фізичним і особливим душевним станом, прив'язуючи її (на його думку) до атеїстичних переконань письменника.

Під кутом зору психології взаємовідносин особистостей інтерпретували проблему сповіді І. Франка деякі інші сучасники, зокрема О. Грозикова, котра дуже часто навідувалася до хворого письменника в його останні дні. Якщо коротко, то її аргументи зводяться до наступного: І. Франко хотів перед смертю висповідатись. Спочатку він просив С. Левинську спровадити до нього священика, потім з таким проханням звернувся до неї, О. Грозикової. Але в останні дні життя хворий став надзвичайно вразливий, «з ним треба було дуже обережно поводитися» [6]. Цю ж обставину, вважала О. Грозикова, не зауважили ні священик-румун (незважаючи на попередження), ні монах Т. Галущинський (останній — особливо). Врешті-решт, нетактовність Т. Галущинського стосовно І. Франка зауважили різні люди, у тому числі А. Крушельницький: «Франко говорив про нього як про людину, що прийшла спекулювати на його наворотанні» [12, с. 300]. Додамо, що поведінкою Т. Галущинського була дуже незадоволена і церква. Сам Т. Галущинський згодом у спогадах «Як то було зі сповіддю Івана Франка» писав, що він не вважав, ніби його зустріч із Франком 27 травня 1916 р. була останньою — мав надію зустрітись з поетом ще наступного дня. Але було вже пізно.

І ще один аспект проблеми. Нерідко Франкова критика релігії як церковно-кастової організації, клерикалізму, москвофільства окремих представників духовенства сприймалася його опонентами як загальом негація релігії, віри в Бога, заступала перед їхніми очима того Франка, котрий неодноразово декларував, що радикали (до яких належав і він) «ніколи не виступають і не виступали ані проти віри в Бога, ані проти жадної основи правдивої релігійності... Так само не виступали і не виступають радикали проти головних установ церковних, проти церковних тайн і обрядів, а тільки виступали і будуть виступати завсіди проти надуживання тих установ і обрядів до визискування, обдирання і отуманювання народу» [13, т. 45, с. 270]. У цьому контексті згадаймо ще оцінку Франка української церкви з погляду на її культурологічну діяльність (виступ на Другому Всеукраїнському з'їзді студентів у Львові, 1913 р.). У «справозданні» з цього з'їзду читаємо: «Шановний ювілят вказав різницю між уніатською та римською церквою і зазначив, що уніатське духовенство через те, що жонате, більш зв'язане з суспільністю, чим духовенство латинське, та що клерикально-церковний

партикуляризм серед нашого духовенства не переважає в такій мірі над національними і суспільними ідеями, як се діється в духовенства західного. Для того, на думку шановного бесідника, скріпляти напрям денаціоналізації духовенства (...) було би дитинством (розрядка в тексті. — Я. М.) [17, с. 83].

Крізь призму інтерпретації світогляду І. Франка церковні ієрархи оцінювали його значення для української нації, право претендувати на пошану всього народу — людей релігійних і тих, які сповідують атеїзм як філософську систему. «Світогляд Івана Франка. Чи може християнський нарід прийняти і ширити культ його?» — під такою промовистою назвою вийшла 1926 р. у Філадельфії брошура О. Назарука. Автор належав до духовних осіб, котрі на подібні запитання категорично відповідали: «Ні!». І все-таки з плином часу спостерігаємо певну еволюцію поглядів багатьох священиків щодо постаті І. Франка. Так, духовенство майже цілком ігнорувало відзначення 25-літнього ювілею творчої праці письменника. У залі поштового клубу Львова, де проходили ювілейні урочистості 1898 р., клір представляли лишень два священики — о. Балабан із Закарпаття та о. Волянський з Гуцульщини. Натомість чимало священиків взяли активну участь у святкуванні 40-літнього ювілею І. Франка. О. Гарматій навіть звернувся на початку 1913 р. до української громади зі статтею-закликом «Як найкраще вшанувати ювілей Франка» («Діло», 22 січ.). Проти відзначення 40-річчя творчої праці І. Франка виступили тільки окремі представники клерикального духовенства, зокрема М. Садовський (брошура «Християнське становище в справі 40-літнього ювілею Ів. Франка»). Але він відразу натрапив на рішучих опонентів, причому в своєму священничому стані, мабуть, на найнепримиренніших — в особі о. Будельця, виступ котрого (з невідомих причин свого часу не опублікований у газеті «Діло», для якої був призначений) друкується вперше. Визнаючи І. Франка як одного з найвидатніших творців національного відродження, по-справжньому якого оцінять лише майбутні покоління, священики висловлювали шану письменникові, беручи участь у концертах, маніфестаціях, академіях. Сучасник І. Франка о. І. Німчук стверджував, що митрополит А. Шептицький також брав участь у відзначенні 40-літнього ювілею І. Франка; він «не тільки прийшов особисто віддати поклін Франкові на його ювілей в 1913 році у Великому театрі у Львові, але і під оплески присутніх впровадив його під руку на почесне місце» [18]. На жаль, у численній мемуарній літературі про святкування 40-літнього ювілею І. Франка ми не знайшли додаткових підтверджень цього факту. Але, на щастя, збереглись, інші документальні, дуже цінні джерела, які засвідчують про ставлення митрополита А. Шептицького до

І. Франка. Це його листування з єпископом з Філадельфії К. Богачевським щодо відзначення 10-ліття від дня смерті письменника 1926 р. К. Богачевський, заборонивши духовенству та віруючим своєї єпархії брати участь у відзначенні 10-х роковин смерті І. Франка, звернувся до митрополита А. Шептицького з проханням «видати заборону духовенству участі в «культі» Франка» і в «Дієцезії Його Ексцеленції». Відповідь митрополита А. Шептицького попри її вельми дипломатичний тон щодо свого адресата, є напролюд промовистою з огляду на признання заслуг Франка для всієї української нації, глибини розуміння багатомірності його феномена.

Листування А. Шептицького, як і стаття о. Будильця «Ще до ювілею д-ра І. Франка і до перепалки о. Садовського проти Франка і о. Гарматія», зберігається в Центральному державному історичному архіві України у м. Львові. Тексти подані зі збереженням лексичних і морфологічних особливостей оригіналу. Пунктуація — за сучасними нормами. Авторські скорочення розкриваються у квадратних дужках.

Львів [24 грудня] 1926

До Преосвященного еп. Константина  
Богачевського  
в Філадельфії

#### ВАШЕ ПРЕОСВЯЩЕНСТВО!

Відповідаючи на Ваше письмо з дня 16.XI. с.р., передовсім дякую за щирість, з якою до мене відноситеся.

Щодо самої справи, то вона — бодай, на мою думку, — не проста і не легка. В'яжеться з нею багато додаткових заходів, які заважають при остаточній децизії: як нам, єпископам, поставитися до неї. Однак у Вас життєві обставини дещо інакші, як тут у нас: отже й додаткові згляди на справу «Культу Франка» у Вас будуть в децим інакші. Тому я і не берусь судити про Ваші заарядження відносно сеї справи. Ви там на місци, і ліпше можете оцінити ситуацію і зарадчі середники. Хочу пояснити тільки мою власну тактику супроти «Культу Франка».

Якби І. Франко був того роду письменником, щоб атеїзм, матеріалізм і раціоналізм становили би головне поле його творчости, тоді, безумовно, мусіли би ми давно заборонити брати участь в його «культі» не тільки духовенству, але і всім вірним. Бо шануючи його пам'ять, висказували би вірні признання його безбожному світоглядові і пропагували би той світогляд.

Але в творчости Франка атеїзм і матеріалізм займає тільки незначне спорадичне місце, а головне місце займають посередньо чи безпосередньо національні і патріотичні теми. Ще до того так є, що Франко не був глибоким мислителем, а, радше, енциклопедистом, і ті місця, де він розвиває свій атеїзм і матеріалізм, мають тільки марну силу. Зате національні і патріотичні

личні теми умів він опрацювати сильнійше і вартіснійше, так що солідна критика вже в тій справі на чисту, що І. Франко остане в будучности пам'ятний лише як поет націоналіст-патріот. Мав я нагоду достаточного переконатися про те, що вірні, піддані моїй юрисдикції, шанують Франка виключно за-для його виключности як національного, патріотичного письменника, а не за-для його атеїзму і матеріялізму, який світогляд вони відкидають.

Супроти такого стану річи не виджу рації, котра би нас, єпископів, безсумнівно змушувала явно заборонити духовенству брати участь в так званому «культі Франка». Все ж таки лежить на нас невідкличний обов'язок протидіяти атеїзмови і матеріялізмови Франка, як і всюди, з котрої сторони він не приходив би. Але як? Котрий спосіб буде найуспішніший? Ось тут суть цілої квестії. А її розв'язка залежна тільки від пастирського благорозумія. Там, де нема безсумнівного примусу, треба вибирати те, що ліпше для Церкви.

Стоїть, отже, передо мною дилема: Чи заборонити духовенству брати участь в концертах, академіях і т.п., уряджуваних в честь І. Франка, чи ні? Що буде ліпше для церкви і для загалу вірних?

З многих думок, які приходили мені на думку, коли я розв'язував отсю проблему, наведу бодай головніші. Передовсім не виджу рації, чому би видавати таку заборону тільки для духовенства, а не для всіх вірних. Признавання й пропаговання атеїзму є заборонене для всіх вірних силою самих засад віри. Якщо, отже, видається заборону брати участь в «культі Франка», з огляду на атеїзм Франка, то та заборона послідовно повинна би відноситись до всіх вірних. Прецінь світські вірні є куди більше наражені на утрату віри через вплив Франка, як священники. Отже, з того огляду треба би якраз світських вірних більше брати в охорону.

Правда, заборона, віднесена тільки до духовенства, може уходити за демонстрацію Церкви проти атеїзму Франка і проти творення його «культу». Але чи се одинокий і найуспішніший спосіб, котрим Церква може зазначити становище супроти Франка? Я думаю, що ні — бодай у обставинах моєї єпархії. Чи тим способом зменшиться шкідливий вплив Франка? Чи перестануть наші вірні устроювати концерти в честь Франка? Чи перестануть читати й видавати його твори? Чи в школах не будуть брати його творів? Чи перестануть по часописах звеличувати?

Певно, що ні! Зате справа, як думаю, взяла би ще гірший оборот для Церкви. Запеклі приклонники Франка стали би при всіх нагодах видвигати якраз його світогляд, ворожий Церкві і нападати на єпархію, духовенство. А що Франка величають широкі маси і практикуючих вірних, то вони внаслідок симпатії тим лекше були би виставлені на шкідливий вплив Франка і на духове відчуження від Церкви.

Якщо, отже, нема надії на загальне викорінення слави Франка в нашій народі, то — як думаю — мудрійше буде придержуватися засади «*guia* по *more*». Атеїзм і матеріялізм Франка нині в нас стають «*guia*». Не мають вони вже того впливу ні на старших, ні на молодших, який мали давнійше. Нині в нас постають нові психічні (прзб. — Я.М.) — консервативна, яка ці-

нить релігію і церкву, і скрайньо антирелігійна — большевицька. А та большевицька вчиться не від «гуманіста» Франка, але від комуністів у Росії і на Україні.

На загальне викорінення слави Франка в нашій народі не може бути кадій для того, що жиємо в такій віці, коли народи хваляться своєю «аристократією духа» як своєю силою і іспитом зрілості. На жаль, у нас тої «аристократії» ще замало й зрозуміло, що загальна нашія народу не може бути перебірчивий та що так величатися Франком.

Якби, отже, заборонити духовенству брати участь в обходах пам'яті Франка, то пішов би з того різкий роздор між нашими світськими вірними, а, може, й між духовенством, бо більше число зле толкувало би собі таке зарядження: що наша єпархія ворожа народови, що таке в інших католицьких народів не буває, що тут слідно якусь «чужу» руку і так без кінця.

Виджу з Вашого письма, що таке зарядження принесло для Вашої єпархії немало клопоту і нової журби. а в мене, може, мабуть, було би ще гірше. І якби я боронився, коли би мені, пр[иміром], привели таку аналогію, що польський поет Jan Kasprówicz нічим не був ліпший від Франка під оглядом релігії, а все ж таки по його смерті навіть єзуїтський «Przegląd Powszechny»,\* що виходить в Кракові, оголосив збірку на «Dom literacki im. Jana Kasprówicza». Хоч у Поляків немало славних письменників, і католики в них лекше могли би собі вибрати «великанів», як наш народ.

Ось з огляду на те все думаю, що заборона, про яку мова, була би не тільки безцільна, але навіть шкідлива для інтересів Церкви. Прошу мені вірити, що мені дуже прикро, що не можу Вам допомогти в Вашій тяжкій ситуації. А все ж не можу в себе робити того, що вважаю за шкідливе й недоцільне, щоби тим Вам стати в пригоді.

Якби Ви були звернулись до мене ще перед виданням згаданої заборони, то я лекше міг би був Вам піти на руку. А саме: я був би згідний, щоби всі наші єпископи з огляду на пропагування «культу Франка» або спільно, або кождий зокрема видали до духовенства поучення, що світогляд Франка є ворожий релігії і церкві, і тому нехай би духовенство поучило про те вірних, а при обходах в честь Франка нехай би зважало на се, щоб величати Франка тільки як поета національного і патріота, а не як атеїста, матеріяліста і т.ин.

В довгих літах мого єпископства набрав я того досвіду, що заборонами взагалі мало можна досягнути. Певніші і красші успіхи приносить відповідне поучення, яке впливає на вихованя вірних.

Одначе з огляду на те, щоб наші єпископи заряджались у тій справі кождий на власну руку, я, не беручись критикувати їх заряджень, не вважаю нині за потрібне що-небудь заряджувати в тій справі.

Зрештою, моє духовенство достатньо поучене про атеїзм і матеріялізм Франка, вспоминаючи хоч би лише о останніх літах, розвідкою о. Костель-

---

\*«Przegląd Powszechny» — щомісячний журнал консервативно-клерикального напрямку. Видавався єзуїтами 1884—1934 рр. у Кракові.

ника «Плюси і мінуси в поезії Івана Франка, яка була випечатана в «Ниві» і вийшла окремим відбитком. Як мене поінформовано, наклад сеї брошури ще не вичерпаний, і думаю, що вона, якби її поширити між Вашою інтелігенцією, багато допомогла би Вам у Вашій боротьбі.

Нехай Бог благословить Вашу працю для Церкви.  
З глибокою пошаною.

Центральний державний історичний архів України у Львові, ф. 401, оп. 1, спр. 49. Рукопис. Автограф.

Філадельфія, дня 16 падолиста  
1926 р.

До  
Іх Ексцеленції Митрополита  
Андрея Шептицького  
у Львові

### ВАША ЕКСЦЕЛЕНЦІЄ!

Найсердечніше дякуючи за ласкаву відповідь у справі напряду «Ниви»,\* — чуюся прямо приневолений ходом подій звернутися до Вашої Ексцеленції з подібною справою ще більшої ваги, чи, радше, ще більше пекучою.

Та справа — се т[ак] зв[аний] «культ» покійного Івана Франка. За прикладом наших львівських світських товариств оповістило той «культ» і тутейше «Об'єднанє»,\*\* котре вже кілька літ намагається розбити тут католицьку церкву і робить се під позором добра церкви. Хоч, як Вашій Ексцеленції відомо, всі католицькі церкви стоять тут виключно на добровільній жертвенности народа, відважився я в ім'я засад нашої св[ятої] Церкви виступити проти ширення «культу» атеїста в народі нашім. Руководило мною щодо тактики, розуміється, не бажання боротьби з частиною безвірної інтелігенції, котра нарочію розбиває церкву католицьку, — тільки звичайна заповідливість на будуче. Бо коли допустити без спротиву «культ» атеїста, то нема ніякої змоги не допустити роздавання й поширювання в народі його атеїстичних творів та насміхів з нашої св[ятої] Церкви і навіть з віри в Бога. Вправді, пасивність хвилево могла принести «мир», але на будуче від-

\*«Нива» — церковно-суспільний журнал, виходив у Львові 1904—1914 рр. як двотижневик, 1916—1939 рр. як місячник. При журналі видавалася бібліотека «Ниви».

\*\*Об'єднання Українських Організацій в Америці — політична репрезентація американських українців, створена у жовтні 1922 р. на Народному з'їзді у Філадельфії з метою проводити заходи за визнання української державності, матеріально допомагати розвитку українського життя на рідних землях й об'єднувати українську еміграцію в Америці. О.У.О. широко інформувало американців про українські справи, організовувало збірки на допомогу Україні, видало англійською мовою низку книжок про Україну.

билася б жорстоко на долі церкви і моралі народу, як усяке зломане церковних засад. Таким чином зважився я в оборону Церкви перед вношенем в неї «культу» Франка. При божій помочі і при праці одиниць удалося з трудом переломити опінію про мниму потребу того «культу». Одначе значна часть народа і навіть частинка духовенства далася безвірним елементом ужити до ширення «культу» атеїста, і то в церквах. Знайшлися і такі священники, а між ними і бувший адміністратор дієцезії, котрі виголосили навіть проповіді в церквах про потребу ширення «культу» Франка. Се ще скріпило страшну вічеву нагінку на здисципліновану й вірну церковним засадам більшість духовенства і на мене як Єпископа.

З прикrostію, але з повною одвертістю подаю до відома Вашій Ексцеленції, що головним аргументом безбожників у їх розвальній агітації єсть ось що: «Чому ж Митрополит Шептицький, в котрого Дієцезії помер і похоронений Франко, не виступає проти «культу» того «генія»? Видно ясно, що Митрополит признає рацію нам, а не тим, котрі противляться ширенню того «культу».

На той аргумент дійсно трудно відповісти і то тим більше, що в Дієцезії Вашої Ексцеленції священники брали чинну участь у святкуванню Франка та його «культі», а преса приносить сюди описи їх участі, з іменами священників, котрі тутейша еміграція знає часто й особисто. І все остає без вістий про які-небудь заходи львівського Ординаріату в цілі припинення участі Священства в тім «культі».

Що моя Дієцезія відчуває удари безбожної агітації сильніше, ніж Дієцезії краєві, се річ природна із-за матеріяльного незабезпечення значної части будинків церковних та духовенства. Агітація «Свободи»\* й «Об'єднане» і проти мене як Єпископа й особисто на тлі сего «культу» має, розуміється, підклад матеріяльний з тих, що її ведуть. Одначе загал слабо орієнтується в цілях тих агітаторів і значна часть народа стає по їх стороні, а проти церкви. Через те поносимо значні кошти. «Свобода» одверто накликає, щоб народ не давав «ні цента» на цілі Дієцезії. І се має свої наслідки. Жертвенність у церквах паде, навіть жертви на сиріт упали до половини, а на Семинар Духовний, на котрий ми сподівалися зібрати значну суму, жертви ледви плывуть.

І все те нехай буде оправданем моїм отсего кроку, яким я звертаюся до Вашої Ексцеленції з просьбою видати Духовенству заборону участі в «культі» Франка у Дієцезії Вашої Ексцеленції. Ще лучше подіلالо б тут збірне заряджене краєвого Єпископату, але се оставлю під розвагу Вашої Ексцеленції.

---

\*«Свобода» — одна з найстаріших українських газет у діаспорі, спершу двотижневик, з 1894 р. — тижневик, з 1921 р. — щоденник. «Свобода» від самого початку існування стояла виразно на українських національних позиціях, поборювала москвофільство, широко висвітлювала українське життя на еміграції і в Україні. «Свобода» відіграла велику роль у поширенні національної свідомості серед українських емігрантів в Америці. До виникнення української преси в Канаді і в Бразилії «Свобода» обслуговувала ці країни.

Прошу дуже, не взяти мені за зле, що я вже вдруге звертаюся в публічній справі до Вашої Ексцеленції і, може, ще прийдеться звертатися з подібними справами. Спонукує мене до сего поруч принципального ставлення справи також страх за будучність того народу, котрого мораль і спасення повірене моїй опіці, бо ясна річ, що коли згадані агітатори ослаблять повагу церкви, то велика часть народу нашого здеморалізується і попаде у всякі пороки, які опозорять ім'я його в сій другій батьківщині, котра нас гостинно прийняла на своїй землі. Для скріплення просьби додаю, що нема потреби боятися публичної опінії в справі згаданої заборони, бо навіть дуже ліві органи преси признають рацію принципіальному становищу Єпископату в боротьбі проти «культу» Франка.

З глибокою пошаною

Слуга в Христі

Константин

Богачевський.

Центральний державний історичний архів України у Львові, ф., 401, оп. 1, спр. 49. Рукопис. Автограф.

Евгр. Будилець

#### ЩЕ ДО ЮВІЛЕЮ ФРАНКА І ДО ПЕРЕПАЛКИ о. САДОВСЬКОГО ПРОТИ ФРАНКА І о. ГАРМАТІЯ

Кожда полеміка, ведена з ґрунту і основ, прояснює справу, спонукує глібше ввійти в суть, розмірковувати твір, його напрям і ціль, і аж після сього вже можна створити ціну і бодай приближну таксацію о творцю розмірковуваного діла чи творів.

Хто читав, скажу красше, хто прочитував Франка, хто вникав в його душу і талан, той, несумнівно, з пошаною склонить перед ним голову і дякуватиме Провидіню, що така прекрасна сила, переборовши нечислені противности і нужди, таки осталась «наша», не відцуралась нас, не пропала для нас, а противно дала нам притоку величатись нам ним і взяти горячу участь в його ювілею вже із-за пошани трудів і праці, сповненої під час найприкріших невзгодин і обставин.

Цей же ніхто із наших літературних світочів не зазнавав так много горя, бід і злиднів як Франко; власними силами, таланом і кєрвавим потом видвигнувся він на перше місце між нами. Його велика душа перлась в перідь, тягнула других за собою, і находячи по дорозі перешкоди, загати і греблі, торощила і ломила їх; через се попадав ювілят в колїзії з противниками своїми і чужими; перші — або переполохані вірлиним летом Франка, або й не можуть на разі його збагнути, лишали самого в бoremнім бігу; другі — із-за природних причин старались його прямування ударемнити.

Облетівши далеку дорогу, стає велитень знова попри нас; а й ми мимо-

хить також посунулись за ним, так що хоть дехто із нас не став зараз при нім, то таки із свого овиду не сьміє, не годен переочити Франка. Не закриєш, не сховаєш прегарної вежі, побудованої на високій скалії; хрест Підліскої Маркіянової гори видно далеко...

Франка не можна не любити; не можливо відказатись пошани для нього; слави його, добре заслуженої слави, ніхто не годен, ніхто й напресь коли відібрати йому.

Не можливо вгодити всім; сеж люцька поведінка, не одно мені не подобаєсь, не по мому нутру — ну що ж? — прочитавши скажу: «се не з моєї парафії» і глібше потону в суть річи, чому воно так, а не інак, не могучи, однако відпекатись чару, спричиненого мистецькою рукою писця.

Із-за сего або того, що не по-моєму нутру, не можна болотом обкидувати творця; і він чейже мусів мати якусь то причину так написати. А вжеж із написання сего або того твору таксувати всю вартість автора, його віру, його Католицтво, — не годиться ніяк.

Не годиться ніяк із-за слідуєчих причин.

Твори геніяльного Франка обіймають майже всі ниви люцького знання; для нас твори Франка тим ціннійші, що торкають і нишпорять таки нашу рідну вітцівщину і материнщину в правдивім освітленю; в них єсть і світляні жмути гарних геройських давних діл нашої минувшини; єсть і виказані похибки і пороки, а єсть і пророчим зором вказані шляхи, що то ними наше громадянство мусить прямувати, наколи хочемо ввійти в «обітовану нам землю» і в ній почесно яснити поруч других культурних народів.

Не нахожу в творах Франка зазначеної обставини, будь-то би він уявляв «нашу нам обітовану землю» без віри, без Христа, без церкви (без руської церкви), без християнських чеснот, ну і без українського священства, а до сего — жонатого священства, зв'язаного всіма нитками із народом галицьким українським. Не нахожу. А вслід за сим щиро признати мушу, що Франко таки наш, а не від «суполстат наших». Се висше всякого сумніву, се певне, непохитне.

Нагадаймо на ідеальне начертане пан-отця в «Панських жартах». Франко прямо сам вкохався в нього, випестив його так, як іно мистецькій руці можна.

Чи так ідеальний пан-отець дісно був, чи ні, об отсе байдуже; Франко хоче його таким ідеальним мати; крепкого вірою, дужого надією, люблячого свій бідний народ, із котрим сострадає, із ним же панщину відбуває, і єгож воскресеня із панщизняного поневолення таки твердо чає.

Най хто із нас втне так мистецьки змалювати душу ангела народного, пан-отця із «Панських жартів», як його змалював ювілят Франко, а не сьмію поспитати ювілята, чи подякував тобі бодай оден із нас, із нашої братії пан-отців, чи стиснув тебе приятельська за руку з словною бодай подякою за отсе; не сьмію спитати ювілята з остраху, що ануж не рушився анї-анї оден із нас...

Ну, хто ж ми; що ж ми? Таксуйте о. Садовський — таксуйте безпощадно нас — чи ми тоді не доведи Божий Сини (нрзб. — Я.М.). Будьте спра-

ведливі о. Садовський і безпощадний як проти Франка і о. Гарматія, так і проти нас самих...

Невмісність таксації Франка із нашого боку йде іще звідси, що ювілятистець не єсть вишколеним догматиком, сего годі жадати від нього; а торкає і віру нашу, і власну; торкає єю тоді, коли вона якось то заскорузла в собі і із кощавих рук власної цілою душею любящий свій поки що поневолений і занужданий народ, що, силою геніальних своїх синів збуджений із мертвеччини, прокинувся і силкуєсь в красшу долю.

Сей народ силкуєсь мистець воскресити із поневолення, а то на підставі даних умовин, оснований в самім же народі, силкуєсь підняти його силою своєї віри і надії, і праці, знаючи, що власною вірою загіє переднійших і палкіших синів народних, що в спілці із мистцем вліють і розвогнять надію в народнім серцю, що, притиснене до ядра, таки прокинесь і піде вказаним новим шляхом, не безвірним, не хижацьким, а надійним, культурним, християнським.

Хто ж сам віри не має, сей не може єї ні в товаришів, ні тим менше в народі перещіпати; дарма, не можемо дати народови, чого самі не маємо, або не віримо, що вимріяне таки можемо, ба й мусимо осягти. Бо сего якраз Франко всіми силами пре, тягне і других за собою; та коли бачить, що таке силкуване не вдячно йде, тоді, розсерджений, в лице нам каже, що «я Русинів не люблю!»

Се каже геній; се сказав він; значиться, відчув душею, що таке мусить явно сказати на наше опритомнене.

Батько, провідник, народний вчитель, мученик, страдалець єсть вправі таке народови в очі сказати, народови, що то єму посвятив всю здібність, всю молодість, всю працю, всі свої ідеали. Згадані гіркі, докірливі слова вийшли із його кєрвавиці, поту — вони гіркі, гострі, та однак вийшли із щирого, великого, горячого серця.

За се якраз йому від нас належиться вдяка, не сьміємо язні якось то не хоче вродитись на ізверх, не хоче ввійти творчим товчком в народ саме — себто цвєгає Франко нашу напів або ціло мертву віру, із котрої не слїдно ділового товчку. І ту мистецька душа влучила в правду, бо саме апостол не терпить мертвої, бездіяльної віри; саме апостол падькає, що іноді віра і надія «отпадають», провалюються, але любов ніколи не іщезне. Отсю любов, любов до народа, до народньої нужди, давнини, до народнього воскресєня роздув Франко у нас, надіючись таким чином через любов із долу, із народа, відтворити в нас на нову поблїдлу надію, а через отсю і віру в нашу щасливу будучність, народну будучність.

Франко вірний метї Шевченка, що сьпївав

любїть Україну,

полюбїть цілим серцем велику руїну!

Руїну, прецінь, хто ж любить? Чи можна руїну любити? Ні! Але глядаючи на руїну, мимохїть шибне гадка, ануж чи би не вдалось вмісто руїни, або на руїнах насадити щось нове, що могло би розцвістись? І ми вже на слїді творчости (нрзб. — Я.М.).

Що Шевченко не атеїст (а навпаки «псалтирник», як доказав Др. Щурат), чей же засвідчив нам галицьким пан-отцям велика повага Князь-Королеви Макс, коли в Чернівцях дав знамениту відправу польському прелатови Шмідови на темат Шевченківської «Марії». Сему засвідченню ми повнотовісно можемо і мусимо повірити.

Франко — то наш галицький український Шевченко, рівнож віруючий, рівнож надіючись воскресення і із-за сього рівнож відплатити йому тотожним, знаючи, що розсердженому та доброму батькови належить з нашого боку не одно потерпіти і простити, бо сего жадає хоть би самє християнська праведність.

Невмісна понижаюча таксация Франка, невмісна із нашого боку, бо ж Франко — мистець із дару божого і власної витримности.

Душу мистця порівнюю з прегарним, чистої арабської раси жеребцем — єсли іно так вільно висловитись — що, запряжений, рад би летіти в дорогу, а ту він, привязаний і занузаний, жде і жде на свого газду, і діждатись його не може. Що ж? Сіпаєсь вперідь і взад, стає дуба, гребе пісок під собою і розкидає ним позад себе, мече і на віз, до котрого впряжений.

Так мистцева душа; пре, рвєся до діла, хоче чим скорійше бути у мети, а ту іще ані навіть не рушилось з місця. Тоді б'ється, метушиться собою, казиться, пиниться із люті, і горе кождому наблизитись тоді до неї. В таких хвилях бризне душа нераз і проти віри, і Бога, не нехтуючи сих, а якраз в розпуці накликаючи їх до сєйчасної нехибної віруваної помощи.

Знаємо, як любимець божий, великий Мойсей бризнув Господеви в очі «вичеркни ж мене із книги животних», — за се не влютивсь Господь на Мойсея; і Давид покликував: «Господи, не спізнайсь, не закосни». Видно, мистецькі душі суть так близько до Бога, що ми, прочі звичайні смертники, сего навіть уявити не годні, коли в них така бесіда, що нам вона надто сьміливою видається. —

Уважно ж і втримно в таксованю велитнів!

Св. Бернард ремствує на легкодухів, що то таки зараз поквапились з невмісним осудом. Ось що він каже на М.23.16:

«Наші духовні води!  
Переїджуєте комарів,  
а зжираете вельблюдів.  
Вельми важне — вам не в голові,  
а маловажне — в серцю і в умі.  
Таксатори ви наші цінні,  
в малім і в великім нам необхідні,  
велику важність вітрите в малім,  
а малу або ніяку — в самім головнім».

Центральний державний історичний архів України у Львові, фонд 779, оп. № 1, спр. 84. — 10 арк. Рукопис. Автограф.

1. Богачевський К. Лист до А. Шептицького від 16.11.1926 р. // Центральний державний історичний архів України у Львові, ф. 401, оп. 1, спр. 49.
2. Будилець Е. Ще до ювілею д-ра І. Франка і до перепалки о. Садовського проти Франка і о. Гарматія // Центральний державний історичний архів

України у Львові, ф. 779, оп. 1, спр. 84. 3. Гаєвський С. Франків «Мойсей». Розвідка і текст поеми. К., 1948. 4. Галущукський Т. Як то було зі сповіддю Івана Франка // Нова зоря. 1932. № 109. 4 серп. 5. Гарматій І. Як найкраще вшанувати ювілей І. Франка // Діло. 1913. 21 січ. Ч. 14. 6. Грозикова О. Чому Франко перед смертю не сповідався?! Цікаві інформації наочного свідка // Діло. 1932. Ч. 139. 7. Застирець Й. Зі споминів про І. Франка (про його релігійність). Відень, 1917. 8. Застирець Й. З моїх споминів про великого поета (Дещо про релігійність І. Франка) // Життя і знання. 1936. Ч. 5. 9. Костельник Г. Ломання душ. Львів, 1928. 10. Назарук О. Світогляд Івана Франка: Чи може християнський нарід прийняти і ширити культ його: Філадельфія, 1926. 11. Рупняк Л. Чи сповідався Іван Франко перед смертю // Дзвін. 1991. № 1. 12. Садовський Н. Християнське становище в справі ювілею Ів. Франка. Жовква, 1913. 13. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 14. Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1956. 15. Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1972. Кн. 2. 16. Шептицький А. Лист до К. Богачевського від 24.12.1926 р. // Центральний державний історичний архів України у Львові, ф. 401, оп. 1, спр. 49. 17. Шляхи. 1913. 15 лип. Ч. 7. 18. Шлях перемоги (Лондон). 1966. 24 квітні: Ч. 17.

Стаття надійшла до редколегії 04.01.94.

# Теорія і методологія

Т. МЕЙЗЕРСЬКА

## О. Веселовський — І. Франко: дві концепції сугестії

На зламі віків якісно змінюється парадигма літературознавчих досліджень. Пошук нових методологій зв'язується, насамперед, з проблемами дослідження конструювання смислу художніх текстів внаслідок пізнання суто формальної комбінаторики, осягнення тексту як комунікативної структури, що постає не стільки як зміст, скільки як змістотворча акція.

У дослідженнях і постановці нових для літературознавчої науки питань основним ставало вчення про слово та його впливові чи комунікативні (сугестивні) можливості. Слово і контекст, комбінування значень, формування структури підтексту як сугестивної головної смислопороджуючої одиниці, дослідження суто технічних способів організації смислу, своєрідна інтенціональність слова — ось питання, які привертають найпильнішу увагу дослідників.

Слушно з цього приводу висловився І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості»: «...Нова індуктивна естетика мусить прийняти за вихідну точку не поняття краси, а чуття естетичного уподобання; мусить при допомозі психології аналізувати те чуття і далі мусить в обсягу кожної поодинокі штуки розбором її технічних способів... доходити до розуміння того, якими способами кожна штука в своїм обсягу викликає в нашій душі чуття естетичного уподобання» [10, т. 31, с. 113] (виділення моє. — Т.М.).

У центрі дослідження сугестивних функцій слова знаходиться вчення про спектр його асоціативних можливостей, здатних апелювати до різних «наборів» почуттєвих комплексів людини, збуджувати їх.

Вчення про асоціативність вперше, як відомо, розробили англійські емпірики XVIII ст. Ф. Хатчетсон, А. Джерард, Д. Юм. Хатчетсон сформулював поняття асоціації ідей. Воно виникло

внаслідок спостережень над розмаїттям у сприйнятті прекрасного, і закон асоціацій був покликаний пояснити причини породження різноманітних смаків. Ось головні постулати емпіриків:

1. «Асоціації ідей роблять приємними і захоплюючими предмети, котрі від природи не володіють властивістю сприяти задоволенню, і подібним чином, випадковий зовнішній збіг ідей може викликати відразу до такої форми, котра сама по собі не володіє нічим неприємним»\*. [11, с. 108—109].

2. «Природа асоціації полягає в тому, щоб поєднати різні ідеї так міцно, щоб вони становили свого роду одну ідею. У такому стані якості однієї частини природно передаються загальному або другій частині» [4, с. 241].

3. «Асоціація здійснює перехід духу від однієї ідеї до іншої так легко і швидко, що ми розглядаємо обидві, перебуваючи в одному і тому ж стані і тому піддаємось схожому впливові їх сбох» [4, с. 241].

Вчення англійських емпіриків про асоціацію було сприйняте і модифіковане у новому часі серед німецьких дослідників — представників течії психолінгвістики. Серед них на першому місці — Штейнталь, що заклав фундамент для побудови нових поетологічних систем у європейській літературознавчій науці. Його ідеї запліднили талановитих учнів і послідовників — В. Шерера, О. Потебню, О. Веселовського.

Отож цілком зрозуміло, який важливий новий науковий контекст наштовхнув І. Франка на створення оригінального трактату. Звичайно, не всі дослідження своїх попередників чи сучасників були відомі Франкові. У листі до редактора видавництва «*Herders konversation Lexicon*» він, наприклад, зізнається, що у «секретах поетичної творчості» дав спроби психологічного аналізу поетичної творчості українського поета Шевченка згідно з методом Дюпреля («Психологія лірики») [10, т. 50, с. 364]. Та й у трактаті він напише: «...Досі не стрічав в жодній естетиці спеціального досліду» про поетичну асоціацію ідей, «...навіть не тямлю, чи котрий естетик сформулював се питання. А тим часом... се питання вельми важне і вдячне, а в його розв'язці лежить ключ до розуміння маси індивідуальних прикмет різних поетів, різних шкіл і стилів поетичних, про котрі досі наговорено так багато шумних та неясних фраз» [10, т. 31, с. 65].

Оперуючи відомим, Франко інтуїтивно відчув і пласти невідомого. Використовуючи дуже обмежений корпус досліджень, він торував власну стежку не стільки конструктивного, скільки суто практичного дослідження механізмів, чи, за його словами, «способів», якими імпліцитно оперує художник, створюючи вла-

\*Тут і далі переклад мій. — Т.М.

сну неповторну техніку, форму, смислопороджуючу структуру. І чим сильніший у нього цей вроджений артистизм духу, тим, на думку Франка, вищий він як художник.

Асоціативна природа слова привертала увагу і російських теоретиків та практиків художнього слова. Однак їхні дослідження з'явилися вже після опублікованого впродовж 1898 р. Франкового трактату. Так, 1904 р. у статті «Бальмонт-лирик» І. Анненський висунув теорію «симпатического символа», що виникла під впливом освоєння сугестивних основ поезії С. Малларме і Бодлера. Прагматико-комунікативний аспект слова, як центральний, взяв за основу наукових спостережень і один з основоположників російського символізму В. Брюсов. Розвідку «Про мистецтво» (1899 р.) він сам не без гордості розцінив як своєрідну революцію (1) в естетиці, і сучасні дослідники саме йому віддають пальму першості [5, с. 68] у проголошенні мистецтва як акту комунікації між автором і читачем, внаслідок чого здійснюється цілковите злиття їх внутрішніх інтенцій. На думку В. Брюсова, твір мистецтва виступає своєрідним мостом між читачем і душею художника.

Щоправда, В. Брюсов теж визнавав практику символіста С. Малларме як свого попередника. У новій «сугестивній» техніці письма він вбачав головне завдання модернізму — рядом зіставлених образів намагатися загіпнотизувати читача, викликати у ньому певні настрої. Про подібне, до речі, висловлювався й Франко, аналізуючи сугестивність поезій Шевченка: «Се процедура, аналогічна до процедури тих новочасних малярів-пуантилістів, що, щоб викликати в нашій душі враження інтенсивної зеленої барви, кладуть на полотні обік себе точки самої синьої і самої жовтої фарби, значить, викликають бажаний ефект при допомозі елементів іншої категорії» [10, т. 31, с. 84]. Варто пригадати, скажімо, що, на думку С. Малларме, «сугестивна магія» слова полягала не в тому, аби назвати предмет, а в тому, щоб сугестувати (навіяти) його образ, поступово видобути предмет і через певні розшифрування дізнатися про стан душі [6, с. 257]. Назвати предмет, згідно з концепцією С. Малларме, — це «означає знищити три чверті поетичної чарівності, яку створює поступове розгадування; ... навіяти — ось у чому ідеал... Ось у чому абсолютний метод володіння таємницею, котра створює символ» [6, с. 252].

Франкові, очевидно, праці С. Малларме відомі не були, принаймні, він ніде не згадує прізвище цього символіста. Однак думки їх цілком збігаються: «Очевидно, кождий, хто пише, чиниться в тім намірі, щоби піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення...» Поет мусить пережити і попрацювати над тим, щоб «слова уложилися в форму», яка б будила у

душі читача «певні суголосні тони», «...певні тривкі вібрації» [10, т. 31, с. 46]. Отже, відштовхуючись від джерел трактату, названих самим Франком, можна сказати, що не літературно-теоретичне, а швидше науково-експериментальна, метафізично-філософська, чи метафізично-психологічна культурна рефлексія лягла в основу його написання.

Щодо літературно-естетичних джерел, які мають, безперечно, імпліцитний характер, то тут заслуговують на увагу такі моменти. Перший з них можна пов'язати з науковими дослідженнями Ф. Щербатського, другий — О. Веселовського. Розглянемо кожен з них.

1. Один із найвидатніших будологів — російський учений Ф. Щербатський, як відомо, був особисто знайомий із Франком. Їх дружба зав'язалася у семінарі В. Ягича, під час стажування у Відні, де Ф. Щербатський під керівництвом всесвітньо-відомого будолога К. Бюллера працював над розвідкою «Теорія поезії в Індії» (до речі, першою в європейській науці найгрунтовнішою розвідкою з цієї проблеми). Головним напрямом досліджень школи К. Бюллера було втілення в європейську філологію основних методів індійської поетики. Дослідження специфіки побудови сугестивних структур, способів породження смислу, витончені лінгвістичні теорії давніх індійців стали і в центрі уваги молодого російського вченого.

Франко глибоко симпатизував російському юнакові, присвятив йому поему «Цар і аскет», тепло відгукувався про нього у листах до друзів, неодноразово згадував про дружні бесіди з Федором Іполитовичем.

Розвідка Щербатського, над якою він працював у Відні, з'явилася тільки 1902 р. Однак цілком очевидно, що сугестивні можливості слова могли стати об'єктом обговорення вчених. Не секрет і те, що трактат Франка, який він створює одразу ж після віденських студій, випадає із кола його серйозних наукових захоплень давньоруською літературою, становлячи ніби певну автономію загалом у всій науковій творчості Франка.

Згідно зі спостереженнями Ф. Щербатського над сугестією слова у різних давньоіндійських теоріях, в уявленнях давніх індійців звук торкається органів слуху опосередковано, через ряд коливань повітря, на противагу зору, де дотик відбувається прямо. Тому поезія, в якій все ясно, мов на картинці, називається *сітра*, або картина; поезія ж, де слово виражає смисл непрямо і він осягається тільки завдяки сугестивній функції мови («навіюванню») називається *дхвані* (дзвін, відгук, натяк). Такий вид поезії вважався «вищим, справжньою поезією» [12, с. 309]. Основною формою прояву *дхвані* як репродукції прихованого

смыслу стало навіювання раси — певного естетичного переживання.

Саме ці категорії давньоіндійської поетики (раса і дхвані) видавалися найспівзвучнішими з європейськими категоріями сугестії та викликаних нею форм емоційного сприйняття. При ближчому розгляді розвідок Франка і Щербатського можна помітити певні концептуальні перегуки, і вони, очевидно, не будуть випадковими.

2. Як засвідчує листування, Франкові могла бути відома стаття О. Веселовського «Из введения в историческую поэтику», опублікована в «Журнале министерства народного просвещения» за 1893 р. Нею вчений розпочав серію статей, що згодом вилилися в його знамениту «Історичну поетику». Беручи до уваги праці Штейнталя, Фехнера, Дюпреля, російський учений висловлює думку про необхідність досліджень проблем сугестії художнього слова і тексту.

Чи знав Франко про низку інших статей Веселовського з питань історичної поетики — невідомо. Принаймні, в одному з листів він жаліється, що наукові розвідки з Росії часто не потрапляють до Львова. Завершення циклу статей Веселовського, яким ніби зримо вичерпується для нас головна концепція його історичної поетики, позначене 1898—1899 рр. Отож, є всі підстави стверджувати, що своє розуміння сугестивних можливостей слова Франко торував самостійно (паралельно), відштовхуючись від усвідомлюваного чи неусвідомлюваного ним літературно-теоретичного контексту, але в жодному випадку не наслідуючи його. У цьому легко переконатися, зіставивши дві, очевидно, найрепрезентативніші для європейського літературознавства кінця XIX ст., принаймні, естетично і науково вивершені, теорії сугестії у Веселовського та Франка.

Нагадаємо, що поняття сугестії як об'єкта наукового спостереження О. Веселовський вперше вводить у 1893 р. у праці «Из введения в историческую поэтику». Він розуміє його як певне риторичне поняття, котре поширює згодом до поняття психологічного. Під «сугестивними» Веселовський розуміє деякі формули поетичної мови, що, повторюючись у межах тривалого часу, здатні закріплювати і викликати певні ряди позитивних чи негативних асоціацій. Сугестивні поетичні формули, на думку вченого, — це «нервові вузли», дотики котрих здатні будити у нас ряди певних образів: у одній людині — більше, в іншій — менше, в міру нашого розвитку, досвіду, здатності примножувати і зв'язувати викликані образом асоціації [2, т. 1, с. 475].

Веселовський схильний до ототожнення сугестивного і поетичного. Поетичне він визначає як таке, що у творі виступає головним сугестивним засобом, ніби містком між свідомістю і ро-

зумінням різних людей, котрі під впливом поетичного образу проникаються єдиним настроєм, однаковими хвилюваннями [7, с. 40]. Вмирають або забуваються ті формули, образи, сюжети, які у даний час нічого нам не підказують, не відповідають нашій потребі про образну ідеалізацію: утримуються в пам'яті і поновлюються; у яких сугестивність повніша, різноманітніша і тримається довше. Відповідність наших потреб сугестивності створює звичку, впевненість у тому, що те, а не інше, є дійсним виразом наших смаків, наших поетичних претензій, і ми називаємо ці сюжети та образи поетичними [1, с. 58]. Поняття сугестивності як поняття «спеціально поетичного» Веселовський прагнув вилучити не лише з процесу його сприйняття і відтворення, а також з вивчення тих особливих засобів, якими володіє поезія, що, на думку вченого, накопичуються в історії і немов «вказують» художникам «норми особистого символізму та імпресіоналізму» [1, с. 58].

Веселовський мріяв про певного роду статистику загальних місць і символічних мотивів поетичного стилю. Така статистика, на його погляд, давала б змогу хоч би приблизно визначити, які зі стилістичних формул можуть розглядатися як загальні, такі, що завжди однаково відтворюють психічний процес.

Принцип схематизму і повторюваності Веселовський поширював не лише на топоси, а й на сюжетно-композиційні структури.

Визначаючи поняття сугестії, О. Веселовський відходив у дослідженнях від норми, шаблону, схеми, певної формули, шукаючи в акті індивідуальної творчості передусім їх трансформацію. У зв'язку з цим він вважав, що поет лише доповнює, «поновлює старі сюжети новим розумінням, збагачуючи новою інтенсивністю знайомі слова та образи, захоплюючи нас... у таке ж єднання з собою, в якому жив «безособовий» поет неусвідомлювано-поетичної епохи» [1, с. 58].

Введення твору до системи еволюційного ланцюга збіднювало його дослідження як прояв індивідуальної творчості. Недостатність такого підходу, попри всю його оригінальність, цілком зрозуміло і закономірно викликала зауваження дослідників і опонентів. Так, академік Б. Енгельгард, автор одного з перших і найгрунтовніших досліджень наукової системи Веселовського, зазначав, що погляд дослідника зосереджується не на вивченні характерних особливостей художнього твору, а на пошуках його літературного архетипу, схеми, в яку його можна втиснути, де нерідко за елементи архетипу визнавалось те, що реально не усвідомлювалось і чого не мав на увазі поет [13, с. 202]. Таким чином, із поля зору дослідника випадала проблема індивідуального генезису художньої творчості.

Саме цей момент і видається головним у розрізненні розу-

міння поняття сугестивності художнього образу Веселовським і Франком.

Розглядаючи проблему сугесії, Франко власне починає з того, перед чим зупинився Веселовський. Відомо, що свою теоретичну надбудову, історичну поетику російський учений будує на імперсональній літературі. Його спроби у руслі відкритих і сформульованих ним закономірностей розглянути індивідуальну творчість В. Жуковського чи О. Пушкіна не були реалізовані.

У центр дослідження сугестивності поетичної мови Франко, як відомо, висуває індивідуальну творчість одного з найвидатніших поетів світу — Шевченка — і переконливо доказує (десь імпліцитно поділяючи теоретичні постулати Веселовського, апробуючи відомі твердження у межах дослідження індивідуального акту творчості), що великий поет творить власну мову, де шаблони й схеми, сюжети і топоси індивідуалізуються, експлікуються як особистісні, неповторні. Трактат Франка становить цілком конкретне практичне дослідження сугестивних функцій поезії. При цьому вчений не тільки описує, а й наочно демонструє техніку сугесії, чітко визначає способи її виникнення. Є підстави стверджувати, що у цьому плані Франкова розвідка у контексті європейських естетико-літературних досліджень даного виду аналогів не має. Франко немов зводить воедино і практично застосовує всі відомі йому вчення про психологію творчого акту, способи породження і сприйняття смислу.

На прикладі поезій Шевченка Франко прагне дослідити одне з найскладніших питань — «про способи, як даний автор викликає естетичне вдоволення в душі читачів або слухачів» [10, т. 31, с. 53], «як в'яжуться одні з одними ідеї, репродуковані в певнім поетичнім творі», що надають «тому творові головну часть його колориту» [10, т. 31, с. 65].

Перша, обгрунтована Франком теза — великий поет творить несвідомо («Зверхній світ мозкові центри творять самі з власного запасу несвідомо» [10, т. 31, с. 73]. Кобзар образи «не підшукував, не мучився, komponуючи їх..., вони самі плили йому на перо, бо його поетична фантазія так само, як сонна фантазія кожного чоловіка була самовладною панею величезного скарбу вражень і ідей, нагромадженою в долішній свідомості поетовій» [10, т. 31, с. 76].

Франко виділяє три основних рівні, що становлять твір: зміст, композицію і форму; при цьому, вважає він, свідоме творення відбувається тільки на перших двох рівнях; форма ж твориться несвідомо, тому саме вона — найголовніший показник наявності таланту. «Критик тільки на творах правдивих, вроджених поетів буде студіювати секрети їх творчості, бо тільки тузся творчість являється елементарною силою головно з погляду

на форму, а почасти також з огляду на зміст і композицію...», що «в значній мірі мусять бути ділом розуму» [10, т. 31, с. 64].

Архітипи форм Франко, здається, як і Веселовський, вбачає у первісному синкретизмі, що пізніше, розпадаючись, породжує практично необмежену комбінаторику форм. Джерело їх закладене первісно у мові, «в стародавньому антропологічному погляді на природу, що панував тоді, коли творилася мова, а почасти в нашій психології і в тім несвідомім зчіплюванні образів, що є в значній часті основою нашого думання» [10, т. 31, с. 108].

Звідси друга теза: поет користується «готовою вже поезією мови», готовим запасом абстракцій та аббревіатур, але все-таки треба визнати, що правдиві поети з багатого запасу рідної мови вміють вибирати власне такі слова, які найшвидше і найлегше викликають у нашій душі конкретне зміслове враження [10, т. 31, с. 108] (це твердження також, до речі, видається спорідненим з твердженнями Веселовського).

Отже, найважливіші операції стосовно відбору матеріалу здійснюються на рівні підсвідомості, звідки згодом екстеріоризується більш-менш стійка для кожної поетичної ідеології система аргументації. При цьому, за Франком, процес реалізації думки проходить принаймні три стадії: від запрограмованої вродженої здатності — до символізування через рух найрізноманітніших наборів асоціативних рядів, до відповідної упорядкованої суто формальної комбінаторики форм.

Вивчаючи механізми впливу на читача, способи породження в його душі відповідних почуттів і настроїв, Франко виділяє основні риторичні прийоми: **контраст, градацію, пуант, аналітичність**, переконливо демонструючи, що не лише певне слово, звуковий, запаховий чи смаковий образ, просторове чи часове уявлення, а й добір певних риторичних фігур мають глибоке змісто-ве значення. Це входить у поняття володіння художньою формою, технікою письма, тими вирішальними показниками, що засвідчують, чи є талант у художника, чи нема; визначають оригінальність, неповторність в освоєнні тієї чи іншої теми.

Аналізуючи поетику сугестії, Франко прагне осмислити художній текст як цілісну структуру, що забезпечує організацію смислу і способи його інтерпретації, як певну естетичну побудову, що вже сама по собі, а не тільки завдяки зовнішнім факторам (скажімо, матеріалу, темі) сприяла б породженню у душі читача певної чуттєвої реакції, естетичної насолоди.

Відштовхуючись передусім від досліджень новітньої психології та естетики, Франко розглядає поетичну мову не як метамову, не як сукупність рядів архітипних форм, а тільки як індивідуальну діяльність, ідучи від загальних психологічних, логічних, ментальних структур до індивідуальних. У ствердженні

такої концепції Франко, безперечно, продовжує традиції О. Потебні, який також вважав, що «найбільш реальне буття має мова особиста» [8, с. 284].

На відміну від поетики Веселовського, поетику Франка можна розглядати як поетику «знизу», адже висновок, до якого підводить нас Франко (попри всі помічені нами тотожності), дещо відрізняється від головних теоретичних постулатів Веселовського: поетична система великих поетів виняткова, вона не піддається загальним законам; великий поет сам творить свій закон, свою мову, свою міфологію, генералізуючи у них, безперечно, накопичений віками мовний досвід своєї нації, проте надаючи йому при цьому неповторності, отого особливого артистизму, що вирізняє справжнього поета серед інших подібних чи не подібних йому.

Франко у розумінні проблем сугестії художнього слова робить велетенський крок, генералізуючи не тільки риторичний, семантичний, а й психологічний, прагматико-комунікативний аспекти цього — і на сьогодні одного з найскладніших — літературознавчого поняття. Для Франка сугестивність пов'язується не з мобільною системою вироблених і закріплених шаблонів, норм, а передусім із системою аргументації, системою тих способів, якими свідомо чи частіше несвідомо оперує художник для досягнення мети.

Франко висуває у трактаті одне з фундаментальних естетичних понять, що тісно зв'язане з поняттям художньої сугестії, і постає, власне, як своєрідна надбудова до його теорії. Це поняття **артистизму** як оригінальності, неповторності художньої краси. Воно й становить суть «нової естетики» Франка. «Певна річ, — пише він, — досліди сеї нової естетики матимуть не саме історичне значення. Помагаючи широким масам зрозуміти процес і виплоди артистичної творчості, вони тим самим оживляють їх зацікавлення до сих виплодів, їх любов і пошану для сеї високої творчої функції людського духу, а з другого боку, вони будуть і для артистів джерелом поучення, помагаючи їм удосконалювати артистичну техніку, остерігаючи перед шкідливими збоченнями в творчості, подаючи ключ до відрізнєння правдивих, творчих артистів від дилетантів і віртуозів форми» [10, т. 31, с. 114].

Саме з погляду артистичної краси як виплоду вищої культури душі підходить Франко до аналізу найталановитіших художників слова свого часу — М. Нечуя-Левицького, М. Коцюбинського, Лесі Українки, В. Стефаника. Артистизм він пов'язує передусім з умінням сугестувати свою думку читачеві.

Озброєний найпередовішими знаннями наукових та естетичних теорій Франко наголошує чи не на найактуальнішій і пони-

ні ідеї кваліфікованості критики, що мусить бути обгрунтована не на суб'єктивних началах, а на науковому пізнанні літературного процесу. Адже й сьогодні теорія літератури нерідко обганяє критику і все гострішою стає потреба в тому, щоб критик був не лише публіцистом і соціологом, а й філологом у первозданному і первородному смислі цього слова. Аналізуючи художній твір, він повинен виходити зі всього, що можуть дати йому теорія літератури, естетика, лінгвістика, історія літератури.

«Політичні, соціальні, релігійні ідеї — зазначав Франко, — властиво не належать до літературної критики; дискутувати їх треба з спеціальною для кожної науковою підготовкою. Вона може бути у літературного критика, та її може й не бути, і коли літературний критик згорн відсуне від себе дискусію над сим питаннями... і обмежиться на саму дискусію чисто літературних і артистичних питань, які насуває даний твір, то він вповні відповість своїй задачі...» [10, т. 31, с. 53].

Трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості» — не тільки яскравий факт історії естетичної свідомості українського народу. Це наше сьогодення, сьогодення сучасної критичної та літературознавчої думки.

Характеризуючи романтичне мистецтво, Г. Гейне писав, що кожна епоха нагадує сфінкса, який зразу ж кидається у безодню, коли розгадується його загадка [3, т. 3, с. 157]. Зіштовхуючись з явищами культури, переосмислюючи і переоцінюючи їх, чи не стаємо ми кожного разу свідками того, що сфінкси повертаються знову?

1. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989.
2. Веселовский А. Н. Собрание сочинений. СПб., 1913. Т. 1.
3. Гейне Г. Романтична школа // Вибрані твори: У 4 т. К., 1973. Т. 3.
4. Джерард А. Опыт о вкусе // Из истории английской эстетической мысли XVIII в. М., 1982.
5. Кульюс С. К. Несколько замечаний о «толстовском» слое трактата В. Брюсова «О искусстве» // Уч. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1988. Вып. 822.
6. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. К., 1985.
7. Памяти академика Александра Николаевича Веселовского. Пг., 1921.
8. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976.
9. Соколов А. Н. А. Н. Веселовский — основоположник исторической поэтики // Учен. зап. Моск. гос. ун-та. 1991. Вып. 107. Т. 3. Кн. 2.
10. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. К.: 1976—1986: 11: Хатчетсон Ф., Юм Д. Естетика. М., 1973.
12. Щербатской Ф. И. Теория поэзии в Индии // Журн. министерства народ. просвещения. СПб. 1902. Май.
13. Энгельгард Б. М. Александр Николаевич Веселовский. Петроград, 1924.

Стаття надійшла до редколегії 14.02.94

## Пошук і розвиток літописної історії

Зайве говорити про зацікавлення І. Франка давньою літературою, причому не лише наукові (згадаймо хоча б поему «Іван Вишенський» та збірку «Мій Ізмарагд»). Серед аналітичних праць, які прямо чи опосередковано торкаються давнього літописного комплексу, виділимо, насамперед, Франкові «Студії над найдавнішим Київським літописом», «Плани викладів...», «Історії літератури...», а також спеціальні розробки «Смерть Олега і староісландська сага про фатального коня», «Вступна частина літопису по обох редакціях», «Літописна основа «Слова о полку Ігоревъ» тощо. Вже ці назви засвідчують, що І. Франко різнобічно підходив до розгляду літописної літератури, зокрема з погляду історії письменства. Дослідник надавав великого значення фольклорній основі пам'яток, помічав складні переплетення національних і запозичених мотивів у творах, прагнучи виокремити водночас так звані мандрівні сюжети. Крім того, літописи цікавили І. Франка і як текстолога, палеографа, поліглота.

Дослідники середньовічної літератури для об'єктивного аналізу тих чи інших писаних пам'яток повинні за основу своєї праці брати принцип історизму. Зрештою, від цього ще ніхто, здається, не відмовлявся. Інша річ, яким змістом наповнювали «історизм» кожна з наукових шкіл ХІХ—ХХ ст. та деякі окремі дослідники. І. Франко чітко пояснив свій підхід до творів давньої літератури: «Пристаючи до оцінки твору літературного, я беру його поперед усього як факт духовної історії даної суспільності, а відтак як факт індивідуальної історії даного письменника, т.є. стараюсь приложити до нього метод історичний і психологічний. Вислідивши таким способом генезис, вагу і ідею даного твору, стараюсь поглянути на ті здобутки з становища наших сучасних змагань і потреб духовних та культурних, запитую себе, що там находимо цінного, поучаючого і корисного для нас» [8, т. 27, с. 311].

Взагалі, як пише В. Микитась, «І. Франко з усіх напрямів (методики і методології дослідження історії української літератури. — Н.Ф.) виділяє тільки два — критично-естетичний і культурно-історичний...» [4, с. 27]. Очевидно, до першого з цих напрямів, за Франком, належить міфологічна школа (М. Костомаров, М. Сумцов) і, можливо, психологічний метод О. Потебні. Культурно-історичний напрям становили тоді представники

порівняльно-історичної школи (І. Франко схвально відгукувався про праці Олександра та Олексія Веселовських), а також культурно-історичної та філологічної, апологетом яких можна вважати самого І. Франка. Зауважимо, що активна діяльність цих шкіл відбувалася у той час, коли «вивчення літератур далекого минулого, зокрема середньовічної літератури, не було історією літератури у власному розумінні слова. У відношенні до літератури нового часу, тобто там, де література ще не стала історією, панував погляд історичний, у відношенні середньовічної літератури, тобто там, де література стала історією, панував погляд не історичний, а філологічний...» [6, с. 15—16]. Кожна з названих шкіл спричинилася до виявлення таких специфічних рис середньовічного письменства (властиво, мислення, відбитого у пам'ятках літератури), як імперсональність творів того часу, явище синкретичної правди, що й досі вводигь в оману вчених, які шукають, зокрема у літописах, правди історичної чи художньої.

І. Франка не влаштовувало своєрідне, але надто розпливчасте бачення суті історії представниками міфологічної школи, наведене М. Костомаровим: «З древніми переказами відбувається такий процес: у міру віддалення від епохи події, подробиці переказу набувають більш або менш вимишлених рис, деколи досягають страхітливих розмірів з огляду на властивість події та умови побуту, через який переказ переходить. Але коли вже мине надто багато часу, подробиці стануть віддалятися, розкладатися, приростати до інших переказів та образів, і нарешті зникати зовсім: і від усього переказу залишається саме загальне, так би мовити — скелет, і це-то часто буває історичною істиною» [2, с. 11]. І. Франко був схильний розглядати історію у літературних і фольклорних витворах передусім як наслідок, а тоді вже як причину, тобто як «модифікацію змісту фактів і подій, а не самі факти й події» [3, с. 147]. Звідси — концепція свого роду живої історії, коли причинно-наслідкові напрями історичного опису відступають перед можливістю існування самих цих напрямів, їх перетин виявляється не хибою, не вадою оповіді, а найціннішою історією. «...Не маємо потреби, — перекований І. Франко, — допускати літературну запозичку пізнішого оповідання від давнішого, ані подавати в сумнів історичність одного й другого. Ні в однім, ні в другім нема нічого такого, що не було би можливе в дійсності» [8, т. 6, с. 170].

Ці проблеми набувають особливої складності у зв'язку з літописними пам'ятками, виникнення яких, здавалося б, було спонукуване тільки історією. Для Франка це питання розв'язується чітко: «Весь найстарший літопис... обік визначного історичного значення має також високу літературну вартість не

тільки задля свого язика, а також задля численних побутових, історичних та місцевих переказів і високо драматичних епізодів» [8, т. 41, с. 197]. Хочемо акцентувати на «язику» літописів та їх «високо драматичних епізодах», оскільки звідси бере витoki, мабуть, найцікавіша Франкова концепція віршованої основи наших середньовічних літописів.

Часто звертаючись до матеріалу давньоскандинавських літератур для виявлення аналогій і взаємовпливів мотивів, символів (у теперішньому розумінні) у тих творах з відповідними місцями українських літописів, І. Франко показав, що пласт північної культури — одне з найважливіших підґрунть (поруч з візантійською та місцевою народною традицією) «Літопису Руського». Очевидно, варто говорити про деяку подібність скандинавського (зокрема, ісландського) та українського середньовічного літературного дуалізму: саги — літописні оповідання, поезія скальдів — «Слово о полку Ігоревім», «Моління Данила Заточника», «Плач о погибелі землі Руської», елементи церковних проповідей (Кирило Турівський, Климент Смолятич, Юрій Зарубський та ін.).

Франко перекидає свого роду місток від однієї до іншої лінії паралельного розвитку середньовічного письменства. З цього погляду важливо дослідити Франкове бачення авторства літописів, адже, як стверджує М. Стеблін-Каменський, «авторство почало усвідомлюватись у поезії значно раніше, ніж у прозі... Крайній формалізм, характерний для поезії скальдів (темні місця у «Слові...» — *Н.Ф.*), — безсумнівно, вияв того, що творчість у цій поезії могла бути направлена тільки на форму, але не на зміст» [6, с. 47—48]. Водночас «чим... пояснюється «скромність» тих, хто писав «саги про ісландців» (анонімність авторів наших літописів. — *Н.Ф.*), їх «байдужість до авторського права» і т.д.? Очевидно, особливим, не подібним на наше, ставленням до авторства, нерозвинутістю уявлень про авторство, іншими словами — його неусвідомленістю» [6, с. 46]. Тут можна визнати за І. Франком певну слушність. Бо ж, з одного боку, коли розглядати літописи як прозові твори, потрібно, напевне, вважати їх форму твореною так само неусвідомлено, як і зміст (мається на увазі так звана «синкретична правда» [6, с. 46]. З іншого — достеменно відомо, що форма літописання запозичена з Візантії (хроніки Амартола й Малали), її дотримання суворо контролювалося якщо не самим списувачем, то князем-володарем. Тоді віршову основу можна приписати тільки літописним оповіданням, кількість яких зростає з розвитком традиції літописання, а властиво, з розвитком психіки людини з пером. Так і чинив І. Франко, принагідно зауважуючи «брак поняття про літературну власність» [8, т. 41, с. 218] епохи Се-

редньовіччя (відсутність поняття авторства автоматично виключає можливість плагіату, — звідси безліч «піратських» компілятивних творів і уривків). «Імперсональність, — писав І. Франко, — розумію не в значенні анонімності (можливо, не стільки у значенні анонімності. — *Н.Ф.*); навіть підписані твори тодішньої літератури мають, звичайно, так мало індивідуальної за-  
краски своїх авторів, укладані були завжди після певних даних і усвячених традицією взірців, а іноді так невільничо, з таким обширним запозичуванням чужих елементів, що не раз можуть уважатися прямим продовженням або переробкою, або компіляцією інших, старших, звичайно греко-візантійських творів» [8, т. 41, с. 40].

Загалом імперсональність давнього українського письменства проступає на всіх етапах його розвитку, причому здається можливим виявити три різновиди цієї імперсональності, тісно пов'язані зі змінами у людській та літературній свідомості:

«автентична» імперсональність — «Повість минулих літ», Київський літопис, частково Галицько-Волинський літопис і «Слово о полку Ігоревім»:

«професійна» імперсональність — «житія», проповіді, апокрифи — у діалектичному зв'язку з першою;

«традиційна» імперсональність — бере початок з Галицько-Волинського літопису (напівусвідомлюване авторство), «Слово о полку Ігоревім» і аж до творів так званого топосу скромності бароккової літератури. Це несподіваний результат взаємопереходів першого і другого виду анонімності.

Обстоюючи власну теорію віршованої основи Початкового літопису в «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.», І. Франко підкреслює, що відомості, наведені тут, «далекі від історичної правди», «носять на собі виразний характер поетичного вимислу, не раз у високо драматичній формі або навіть у, мало що змінений поетичній формі...» [8, т. 41, с. 203]. На жаль, учений не розшифровує значення, вкладене у терміни «поетичний вимисел» і «поетична форма» стосовно тексту «Повісті минулих літ». Можемо говорити хіба що про підсвідоме «поетичне думання» (О. Потебня), притаманне міфологічному стану мислення,

Поетичний вимисел Початкового літопису може бути тільки «вимислом» фольклорним (тобто, по суті, синкретичним баченням минулого) або запозиченим, де цей «вимисел» теж не міг усвідомлюватися і був, у кращому випадку, свого роду віршовим кліше на зразок формальних трафаретів української поезії XVI—XVII ст. тільки таким, що застосовувався більше до змісту. Тут, здається, ближчий, до правильного розуміння феномена образності згаданого Літопису О. Потебня: «...На

дорозі до розвитку слова в поезію, як таку, лежить *міт*. З огляду на те, що *міт* є теж поетична форма (термін, ужитий І. Франком. — *Н.Ф.*), але досить загальна, що допускає різні ступіні розвитку, від простіших до найбільш складних, то заздалегідь можливо, що простіші форми *міта* можуть зійтися зі словом, а *міт*, як цілий *переказ*, може припускати *міт*, як слово» [5, с. 584]. Франко, прихильно ставлячись до психологічного методу дослідження О. Потебні, безперечно, розумів специфічність «поетичного вимислу» в «Повісті минулих літ». Адже художня вигадка — деталь це чи весь твір — співвідносне з поняттям авторського художнього образу, що, як правило, є невід'ємним від авторського стилю розповіді; Франко ж говорить про «в високій мірі індивідуально закрашений живістю стиль» [8, т. 41, с. 225], тільки розглядаючи Галицько-Волинський літопис, терміна ж «художній образ», здається, взагалі не вживає, аналізуючи літописні пам'ятки.

Кардинальною водночас із проблемою пошуку й відображення історії є для І. Франка проблема розвитку стосовно найдавніших літописних пам'яток. Франко простежує зовнішні та внутрішні аспекти поступу, пов'язані з текстами цих творів. До перших належать розвиток історичного сприйняття дійсності і вияв цього сприйняття у двох напрямках: у бік до детальнішої фактографії та вдосконалення художньої виразності, залучення до тексту літописів чужоземних елементів або мандрівних мотивів, їх обробка і продукування безпосередньо у тканині твору. Неабиякої важливості тут набуває і проблема часто суто механічних втручань у плин розповіді, безконечні доповнення, виправлення і поширення написаного раніше, кількість яких зростає прямо пропорційно до виокремлення у суспільстві свідомих ідеологічних, політичних та релігійних комплексів.

Другий план розвитку, за І. Франком, — суто внутрішній, це — життя твору всередині заданих жанрових меж, постійна конкретизація цих меж і послідовні новації, які призводять до їх розширення. Тут дослідник звертає увагу на сюжети й композиційну будову окремих частин літописів, постійно наголошуючи на фрагментарності творів цього жанру. І. Франко пильно придивляється до образів героїв літописних пам'яток, до того, як вдосконалюються художні засоби передачі не тільки фактичної історії, а й «історії мнень» (історії думок, за П. Кулішем). Постійно перебуває у розвитку і спричинений поступом названих чинників стиль того чи іншого твору.

Зрозуміло, вся ця діяхронічна поступальність, рухливість, взаємовпливи і взаємопереходи зовнішньо- і внутрішньотекстуальних компонентів відштовхуються щоразу від певної точки і щоразу ж на певному синхронному зрізі у певній точці конкре-

тизуються. Цією точкою мусить бути те, що становить основу жанру, — у даному випадку жанру літописання. Ми визначаємо цією точкою історичну подію як елемент тексту, співвіднесений у дійності з історичним фактом, у свідомості — з історією.

Спробуємо показати, як у способах дослідження І. Франка відображені жанрово-текстуальні динамічні особливості, як вони препаруються цими способами і як самі визначають методи Франкових спостережень. Те, що і тут, мовимо про свого роду взаємовпливи досліджуваного і дослідження, про певну залежність процесу аналізу від предмета аналізу, пояснюємо тим, що І. Франко, може, як ніхто інший, одразу підходив до тексту впритул, не зволікаючи, сміливо препарував його силою своєї ерудиції, тобто зразу ж ставив себе у найтісніші стосунки з об'єктом дослідження. Таке взаємопритягання породжувало і певне відштовхування, коли не тільки інструмент Франкової думки розкривав суть твору під якимось кутом зору, а й імпульси самого твору проникали у матерію дослідження, залишаючи на ній стильові та структурні відбитки.

Щодо початкової жанрової точки літописного розвитку — історичної події, — то Франко зразу визнає її основною у своїх працях. Досліджуючи найперші початки української літератури, найдавніші пласти усної народної творчості, І. Франко сам немовби зазнає впливу міфологічної свідомості, і не поступаючись прерогативою вже наукового жанру — аналізом та синтезом явища, вводить нашу елементарну точку у дійсне міфічне середовище того часу, наділяючи її рисами першооснови й абсолюту: «Лежить, — розповідає він, — щось у історії і в природі українського... народу, що вказує на тісний і тисячолітній зв'язок його людності з заселеною ним країною: та сама постійність і однаковість при частковій різномірності, та сама сонячна лагідність і живість, спарована з тужливістю, властивою степовій країні» [8, т. 41, с. 195—196]. Випереджуючи закиди щодо неможливості зіставлення чи ідентифікації історичної події та міфічного образу, історичного факту й самого міфу, а також підкреслюючи глибоке відчуття предмета аналізу у Франка, «вростання» дослідження у хронотоп досліджуваного, зачитуємо: «...Міф є (для міфічної свідомості, звичайно) найвища у своїй конкретності, максимально інтенсивна і найбільшою мірою напружена реальність. Це не вигадка, але найбільш яскрава і надійніша дійсність. Це — абсолютно необхідна категорія думки та життя, далека від усілякої випадковості та довільності» [3, с. 24].

Часто Франкові не вдавалося вийти поза межі простої констатації факту і, знову ж таки, часто, доходячи того чи іншого висновку, він звертає цей висновок тільки у сферу зовнішню.

можна сказати, суспільно-культурну, обминаючи можливість зумовлення одного явища тексту іншим. Тобто інколи, вияснюючи наслідки тих чи інших елементів твору, складних комплексів цих елементів, дослідник мало уваги звертає на причини поєднання, глибинне розуміння психологічного ґрунту взаємовпливів текстуальних явищ. Це трапляється, мабуть, тоді, коли вчений надто велику перевагу надає культурно-історичній традиції перед критично-естетичною всупереч своїм постійним намаганням синтезу кращих здобутків усіх методів дослідження словесності. Так, констатуючи, що перші пам'ятки світської літератури «раз у раз були перероблювані, поправлювані, вкорочувані, розширювані і пояснювані», лишившись все-таки з самотійною думкою» та виявили все ж «власну духову творчість» [8, т. 41, с. 218], Франко переводить мову у план історіософський, мріючи про те, який «був би певно досягнув високий культурний ступінь «український народ», коли б історія не була посадила його на найнебезпечнішій місці, на широкому шляху мандрівки народів між Азією і Європою» [8, т. 41, с. 219]. Але яка ж причина цих постійних змін давніх історичних текстів? Очевидно, міняючи місцями історичні події, редактори літописів якнайменше підозрювали, що діють на шкоду історичному фактові, руйнуючи його хронологічну вмотивованість; такий редактор ніколи б не повірив, що він написав неправду, адже він написав те, що було. Маємо елементарний приклад одноплосинного розуміння часу. Франко сам наводить подібний епізод із Початкового літопису про мандрівку апостола Андрія територією Русі, не пояснюючи, проте, цих цікавих моментів: «Хоча подія відбувається в апостольських часах, коли слов'янських племен не було ще ані над Дніпром, ані над Волхвою, Андрій, не зустрічаючи ані сліду полян над Дніпром, застає вже над Волхвою слов'янське місто Новгород...» [8, т. 39, с. 341]. Отже, мусимо розуміти, що у в'ясненні історичної події Франко значно більше спирався на історію фактів, аніж на історію думок.

«В основу розгляду суперечливого процесу становлення і розквіту нових літературних явищ Франко кладе не лише жанрове і стильове новаторство, але й концепцію людини, ступінь художнього проникнення в її суспільно-психологічну суть на кожному важливому етапі історичного розвитку літератури і мистецтва» [1, с. 145]. Зауважимо обережність, з якою І. Франко брався інтерпретувати чи переказувати образ людини у літописній літературі. Складається враження, що дослідник вбачав прямий зв'язок між, як це не дивно на перший погляд, анонімним літописцем і відомим князем або героєм, іменованим, проте, літературним, текстуальним. Але якщо з писань редактора можна було реконструювати суспільний портрет, а подекуди і

справжнє ім'я літописця, то, незважаючи на абсолютну зрозумілість того, про якого князя мовиться, у яких подіях брав участь цей князь, тих чи інших подій, імен, — образу людини як прототипа (у сучасному розумінні) персонажа майже немає — найчастіше він розуміється тільки як символ, алегорія чи персоніфікація певного суспільного ідеалу. Тому, можливо, й обмежується дослідник загальниками, тільки стосовно пізнішого Галицько-Волинського літопису, говорячи про «трафністість характеристик поодиноких князів» [8, т. 41, с. 225].

Франко — історик середньовічної літератури та її інтерпретатор — виступив як учений-новатор передусім на методологічному рівні досліджень давніх пам'яток. Він, фактично, не примкнув до жодної з впливових наукових шкіл, які активно розвивали саме способи аналізу літератури, історії та фольклору, а намагався синтезувати кращі здобутки цих шкіл, витворюючи самостійне бачення проблем тексту і умов його існування. Якраз у питаннях вивчення перших літописів І. Франко став біля витоків структурного методу аналізу цих пам'яток. Величезне значення мають його скрупульозні виділення комплексів, частин, елементів і деталей літописного твору, його основи та текстуальних нашарувань різних епох. Вони були пропонувані спершу в «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.», де він доводить, що «найстарший літопис в обох редакціях має компілятивний характер і складається з різних елементів, оригінальних і перекладних або перероблених, що розпадаються на чотири часті, відмінні щодо свого походження, а зв'язані тільки одною спільною редакцією» [8, т. 41, с. 203], а потім значно поширені в «Історії української літератури. Частина перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського». Тут подаються епічні частини Літопису: «1) Легенда про Кия, Щека і Хорива — джерело яких, на думку вченого, більш казкове, ніж пісенне; 2) Прихід варягів — уривок якоїсь нормандської саги про трьох братів, запрошених у чужий край на князювання; 3) Похід Олега на Київ та вбивство Аскольда і Діра — локальні саги для пояснення назв Аскольдової і Дірової могил; 4) Похід Олега на Константинополь — уривок скандинавської саги про флот на колесах, а інше — недоладний переказ тексту договору з греками; 5) Смерть Олега — скандинавська сага; 6) Смерть Ігоря і помста Ольги — скандинавська сага; 7) Візит Ольги до Константинополя — сага, а не історія; 8) Облога Києва печенігами — дружинна пісня, основана на місцевій традиції; 9) Болгарська війна і смерть Святослава — переказ саги, а не історії» [4, с. 93]. У розвідці «Найстарші традиції Київської землі» автор, аналізуючи частини віршової повісті у Початковому літописі, виділяє їх п'ять:

«1. Розділ народів. 2. Варязький шлях. 3. Апостол Андрій на Київських горах. 4. Три брати: Кий, Щек і Хорив. 5. Хозарська данина» [8, т. 39, с. 336], сумнівається, «щоби ся черга була хронологічно послідовна, бо можливо, що місцева полянсько-київська традиція про Кия, Щека та Хорива та про хозарську данину старша від варязької традиції про варязький шлях» [8, т. 39, с. 336].

Чотири групи у «Повісті минулих літ», «хронологічно установлені одна за одною», виділяє Франко і в «Студіях над найдавнішим Київським літописом»: 1) «від початків Русі аж до смерті Святослава в р. 972; її можна назвати не так міфічною, як радше епічною», зі вставками з візантійських і болгарських хронографів [8, т. 6, с. 8]; 2) «оповідання про життя і діяльність князя Володимира», джерелами яких вважає якесь давнє «житіє» Володимира, написане, на думку дослідника, у Корсуні, дуже відчутні легендарні мотиви і текст повчання Володимирові перед його охрещенням, який перекладений в «Ізборнику Святослава» 1073 р. [8, т. 6, с. 8—9]; 3) «обіймає час від смерті Святополка, прозваного Окаянним, до смерті Володимирового внука Всеволода в р. 1093» [8, т. 6, с. 9]; 4) «окреме одноцільне писання... із тенденцією побудити Русь до солідарності та організації всіх державних сил» [8, т. 6, с. 9—10]. Адже, «те, що маємо в обох сих редакціях (Іпатіївській і Лаврентіївській. — Н.Ф.), се зовсім не однолітний історичний твір, а тільки компіляція численних і різнорідних писань...» [8, т. 6, с. 8].

Окреслені проблемні та суперечливі моменти «Руського Літопису» та спосіб їх розв'язання І. Франком, а також неоднозначні погляди самого дослідника на питання, які, очевидно, ще довго не знаходитимуть переконливої відповіді, наївно було би вважати вичерпаними. Вони потребують окремих ґрунтовних дискусій і неабиякої фактологічної підготовки. У цьому зв'язку наслідки методологічних засад і новацій І. Франка вченого — неоціненні.

1. Войтюк А. Ю. Літературознавчі концепції Івана Франка. Львів, 1981.
2. Костомаровъ Н. Преданія первоначальной русской летописи // Вестник Европы. СПб., 1873. Т. 1. Кн. 1.
3. Лосев А. Ф. Философия: Мифология: Культура. М., 1991.
4. Микитась В. Л. Іван Франко як дослідник давньої української літератури. К., 1988.
5. Потебня А. Изъ записокъ по теоріи словесности. Харьковъ, 1905.
6. Стеблин-Каменский М. И. Мир саги. Становление литературы. Л., 1984.
7. Сулима М. М. Українське віршування кінця XVI—початку XVII ст., К., 1985.
8. Франко І. Твори: У 50 т. К., 1976—1986.

Стаття надійшла до редколегії 05.01.94.

---

# Творча спадщина: концепції, інтерпретація

---

В. КОРНІЙЧУК

«Вже сонечко знов по лугах...»

І. Франка

(спроба мікроаналізу)

«У нас справді іноді вважають, що знають Франка досконало, збагнули всю значимість цієї постаті, — зазначав на одній із ювілейних франківських конференцій Є. Кирилюк. — Але спадщина Вічного революціонера невичерпна, як атом, і наше завдання не пасувати перед труднощами, а невтомно працювати, поступово розкриваючи таємниці його творчості» [6, с. 14, виділення наше. — В.К.]. Однак зміни у житті суспільства, народження нової України і становлення її державності зламали літературознавчі стереотипи, розмили ідеологічні нашірвання, відкрили перед вітчизняною філологією пекучі проблеми переосмислення класичної спадщини, об'єктивного поцінування всього гігантського материка духовних надбань минулого. Сторінки часописів, наукових збірників, монографій зарядили численними історико-культурологічними та історико-філософськими дослідженнями. Питання ж поетики, художньої майстерності, теорії літератури, які й раніше не так часто приваблювали вчених, сьогодні, на жаль, взагалі відійшли на другий план. Проте ніколи не наблизимось до істини, не зрозуміємо ні письменника, ні епохи, в якій він жив, доки не заглянемо до творчої робітні, не об'єктивуємо сам художній текст, не збагнемо його глибинної сутності. Особливо необхідним і перспективним видається нам аналіз ліричного твору, який важливий і цікавий ще й тим, що «в ідеалі є найповнішим, найціліснішим, найзавершальнішим аналізом» [7, с. 137].

Спробуємо з'ясувати потенційні можливості поетичного тексту, окреслити межі Франкової мікромоделі світу на прикладі малопомітної веснянки «Вже сонечко знов по лугах...», що по-

сідає скромне місце у збірці «З вершин і низин». На відміну від інших творів поета, вона майже не згадується у наукових працях, присвячених аналізу його лірики, бо невеликий обсяг мовби вичерпує змістоформові ресурси, звужуючи тим самим образне освоєння дійсності. Окрім цього, перше враження від прочитання вірша начебто підтверджує слова Франка, що він не хоче творити «майстерверків» і не дбає «о викінчення форми» [10, т. 48, с. 199].

Вже сонечко знов по лугах  
Почало весняную роботу;  
І знов по широких полях -  
Полились ріки людського поту.  
По тихій, по чистій ріці  
Знов сріблястая риба гуляє;  
По голій тісній толоці  
Знов худоба худа шкандибає.  
Дзвенить птахів співами ліс,  
І зозуля кує коло кладки;  
Дорогою тягнеться віз —  
Секвестратор в село за податки [10, т. 1, с. 27].

Загальновідомо, що світоглядні позиції та психофізіологічні особливості авторського світосприймання є саме тими позатекстовими факторами, які цементують художній твір. Ще одним таким чинником виступає «естетичний намір» (З. Хованська), що синтезує тематику, проблематику, пафос, емоційну тональність і визначає принципи художнього втілення життєвого матеріалу, «людського документа», відібраного письменником для реалізації ідейно-художнього задуму. Звідси важливо з'ясувати генезис твору, вихідну концепцію, причини, які спонукали митця розкрити власний «естетичний намір», а тоді розпочати вивчення поетики твору. «Приставаючи до оцінки твору літературного, — писав І. Франко, — я беру його поперед усього як факт духовної історії даної суспільності, а відтак як факт індивідуальної історії даного письменника, т.є. стараюсь приложити до нього метод історичний і психологічний. Вислідивши таким способом генезис, вагу і ідею даного твору, стараюсь поглянути на ті здобутки з становища наших сучасних змагань і потреб духовних та культурних, запитую себе, що там находимо цінного, поучаючого і корисного для нас, т.є. попросту, чи і скільки даний автор і даний твір стоїть того, щоб ми його читали, ним займались, над ним думали і про нього писали» [10, т. 27, с. 311]. Отже, скористаємося критичним методом письменника і розглянемо його поезію «Вже сонечко знов по лугах...» у двох взаємозалежних розрізах — горизонтальному (генетичному) і вертикальному (структурному), віддаючи перевагу насамперед іманентному аналізу художнього тексту.

Відомі час і місце написання веснянки: 28 березня 1880 р., камера № 6 коломиїської слідчої в'язниці. «Взимку 1880 р., не маючи ніяких засобів, щоб жити у Львові, — розповідав згодом І. Франко у спогаді «Як це сталося», — подався я на село, в Коломиїський повіт, де мав одержати приватну лекцію. Під час подорожі до місця мого призначення задержали мене жандарми в селищі Яблунові, заарештували і відправили до Коломиї» [10, т. 34, с. 375].

Можна тільки здогадуватися, яку бурю складних почуттів викликав у душі поета другий несправедливий і недоречний арешт та абсурдні звинувачення [5, с. 87—94]. В'язниця загострила його світовідчуття, активізувала художню уяву, сконцентрувала творчу думку. Хвилевий песимізм перших днів неволі, що вилився у «Скорбні пісні» та «Нічні думи», переборюють «всемогуший поклик весни» і «свіжі надії». У березневих віршах поета оживають такі близькі й знайомі з дитинства образи природних сил: сонце, небо, земля, хмари, вітер... За вікном відбуваються зміни у навколишньому житті: прихід нової, радісної пори року, перша весняна гроза, тяжка людська праця... Чутлива поетична натура зразу ж накладає на звичні природні явища тогочасні суспільні реалії, тобто моделює соціальний процес, створюючи специфічний ілюзорний світ — «третю реальність». Водночас одноманітність казематного часу поета скрашували народні пісні. Серед них, мабуть, і були веснянки, які подобалися молодому Франкові життєствердним змістом і бадьорим настроєм. «Всі веснянки, — писав він, — дишуть здоровим, чистим чуттям радощів життя і молодості, свіжої сили» [10, т. 27, с. 293]. Під впливом народного мелосу народжується цикл оригінальних веснянок з гострим соціальним забарвленням і виразним громадянським звучанням. Але у весняній ліриці І. Франка живе «пам'ять жанру», бо «у взаєминах письменника з фольклором діє... свого роду закон перетворення енергії: засвоюючи фольклор як одну з форм енергії, письменник перетворює її в багато інших, якісно відмінних форм, в яких специфічні ознаки цієї «первинної» форми зникають, але які між тим зобов'язані їй в якійсь мірі своїм походженням» [4, с. 206].

У літературній веснянці стирається, насамперед, драматичне дійство, зникає обрядовий характер, пісенно-танкова наповненість жанру. Така поезія, як правило, виходить поза межі любовних настроїв, втрачає лагідність, м'якість, безпосередність, жартівливість. На зміну «феміністичній» організації тексту з'являється медитативність, соціальна детермінованість, заангажованість, концентрація переживання та енергійність вислову, врешті розширюється сам об'єкт зображення, а разом з ним — і система його художньої інтерпретації. Проте новітня

веснянка зберігає образність, а головне — символіку прадавньої структури, її фольклорно-міфологічні мотиви. Окрім того, вона переймає від народного першотвору магічне вірування у чудодійні природні сили, у весняне пробудження людини і суспільства. Характерною ознакою літературної веснянки є також її жанровий синкретизм, бо, за винятком фольклорної імітації, вона ніколи не існує у чистому вигляді і постійно притягує до себе валентні елементи інших жанрів. Такою контамінованою властивістю володіє поезія «Вже сонечко знов по лугах...». Це і веснянка, і образок водночас. Недаремно І. Франко вперше помістив її під назвою «Веснянка» у циклі «Із галицьких образків», надрукованому в журналі «Світ» 1881 р. У цьому творі поет використовує улюблені, властиві саме йому способи організації віршованого тексту, зумовлені жанровою специфікою. Характерні ознаки літературної веснянки — ліричність, інтимність, двоплановість, контрастність композиції, семантична запрограмованість — доповнюються описовістю, епічністю, предметністю зображення, сюжетністю, об'єктивністю оповіді, тобто рисами, притаманними образку. Таким чином, взаємодія обох жанрів, їх трансформація витворює єдину цілісну словеснообразну тканину вірша, нову художню модель.

Поезія «Вже сонечко знов по лугах...» займає четверту позицію серед п'ятнадцяти веснянок. Її розташування невинновипадкове, адже І. Франко прагнув придати збірці, отже, й кожному циклові «артистичну суцільність» [10, т. 1, с. 20], тому його твори немов нанизані на спільну сюжетно-композиційну вісь і, наче ланцюгові кільця, пов'язані між собою єдиним авторським задумом. У першодруці, а згодом у виданні «З вершин і низин» 1887 р., веснянка мала зовсім інший початок:

І знов по зелених лугах  
Почало сонце жити роботу [8, с. 147].

Однак, готуючи друге видання книжки 1893 р., поет вносить суттєві корективи, наближаючи твір за змістом та образами до попереднього вірша «Гріє сонечко!»:

Вже сонечко знов по лугах  
Почало весняну роботу [9, с. 13].

Виникає ілюзія рухомого сюжету. Алегоричний зміст третьої веснянки «розчиняється» у реалістичній картині приземленого суспільного буття. Тут уперше щезає мажорний настрій, і автор кількома штрихами нагадує про драматичне життя галицького селянина, яке конкретизуватиметься у подальших поезіях циклу. Недаремне п'ятою наступною веснянкою стає поетична молитва «Земле, моя всеплодющая мати...», де ліричний

герой, відчувши народне лихо, прагне здобути ту глибинну краплю сили, щоб у фіналі «Vive te tementol!» «серця свого кров'ю» змити людське горе.

Побудована веснянка «Вже сонечко знов по лугах...» за принципом зворотної поетичної градації, описаної І. Франком у науковій розвідці «Із секретів поетичної творчості». Автор «веде нас від цілості до часті, відси до ще меншої часті і так далі, аж до якоїсь дрібної точки, в котрій, власне, чи природно, чи тільки переносно лежить уся вага його твору» [10, т. 31, с. 69]. «Змисл зору» спочатку охоплює всю видиму ширину горизонту, фіксує масштабне, всеперетворююче діяння природи («сонечко знов по лугах почало весняную роботу»). Потім зона нашого сприймання звужується до картини важкої селянської праці («по широких полях полились ріки людського поту»). Нейтральну за своєю суттю, але емоційно позитивну персоніфікацію «сонечко почало роботу» змінює гіпербола «ріки людського поту», підсилена соціальністю контексту. Адже «широкі поля», «ліси і пасовиська» належали польським панам, сільським багатіям, а трударям залишалася «гола, тісна толока». Звідси виникає неприємна комбінація зорових і запахових вражень: «ріки людського поту» — символу підневільної праці. Далі конкретизується місце дії, що змінюється, мов у калейдоскопі (ріка, толока, ліс). Поступово зменшується обсяг уваги (кладка, дорога), проявляються окремі деталі (віз, секвестратор).

На фігурі збирача податків веснянка несподівано обривається. Образ чиновника стає пуантом, «вістрям, яким кінчиться твір» [10, т. 31, с. 89]. У ньому сплітаються векторний напрямок руху і драматизм ситуації: секвестратор направляє за осінніми боргами у виснажене зимою село. Спостерігаємо явище художньої алюзії. Автор умовчує наслідки весняної «ревізії». Останнє речення вірша спресоване до лаконічного телеграфного повідомлення («секвестратор в село за податки»). Цій фразі уже не потрібен коментар. Те, що залишилося поза «кадром», легко домислюється. Когось чекає чергова ліcitaція, розорення, нужда і голод. У житті все відбувається одночасно, але в поетичному творі «словесна побудова образу передбачає обов'язкову послідовність впровадження описуваного, поступове розгортання образу, так що одне наступає обов'язково після іншого» [3, с. 269].

Франко будує веснянку ще й за принципом контрасту, який справедливо вважав одним «з наймогутніших способів поетичного малювання» [10, т. 31, с. 67]. З одного боку — тріумфуюча весняна природа (сонце оновлює навколишній світ; заспокоїлась, очистилась від льодоставу річка; гуляє, нереститься у

ній срібляста риба: ліс наповнився радісним співом птахів; біля кладки кує зозуля), а з іншого — людська біда, злидні, тяжке безпросвітне життя галицького села (ріки поту на чужих полях; голий, витоптаний, невеликий вигін за рікою, а на ньому — худа, вимучена, голодна худоба, збирач податків...).

Поляризації образів сприяють корелятивні пари: широкі поля — тісна толока; ріки людського поту — тиха, чиста ріка; риба гуляє, худоба шкандибає; худа худоба — радісний спів птахів. Буденна, на перший погляд, панорама звичайного весняного дня насичена приглушеним соціальним підтекстом. Кожен пейзажний елемент містить у собі «надінформацію» (Т. Сільман), активізує увагу, наштовхує на думку про несправедливість тогочасних суспільних відносин. «Поетичний образ, — підкреслював С. Шаховський, — викликає в уяві читача ширші картини, ніж змальовує» [11, с. 16]. Через весняне торжество природи на тлі похмурої, безбарвної дійсності автор немов хоче показати, яким би прекрасним міг бути і світ людей.

Неоднозначністю, суперечливістю позначена у веснянці категорія часу. Лексична анафора «знов» виражає його циклічність, безперервність, повторюваність подій. Сама по собі вона індиферентна, одновимірна, але у контексті вірша набуває сумного, елегійного змісту. Проходить рік за роком, а нічого не змінюється у цьому світі. Життя людини ніби прив'язане до постійного кругообігу природи. Дисгармонія між ними, міркував поет, не може тривати вічно. Але час у веснянці сповільнює біг до тієї майже невидимої миті, за якою закінчується поезія і починається живопис. Проте, як писав І. Франко, «...поет малює іншим способом, ніж маляр. Бо коли малярові риси, раз положені на полотно, лежать на ньому недвижно і в нашій уяві лишаються тільки недвижні, мов замерзлі образи, навіть, коли тими образами символізується рух, — то поетові риси (слова, вірші), хоч лежать також недвижно на папері, але в нашій уяві репродукують рух, зміну, величезну різноманітність життєвих проявів» [10, т. 31, с. 107]. Фотографічній одномоментності поетичного твору сприяє і семантика дієслів, де виділяються диференційні семи сповільненої дії (срібляста риба гуляє, худоба худа шкандибає, дорогою тягнеться віз). В останньому ж реченні (воно бездієслівне) час узагалі майже зупинився, і рух відбувається лише за інерцією, за формальною ознакою знахідного відмінка («в село»).

Франко дотримується контрастності композиції й всередині кожної строфи. Тут особливо помітна логіка тематичного розгортання образів. Перші два рядки катренів зображують життя природи, інші два — життя людей. Препаруючи таким чином твір, можна виділити пейзажний малюнок сільської околиці.

ці та реалістичний галицький образок, що ще раз підтверджує жанрову дифузію веснянки.

Ідейно-художньому задумові автора підпорядкована і ритмомелодика твору. Перша фраза задає тон всій поезії («Вже сонечко знов по лугах...»). У ній мимовільно проривається тужливий настрій ліричного героя-в'язня: уже весна, а він змушений перебувати у тісній тюремній камері, позбавлений радості спілкування з природою, людьми. Відповідно до характеру ліричного хвилювання формується і метрика веснянки: тристопний амфібрахій початкового рядка повільно розгортає дію твору, створює атмосферу безпосередності, автентичності художнього світу.

Використовуючи методику Л. Блумфілда [1, с. 122], С. Бураго [2, с. 48—49], можна виявити універсальну динамічну характеристику поетичної мови Франкового твору. Всі звуки «природного ряду» від найглухішого до найголовнішого поділяються за шкалою звучності на сім основних груп: перша — пауза; друга — к, п, т, ф; третя — с, х, ц, ч, ш; четверта — б, г, д, дж, дз, ж, з; п'ята — в, й, л, м, н, р; шоста — ненаголошений голосний; сьома — наголошений голосний. Тепер можемо визначити загальний рівень звучності вірша — це середнє арифметичне від суми числових еквівалентів і загальної кількості звуків. Наприклад, у першому рядку — 21 звук і дві паузи, що також мають свій мінімальний рівень звучності. Їх спільна акустична потужність — 101, середня — 101;  $21 \approx 4,91$ , включаючи паузи. Таким чином, кожному з 12 рядків веснянки відповідає свій рівень звучності ( $4,91 + 5,19 + 4,79 + 4,70 + 4,89 + 5,16 + 4,95 + 5,00 + 4,77 + 4,76 + 5,04 + 4,58$ ). При цьому рівень звучності першого рядка дорівнює середнім акустичним параметрам вірша (4,90), тобто у ньому концентруються найважливіші ідейно-тематичні вузли поезії.

Щоб зберегти ритмічну цілісність, І. Франко змушений у парних рядках додавати зайвий склад, порушуючи таким чином класичність віршових розмірів. Тому рими у веснянці — аномальні, амфібрахічні рядки завершуються чоловічими клаузулами, анапестичні гіперкаталектики мають м'які, жіночі закінчення. Крім цього, вся система римотворення — іменниково-дієслівна: точні прикінцеві співзвуччя збігаються майже в усіх граматичних формах (лугах — полях, роботу — поту, ріці — толоці, гуляє — шкандибає, ліс — віз, кладки — податки). Такі ритміко-інтонаційні особливості ліричного вірша ще більше наближають його до концентрованої епічної картини людського життя. Цьому сприяє також специфічний звукопис твору.

Широчінь, розлогість, розтягненість весняного дня у першій частині веснянки передаються асонансом «о» — «у»: із 36 го-

лосних звуків строфи — 16 «о» і 6 «у», а у загальному фонемному потоці їх понад 26%! «Звукове» враження доповнює наростаючий ритмічний «гул» внаслідок подовження кожного другого рядка на два склади.

У середній строфі все начебто зберігається: і ритміка, і метр, але інтонації вже інші, зникає перевага голосних звуків. На зміну приходить алітерація, уповільнюється темпоритм поезії, і зоровий образ «худоба худа шкандибає» постає як слуховий.

У третій строфі — ще більша насиченість засобами звукопису. Якщо перший рядок вражає поліфонією (із 22 звуків 15 — різні!), то вже у другому звукові повтори «к» — «у» («зо-зуля кує коло кладки») відтворюють своєрідне зозулине кукання. Шумові ефекти, правда, відсутні у третьому рядку, але у ньому важливу роль відіграє семантика слів «дорога» — «тягнутися» — «віз». Усіх їх об'єднує спільне лексичне значення руху. Ключовим, образотворчим тут виступає дієслово. Його внутрішнє семне наповнення (повільності, тривалості, вимушеності) реалізується в останньому рядку какофонією «с — т — р».

Загалом у веснянці домінують голосні звуки «о» (33) і «а» (22), причому абсолютна більшість їх — у відкритих складах, з повноголоссям, що мовби «видовжує» мелодію вірша, викликає враження певної монотонності, відчуття масштабності, сили і розмаху. Відносний паритет між сонорними і глухими звуками утримує у межах єдиного авторського задуму фонологічне поле вірша, «контролює» його інтонаційно-мовленнєву амплітуду. Тим самим контрастний характер поезії проявляється і на звуковому, і на семантичному рівнях.

Веснянка «Вже сонечко знов по лугах...» — «поодинокий камінчик» у макрокосмі Франкової лірики. Зовнішня невибагливість змісту, уявна простота форми цього твору насправді приховують глибоку внутрішню енергію художнього тексту, що існує за своїми іманентними законами.

1. Блумфілд Л. Язык. М., 1968. 2. Бураго С. Б. Музыка поэтической речи: К., 1986. 3. Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика. Стил. М., 1975. 4. Емельянов Л. И. Методологические вопросы фольклористики. Л., 1978. 5. Иван Франко: Документи і матеріали. 1856—1965. К., 1966. 6: Кирилюк Є. П. Иван Франко і наша сучасність // Укр. літературознавство. 1978. Вип. 30. 7. Маймин Е. А., Слинина Э. В. Теория и практика литературного анализа. М., 1984. 8. Франко І. Веснянка // Світ. 1881. № 8—9. 9. Франко І. З вершин і низин. Львів, 1893. 10. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 11: Шаховський С. Майстерність Івана Франка. К., 1959.

Стаття надійшла до редколегії 20.05.94.

## «О батьку мій!...»

(Франкова лірична присвята  
«Панських жартів»)

Поема «Панські жарти» — твір етапний у творчій біографії І. Франка і за художньою площею найбільший у його «поемарію». Це віршована повість чи навіть віршований роман, що налічує 4004 поетичних рядки.

Поема «Панські жарти» — твір вершинний серед Франкових «галицьких образків». Це велика монументально-епічна картина панщини та її скасування в Галичині. Про панщину в Галичині наукові студії писав знову ж таки І. Франко. Про кріпосництво в Україні маємо історико-соціологічні дослідження. Але уявлення про панщизняну неволю галицького народу не буде повним без Франкових «Панських жартів», цього складного твору, мабуть, найскладнішого у великому типологічному ряді Франкових творів про галицьке село.

«Панські жарти» детально і всебічно не досліджені, а це — наш несплачений борг перед Франком. Він дуже любив свою поему «Панські жарти», багато над нею працював — виправляв, переробляв, доповнював, написав передмову, за своє життя 4 рази видавав — у збірці «З вершин і низин» (1887 р.), у другому виданні цієї збірки (1893 р.), у цьому ж році поема надрукована окремою відбиткою з цієї збірки і 1911 р. вийшла також окремим виданням.

Поему «Панські жарти» І. Франко присвятив найближчій людині — своєму батькові Якову Франкові, котрий «родився, ріс і виріс» у панщизняній неволі. Твір супроводжується прекрасним, майстерно написаним ліричним вступом, своєрідним вступним акордом.

Аналіз художнього твору — наука філологічна, літературознавча. Але це не тільки наука — і щось інше. Аналізуючи художній твір, треба його не тільки продумати, науково прочитати, а й пережити. Крізь серце до розуму — це той шлях освоєння художнього твору, входження у його простір, навіть ширше — входження у великий храм літератури.

Щодо Франкових «Панських жартів», то, крім усього, треба їх «переболіти». Адже це поема «тяжка». Лірична ж присвята «Панських жартів» писалася великою любов'ю Сина до Батька, писалася вічною синівською пам'яттю. Отож, будьмо обережні, будьмо делікатні, пробуємо заглянути у художній світ сина

Івана і в ньому побачити, збагнути духовний світ батька Якова.

Франкова лірична присвята «Панських жартів» — це мова серця і душі люблячого Сина. Всього-на-всього вісім поетичних строф-катренів. Але змістовно вони багаті. Є тут спресована батькова біографія, є суспільна історія Галичини і громадянська позиція батька, є народна шана і любов, є ліричний спогад і ліричне звертання сина до батька, є синівська вдячність і синівський пошанівок, є батькова спадщина як безцінний подарунок для сина і, нарешті, є письменницька позиція Франка-сина, його «пісня невесела», покликана будити і скріплювати «вольний дух», множити любов серед народу, понад усе «чтити» правду. Воля — Любов — Правда — як високі астральні світила Франкового Духу.

Умовно (повторюю, умовно, бо вся присвята — це композиційно завершене, неподільно єдине ціле) можна виділити три змістовно-композиційні центри (частини), що виступають у тісній сув'язі і передають плинність, «рух» Франкової ліричної думки. Перша частина, написана у формі звертання до батька, має чотири поетичні строфи, об'єднані вказівним займенником Ти (батьку), який повторюється у кожній строфі, а в третій — навіть двічі. Отже, читаємо п'ятиразове звертання до покійного батька як до живого. Це інтимізує мову сина, зближує його з батьком. Духовний портрет батька чітко окреслюється:

В часах пониження, й неволі,  
І нагніту, і темноти,  
В тяженькій, панщизняній школі  
Родився, ріс і виріс ти.

Та хоч і як негода люта  
Товкла й морозила наш дух,  
Ти не подався в жадні пута,  
Не засклепивсь і не оглух.

Без огляду на себе, сміло  
І щиро, як лиш тільки міг,  
Стояв ти за громадське діло,  
Громадське право ти беріг.

Тяжких незгодин хуртовини,  
Тим духом грітий, ти пройшов  
І виніс з них аж до загину

Народну шану і любов [т. 2, с. 467—468]\*.

Таким духовно вродливим, гарним, незламним, самозреченим був він, Батько. А син? У народі кажуть: «Яке коріння, таке насіння». У другій частині (вона охоплює дві наступні поетичні строфи) виступає синівське «я». Батьки і діти — надчасова проблема, вічна тема в літературі. У Франковій присвяті

\*Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986 (далі посилаємося на це ж видання, даючи у круглих дужках том і сторінку).

батько і син постають не як заперечення-заперечень, поляризація поколінь, а як ствердження утверджень, наступність, спадковість поколінь. Постає образ сина-спадкоємця:

О батьку мій! Коли сьогодні  
Хоч іскра тих огнів горить  
У моїй груді, щоб народні  
Злі дні в добро перетворить,  
Коли нещастям, горем битий  
Не заклепивсь, не знідів я,  
А встав, щоб братам служити,  
То все те — спадщина твоя [т. 2, с. 468].

Яка велика, неоціненна духовна спадщина одержана сином від Батька! Ці поетичні рядки сина огріті непогасним вогнем батьківської кузні, «запас» якого «маленький рудоволосий хлопчина Івась взяв» у свою душу на далеку мандрівку життя». Таким духовно вродливим, добродійним, як і його батько, постає у присвяті Франко-син.

Третя частина твору з двох останніх строф — це композиційний пуант присвяти. Тут вимальовується ліричний образ пісні як синівської даровизни батькові. Отже, виникає образна тріада: Франко-батько, Франко-син і його «пісня невесела», поіменована батькові:

Тож най ся пісня невесела  
З твоїм ім'ям у світ іде,  
В курні хати, в убогі села,  
Де горе дармо втіхи жде.  
Най там і сіє, і скріплює  
Той вольний дух, що не тремтить,  
Що всіх любовою обіймає  
І на всі скарби правду чтить [т. 2, с. 468].

Життєдайна, утверджуюча сила Франкового художнього слова-пісні. Ось ці високі закони, високі заповіді поезії, які «просяться» і які треба занести в художній актив його естетичного кодексу. Десь за текстом цих строф зринає образ Франкової Матері — її «пісні і праці». Материнська праця як неволя панщизняна, що «зарана» зложила її в могилу, і материнська праця як діяння, що дала синові «до життя... принаду, ціль дала, щоб в манівцях не зблудив». Материнська праця, що народила пісню. Материнська пісня і праця як святая святих, як могутні чинники Франкового Духу, що зробили його титанічним і вічним:

Пісня і праця — великі дві сили!  
Ім я до скону бажаю служити;  
Череп розбитий — як ляжу в могилі,  
Ними лиш зможу й для правнуків жити [т. 1, с. 75].

Я спробую зробити лексико-семантичний аналіз Франкової присвяти. Беру до уваги активні лексеми — іменники, займен-

ники, прикметники, дієслова. За змістом поділяю їх на «позитивні» і «негативні». Підраховую у межах кожної частини окремо. Умовно назву їх: першу — «Батько», другу — «Син», третю — «Пісня». Маємо таке співвідношення лексичних одиниць: у частині «Батько» — іменниково(займенниково)-прикметникових, точніше означально-іменникових позитивного змісту — наш дух, громадське діло, громадське право, грітій духом, аж до загину, народна шана, народна любов; негативного змісту — часи приниження, неволі, нагніту, темноти, тяженька панщизняна школа, негода люта, пута тяжких незгодин хуртовини. Отже, 7:8. Виписую дієслівні лексеми у цій же частині «Батько». Позитивні: родився, ріс, виріс, не подався, не засклепивсь, не оглух, стояв, беріг, пройшов, виніс; негативні: товкло, морозило (наш дух). Таким чином, 10:2.

Це саме роблю в частині «Син». Іменникові лексеми (з означенням або без нього) — позитивні: Батьку мій, іскра, огнів, у моїй груді, добро, братам, спадщина твоя; негативні: народні злі дні, нещастям, горем. Співвідношення — 7:3. Дієслівні (дієприкметникові) лексеми позитивного змісту: горить, перетворить, не засклепивсь, не знидів, встав, служити; негативного змісту: битий. Співвідношення 6:1.

Відповідно у частині «Пісня» вийшло таке співвідношення позитивів і негативів: іменникових — 7:3 (з твоїм ім'ям, у світ, втіхи, вольний дух, любовою, скарби, правду — курні хати, убогі села, горе); дієслівних — 7:0 (іде, жде, сіє, скріплює, не тремтить, обіймає, чтить). Негативних немає.

Це цифрові дані за текстом, так би мовити, по горизонталі. Якщо ж згрупувати їх суто формально, по вертикалі — «Батько» — «Син» — «Пісня», — будемо мати таку цифрову картину: позитивного змісту іменникових лексем: 7—7—7, дієслівних: 10—6—7; негативного змісту іменникових: 8—3—3, дієслівних: 2—1—0.

Хтось може звинувачувати мене у формалізмі, назвати це «статистикою». Однак ця «статистика» до чогось мене привела. Очевидно, що у Франковій присвяті кількісно «позитивні» лексеми значно перевищують «негативні», а останні спадають (зменшуються) і зводяться до нуля. Ідейно-змістовна домінанта Франкової присвяти зрозуміла: «позитив» перемагає «негатив». Зневолений у панщизняній неволі батько «не подався в жадні пута, не засклепивсь і не оглух», стояв, вистояв і служив громаді. «Нещастям, горем битий» його спадкоємець син «не знидів, а встав, щоби братам служити», і створив пісню, а вона — «Вольний дух», Любов, Правда як альтернатива неволі, ненависті, лжі.

Поетична присвята Батькові та поема «Панські жарти» —

лірика і поетичний епос — художньо задокументовані дві могутні грані таланту Івана Франка — ніжного, емоційного лірика і спокійно-розважливого оповідача-епіка. А загалом Франкова присвята «Панських жартів» пам'яті батька Якова Франка (висловлююся його словами про Шевченка) — це «нештем-пельоване золото поезії».

Стаття надійшла до редколегії 18.02.94.

І. ДЕНИСЮК

## Історична белетристика Івана Франка

Коли Пантелеймон Куліш писав, що «Шевченко — наш поет і первий історик», то мав на увазі, звичайно, не хронологічну першість Кобзаря в історичному жанрі, ані його одинокість на цьому полі. Майже всі українські письменники зверталися до минушини народу, а в естетиці романтизму історична тема була обов'язковою. Наша культура знає теж істориків-велетнів — Миколу Костомарова й Михайла Грушевського, які першочерговим завданням вважали наукові студії давноминулих подій, видавали капітальні монографії, а художньою літературою займалися принагідно (Костомаров — автор романтичних поезій, драм і повістей, Грушевський писав непогані інтелектуалістичні оповідання й історичні п'єси). Тарас Шевченко ж із властивою йому глибинністю погляду на все, що «йде і минає», по-філософськи збагнув історичне буття України. «Шевченко перше всіх запитав наші німі могили, що вони таке, і одному тільки йому дали вони ясну, як Боже слово, одповідь. Шевченко перше всіх додумався, чим наша старосвітщина славна і за що проклянуть її грядущі роди» [3, т. 2, с. 258].

Ота тривога відповідальності за будущину народу була притаманна й універсальному генієві України — Іванові Франку. Провіщаючи майбуття, даючи нам «співи, повні віри», Каменярь не посідав якогось містичного дару ясновидця. Зазирнути у захмар'я прийдешності автор «Мойсея» міг на основі ґрунтового знання закономірностей історичного розвитку суспільства, отієї, за його словами, еволюції в історії людськості. Великий Каменярь у нашу культуру вписався не лише як поет, прозаїк, драматург, критик і фольклорист. Цей мислитель-універсаліст був теж філософом, економістом та істориком.

Коли читаєш фундаментальну монографію про Федоровича, розвідки про Вишенського та його час, книгу «Причинки до історії України-Руси» та безліч інших досліджень історії України й Польщі, то бачиш, що історичною ерудицією Іван Франко міг змагатися з Михайлом Грушевським. Він видавав історичні акти, студіював літописи, вистежував генезу українського народу і його долю у мандрівці століть по через общинний лад, феодалізм і капіталізм, окреслював історичний самобутній національний геній народу і його чуйність на цивілізаційні течії, що йшли з Заходу і Сходу, показував готовність українців до їх сприйняття і своєрідність трансформації цих духовних впливів на національній ґрунті, належав до найпрогресивніших істориків свого часу. Висловлюючи оригінальні «мислі о еволюції» вселюдській, він враховував світову історіософічну думку.

Естетичне переживання старожитності, пошуки свого прародення, інтерес до тіней забутих і незабутніх предків — це складники духовності кожної здорової думками і помислами людини, якщо вона не штучно стерилізований від національного почуття гомункул. Відсутність правдивих, ширих, науково об'єктивних праць, таких, як «Історія України», породжувала надзвичайну жагу читача до історичних повістей і романів. Франковий «Захар Беркут» — ота чи не найчарівніша перлина у короні нашої історичної белетристики — все ще захоплює й бентежить своїм чистим сяйвом читацькі маси. Але це не єдиний і не одинокий твір історичного жанру у велегранній спадщині Каменяра. «Захара Беркута» можна розглядати як найяскравіший вицвіт певної художньої системи, споруджувати яку письменник заходився ще як гімназист, у дні буйно-крилатих романтичних задумів і поривів.

Відкинувши банально-таврувальний ярлик «буржуазна школа», ми не можемо не надивуватись, який знання «скарб багатий» давала своїм випускникам Дрогобицька гімназія, що заклала підмурівок наукової ерудиції Івана Франка та основу його широкої амплітуди художніх зацікавлень. «Непотрібне», на думку деяких освітян, знання греки і латини, винесене з середньої школи, — то ж був кардинальний капітал для майбутнього історика, принаймні ключ від культури античності. Вже на другому курсі університету Франко виконав блискучу як на студента курсову роботу «Лукіан та його епоха», яку написав латинською мовою, об'єктом дослідження поставивши художній історизм античного автора. А ще гімназистом з тої ж таки античної старожитності створив драму «Ромул і Рем» і на підставі переказів рідного села про напади татар на Підгір'я — поему «Пани Туркули». Ідучи до Львова в університет на нав-

чання, віз у своїй валізці драму «Три князі на один престол», яка й була поставлена на студентській сцені. Минуле Рима, Нагуєвич, Києва — такі обрії його ранніх історичних зацікавлень. Педагоги, котрі виховували Франка, спонукували своїх учнів до писання художніх творів та наукових досліджень. Вони самі публікували розвідки з мовознавства, природознавства, історії літератури, віршували. У доробку вчителя польської літератури Турчинського був, наприклад, твір про Довбуша. Свої художні праці Франко-гімназист писав не тільки українською, а й досконалою польською та німецькою мовами і мав шанс стати тримовним письменником. Читав по-грецьки, по-латині, жадібно тягнувся до російських книжок, а розмовляв і єврейським жаргоном. П'ять-шість чужих мов, окрім рідної! Хто з сучасних абсолютів середніх навчальних закладів може помагатися в отакому поліглотстві! Юнацькі інтереси до літератури у Франка виходять поза межі закуткової, часто випадкової белетристики. У його гімназійну лектуру, як бачимо з авторських передмови й післямови до «Петрії і Добошуки», входять і письменники всесвітнього формату.

На рубежі між гімназією та університетом молодий Франко заходився писати свою першу повість вже не «для домашнього вжитку», а для друку. Прагнув подати її на оголошений конкурс. Сирота мріяв теж про якийсь хоч мізерний заробіток. Дослідники слушно вважають, що «Петрії і Добошуки» — першоповість Франка, твір історичного жанру, — були підсумком його шкільних трудів і днів — синтезом у гімназії здобутих знань, прочитаної там лектури і вінцем у школі народжених писань. Процес творення повісті, проте, обіймає два роки, захоплює й студентські першокроки автора у Львівському університеті, зокрема, відбиває і момент ідейного перелому у свідомості письменника під впливом того ферменту, того «гірничного зерна», що його кинув у редакцію студентського журналу «Друг» своїми листами Михайло Драгоманов. Водночас Франко пройшов (а може, і редакція «Друга», в якому друкувалися «Петрії і Добошуки») мовну еволюцію — від «язичія», яке забурило перші розділи повісті, до чистої живої народної української мови в її галицькому варіанті у дальших розділах.

Франкова історична повість мала дві редакції. Раніше вона появилася у згадуваному вже «Друзі» в 1875—1876 рр., а в 1913 р. вийшла окремою книжкою у Чернівцях. Книжку ілюстрували Августа Кохановська, приятелька Ольги Кобилянської, і Йосип Курилас. Над нею смертельно хворий автор у просвітках свідомості працював чотири роки. Крім ґрунтовного мовного шліфування тексту твору, Франко зайнявся його скороченням, відкинувши третю частину повісті та внісши деякі

інші зміни до структури. Мабуть, через недогляд були викинуті або скорочені сюжетні лінії, а залишені їх «обрубки» порушують гармонійність композиції. Так, не знаходить розвитку лінія Андрія — образу позитивного героя, трактованого у першій редакції як тип нової людини. Дещо потерпів також історизм твору, адже у первісному варіанті герої брали участь у польському повстанні 1863 р. Змінилася й назва повісті. Якщо раніше вона іменувалася «Петрії і Добошуки», то пізніше дістала заголовок «Петрії і Довбошуки». Історично правильніша форма «Добошуки», бо ж у всіх відомих документах прізвисьце славетного опришка передається як **Добош, Добошук**. Є два варіанти етимології цього слова: 1) **добош, барабанщик** (таким добошем нібито був у війську-батько Олекси); 2) **ворохобник** (порівн. рос. *дебаш*). В одній з легенд про опришків сказано: «Добош — то значіт, аді шош воювати. Ану, ек би ти шош у мене шукав у хаті або гримів, то я би сказав: «А що ти хло, добушуєш міні в хаті?» А шо то Олекса перший раз зробив там кров (йдеться про криваву розплату Довбуша над паном. — *І.Д.*) і від того часу зачев добошувати, через то відтогди уже Олексу кликали і називали та й сьогодні називають Олекса Добош» [1, т. 26, с. 79]. Важко сказати, яка редакція краща. Редукуючи твір у другому виданні, І. Франко прагнув просвітлити його крону, позбавити надмірностей у заплутаному сюжеті, зробити повість чіткішою в ідейному та композиційному планах, врахувати зміни, яких зазнала за декілька десятиліть літературна українська мова у Галичині. Але з порушенням первісної структури відповідно організованого цілого певною мірою деформувався обсяг, зміст і характер порушених проблем.

Спираючись на свідчення переважно самого автора, дослідники констатують три типи використаних у «Петріях і Добошуках» джерел:

1) народні перекази про Довбуша та його побратимів, про опришківські скарби (від Дрогобицького Лімбаха Франко чув легенду про селянина Петрія, який знайшов такий скарб);

2) художні твори письменників-романтиків (українських, польських, німецьких, французьких, одного італійського);

3) знання місцевості, де відбуваються події (сам автор зазначав, що деякі його описи терену базуються на автопсії).

Недоліком студій над генезою Франкових творів є те, що літературознавці часто майже сліпо йдуть за авторськими визнаннями у передмовах та післямовах до окремих видань. Проте розкриваючи секрети свого творчого верстату, інколи письменник дещо приховував, а то й зводив читача на манівці. Так було у передмові до другого видання збірки «Зів'яле листя», в якій Франко анулював вступне слово до першого виходу цієї

збірки, назвавши історію зі знайденим щоденником самогубця літературною фікцією. А тим часом, як виявилось, такий щоденник (любовні визнання Уляні Кравченко її шкільного колеги Супруна) існував, і Франко його читав. Під магією авторської сугестії пошукувачі джерел повісті не звернули уваги на не названі автором матеріали, зокрема, на ту інформацію про Довбуша та взагалі про карпатських опришків, яка містилась у публікаціях, що вийшли до написання першої редакції Франкової повісті. Згадаю тут лише працю Августа Бельовського «Покуття» (1857), Вінцента Поля «З низького і широкого Бескиду» (1876), художню повістку Євгенія Броцького «Опришки в Карпатах» з підзаголовком «Повість з народних переказів, подія коло 1680 року», яка вважається першим художнім твором у польській літературі про Олексу Довбуша. У 1840 р. в III томі «*Starych gawęd i obrazów*» «Казимира Владислава-Вуйціцького» було опубліковане оповідання «Добош: Історичний образ з народних переказів та пісень». Але відомості про Довбуша можна зачерпнути вже у другому томі отих старих балагурських оповідань та образів, що вийшли у тому ж 1840 р., — епізод, надзвичайно важливий для генези «Петріїв і Добошуків», на який, проте, ніхто з дослідників Франкової повісті не вказував. Наведемо, отже, його повністю: «Поблизу Болехова, у Гошові, стояла на горі мала дерев'яна церква, і коло неї мешкав священник. Недалеко був двір якогось знатного шляхтича, ім'я якого у переказах вже не згадується. Довбуш намагався здобути той двір. Але шляхтич, очевидно, був обережний і завжди готовий до відсічі. Спіймав навіть кількох опришків. Одного разу переказав ватажок священникові, щоб той у визначений час злагодив вечерю на тридцять хлопців, бо як тільки зайде сонце, він прийде в гостини на попівство. Священник сповістив про це шляхтича, а той озброїв свою двірню, ще взяв собі на допомогу кілька десятків «панцирних» із коронної короги і влаштував на попівстві засідку. Довбуш не нападає на попівство, а на залишений без охорони шляхетський двір, розганяє слуг, бере багату здобич, підпалює двір з усіх чотирьох боків і відступає в гори. По димові й заграві шляхтич пізнав хитрість опришка, прибіг додому гасити вогонь, а тим часом Довбуш засів у священника до замовленої вечері» [10].

На підставі цього епізоду про блискучу стратегію і тактику ватажка опришків Іван Франко написав цілий розділ у повісті, який у першій редакції названо англійською мовою, — «*My house is my castle*», а в другій — українською: «Мій дім — моя твердиня». Це відомий англійський крилатий афоризм. Епіцентром подій у «Петріях і Добошуках» стає Перегинськ. Історичні документи засвідчують, що дійсно Довбуш зі своїм оп-

ришківським загоном у цих околицях діяв. Молодий Франко, очевидно, ще не знав, що місцем народження Олекси Довбуша був Печеніжин, а не Перегинськ, як у першій редакції повісті. Щодо розділу «Мій дім — моя твердиня», то він своїм мікросюжетом повністю трансформує наведену оповідку, яку, до речі, Вуйціцький записав на Дрогобиччині. Розділ відзначається особливою пластичністю, він «утеплений» присутністю образу автора, який конкретизується у модуляціях його гумору, іронії та сатири. Саме у такому освітленні потрактовано образ пихатого й нікчемного пізнього феодала — воеводи Шепетинського — з його псевдоромантичними дивацтвами. Своїм еластичним розумом Довбуш рішуче превалює над воеводою, заставляючи його опинитись у становищі якогось пігмея. Індивідуалізовано образ священика. Його донос на Довбуша в оповідці, що її зафіксував Вуйціцький, нічим не вмотивований. Вчинок панотця у повісті детермінований його неймовірною скупістю-жахом перед витратами на вечерю для тридцятьох осіб.

У свій час, ще до написання повісті, Франко побував у Гошові, саме опис цієї місцевості ґрунтується на автопсії. Гошівський «батальний» епізод — єдине місце у «Петріях і Добошукках», де показаний Довбуш у дії. Цю акцію ватажка опришків Франко не робить кривавою, бо ж історичний Довбуш дбав, аби «людська кривця» проливалась ощадливо, тільки у виняткових випадках, коли це була форма покари за особливу злочинність.

Дофранківські ж дослідники опришківства по-різному оцінювали діяльність Довбуша — то позитивно, то негативно (бандит, лотр, розбійник...). Іван Франко возвеличує постать Довбуша у кращих народних традиціях. Вже у першому розділі у діалогічній формі катехізису проспівано, по суті, гімн цьому народному месникові: «Хто був недавно князем і владикою тих гір, орлом того повітря, оленем тих борів, паном тих ланів аж ген по Дністрові води? — Довбуш! Перед ким тремтіли смілі і сильні, корились горді? — Перед Довбушем! На кого надіялись слабі, бідні пригноблені? — На Довбуша! Хто був окрасою наших гір, начальником наших легіонів? — Довбуш! Той сам Довбуш, рука якого замолоду садила ті буки, видобувала з каменю отсю воду, той сам Довбуш, рука котрого позагарбувала від панів і вельмож безмірні скарби, наділяючи здобутим бідних братів...» Образ-характер Олекси Довбуша розкривається у повісті оригінально — у двох сферах, можна сказати, у фізичній і духовній. Далеко пізніше напише Франко філософське оповідання «Як Юра Шикманюк брів Черемош», де введе постаті двох демонів: Білого — демона добра, і Чорного — демона зла. Отож, і в повісті Довбуш здебільшого виступає як

таємний дух-опікун, дух добра і справедливості, котрий провіщає події, рятує від лиха у найскрутніших хвилях свого духовного, а не кровного нащадка. Письменник в образі Довбуша своєрідно трансформує світову версію про Агасфера, Вічного Жида, нашого фольклорного Марка Безсмертного і літературного — стороженківського. Це легенда про покарання людини невмирущию за злочини, яких можна спокутувати лише сумою добра, гуманних вчинків.

Новаторством своєї першоповісті автор вважав часову умовність: події одночасно відбуваються і в XIX, і в XVIII ст., оскільки довгожитель Довбуш своєю белетризованою біографією обіймає у «Петріях і Добошуках» майже фантастичний хроно-топ. Достовірно не усталено рік народження Олекси Довбуша, проте загальноприйнятою датою появи на світ славетного ватажка опришків вважається рік 1700. Документально засвідчене Довбушеве опришкування в 1738—1745 рр. Остання дата — то рік смерті, загибелі Довбуша, якого застрілив у Космачі Степан Дзвінчук 24 вересня.

А в «Петріях і Добошуках» у монастирській бібліотеці в Гошові Довбуш появляється опівночі 1856 р. Для психології творчості письменника цікаве спостереження дослідників, що у перших творах певного жанру молоді автори зафіксують рік свого народження. Отож, робить це також Іван Франко, доводячи життя свого героя до року 1856-го, свого року народження — автора «Петріїв і Добошуків». Хоча деякі дослідники докоряли Франкові за наявність містики у його повісті, проте ці закиди є безпідставними. При всій таємничості на терені цього твору «діють» тільки віщі сни, а їх можна трактувати з психологічного погляду як прояв інтуїції у людини, надто зосередженої над певною проблемою. Містицизму як такого у повісті нема, бо ж усі її малоімовірні моменти не є сюрреальними. Містичним страхом, щоправда, опановані спершу ченці з приводу появи таємничого щоденника у монастирській бібліотеці, але незабаром з'ясовується, що то мемуари Олекси Довбуша, який незабаром з підземного ходу появляється особисто. До речі, дуже ймовірно, що славетний опришок був письменний, адже з його ватаги з'являлися попереджувальні листи. А саме за містицизм критикував Франко Федьковичевого «Довбуша», який, на думку О. Огоновського, міг вплинути на «Петріїв і Добошуків».

Небуденні герої, події у незвичайних, виняткових обставинах — то ж універсальний атрибут естетики романтизму. Саме романтизм зумовив тип сюжету й композиції Франкової історичної повісті та її духовне надзавдання. Над чварами, що з непослабленою напругою ведуться між двома родами зі змін-

ним успіхом то однієї, то іншої сторони, витає певна романтично піднесена ідея. Саме романтизм як течія чи метод прийомом своєрідного гіперболізму образів сприяв злетові думки над приземленим і дочасним у вічні сфери духовності. Він, романтизм, спирався теж на християнську етику, і саме цим, мабуть, пояснюється релігійність Франкового Довбуша (історичний Довбуш, смертельно поранений, відмовився від сповіді). У своєму романі «Довбуш» на догоду соціалістичному реалізму Гнат Хоткевич робить цього героя атеїстом.

Дослідники, як правило, недооцінили тих художніх здобутків, які, попри видатки на експерименти, мав молодий автор у своїй першоповісті. Вони зневажували романтизм і над усе цінили прояв реалістичних елементів у творі, а передусім класової боротьби як найвищого морального скарбу. Скарб як художній образ виступає у «Петріях і Добошуках» у двох проєкціях — побутово-матеріальній і символічній. Опришківське золото і срібло, секретом криївки якого володіє благочестивий Петрій, Довбуш заповів на загальне добро — економічне і культурне піднесення краю, і за виконання цього заповіту бореться чесний, з далекосяжними поглядами Петрій. Він та його син Андрій — це, так би мовити, духовні спадкоємці ідей Довбуша. Натомість його кривні нащадки — Добошуки (за винятком Ісака Бляйберга у першій редакції) — люди морально zdegradovanі, шахраї, злодії-розбійники, які хочуть використати скарб у власних інтересах. Зрештою, як і в більшості легенд про залятий скарб, опришківські дорогоцінності зникають, і відшукати їх неможливо. Матеріальний скарб стає ілюзорним. Автор підводить читача до думки, що найбільшим скарбом є духовні сили, спрямовані на народне добро, працю задля України. Щодо цього можна говорити про імпульс Гофмана, німецького романтика, якого Франко згадує у зв'язку з розкриттям генези «Петріїв і Добошуків». Життєві конфлікти Гофман трактував як одвічну борню добра і зла, причому темні сили в його творах наділені приватновласницьким егоїзмом, фетишизацією: мертвої речі, а світлі сили — чуттям безкорисності.

Юнацька повість Франка відзначається хитросплетінням подій і пригод, химерністю сюжету, розгалуження й численні вузли якого, охоплюючи різноманітні сфери життя і багатство проблем, безліч замішаних в інтригу персонажів, дають підставу говорити навіть не про повість, а про роман, причому роман химерний, з рисами пригодницького і так званого злодійського роману. Лінію химерного роману розвивають в українській літературі до Івана Франка «Конотопська відьма» Квітки-Основ'яненка, «Марко Проклятий» Олекси Стороженка, «Чайковський» Євгена Гребінки. Бурхливий, «карколомний», захоплю-

ючий сюжет доведений у «Петріях і Добошуках» до крайніх меж у тому аспекті, що нові й нові пригоди не завжди додають щось суттєве до еволюції характерів героїв.

Франко самокритично поставиться до свого ще не зовсім зрілого дебюту, але завжди залишиться майстром цікавого, напруженого сюжету. Критики (Огоновський, Єфремов, Євшан), проте, не побачили сміливого новаторства Каменяра у постановці широкого проблемно-тематичного комплексу його першої повісті, а це автор вважав за потрібне підкреслити з нагоди виходу у світ другої редакції свого твору. Однак, Євшан помітив, що Франко ніби не вміщається у цій повісті. І справді, вона є прелюдією та етюдом до всієї прози письменника, ембріоном багатьох мотивів його дальших дев'яти повістей і романів та новелістичного «Декамерона» — близько сотні творів малої прози белетристики не тільки реалістичної, а й романтичної, бо ж романтичну лінію автор продовжить.

Відчувається внутрішня спорідненість між першим романтичним твором Франка історичного жанру і другим — «Захаром Беркутом». До речі, вже у «Петріях і Добошуках» автор поселить деяких своїх персонажів біля гірського хребта Зелеманя на Тухольщині, у лісах-пущах, що повністю «розів'ються» у широкоепічних пейзажах «Захара Беркута». А внутрішня спорідненість обох творів полягає у конфронтації справ та інтересів приватних і суспільних, у головній ідеї — ідеї єдності народу. Бо ж розбрат між двома родами у «Петріях і Добошуках» засуджується, мов якийсь моральний антискарб, і мислячі уми — Олекса Довбуш, отаман опришків, Ісак Бляйберг і селянин Петрій вселяють оту ідею братання у перспективі «рід — народ — нація». Вже у цій повісті виступає образ Мойсея у мріях про кєрманича народу. Мотив скарбів проходить і через казку «Без праці», і через повість «Лель і Полель». Проблема відносин інтелігенції до народу, зачеплена у «Петріях і Добошуках», охопить чимало наступних романів, повістей, новел та оповідань Каменяра.

Все творче життя цікавитиметься Франко опришківством і як автор статей про Штолу, Туманюка, і як публікатор народних переказів про опришків. Цій темі присвятить він драматичний етюд «Кам'яна душа».

Минуло шість—сім років з того часу, коли молодий Франко, «сівши на буйного романтичного коня», мчався у «безмежне поле в сніжному завої» фантазії — komponував вигадливі перипетії запеклих змагань двох родів у «Петріях і Добошуках». За цей період він цілком дозрів як прозаїк. Мав у доробку вже епохальні дві бориславські повісті, не кажучи про новели, серед яких була і «На дні», що викликала у молоді такий вели-

кий резонанс. Тепер він знову пише історико-романтичну повість і знову подасть її на оголошений конкурс. І подарує на цей раз рідній літературі шедевр історичної повісті. Твір задовольнить різні читацькі смаки. Це буде знаменитий «Захар Беркут». Борис Грінченко читає його селянам, і вони, затаївши подих, слухають повість-легенду кілька годин підряд, ніяк не погоджуючись на перерву. І як тут не згадати вимогу Едгара По до новели: вона має бути прочитана за одним присідом, вона має задовольнити критерій «єдності ефекту або враження». Це те, що стосовно «На дні» Франко називав «одноцілістю враження». Та й свою нову історичну повість він спершу уявляв як новелу: «Тепер, коби час, задумав я узятися так, *intégralement*, до одної історичної новели; а властиво до новели на історичнім тлі, в котрій би можна блиснути яким реалізмом. Але на се треба сили, котрої тепер у мене за вічною втомою мало». [3, т. 2, с. 261—262]. Це перша згадка про «Захара Беркута», лист до Івана Белея, друга декада квітня року 1882-го. Згодом письменник сповіщає того ж адресата, що у нього була думка написати повість по-німецьки — «історико-сенсаційно реальну». Тепер уже повість, та все ж її внутрішня структура мислиться як організація новелістична. Бо ж що таке властиво новела? За Гете, це «одна нечувана історія, що трапилась». Історія незвичайна, але не фантастична, а дійсна. Сказати Франковими словами — «сенсаційно-реальна». І ми зачудовані якоюсь особливою артистичною гармонійністю архітектоніки «Захара Беркута». Ефектна, захоплююча композиція. Граціозна, вправна, упевнена чистота рисунку. Японська ікебана з її суворою селекцією складових елементів. До ікебани можна порівняти новелу. Оповідання, повість — то цілий сніп квітів. Звичайно, «Захар Беркут» — все-таки повість, але щось новелістичне там є. Порівняно з «Петріями і Добошуками» тут мало персонажів — маються на увазі головні герої. Їх чотири. Решта — або епізодичні, або маса, тло. Одноцілості враження сприяє стиль цієї повісті, її чиста і прозора, як кристал, як води осіннього потоку, дзвінка епіка, яка пульсує, проте, внутрішнім драматизмом. Характеристику цього стилю дає мимоволі сам автор, говорячи про мову Захара Беркута: він, чарівник, знає таке слово, що промовляє до серця кожного...

З якоюсь особливою рівновагою духу написаний цей твір. Його настрій запрограмований тим камертоном, яким є поетичний епіграф з Пушкіна: «Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой...» Це погляд на зображуваний світ з великої часової дистанції. Неквапливо-епічно пливе спочатку повісткування. Є час поглянути на широкі карпатські прапущі, зануритись у їх зелений морок, послухати пташиної пісні, помилу-

ватись кушем папороті. З широким розмахом описано полювання, азарт забави, небезпечної, з кривавим фіналом — загинули не лише ведмеді, а й людина. Врятував героїчній Мирославі лицар Максим життя, яке вже висіло на волосинці. Спалахнуло гаряче і чисте кохання. «Закони біосу однакові: народження, кохання, смерть» — сказав би Богдан-Ігор Антонич. У всі епохи однакові. Але у ту старовину глибоку грізні творилися діла, брутально порушувався природний біг законів біосу. Орда у супроводі чорних круків сунула на Карпати. Почався шалений, божевільний герць життя і смерті — несамоविта битва мирних тухольців з кровожерливими монголами...

Повість була написана за півтора місяця. Мабуть, той імпет, творчий екстаз автора, який натхненно трудився над нею без антрактів, передався і читачам «Захара Беркута» так, як і сприймачам «Лісової пісні» Лесине горіння, в якому вона ви-чарувала свою драму-феєрію за десять днів.

Вдумаймося у психологічно-творчий акт народження «Захара Беркута». Збагнімо витoki естетичної гармонії цього творіння.

Вже другий рік живе Франко у рідному селі Нагуєвичі у старій вітцівській хаті серед телят і курей. Називає навіть своє монотонне життя «худоб'ячим», але тут же додає, що воно більш результативне, ніж у місті. Дарма що праця біля вівса перериває роботу над перекладом «Фауста». Весною автор «Каменярів» і «Борислава» орав, восени молотив, а влітку пас коні та худобу в лісі. І там уже не те що писати, а й читати нема змоги. Бракувало теж лампи, бракувало чобіт, щоб піти до міста, до Дрогобича. Наносили візити жандарми, недремне око яких переслідувало Каменяра. Відшуміло весілля середульшого брата, довелося зітхнути, що я, мовляв, «нежонатим ходжу»... Але все це перекривалося однією відрадою: був час для думання, для шліфу сюжетів в уяві, у тому числі «Захара Беркута», котрий заповнив душу письменника від ранньої весни до пізньої осені. Може, у тиші нагуєвицьких дібров вчувалися звуки мисливських рогів на полюванні у карпатських прапущах. Може, пожеари, які чомусь то тут, то там спалахували тоді часто на батьківщині Франка, позичали своїх кривавих барв для захароберкутських пейзажів, опромінених то заходячим сонцем, то загравами від сіл, пущених з димом татарами. Франко думав і над композицією нової історичної повісті. Не треба надмірної комбінації інтриги, як у Шпільгагена, щодо простоти фабули потрібно брати за зразок французів. І він читає Флобера, захоплюється артистизмом виконання і теплотою чуття у «Жерміні Лясарте» братів Гонкурів. Обдумує теж зміст і метод своєї повісті на конкурс, згідно з умовою якого вона має бути «ідеаль-

на, з життя, а ще ліпше з бувальщини нашого народу». «Отже, я пишу повість історичну, з XIII віку (напад монголів), і ідеальну (по поняттю характерів, хоч реальну по методу писання, так як і Флоберова «Salambo»), в котрій стараюсь на підставі тих немногих актів історичних про давнє громадське життя показати життя самоуправне, безначальне і федеральне наших громад, боротьбу елементів вічево-федерального з деструктивним князівським і вкінці з руйнуючою силою монголів» [6, т. 48, с. 328]. Сподівається, що, незважаючи на багатство декорацій історичних і неісторичних, тобто художній домисел, ця річ «збудить живий інтерес у сучасних людей». Це має бути твір «ідеального реалізму» — змалювання не самого «тіла» чоловіка і суспільності, а духовних сфер, «представлене типів, котрі б уособляли в собі думи і змагання даної доби» [6, т. 48, с. 331]. Франко неначе боїться терміна «романтизм», але ми бачимо, що йому тісно стає у тому «науковому реалізмі», який він обґрунтовував теоретично та реалізував хоч би у новелі «На дні». Історичний матеріал, надпотужні пристрасті його предків при зударі з монгольською ордою, незвичайні духовні та фізичні сили в екстремальній ситуації — усе це закодовувало в собі романтизм як генотип жанру і прийомів характеротворення.

Франко посилено студіював у ті часи всесвітню історію, за-своював не лише фактаж, а й по-філософськи осмислював її закономірності. З-під його пера щойно вилився цілий трактат — «філософія історії» — «Мислі о еволюції в історії людськості», головна ідея якого — нестримність людського прогресу. Спираючись на Тейлора, автор розвідки розуміє суспільну еволюцію не спрощено, не прямолінійно. Поступ нарощується нерівномірно — є кроки прогресу і кроки регресу. Цю думку він розвине пізніше у філософському трактаті «Що таке поступ». Отож, і в «Захарі Беркуті» автор покаже, що у певному розумінні люди в XIII ст. могли жити щасливіше, принаймні, дружніше, ніж у пізніші часи відчуження і розбрату. Тут ми підходимо до дискусійного питання, чи «Захар Беркут» — літературна утопія (бо ж так охрестили цей твір деякі радянські дослідники, називаючи його навіть «соціалістичною утопією» на тій підставі, що нібито Франко пропагує соціалізм, шукаючи його в ідеалізованому общинному житті наших предків)?

Якщо йти за Оскаром Уайльдом, то утопія — країна, до якої постійно прагне людство. «Прогрес — це реалізація утопій» [4, с. 5]. У цьому аспекті можна було б говорити про легкий утопічний серпанок, яким Франко оповив свою тухольську громаду. Та й авторським ідеалом, як і пророцтвом патріарха Беркута, були дні будущини, «гарні дні, дні весняні, дні відродження

народного», часи визволення від кормиги своїх і чужих наїзників після моря сліз і крові, століть неволі. Проте автор не мислить «Захара Беркута» як утопію. Не надто він ідеалізував примітивне життя тухольців. «Місцевість гориста, скалиста і неприступна» вимагала великого напруження фізичних сил, постійної боротьби з природою. Навіть полювання не обходилося без людських жертв. Однак він бачив у «ділах давно минулих днів» (цікава ота амплітуда від минулих днів до днів майбуття) і певні зразки демократичного народовладдя, історично засвідчені. У полеміці з О. Партицьким, уже коли повість була написана і йшлося про її публікацію, Франко захищав достовірність зображуваного «громадівства», чи народовладдя. Сильна організація громад, на його думку, «може єдино дати підставу до сильної великої організації крайової» [6, т. 48, с. 344]. Якоюсь мірою автор був інспірований драгоманівською концепцією федерації, тобто ладу, заснованого на зв'язку самоуправних громад, що єднаються на засадах рівноправності. У повісті прозвучала і драгоманівська ідея — чиста справа потребує чистих рук. Письменник посилався на приклади Новгороду і Пскова, «котрі якраз опиралися навалі татарській успішніше від країв, остаючих під княжою і боярською властю» [6, т. 48, с. 344]. Отже, і в цьому плані можна говорити про певний історизм «Захара Беркута», а утопія — то ж країна вимріяна, нереальна, не конкретно-історична. Термін «утопія» походить від грецького «u» — «нема» і «topos» — «місце». «Утопія» — місце, якого нема. Про цю країну можна сказати словами Максима Богдановича: «Вона — вигадка моєї голови». До речі, Франко тлумачив слово «утопія» як «небувальщина».

Франко цікавився народним поглядом на громаду і на те, що громадське. У його «Галицько-руських приповідках» є 30 фольклорних афоризмів зі словом «громада» і 15 — з означенням «громадський». До кожного такого крилатого народного вислову фольклорист дає коментарі. Отже, маємо 45 франківських інтерпретацій. Наведу лише деякі з них: «Громада — великий чоловік (громада може доконати більше, ніж поодинокий чоловік)»; «Громада — великий чоловік: як усі плюнуть на одного, то втопят, а як подують, то висушат (таким образивим висловом характеризують колективну силу громади)»; «Громадської кривди Бог не подарує (ще в більшій мірі, мовляв, ніж усякої індивідуальної)»; «То громадський чоловік (Давніше так звали сільських пленіпотентів, що іменем громади вели процеси за ліси і пасовиська. В ширшому значінню: се чоловік, що стоїть за громадів, дбає про громадське добро [1, т. 26, с. 164]. Зауважу, що не всі записані приповідки трактують усе громадське позитивно. Бувають і нерозумні громади, нерідко громад-

ське занедбане. То чи ж випадково Франко виводить образ ще й мудрого керівника громади — Захара Беркута, який ніби вбирає в себе розум епохи, досвід різних людей з різних країн, по яких мандрував? Були ж на Русі отакі пілігрими, цікавість світу гнала яких за три моря.

Народний погляд на «громадівство» влучно висловив і Пантелеймон Куліш: «Тисячу років сей люд убогий себе пам'ятає, і тисячу років у своїй темноті і недостатках тільки мужу громадському він корився; хто з його вгору вибивався і панською пихою од людей одрізнявся, він йому не кланявся: він його, мов порчену кров, ізвергав із себе; він тільки громаду величав «великим чоловіком» [3, т. 2, с. 261—262].

Таким чином, Франко відобразив історично складену національну ментальність українського народу на певному її етапі, зауважуючи, проте, що вона у певних умовах може згасати і відроджуватися знову. Пафос гуманізму окрилює Франкове громадівство. Сергій Єфремов про «Захара Беркута» писав: «Уся повість, од першої й до останньої сторінки, це властиво не що інше, як палкий гімн громадським почуванням, проповіді найвищого альтруїзму і так само палкий та безпощадний осуд вузькоособистим, егоїстичним мотивом діяльності [2, с. 130].

Однак не можна сказати, що Франко пропагував соціалістичний пролетарський колективізм, який був спрямований на виховання національного розбрату і який Франко назвав «релігією ненависті», маючи на увазі і гіпертрофовану максимум — класову боротьбу. Франко не оминув певних конфліктів класового характеру між громадою і боярином, але цей конфлікт ґрунтується на протиставленні княжій і боярській «монархічній» владі, накинутій народові зверху, з центру, без його згоди, громадського народовладдя і самоуправління. Натомість боярську дочку громада приймає як свою на засадах національної єдності, не запроваджуючи в її «особистому листку» (коли б він у ті часи був можливий) графі про соціальне походження. У виконанні свого патріотичного обов'язку — бояриня поруч із «смердами». Не забуваймо, що саме у цей час Франко написав свій гімн «Не пора», в якому є заклик: «Не пора, не пора в рідну хату вносити роздор». Зрештою своє розуміння соціалізму він виклав у передмові до збірки «Мій Ізмарагд»: «Жорстокі наші часи! Так багато недовір'я, ненависті, антагонізмів намножилося серед людей, що недовго ждати, а будемо мати (а властиво вже маємо) формальну релігію, основану на догмах ненависті та класової боротьби. Признаюсь, я ніколи не належав до вірних тої релігії і мав відвагу серед насміхів і наруги її adeptів нести сміло свій стяг старого, широлюдського соціалізму, опертого на етичній, широкогуманній вихованню

мас народних, на поступі і загальнім розповсюдженню освіти, науки, критики і людської та національної свободи, а не на партійнім догматизмі, не на деспотизмі проводирів, не на бюрократичній регламентації всеї людської будущини, не на парламентарнім шахрайстві, що має вести до тої «світлої» будущини [7, с. VIII].

За час, що проминув від написання «Петріїв і Добощуків», у Франка чіткіше скристалізувалося розуміння художнього історичного жанру. І він його виклав у передмові до «Захара Беркута», а згодом — у передмові до збірки «З бурхливих літ» та у статті про пушкінського «Бориса Годунова». Передусім Франко не ототожнює художньої історичної повісті з історією, тобто науковим дослідженням минущини. На перший план письменник висуває загальнолюдські проблеми і суто белетристичні завдання. «Суто людським змістом, своїм драматизмом» приваблюють передусім автора історичні матеріали. З блідих контурів і поодиноких рис для характеристики часу і людей, «надаючи їм «рух і тепло», він створює людські індивідуальності. «Його ціль тут і всюди інде — малювання людської душі в її поривах, пристрастях, змаганнях, поривах і упадках» [6, т. 21, с. 190]. Письменник покликаний давати «образ людського життя в трагічній, історичній чи індивідуальній хвилі» [6, т. 11, с. 179], він може оминати багато подробиць, важливих з історичного погляду, зате шукає сцен, цікавих з психологічного боку.

Якщо художній твір на історичну тему дає змогу через своєрідне віконце зазирнути в минуле, побачити певний відтинок життя у всій його конкретності живих людей, а не манекенів у історичних костюмах, то історик шукає не виявів індивідуального життя, а вистежує закономірності, зв'язки між фактами, узагальнення, хоч він, як художник, однаковою мірою зацікавлений у передачі духу часу, епохи.

Такий образ життя у трагічній історичній хвилі, людські індивідуальності, духовність, душу і серце народу намагався показати Іван Франко в «образі громадського життя Карпатської Русі в XIII віці» у «Захарі Беркуті». «Нагуєвичі, дня 1/X — 15/XI 1882» — ота хронологічна «ремарка», якою закінчується повість, засвідчує, що автор «вибухнув» твір з особливою концентрацією творчих сил у своєрідну «болдінську осінь», таку врожайну для Пушкіна, у свою щедрі нагуєвицьку осінь, коли закінчилися польові й лісові роботи. Франко якось зазначив: повість ця коштувала йому багато труду. Але так швидко і так натхненно зумів він створити цю високолетню річ тому, що її концепція була виношена, глибоко обдумана й по-осінньому визріла, як добре рум'яне яблуко.

Зовсім необґрунтовано докоряв дехто Франкові, що його «Захар Беркут» — твір замало історичний. Така ілюзія могла створитись у людей, які звикли, що в історичному жанрі перші місця займають образи князів, полководців — історично достовірних діячів. А тут головні герої — смерди, імена яких історія не вписала на своєму фронтоні. Але ж зате центральна і грандіозна подія — напад татар на Україну і Галичину зокрема, задокументована літописами. У повісті нема жодних анахронізмів. Виступають і реальні постаті історичних осіб, наприклад, князь Данило Романович, наділений політичним розумом, внуки Чингісхана Пета-бегадир і Бурунда-бегадир. Мовиться про Батю, накреслено маршрути його орди. Опис монгольського табору, тактики боротьби, тодішньої зброї, одягу, архітектури — інтер'єру та екстер'єру — усе це створює аромат епохи, історичний колорит.

У передмові до «Захара Беркута» Франко лише у загальних рисах торкнувся генези свого твору, вказавши на два типи використаних матеріалів — літописи й народні перекази. Літописи — це «Повість временних літ», «Галицько-Волинський літопис». Франко міг не знати польські історичні джерела про татар ще до написання «Захара Беркута», оскільки пізніше він дає їх огляд (а також робить виписки з них) у статті «Пісня про Коваленка». Тут йдеться про «Польську хроніку» (Санок, 1857) Мартина Кромера, Стрийковського («Хроніку польської, литовської, жмудської і всієї Русі» 1582), праці Вановського, Бельського і, звичайно, Длугоша. Посилається на латинську хроніку («*Chronica regni Poloniae*»), на німецьку «Історію кримських ханів під османським пануванням, з турецьких джерел зібрану» (Відень, 1856) Гаммера-Тургшталя. У польських джерелах, якими Франко захоплюється тому, що події у них «розказані живо і докладно», є інформація і про перемогу над татарами, котрих загнано у трясовину. Безумовно, письменник був обізнаний з працями Зубрицького, Шараневича та інших галицьких істориків. Вони, до речі, знаходилися у Дрогобицькій гімназійній бібліотеці. Достовірне й легендарне утворило своєрідний клімат «Захара Беркута». Романтичний флер легендарного оповив та інтимізував надто вже страшну подію з її пожарами й кривавими, запеклими битвами. Важливим засобом створення історичного колориту є міфологізм повісті, акцентування на залишках поганства, що, безумовно, були набагато виразнішими 700 років тому, ніж тепер, хоча й збереглися до наших днів. Інформацію про Дажбога, Морану, Діда, Волоса письменник міг почерпнути зі «Слов'янської філології» Гануша, книги, виданої у Львові 1848 р., та інших публікацій.

Надзвичайна популярність «Захара Беркута» викликала вто-

ринні легенди, і тепер нелегко відрізнити, чи певний карпатський переказ існував до написання цієї повісті, а чи виник під впливом її. Заїдьте у Тухлю — арену подій, зображених у «Захарі Беркуті», і Вам покажуть могилу Захара Беркута на високій горі, а в долині — криницю, з якої Франко «пив воду» під час написання повісті. Немає сумніву, що образ Захара, інших «неісторичних» персонажів вигаданий. Це зазначає сам автор повісті. Достеменно невідомо, коли Франко відвідав Тухлю перед написанням твору — хіба що під час першої мандрівки по Карпатах, коли побував у Болехові. Досі не знайдено достовірних фольклорних матеріалів про потоплення татар, бо ж запис Р. Заклинського був здійснений вже пізніше — після виходу в світ «Захара Беркута». Отож, ймовірно, що Франко використав цю легенду про розгром татар у Карпатах шляхом перегащення вузької ущелини, що її у Татрах чув польський романтик так званої української школи Северин Гощинський. На це вже звертала увагу Н. Кіліченко, автор кандидатської дисертації про «Захара Беркута», але конкретний матеріал у публікаціях не наводився. Отож, подамо його тут.

«Щоденник подорожі до Татр» (західні, найвищі Карпати) Северина Гощинського був опублікований окремим виданням у Петербурзі в 1853 році. Письменник детально відтворює етапи своєї мандрівки по високогір'ях Карпат і, зокрема, передає свої враження від відвідин долини Косцеліско. Вхід у цю долину — вузька гірська ущелина широтою всього на кілька сажнів: «з одного і з другого боку дві величезні скали, як колони в брамі, а з-поміж них спадає Чорний Дунаєць (ріка. — І.Д.). Це в'їзд в долину Косцеліско». Точніше, за цим входом знаходився лише присінок власне долини Косцеліско. Там, де звужувалася менша долина, починалася друга, котра простягалася на півтора милі, а дно «мала таке вузьке, зокрема, в найнижчій частині, що між потоком, який пробігає через неї, і бічними горами дорога ледь протискається». Гощинського зацікавило походження назви долини Косцеліско (Костилище): «Під час якихось воєн у Польщі ворожі війська проникли аж у цю місцевість. Верховинці імітували відступ перед численнішими за них силами і спонукали ворога увійти поміж гори, відтак, пересікши їм відступ у тісних місцях камінними брилами і деревами, спущеними з верхів, знищили їх всіх геть до одного. У зв'язку з тим, що тут було чимало ворожих костей, долину назвали «Косцеліско». Точніше, ота поразка мала бути в долині, розташованій під Гевонтом, при дорозі зі Закопаного до Косцеліско, яку сьогодні називають Білий Потік; цю звістку можуть підтвердити розкидані по ній людські кості. А поразку потерпіли, як засвідчує один переказ, шведи, а за іншим — татари [9, т. 3—4].

Хоч і ця легенда не згадує про потоплення татар, але воно могло трапитися, коли було загачено потік, що, як і в «Захарі Беркуті», «спадає» (тобто, падає водопадом) з брами у скалистій тіщині. До речі, у «Захарі Беркуті» також вживається слово «брама». Фантазія Франка змальовує перед нею ще величезний камінь — Сторож, який стає неначе дійовою особою твору. Дослідники Тухольщини не стверджують наїзду татар на цю місцевість; отже, у повісті, де нема анахронізмів, могло бути зміщення простору згідно з правом художнього домислу автора в історичному жанрі.

Дивно, що ніхто з дослідників «Захара Беркута» не зв'язав із генезою твору народних оповідань про татар, опублікованих Франком у журналі «Житє і слово». Вони лише пізніше обнародувані, а почуті ще раніше — від народження «Захара Беркута». Використання їх у гімназійній поемі Франка «Пани Туркули» та у «Захарі Беркуті» не викликає ніякого сумніву.

У першій оповідці йдеться про те, що на околиці Нагуевич у присілку Свобода, або Нове Село, на сугорбі, оточеному річкою Баром, стояла укріплена фортеця. Вона, як і все село, називалася Башево чи Дашево. «То були королівські добра, а в тім замку сиділи пани Туркули. Було їх два брати. Чогось вони посперечалися, і молодий вигнав старшого геть. Що той пан робить? Власне тогди напали були татари на наш край. Взяв він, перебрався за діда та й до татар. Намови їх, щоби напали на той замок, де жив его брат. Татари послухали, пішли за ним. Але замок був облитий довкола водою, обкопаний фосами, годі було доступити. Але той Туркул знав, що від того замку іде пивниця попід землею аж у поблизький ліс Панчужину. От він запровадив татарів у ліс до того місця, де був вихід до тої пивниці, і тою ямою татари дісталися до замку. Всіх, хто там був, вирізали, все забрали, тільки самого пана не могли найти. А той пан, як поміркував, що татари в замку, зараз побіг до пивниці, у котрій був порох, викресав огню і підпалив бочку з порохом. Ще татари всі були в замку, а то як вибухло, весь замок вилетів у повітря. Татари всі погибли, а з ними і ті оба Туркули» [8, с. 1—2].

Під публікацією — така паспортизація матеріалу: «В Нагуевичах від батька Якова чув ок. 1864 Іван Франко». Таким чином, цей ембріон сюжету «Захара Беркута» розростався у душі автора 18 років! Фабула цього народного переказу трансформована у сюжетну лінію Тугара Вовка, який, вигнаний з громади, з помсти приводить загін татар на тухольців, що так само знаходять спосіб розправитися з ними.

Два інші перекази, які чув Франко від матері, сюжетно не

зв'язані, але й вони є тими легендами, про які у тексті мовиться, що їх оповідала дітям бабуся. Сам їх тон, загальний настрій і зміст засвідчують народну непокору карпатських бойків найзникам-монголам. Окрім цього, в оповідках йдеться про винахідливість жінок, котрі також обороняють рідний край. У першій жінка-вдовиця з хати край села ошпарює гарячим борщем татаринів голову і сама тікає; у другій — жінка навмисне залишається вдома і рубає татарам голови, котрі один за одним лізуть у вузький отвір в комору за грішми...

У «Захарі Беркуті» зображені сцени масової стрілянини-рубанини-різанини з таким гіперболічним розмахом, як у «Слові о полку Ігоревім». Це чи не єдиний у спадщині Франка твір, де автор виступає художником-баталістом. Однак белетрист тут піднімається вище над кривавим натуралізмом. Він у міфологічних образах-гіперболах, величних символах зображує удар монгольської орди з тухольцями як боротьбу титанів, споконвічну борню добра і зла, життя і смерті, світла і темряви. Морана — богиня смерті, конфліктує з богом велетнів — Сторожем. Той колись пробив скелі, випустив з озера царства Морани смертоносну воду, що умертвляла все живе, — і зазеленіло на цій долині життя. Але прийшли діти Морани — монголи, аби посягнути на життя. Та перетворений у камінь велетень Сторож загачує вхід у долину, і сили смерті гинуть. Смерть тіла і духа — найвища покара у релігії предків передхристиянської віри. Дух-опікун, дух-Сторож Тухлі, Тухольщини, народу українського «не вмере, не загине», вистойть у тисячолітніх змаганнях із темними силами, світлий день визволення настане. Дажбог-Сонце, до якого молиться Захар Беркут, до образу якого (Сонця) звернена голова цього світлого мужа після смерті, — це теж символ того сяйва у «Ясній поляні», яке переможе тьму. Міфологічні образи у своїй символічній проекції надають цій історичній повісті філософського звучання, водночас вони є чинником психологічним, засобом розкриття духовності героїв, отих тіней забутих предків, сприяють естетичному переживанню старожитності.

Головні образи повісті не те що ідеалізовані, а по-романтичному піднесені понад природну величину. Вони теж титани добра, мужності, віри, справедливості, любові до батьківщини, носії певних морально-етичних домінант. «Захар Беркут, Максим і Мирослава — художнє уособлення високої етики, справжньої духовної краси народу, живе втілення його духовності і фізичних сил...

Захар Беркут — це, передусім, совість і розум тухольської громади, Максим — її хоробрість і відвага, а Мирослава — уособлення вірності народові» [5, с. 19].

Але це не холодні ходульні схеми. У поетиці характеротворення важливим засобом у цій повісті є прийоми осимпатичення, своєрідного «утеплення» позитивних образів-персонажів, а також «негативізації» їх антиподів. У сцені полювання на ведмедів своєю кмітливістю, розсудливістю і мужністю відрізняється юнак Максим Беркут, дитина гір, ватажок мисливців, якого ніхто не може замінити у знанні терену і в мистецтві ловів на грубу звірину. Скромний і чесний, по-дитячому відвертий, хоч і «смерд», він здобуває мимовільну симпатію гордопишного боярства. Максим не криється зі своїми почуттями до Мирослави, водночас він чарівливо-цнотливий, що проявляється у тому бентежному рум'янці, що з'являється при зустрічі з дівчиною. Максим нагадує Лукаша з «Лісової пісні». Але він — дитина суворого часу, який велить йому добре володіти зброєю і до останніх сил змагатися за волю. У суворих звичаях часу вихована і дівчина-лицар Мирослава — чарівна вродою і духом.

Прискіпливий критик міг би знайти певні ремінісценції у «баталії» ловів «Захара Беркута» — вона перегукується з мисливською сценою у «Панові Тадеуші» Міцкевича, а епізод з пораненою ведмедицею, яка загрожує життю Мирослави і від якої врятовує її Максим, — з аналогічним випадком у «верховинській повісті з місцевих поговірок» «Страсний четвер» Миколи Устияновича. Там теж є образ дівчини-лицарки, своєрідної «амазонки», котра нагадує Мирославу. Це Зіня, яка «женської боязливості не знала», чудова вершниця, котра добре володіла зброєю. Вона подібна до Мирослави — «висока, як молода яличка». «Єї сильна мужицька душа тужила за чимсь ще сильнішим, за чимсь кріпким, відважним, жаристим». Та ось одного разу ця «верховинська русалка» забула взяти рушницю і на неї напала розлючена вовчиця, у котрої забрали вовчєнят. Поранену пазурами звіра Зіню врятовує юнак, який того ж дня сватається до неї.

Але в Устияновича нема психологічних нюансів у зображенні наростання почуттів молодих людей, котрі взаємно знайшли себе. З якою делікатністю змальовує почуття молодих Франко! Максим і Мирослава — ці діти природи, хіба що добрим настроєм виказують свої почуття. Вони просто й безпосередньо розмовляють, забувши все на світі. «І хоча в цілій розмові ані одним словом не згадували про себе, про свої чуття й надії, але й крізь найбайдужнішу їх бесіду тремтіло тепло молодих, першою любов'ю ogrітих сердець, проявлялася тремтяча сила, що притягала до себе ті молоді, здорові й гарні істоти, чисті та незопсовані, що в своїй невинності навіть не думали про перепони, які мусила стрінути їх молода любов». І коли такі перепони нарастають, читач хвилюється за цих дітей, мов за рідних.

Мистецтво Франка у змалюванні ніжних тембрів душі — це також якась внутрішня «тремтяча сила». І ще одне. І Мирослава, і Максим, і Захар Беркут вміють, сказати б словами Лесі Українки, «своїм життям до себе дорівняти». Лише короткі моменти їх діяльного життя проходять упродовж кількаденного «романного часу», але вони проявляють себе як витязі. Та найбільшою монолітністю вирізняється постать Захара Беркута. Його затамовані почуття нагадують нам отого кам'яного велетня Сторожа. Заклятий у камінь, велетень не вмер. Коли доводиться відректися від рідного сина, Захар неначе біблійний герой, готовий принести його у жертву заради громади. І нічим не виказав перед людьми Захар своєї батьківської драми — від внутрішнього хвилювання він помер.

Історичні твори Івана Франка можна поділити на дві групи. Першу становлять розглянуті дві повісті з українського минулого, об'єднані ідеєю національної єдності рідного народу, другу — оповідання циклу «З бурхливих літ» про польські повстанські рухи напередодні 1848 р. у тому ж таки революційному в Європі році, прозваному «весною народів». Франко прагнув у живих образах і динамічних кадрах відобразити всю фантазмагорію, як він висловився, подій, бурхливість часу, складність конфліктів і проблем, драматизм людських долі. На відтінки польської історії він поглянув очима українця і селянина. У Франка — свій, своєрідний погляд на польське питання, оскільки він жив саме в епіцентрі польсько-українських і дружніх взаємин, і конфронтацій. Це по-перше. По-друге, письменник оцінював відносини між народами не лише з класового погляду, а й з національного, виборюючи історичні права своєму безправному народові. Була у Каменяра і своя концепція участі українців у різних революційних рухах. Він таку участь вважав помилковою і недоцільною там, де ігнорувались проблеми українського народу — чи це в російському народництві, що не висувало національного питання, чи у російському соціал-демократизмові, який, на його думку, був «ворожий українству». Послідовною є Франкова вимога повної рівноправності народів, будівництво «золотих мостів дружби» на суверенних, міцно укріплених національних берегах. Тільки за таких умов могла бути мова про форми зв'язків між організованими за національно-етнографічним принципом державами.

Франко ніколи не мав неприязні до поляків як народу. Він міг сказати словами Словацького: «Я жив з вами, ніколи, хто шляхетний, не був мені байдужий...» Отож, і художні оповідки у задуманому циклі «З бурхливих літ» сублімували оту авторську небайдужість до найближчого сусіда, до його справедли-

вих змагань за свою долю і несправедливого й необачного інколи ставлення до інших народів. Щоб зрозуміти авторську позицію у зображуваних ситуаціях, необхідно хоч коротко з'ясувати погляди Франка, які він висловлював у публіцистиці, вірші «Полякам» тощо. Зокрема дуже характерна його стаття «Наш погляд на польське питання», яка безпосередньо стосується аналізованих оповідань і дає оцінку польським повстанням. «Хто перегляне історію повстань з нашого віку: в р. 1831, 1846, 1848, 1863, — той вичитає в ній кривавими буквами написану історію систематичного і неулічимого засліплення. Раз за разом немилосердні факти говорили їм, що в нашій віці ідея старої Польської держави, ідея історичної Польщі мусить уважатися пережитою і безповоротно погИБшою, — ні, з упередженістю, гідною ліпшої справи, з ентузіазмом, викликаючим глибокий жаль, з правдиво трагічною фатальністю одно покоління за другим перлося в ту бездонну пропасть і погИБало в ній. Раз за разом вони переконувалися, що всі мужики бувших польських земель, без вигляду на народність, противні навіть споминачам про історичну Польщу, — а предки жили в тім переконанні, що назва «Polska od morza do morza» є якимсь чародійним словом, котре, в свій час кинене в маси народу, мов іскра електрична, потрясе всі серця, підойме всі руки до відбудовання того раю» (6, т. 45, с. 205). У своїй експансії на Схід, як засвідчили уроки історії, Польща ніколи не розв'язала жодного питання України і тому мусила врешті-решт розпастися як держава. На думку Франка, історія не знає жодного прикладу, щоб держава (не народ), «раз вимазана з ряду держав, здвинулася коли-небудь після в своїй давній формі» [6, т. 45, с. 207]. Досмертних і нерозривних шлюбів поки що не заведено, всілякі унії заключалися у свій час з конкретно-історичних потреб, а потім зі зміною обставин, які їх викликали, вони «тратять свою важність і своє управління в житті народнім». «У житті народів немає посвячення. Народ, котрий посвячає себе за другого, є дурнем і не знає, що робить» [6, т. 45, с. 208]. При будь-яких стосунках мусить бути дотриманий принцип якнайповнішої рівноправності кожного народу, «де б другий народ ніколи не мав права вмішуватись в домашні справи сусіда або держати над ним яку-небудь опіку» [6, т. 46, с. 219]. Це те, що Франко у грайливо-іронічній формі висловив у вірші «Полякам»: «Брат братом, а бриндзя за гроші...»

У збірку Франка «З бурливих літ», видану 1903 р., увійшли тільки два твори: «Різуни», «Гриць і панич». А третій — «Герой по неволі» автор мав видати у наступній аналогічній збірці, що все-таки не вийшла.

Жанр і форму викладу «Різунів» зумовив знайдений лист

про переполох, який справили на населення колишні учасники так званої мазурської різні. Отож, Франкові спало на думку зробити експеримент епістолярного оповідання. Для того щоб надати історичному епізодові якнайбільше «індивідуального тепла», автор цього твору з порівняно незначним зарядом історизму вимислює передусім образ оповідача — львівської панни з передмістя, дівчини, котра ділиться враженнями від своєї прощі у гурті знайомих львів'ян на прославлену у свій час Кальварію. У центрі зацікавлення панни Мані з Городоцького передмістя і, очевидно, адресатки — пані Касі з Янівського передмістя, є взаємини між молоддю, побожні прочанські пісні якій не заважають вступити у найінтимніші стосунки. Ебріюном цього еротичного мотиву став вислів із знайденого листа невідомого автора про те, що, розпорошившись по лісах, залякані «різунами», львівські панни бігали у самих сорочках. Оповідка наповнюється живими, у гумористично-іронічному освітленні виведеними образами прочан. Настрої молодості, веселощів і витівок юнаків і дівчат превалюють над всім іншим. Епізод зустрічі з «різунами» нібито не входить у ядро твору, яким є примусове одруження прочанського Донжуана пана Броніслава. Але не було б «різунів», не трапилася б ота в грайливому тоні викладена «декамеронівська історія».

Франко делікатно натякає, що, крім веселої свавільної дівчини та водночас «побожної» мандрівки, яка приносить стільки приємних вражень, існує інший світ — світ людей, котрі прокинулися до нехай стихійного, але історичного буття. Це світ мазурсько-польського гайдамацтва, отих смирних, нужденних, упокорених селян, яких заставили сповідатися в бунтарських гріхах. Але у підтексті читаємо про їх потенційну силу, яка колись може вибухнути і нагнати стільки страху... Треба віддати належне пані Мані — у неї добре серце, в якому знаходиться місце для співчуття знедоленим, бідним.

І ще одне. Показується здатність до непокори польського «хлопа». У свій час Леся Українка писала, що в польську літературу український селянин увійшов першим, ніж польський, адже він неодноразово нагадував колонізаторам «кресув» про себе непокорою. Франко виявляє безмежну симпатію до польського селянина, доля якого однакова з долею українського.

Оповідка «Різуні» підготовляє читача до сприйняття соціальної ідеї повістки «Гриць і панич», вираженої словами українського селянина, що Польща для селян — пекло. Це дуже скомплікований твір. Герой твору панич Нікодим — невтомна, хоч і наївна людина, непогана за вдачею. Це не інквізитор-феодал (як його батько), однак контакти з молоддю у нього нетривкі. Надто холодно поставився Нікодим до свого рятівни-

ка — Гриця, котрого жорстоко побили палицями. Натомість Гриць — особистість надзвичайно колоритна. Це людина великої сили волі, здатна на самопожертву заради приязні.

Здавалося б, автор хоче проспівати гімн дружбі між паничем і мужиком. Але конфлікт між загальнолюдським і національним виявляється неминучим. Евентуально, коли б Гриць, на додаток до всього, що має цінного (зовнішня краса, відвертість, щирість, абнегація), не був би людиною мислячою, як це виходить з підтексту, то він би не застрілив друга, опинившись по другій стороні барикад. Проблема вірності та зради постає якнайгостріше у крайніх ситуаціях. Чи міг Гриць вмирати за чужі для його народу інтереси, інтереси тої «історичної Польщі», яка катувала його батька? Звичайно, ні. Проте вбиває колишнього друга не тільки з почуття помсти за батька, за те, що Польща — «пекло для селянина», а й з почуття вірності Австрії, якій був змушений присягти як солдат — тій самій системі, що катувала його за вияв щиролюдської приязні до людини.

Гриць заплутується у клубку протиріч, бо ж після того, як вистрілив у колишнього приятеля, появилася відчуття, що прошив кулею своє серце. Гриць не мав своєї держави. І хоче він того чи ні, але змушений вмирати за чужі інтереси. Може, варто б віднести повістку «Гриць і панич» до так званої відкритої форми літератури, де тільки подається сюжетно організований матеріал для спонуки до роздумів над складністю життя людей, націй, держав, їх історії, сьогодення і майбуття.

Франко навів докладний документально-генезисний історичний фактаж свого твору у передмові до збірки «З бурливих літ». Але його оповідання бурлить якоюсь полемікою: це антиномія до того матеріалу. Приязнь за мемуарами Нікодима не закінчилася так фатально й несподівано, як у художньому творі, побудованому за своїми законами. Цікаво, що саме внутрішній драматизм суспільних і моральних проблем, а не якась любовна історія, надав повістці читабельності. І тут Франко показав себе ще раз майстром сюжетної інтриги, творчо осмисливши ці факти.

І нарешті, оповідання «Герой поневолі». Воно увійшло у повість «Лель і Полель» як передісторія батьків головних героїв твору — братів Калиновичів. Проте цей «осколок» повісті зажив самостійно зі своєю ідеєю, відмінною від тої, яка є у вмонтованому у повість фрагменті. Мимовільний учасник барикадного бою — врятовує на барикадах мужню дівчину: переховується з нею у пивниці... у великій бочці; закохана пара — українець і полька — створюють гармонійне подружжя. А в самому оповіданні це не так. Тут українець стає знаряддям чу-

жих інтриг та аспірацій, якщо йому байдуже своє національне. Калинович з оповідання «Герой поневолі» — «жовто-чорна стонога», яка у своїй вірнопідданості австрійській бюрократичній системі просто плазує, а не мислить. Позбавлений почуття національної свідомості, він не може перебудуватись у бурхливо-барикадні дні 1848 р. у Львові. Тіснота його світогляду неначе підкреслюється тісністю простору, обмеженого Львівською ратушею і площею Ринок. Він не може фізично втекти з цієї «барикадної зони», як не може звільнитися від свого аполітичного тупоумства. Проте не позбавлений широлюдських, гуманних інстинктів — врятовує дівчину. Його одружують з нею силоміць, виходячи з якихось чужих для нього, польських інтересів. Героїня барикад не віддячує рятівникові любов'ю, бо вона його ненавидить як українця. Ненавидить, хоч він батько її дітей, яких вона позбавляє почуття національного українського праякореня. Це та ж потворність стосунків між людьми, котрих, зіштовхує доля так близько, потворність, інспірована все тією ж «історичною Польщею від моря до моря», де мають панувати тільки поляки. Отож, увесь пафос Франкових історичних оповідок циклу «бурхливих літ» і полягає у запереченні таких вузькошовіністичних засад у взаємних між просто людьми і сусідами (відтак народами), у заклику до пошанування національних прав кожної одиниці та народу як рівноправних, у проекції на оптимальне розв'язання національного питання, враховуючи уроки історії. Франкові оповідки — це такі уроки, художньо драматизовані й психологізовані, пластично оживлені й наближені до нас через чарівний художній телескоп.

А загалом белетристично-історичний жанр у Франковій спадщині — та і в усьому доробкові української літератури — явище неповторне.

1. Етнографічний збірник. Львів, 1905—1910. 2. Ефремов С. Іван Франко. б.м., 1926. 3. Куліш П. Твори: У 2 т. К., 1889. 4. Русская литературная утопия. М., 1989. 5. Скоць А. Повість Івана Франка «Захар Беркут» // Укр. мова і літ: у шк. 1970. № 11. 6. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 7. Франко І. Мій Ізмарагд. Львів, 1898. 8. Франко І. Татарські напади на Підгір'є // Життя і слово, 1895. Т. 11. Кн. 3. 9. Goszczyński S. Dziennik podróży do Tatrów // Dzieła zbiorowa. Lwów [б.п.]. 10. Wójcicki W. K. Stare gagdy i obrazy. W-wa, 1840:

Стаття надійшла до редколегії 12.01.94

## Поетика циклу І. Франка «Із моїх споминів»

Класична гетівська формула мемуарного твору засвідчує, що спомини — це поезія і дійсність. І. Франко не став її переробляти, а на прикладі власної белетристики вкотре довів життєздатність канонічного правила, за яким повинен будуватися високохудожній твір автобіографічного характеру. Літературні критики неодноразово акцентували на наявності автобіографічних мотивів у творчості І. Франка. Не можна не погодитися з думкою про те, що «кожний письменник (маю на увазі епічну поезію і прозу, не говорячи про ліричну. — І.Т.) вкладає у твір щось із свого «я», зі своїх переконань і своєї психіки» [10, с. 102]. Дослідники Франкової малої прози, розпочинаючи від О. Білецького, який виділив твори з життя дітей і підлітків у окремий цикл, продовжували цю традицію. Подібну класифікацію дали Ю. Кобилецький, О. Дей, П. Колесник, М. Возняк, сучасні дослідники окремих творів з елементами автобіографізму — О. Куца, В. Гуменна та ін. Не заперечуючи такого підходу в принципі, все ж зауважимо, що він занадто сумарний і не бере до уваги жанрово-структурних модифікацій окремих складників циклу. Близькими до істини були літературні критики початку ХХ ст. — А. Крушельницький, М. Євшан, які робили спробу розглянути природу автобіографізму в окремих творах Каменяра.

І. Денисюк проводить паралель української мемуарної новели з німецькою *Erinnerungsnovelle* [7, с. 97]. Звичайно, дефініція «новели спомину» вжита у сумарному значенні, бо це може бути й оповідання спомину, мемуарний етюд, образок та інші модифікації малої прози. Тому «новелу спомину» можна розглядати як умовну структуротворчу модель жанру.

Наведені думки і погляди засвідчують, що виникла необхідність розглянути твори автобіографічно-мемуарного характеру як певну структурну цілісність.

Чимало творів І. Франка, написаних на початку ХХ ст., об'єднує романтичний настрій споминів про незабутні дні дитинства та юності, рідні місця, важливі віхи на життєвому шляху автора. Вичленивши автобіографічно-мемуарний цикл, назвемо його «Із моїх споминів». Цим підзаголовком Каменяр визначив жанрову своєрідність таких творів, як «У кузні», «У столярні», «Гірчичне зерно».

Тенденція до циклізації віршованих і прозових творів «була викликана бажанням письменника створити епічну картину життя Галичини, а також особливостями мислення, авторською позицією, змістовно-тематичним мотивом, що охоплює групу творів, його естетичною концепцією дійсності й людини» [14, с. 5]. У поезії І. Франка існує аналогічний цикл, який входить до збірки «Із днів журби». Вона побачила світ 1900 р. Окрім змістовно-тематичних мотивів, єдність циклу забезпечується присутністю авторського «я», що у різних модифікаціях зримо і незримо існує у кожному творі автобіографічно-мемуарного характеру.

Мемуарний жанр зустрічаємо у творчості багатьох прозаїків цього періоду, зокрема у Б. Грінченка, Б. Лепкого. Франковий цикл «Із моїх споминів» має чимало особливостей, які відрізняють його від творів інших прозаїків. Б. Лепкий до спогадів «...звернувся на схилі віку, коли за його власним визнанням неможливо було опертися тій «невідомій силі», яка «снує нитки споминів з літ давньоминулих» [11, с. 130—131]. Камеяр, навпаки, у ранній творчості започаткував свої «мандри» у минулі літа. На думку академіка М. Возняка, «ще 1879 р. І. Франко почав серію оповідань під заголовком «З давніх споминок моєї молодості» оповіданням «Злісний Сидір», що залишилось незакінченим» [3, с. 4]. Отже, майже на двадцятирічну вісь часу «намоталися нитки» Франкових споминів. У 80-х і на початку 90-х років написані твори автобіографічного характеру з дитячого та шкільного життя — «Оловець», «Schön Schreiben», «Малий Мирон», «Грицева шкільна наука», «Микитичів дуб», «Борис Граб», «Мавка» тощо. Витоки циклу помічаємо, як ми вже сказали, на попередніх етапах творчості І. Франка. Але ці твори не оформилися в окремий авторський цикл, об'єднавшись тільки у певну тематичну групу, оскільки обмежувалися дитячими роками. Своєрідне друге народження цього тематичного об'єднання спостерігаємо на грані двох століть, на новій естетичній основі. Твори циклу продовжують передавати незабутні враження дитинства («У кузні», «Під оборогом», «Мій злочин»), пов'язані з чарівними краєвидами підгірського села. Відтак настав період навчання письменника у Дрогобицькій гімназії («У столярні», «Гірчичне зерно», «Отець-гуморист»). Водночас автор згадує і своє недовготривале ув'язнення («У тюремнім шпиталі»). Епізод з автобіографії письменника, пов'язаний з роботою у різних часописах, наявний в оповіданні «Odi proflapit vulgus». Одна з численних пригод Франка під час рибальства відображена у невеличкому образку «Щука». Окремі фрагменти споминів вимальовуються у таких творах, як «Неначе сон», «Син Остапа».

Це дає підстави виокремити у середині циклу окремі міні-цикли, в основі яких — невеликий відтинок життєвого шляху письменника.

Окрім художніх творів, Каменяр залишив важливі теоретичні вказівки для осмислення специфіки споминів. У декількох листах, передмовах до збірок і навіть на сторінках творів зустрічаємо важливі думки про своєрідність авторського біографізму. У серпневому листі до Агатангела Кримського, датованому 1898 р., автор зазначає: «...майже всі мої писання пливуть з особистих імпульсів, з чуття далеко більше як з резонів, усі вони, особливо моя белетристика, напоєні, так сказати, кров'ю мого серця, моїми особистими враженнями і інтересами, усі вони, як я вже говорив, в певній мірі (не в такій недокладній, як це зрозумів Огоновський) є частка моєї автобіографії» [15, т. 50, с. 109]. Дещо інший погляд висловлює автор у «Причинках до автобіографії», де категорично заперечує спрощене ототожнення його художніх творів з автобіографією: «Можу тільки пожалкувати, що автор того уступу поквапився з моїми писаннями, що мають попри автобіографічну основу все-таки переважно психологічне та автобіографічне значення» [15, т. 39, с. 38]. Цей набір суперечливих висловлювань дає нам підстави для роздумів над своєрідністю його мемуаристики.

У франкознавстві були численні спроби відтворення біографії письменника за його автобіографічною белетристикою. У передмові до збірки «Малий Мирон та інші оповідання» Франко відкидає такий підхід, адже художній автобіографізм — це автобіографізм особливого виду: «Матеріалом послужили всюди мої особисті спомини, які в оповіданнях «Отець-гуморист» та «Гірчичне зерно» переходять майже зовсім у мемуари. Та хоча і в інших оповіданнях сього томика автобіографічний елемент виступає досить живо, та все-таки не можна, як се чинив пок. Огоновський, приймати їх без застережень, як частини моєї автобіографії, бо в усіх, крім автобіографічного елемента, маються виразні артистичні змагання, що домагалися певного групування й освітлення автобіографічного матеріалу» [16, с. 1].

В оповіданні «Гірчичне зерно» автор згадує ті делікатні межі, поза які не може вийти автор споминів: «Чим більше і ширше мемуарист силкується перенести, вповні, з усіма фарбами й тонами, той образ давно минулих подій, який лишився в його душі, тим більша небезпека, що він до того образу додасть щось зайвого, пізнішого, нанесеного течією часу. Але ж зусилля в противний бік — подати лише голі контури, лише силуети або навіть дерев'яні рами — це шкідливе для вірності споминів, бо дає скелет замість живого тіла, пустопорожню тінь замість конкретної дійсності» [15, т. 21, с. 302]. Отже, автобіографіч-

ний твір — передусім художній. Дійсний факт та його художня аура створюють гармонійну цілість. Серпанок спомину згладжує різкі контури «голого» факту, створює атмосферу настрєвості. В одній групі мемуарних творів автобіографізм домінує («У кузні», «Мій злочин», «Гірчичне зерно», «У столярні», «Отець-гуморист», «У тюремнім шпиталі»), в іншій він не виконує вирішальної ролі у композиції, а тільки роль настроєвого прелюду до змальованих подій, авторського обрамлення («Неначе сон», «Син Остапа»).

Саме у такому ракурсі розглядали Франкову автобіографічно-мемуарну спадщину критики початку ХХ ст. Антін Крушельницький у рецензії на збірку «На лоні природи» зазначає: «Книжка, можна би сказати, сильно автобіографічна. Ріжний той автобіографічний матеріал. В одних оповіданнях бачимо автора як свідка чи безстороннього учасника описаних подій, в інших особа автора грає головну роль» [9, с. 268]. Дослідник, отже, називає різний ступінь автобіографічності творів Каменяра і за цим критерієм їх класифікує. До першої групи він зачисляє «Щуку», «Odi prophanum vulgus», до другої — «У столярні», «Під оборогом». З цими міркуваннями варто все ж таки посперечатися стосовно деяких творів. Адже якщо в оповіданні «Під оборогом» особа автора — на передньому плані, то в оповіданні «У столярні» її затемнюють інші герої.

Провідне місце у Франковому циклі посідає твір з більш-менш викінченим сюжетом («У кузні», «Під оборогом», «У столярні», «Отець-гуморист»). Драматична напруга, несподіваний поворот у сюжеті дає підстави вважати твір «Мій злочин» новелою. До цього жанру належить мініатюра «Неначе сон». Інші складники автобіографічно-мемуарного циклу характеризуються послабленою фабульністю — у них застосовується композиційний прийом монтажу, асоціативності, настрою одного моменту («У тюремнім шпиталі», «Гірчичне зерно», «Щука»). Отже, мала проза Каменяра циклу «Із моїх споминів» представлена трьома структурними різновидами цієї жанрової системи — оповіданням, новелою і фрагментарною прозою (образком, документальним нарисом). За характером психологізму одні твори тяжіють до підвиду оповідання-портрету («Отець-гуморист», «Гірчичне зерно»), образка-портрету («Син Остапа»), інші — до психологічної студії («Під оборогом», «Неначе сон», «Мій злочин»). У надрах автобіографічно-мемуарного твору спостерігаємо зародки структурного тину оповідання іншої модифікації. Оповідання «У столярні» привертає увагу зосередженням авторської оповіді на образах ремісників, які змальовані як різні психологічні типи. Створюється оригінальний структурний вид «виробничого» мемуарного оповідання. Цей жанр пись-

менник активно продукує на попередньому етапі творчості — у 80-ті роки.

Структурний вид оповідання-портрету зустрічається у мемуарному мікроциклі («Отець-гуморист», «Гірчичне зерно»). Якщо у першому головний образ — наставник-деспот о. Телесницький — змальовується за допомогою непривабливих фарб (осмислюється згубний вплив тиранії на дитячу душу), то у другому автор увиразнює головну фігуру — характерника-дивака, бібліофіла Лімбаха. Франко описує його в іншому дусі — як такого, котрий має власний погляд на художній твір і спроможний посіяти гірчичне зерно сумніву у співбесідника.

Автобіографічне оповідання «У кузні», як і мемуарний твір «У столярні», передає поезію ремісницької праці. Важливим жанротворчим елементом тут є авторські відступи-рефлексії, що утеплюють, інтимізують певний відтинок життя і праці.

Мемуарний нарис «У тюремнім шпиталі» описує перебування автора у в'язниці. У передмові до збірки «Панталаха та інші оповідання» І. Франко пише, що в основі твору знаходиться конспект, зроблений у тюрмі 1880 р. [17, с. 1]. Письменник окреслює природу твору як літературу факту, документальний нарис про історію життя мешканця карного закладу, діда Герасима. Фабула мемуарно-публіцистичного нарису зіткана зі специфічного плетива споминів (кількох епізодів з життя тюремного шпиталю). Фрагментарність позначається на відборі фактів, характеристиці персонажів. Оповідача більше цікавить окремий епізод, вихоплений з життя, ніж самі герої, їхнє внутрішнє життя. У нарисі помітний вплив концепції «наукового реалізму» 80-х років.

В образку «Щука» малорозвинена фабула твору базується на змалюванні персоніфікованого образу цієї риби, кумедних пригод рибалки Сарабрина та його сина. Несподівана поява оповідача і його приятеля суттєво не впливає на розвиток подій, а тільки вносить додаткові штрихи до характеристики головної дійової «особи». Не можна погодитися з думкою Є. Ненадкевича, котрий трактує твір як мисливську, рибальську студію [12, с. 40]. В образку яскраво простежуються елементи натурфілософії (боротьба за виживання) — сильніша істота знищує слабшу (щука — ковблика, людина — щуку), а тремтить перед могутнішою.

Три невеличкі картинки, покладені в основі фабули новели «Неначе сон», об'єднує образ невістки. Любовна пригода вносить елемент інтриги у розвиток подій. Дещо віддалені за змістом фрагменти твору зцементовує модус авторського спомину. Фабула підсилюється за допомогою принципу монтажу різних епізодів. За підтекстовим драматизмом, зосередженістю на не-

звичайній події та концентрацією викладу твір відповідає структурі новели.

Події, описані в мініатюрі «Мій злочин», мали місце під час навчання Франка у початковій школі. О. Білецький пише: «На шостому році Івана Франка віддали в початкову школу сусіднього села Ясениці-Сільної: спогади про період навчання у цій школі відображені в оповіданнях «Під оборогом», «Мій злочин», «Грицева шкільна наука», «Оловець» [1, с. 279]. Своєрідність композиції твору визначається тим, що опис пригоди, яка сталася у дитинстві, поєднується зі скрупульозним аналізом найтонших порухів душі персонажа. Такий прийом психологічного аналізу, коли на перше місце виступають хвилювання оповідача, прикметний для багатьох творів циклу «Із моїх споминів» («У кузні», «Під оборогом»). Автор-оповідач у «Моему злочині» по-прокурорськи виносить жорстокий присуд власному сумлінню, яке промовляє до нього понад 30 літ після знищення невинного «пташка»: «Ні, не видержу!» Не можу довше видержати! Мушу прилюдно признатися до гріха, хоч знаю наперед, що на душі мені не буде легше від того. Адже ж відплата тут неможлива, бо яка ж відплата може винагородити невинно пролиту кров, надолужити замордоване життя?» [15, т. 20, с. 62].

Сповідь, якою розпочинається твір, раптово переростає у філософські роздуми про природу людини: «Адже ж чоловік-великий, систематичний, рафінований убійця між божими сотворіннями, та й усі ті сотворіння з свого боку докладають добру пайку до загальної великої симфонії убійств, котру нам подобається називати «органічним життям». Усі ми вбиваємо на кожному кроці, ріжемо, топчемо, давимо, нівечимо мільйони живих творів. Ані хвили не можемо жити без убійства» [15, т. 20, с. 62]. Не погоджуємося з думкою С. Шамаєвої, котра розглядає процитований уривок як авторський відступ. Дослідниця вважає, що у «даному випадку філософський відступ дуже органічно переходить в експозицію, не порушуючи композиційної цілісності оповідання» [18, с. 103]. Автор у творі виконує роль оповідача і виступає водночас головним героєм (не беручи до уваги замордованого «пташка»). Будь-який сюжетний епізод, без сумніву, спричинений його кроками.

Зауважимо, що композиційна цілісність твору не має чітко виражених елементів, про які пише дослідниця. Помилка С. Шамаєвої у визначенні компонентів сюжету зумовила неправильне тлумачення жанру твору.

В основі фабули мініатюри — невеликий епізод з життя оповідача, що відбувається на певному обмеженому просторі (краєвиди рідного села). Головною дійовою особою виступає тільки один персонаж, котрий через часову відстань по-новому ос-

мислює момент власного життя. Деякими прийомами у змалюванні події твір «Мій злочин» тяжіє до образка. Простір тут чітко обмежений, час інтенсифікований. У творі відсутні традиційні складові сюжету: експозиція, зав'язка, розв'язка. Це, у свою чергу, викристалізовує характер оповіді, що будується на чергуванні часових площин. Вільне оперування часом зумовлює специфіку композиції. Авторське обрамлення події, про яку має намір розповісти І. Франко, переносить нас у час теперішній, крізь призму якого оповідач у зрілому віці заново переживає пригоду, що трапилася у ранньому дитинстві: «Аж страшно мені робиться, коли ціла ота нещасна подія ясно, з усіма подробицями вирине в моїй пам'яті. Від того часу минуло багато літ, певно більше як тридцять. Я був тоді невеличкий сільський хлопчина і бігав, граючись, по лісах і полях мого рідного села» [15, т. 20, с. 63].

Саму подію, що відбулася ранньою весною, оповідач відтворює дуже детально. Весняний настрій охопив дітлахів, викликав приплив енергії, бадьорості... Несподівана поява невеличкої пташки, що сховалася у торішній сухій траві, докорінно змінює характер розвитку сюжетної колізії. Образ «пташка» стає важливою складовою новелістичною фабули, а його вбивство — несподіваним поворотом.

Наш герой залишається наодинці з пташкою, піклується про неї, здобуваючи різноманітну поживу. Радість і захоплення, які на початку викликає в оповідача привабливий птах, поступово переростає у своєрідний психологічний поєдинок. Це «змушує автора посилити суб'єктивну сторону твору, компенсуючи відсутність дії експресивністю викладу» [13, с. 85]; змальовуються ті внутрішні імпульси, які народжуються у душі володаря пташини. Від цього моменту твір набуває ознак психологічної новели, у центрі якої — поєдинок внутрішніх голосів, що лунають у душі маленького хлопчини, схрещуючись у нелегкому двобої: «— Пустити його! Пустити його! — закричало щось у моєму нутрі. — Пощо тобі мучити його? Адже ж він згине з голоду. — Ні, — відізвався інший, упертий голос у моєму нутрі, — я мушу видіти, чим він годується! Принесу йому слимаків, й хробаків, і жаборини» [15, т. 20, с. 66].

Внутрішнє мовлення підсилює психологічну напругу. Водночас автор олюджує того, в чиєму голосі вчуваються нотки приреченості: «Так, так, знаю вже, куди мене несуть. Я вже давно знав, що воно дійде до того» [15, т. 20, с. 60]. Звернемо увагу, як маленький хлопчик болісно реагує на імпульси, що йдуть з внутрішнього світу. Безглузда думка про вбивство гарної пташини, що підсвідомо народжується у голові героя під впливом якихось фатальних демонських сил, вступає у кон-

флікт з голосом доброго ангела-хоронителя. Процес вироблення рішення супроводжується болісними ваганнями і сумнівами: «Пусти його! Пусти його! — шепче щось, мов добрий ангел, у моїм нутрі. — Адже ж бачиш, він такий маленький. Навіть заходу не варто, «щоб його пекти!» — «Але ж бо шкода його пускати! Я ж зловив його! — «— бунтувалася дитяча впертість у моїм нутрі. — Пусти його! Пусти його! — лебеділо щось тихо-тихо в найглибшій глибині моєї душі» [15, т. 20, с. 67].

Письменник послуговується технікою внутрішнього драматизованого монологу для передання напруженого моменту, під час якого герой приймає остаточне рішення. Виникає внутрішній сюжет. Зображуючи студію однієї душі, оповідач етапно нагнітає напругу, вводячи у твір глибоко затамований драматичний підтекст. Дилемні вагання автора розв'язуються раптово і несподівано — він вбиває пташку. Новелістичний пуант вражає «вибуховістю»: «— Ет, що там! — скрикнула дитяча впертість, і в найближчій хвилині я відкрутив головку гарному пташкові. Він затріпав раз чи два рази своїми тоненькими ніжками, з шийки виплили дві чи три крапельки крові, і гарного пташка не стало. В моїй долоні лежав холодний бездушний труп» [15, т. 20, с. 67]. Це мимоволі нагадує уривок з іншого Франкового твору — «Сойчиного крила», коли Манюся застрілила сойку, побачивши у ній суперницю, а після цього «... вхопила мертву пташину і почала цілувати її закровавлену голову» [15, т. 22, с. 67]. Реакція героїв подібна — вони усвідомлюють вину, але на відміну від Манюсі маленький хлопчина «вбійство» переживає болісніше.

І. Франко вдало використав чергування картини спомину з картиною сучасної дійсності. При цьому дійсність постає як «стенограма» душевної покути героя за вчинений дитячий злочин. За допомогою такого засобу оповідач досягає неабиякого ефекту: посилює психологічну насиченість новели, робить оповідь двоплановою (автор-герой, який знищив «пташка», і автор-оповідач, котрий боляче переживає свій злочин). План спомину у структурі твору виконує роль лейтмотиву, створюючи атмосферу настроєвості.

У психологічній новелі «Мій злочин» важливу роль виконує композиційна деталь. Внутрішній голос замордованої пташки скрізь супроводжує оповідача. Під час тюремного ув'язнення він вкотре звертається до нього з тими страшними словами: «— Ах, моя весна пропала! Я в неволі! Знаю вже, знаю, чим то скінчиться» [15, т. 20, с. 68]. Образ замученої жертви стає символом страждань, яких зазнає Каменяр на тернистій життєвій дорозі.

Невеличкий епізод з життя автора, одягнений у барвисті ша-

ти спомину, набуває філософсько-символічного значення Екологічна проблема пропускається крізь власне чуття.

Зосередившись на одному фабульному епізоді, Франко деталізує самоаналіз героя, вдало чергує сюжет внутрішній, що виникає під сугестією спомину, посідаючи у творі провідне місце, із частково зовнішнім, в основі якого — історія «вбивства». У цьому творі майстерно поєднана настроєвість фрагментарних форм прози з новелістичною подійністю.

Дослідники вже зазначали: «Письменник відображає різні настрої — виняткове і типове, свідоме і підсвідоме, що дає змогу показати індивідуальні образи, зобразити психологічний стан дитини, особливості підліткового віку, яскраво намалювати виразний рух дитячого серця» [2, с. 228]. Є. Ненадкевич, розглядаючи малу прозу Франка 70—80-х років, вказував на її визначальну рису: «Що ж до стислості й лаконічності (при фрагментарній композиції), яка характеризує галицьких письменників молодшої наступної генерації (Стефаника, Яцкова, Черемшину), то сам Франко, як ми бачимо, протиставить свою повно розвинену новелістичну композицію і докладність їхній стислості і фрагментарності» [12, с. 34]. Новела «Мій злочин», написана 1898 р., засвідчила, що автор є вправним майстром, так би мовити, синтезу «старої» подійності з «новітньою» фрагментарністю.

Висловивши неабияке захоплення цим високохудожнім твором, Н. Кобринська писала: «Я уже справді о Вас боялася, боялася, що Ви надто зачинаєте боронити рацію становиська реалістичного, але пташок — то вже новіший напрям... То щось подібне до «Die Fliege (Мухи) Кнута Гамсуна, лиш Ваше далеко, далеко краще» [8, с. 412].

Цикл І. Франка «Із моїх споминів» становить самотутню естетичну систему в українській белетристиці кінця ХІХ — початку ХХ ст.

1. Білецький О., Басс І. І., Кисельов О. І. І. Франко. Життя і творчість, К., 1956. 2. Букетова Ж. П. Произведения И. Франко о детях и школе. Мастерство анализа характеров // І. Франко і світова культура. К., 1990. Кн. 2. 3. Возняк М. С. І. Франко в автобіографічних висловлюваннях // З життя і творчості Івана Франка. К., 1955. 4. Гаєвська Л. О. Б. Грінченко і художня еволюція української прози (кінець ХІХ — початок ХХ ст.) // Рад. літературознавство. 1989. № 1. 5. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1977. 6. Гуменна В. Ю. І. Франко — дитячий письменник: теоретик і практик: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 1993. 7. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ — початок ХХ ст. К., 1981. 8. Листи Н. Кобринської до І. Франка // Н. І. Кобринська. Вибрані твори. К., 1980. 9. Крушельницький Антін. Новини нашої літератури // ЛНВ. Львів, 1906. 10. Лев Василь. Емансипація в творах Ольги Кобилянської // Збірник на пошану О. Кобилянської. Мюнхен, 1991. 11. Мельник Я. «Три портрети» Б. Лепкого: «Особливості стилю Лепкого-мемуариста» // Б. Лепкий — видатний україн-

ський письменник. Тернопіль, 1993. 12. *Ненадкевич Є.* До стилю Франкової новели 70—80-их років // Про оповідання І. Франка. Львів, 1929. 13. *Смирин Н. А.* Мініатюра в жанровій системі реалізму // Проблеми літературних жанрів. Томск, 1979. 14. *Ткачук М.* Естетична концепція дійсності в бориславському циклі І. Я. Франка. Тернопіль, 1992. 15. *Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 16. *Франко І.* Передмова до збірки «Малій Мирон і інші оповідання». Львів, 1903. 17. *Франко І.* Передмова до збірки «Панталаха і інші оповідання». Львів, 1902. 18. *Шамаєва С. Є.* Роль авторських відступів в оповіданнях І. Франка для дітей // Укр. літературознавство. Львів, 1972. Вип. 17.

Стаття надійшла до редколегії 24.03.94

## І. ПРИХОДЬКО

### Мистецтво мініатюрування у прозі Франка

Проза І. Франка ще не проаналізована з огляду секретів її майстерності, вона потребує осмислення її жанрової оригінальності. З-поміж дослідників Франкової прозової спадщини одним з небагатьох, хто пильно приглядається до її структури, своєрідності психоаналізу, специфіки жанроутворень тощо, є передусім І. Денисюк («Розвиток української малої прози ХІХ — початку ХХ ст.» (1981)). Не випадково автор підкреслює, що І. Франко називав себе «мініатюристом та мікроскопістом», який звик знаходити «цілий світ у краплі води», «новелістичну концентрацію переносив і на повісті, які відзначаються інтенсифікацією подій в часі, стрімким розвитком сюжету, несподіваним зламом, що, наче той обвал у горах, розкриває різні пласти суспільного буття, розкриває характер у крайній ситуації, у сплетінні суперечностей дійсності» [1, с. 99—100]. Ці слушні міркування ґрунтуються на аналізі як більшої, так і малої прози. Остання у Франка надзвичайно різнопланова, з багатьма мистецькими несподіванками. Це стосується передусім мініатюр Франка, які здебільшого є різноелементними жанровими структурами на суміжжі традиційно-усталених та суто індивідуальних ознак. Це «Лесяшина челядь», «Дріада», «Син Остапа», «Будяки», «Під оборогом», «Хмельницький і ворожит», «Щука», «Неначе сон» тощо.

Всі вони, на перший погляд, безфабульні, — однак у кожному з названих творів є глибоко схована фабульна нитка. Всі вони можуть бути визначені щодо жанрової форми як образ-

ки — і кожен має свій відтінок новелістичності: і мікродрама з проекцією на подальший розвиток фабули «Лесишина челядь», і «Дріада», навіяна спогляданням чаклунської краси рідних Карпат та зустріччю у вранішньому лісі на вершечку гори з гарною панночкою («Дріаду» названо «уривком з повісті», але повість «Не спитавши броду» не була закінчена, а «Дріада» є завершеним твором-медитацією), і фантазійно-асоціативний етюд «Син Остапа», в якому новелістична розв'язка проступає найчіткіше з-поміж усіх названих творів (розбещений молодик домагається від оповідача сприяння в отриманні спадку Остапа Терлецького, погрожує револьвером, вчиняє дебош у трамваї, поліції, поводить як божевільний, зрештою, стріляє в оповідача — але це все виявляється сном).

Алегоричною притчею на політичну тему є «Будяки»: в'їдливі слова спрямовані проти фарисейства, словоблудства, продажності політиків, газетярів, навчителів, деяких духівників — «об'яви гнилизни й застою», а причина того — у «греблі», «що спиняє свободний біг ріки, що задержує гнилизну і застій і сприяє ростові будяка! Греблю, синку, греблю треба розірвати» [2, т. 22, с. 34]. Психологічним етюдом можна назвати «Під оборогом». Це спостереження автора за нюансами світосприймання та поведінкою дитини — особливої, допитливої, безмірно вразливої, натури вочевидь художньої. Оригінальна «Щука» — замальовка з елементом анімалістики, у якій до відтворення плинну «думок», сприймання щукою навколишнього середовища долучається історія полювання за нею. При цьому вимальовується «характер» лінкуватої й ненажерливої «кумасі»-хижачки, котрій вдавалося втікати від затятих рибалок.

Виразно притчевий характер має образок «Хмельницький і ворожбит»: по дорозі на Січ після втечі з в'язниці Потоцького Хмельницький ночує у лісовій хатинці діда-ворожбита, який не лише пророкує йому, тоді сотнику, гетьманство, а й передбачає, що «ворожій силі, яка напосілась на Україну», Хмельницький «відірве голову», але не зуміє побороти її до кінця [2, т. 21, с. 144]. Мініатюру засновано на яскраво асоціативних образах «гадюки», «риби» тощо.

Є в малій прозі Франка чимало творів, що у підзаголовках мають слово «спомин» («У кузні», «У столярні», «Гірчичне зерно» та ін.). Тут окреслюються силуети людей, котрих знав письменник у дитинстві чи юності. Як спомин виконана і яскрава замальовка «В тюремнім шпиталі» із характерним для багатьох Франкових творів алегоричним образом «скарбу» — знайденого чи не знайденого, котрий мав би прислужитися справі просвіти краю, піднесення його добробуту («Петрії й Добошки», «Лель і Полель», «В тюремнім шпиталі»).

До виду «споминково-силуетних» можна віднести і «Неначе сон», мініатюру тонкої роботи, вперше надруковану в «Літературно-науковому віснику» (1908, кн. 5). Образок це чи новела? Є ознаки і того, й іншого. Легко окреслена фабула, раптовий поворот у ній, якесь «світло» у перспективі — за фабульною рамкою. Те «світло» — у зовсім несподіваній ніжності суворой на вдачу свекрухи до молоденької невістки, «квіточки», яку стара благословляє на гріховний зв'язок із красенем-дяком, бо бачить нездалість свого сина. Читач може припустити, що стара гризеться думкою, — син не може дати дітей, то хто ж буде спадкоємцем родинного гнізда, нажитого добра? Про це не говориться прямо, а вгадується між рядками, з реплік. Загалом, як бачимо, неординарна і, здавалося б, загрозлива ситуація у селянській родині, ситуація, од розв'язки якої, одначе, дивовижно віє теплом, людяністю, мудрістю.

Як зроблено цю мініатюру? Зовнішніх прикмет модерної техніки письма немає. У зачині присутне навіть «я»-оповідач, перед душею якого виринають «тіні давньої минувшини», рисуються виразними силуетами (виділення наше — *І.П.*) на тлі крайобразу могого рідного села і промовляють до мене давно нечутими, простими тихими словами» [2, т. 2, с. 318]. Згадка про «силуети» не випадкова. Це має прямий зв'язок із давніми задумами Франка «кинути на папері профілі кількох осіб», що їх знав у дитинстві [3, с. 160], зокрема і з його ранньою «Лешишиною челяддю», писаною двадцятилітнім автором. Ті «профілі», «силуети», «тіні» мистецьки виписані Франком в усіх його і ранніх, і пізніших мініатюрах. «Чи маю вас ловити, тіні, сіттю слова? — запитує оповідач на початку твору «Неначе сон». — Чи маю виводити на денне світло те, що примерещалося мені в сонній уяві?» [2, т. 22, с. 318]. Все, що відбувається далі, є ствердною відповіддю на запитання, відповіддю, на диво, суголосною з назвою «нечаче сон». Назва ця, на нашу думку, є своєрідним автокоментарем способу зображення: як для сновидіння характерні алогічні зчеплення картин, зміни ситуацій, як у сновидінні фрагментарно віддзеркалюється щось із реального, так у цьому творі письменник малює дуже незвичну ситуацію. Від того зачину — ніби з ірреальної сфери — і де-що елегійна тональність, і м'яке освітлення, і подекуди ілюзія «безшумності» чи приглушених звуків. Звідси ж оті невмотивовані, з погляду логіки характерів, несподівані риси вдачі та поведінки старої свекрухи.

У цій чотирьохсторінковій мініатюрі все гармонійно поєднане. Тут важлива кожна деталь, кожна репліка, короткі інтер'єрні заставки, весело-грайливі портретні замальовки, асоціативні пейзажні штрихи, епізод демонологічного характеру з тим «за-

кипанням» молока у горшках на лаві у прохолодній коморі — «наслання», якого треба позбутися хрестом та певним ритуалом, що його знає господарева мати. Цей епізод має особливе психологічне навантаження. Дуже майстерно і тонко описує Франко і почуття вини й гріховності Марисі, її постійний страх через той гріх, і, головне, те, що свекруха прагне «звільнити» її від того страху, готова оборонити свою «квіточку» од усіх напастей, аби лиш був у неї внук [2, т. 22, с. 320].

У творі виділяються автором чотири частини непропорційні за обсягом: лаконічний зачин-преамбула на декілька рядків — слово оповідача; епізод хатнього полуденку; коротке любовне побачення невістки Марисі з дяком Нестором; повернення Марисі та мова старої до неї.

У першому «хатньому» епізоді намітилися всі фабульні вузлики, означені натяками — він насичений інформацією. Читач дізнається і про те, що хата новенька, збудована на дві половини, і про те, що слобода «десятихата», розташована на горбі, а поле близенько, і про те, що час дії — гаряча жнивна пора, господар і слуги (отже, і соціальний статус окреслений — господар не бідний) полуднюють у хаті. Просять води, однак холодна вода — у лісовій криниці, — досить далеко. Далі йдуть репліки, які доповнюють інформацію, і є характерологічними. «— Іди, невістчко! — лагідно промовляє баба, господарева мати, що вже три роки не злазить з печі, та досі ще держить у повній власті всю хату» [2, т. 22, с. 319]. Гарна молодиця мовчки кладе ложку і біжить по воду. У цьому фрагменті — інтригуючі штрихи-алогізми: перший полягає в тому, що деспотичний характер старої не в'яжеться з лагідним звертанням до невістки; другий — у тому, що невістка охоче виконує волю старої, адже прийшла з поля втомлена. Читач одразу відчуває «щось не те», якийсь інтригуючий момент. Він підсилюється владним нагадуванням: «А лишіть там її (їжу — *І.П.*). — рішуче говорить баба, — вона більше робить від вас усіх» [2, т. 22, с. 319]. Робітники йдуть на поле, а стара обмінюється репліками з сином Мироном, збайдужілим до всього і тюхтіюватим. Завершують частину ще два штрихи — портретний (у старої «посинілі од старості губи») та оціночний (стара «взялася за куделю та веретено, що все стояли біля неї, щоб не тратити часу марно. Се була девіза всього її життя, і вона хотіла бути вірною їй аж до смерті» [2, т. 22, с. 319]).

Отже, цей епізод окреслив силуети-вдачі і загадав «загадки». Наступний починає розкривати ті таємниці. Невістка біжить по воду, наспівуючи відверто-звабливу пісеньку, звернену до милого. Милий в особі молодого дяка Нестора («ідеал сільського красеня, принада для дівчат і молодниць» [2, т. 22,

с. 320] з'являється зразу ж на стежці. З коротких реплік виділяється одна, у запитальній формі — чи то баба післала Марисю по воду? Причетність свекрухи підтверджується у заключному епізоді знову ж таки через лаконічний діалог. «Марися наблизилася до баби і гляділа їй просто в очі.

— Ти була з ним?

— Була.

— Добре» [2, т. 22, с. 321].

Потім подається психологічний вершечок — «пуант»: стара баба, яка нікого ніколи не цілує, раптом виявляє зливу ніжності до Марисі. «— Ти моя доненько! — шептала баба тремтячим шепотом. — Ти моя квіточко! Ти моя радість! Шкода тебе для такого нездари, як твій муж. Я знала, що ти відчуєш се й сама. Та проте будь благословенна в бога, що прийшла звеселити нашу хату. І приведи мені внука, щоб був гідний тебе і мав таку золоту головку, як він. А про всякі насланя не турбуйся. Я навчу тебе всього, що сама знаю. А тепер іди до свого діла, неси їм воду.

Марися мала сльози на очах і, не мовляючи ані слова, вийшла з хати» [2, т. 22, с. 322].

Як бачимо, конфлікт у творі має виразно морально-психологічний характер, бо за логікою народної моралі ні Марисі, ні тим паче свекрусі аж ніяк не випадало погоджуватися на зраду, хоча іншого виходу для розв'язання проблеми спадкоємця не було. Звичайно, це добре розуміли і баба, і Марися, тому все зображене є тільки своєрідними, фрагментарно поданими перипетіями до їхнього взаєморозуміння. А саме те ніжне благословення після Марисиного побачення з Нестором — кульмінація у розвитку морально-психологічного конфлікту, в глибинах якого — внутрішня дилема: «надія — безнадія», «життя — небуття».

Погодьмося, така ситуація у письменників-традиціоналістів неможлива, бо вона тримається на алогізмі, хоч психологічно приваблива й глибоко розроблена. Головне — спосіб письма у Франка інший, ніж у його попередників — і Марка Вовчка, і Нечуя-Левицького, і Панаса Мирного. Іван Франко максимально використав прийом недомовленостей і натяків, які збуджують уяву читача, перекладають на нього домислювання того, чого не сказав автор. У цьому, власне, і є своєрідність композиції. Тому у ній мають місце символічні деталі, наприклад, та, що стежка від бабиного обійстя до лісової криниці перехрещувалася зі стежкою на поповій леваді, де працював Нестор. Як може здогадатися читач, тут відбувалося не одне побачення Марисі з Нестором. Можна тільки здогадуватися, що з тими побаченнями у думках баби пов'язувалася мрія про внука.

Мікродіалоги, асоціативні штрихи у мініатюрі переплітаються з барвистими, динамічними портретними малюнками, а ілюзорна тиша (мовби уві сні) — з реаліями селянського побуту. Двічі повторить автор, що Марися «весела, як пташка», порівняє її з метеликом з червоними крилами — «се її від поспіху сфалдована червона спідниця летить далі й далі на край обрію» [2, т. 22, с. 319]. У хаті в цей час «голосно калатають дерев'яні ложки о посуду, гомонить весела розмова» [2, т. 22, с. 319].

Просторові зміщення здійснюються легко й блискавично, ніби кінокамера змінює фокус зображення, або, знову ж, усе діється, немов уві сні. Слово «весело» вжито багато разів, мабуть, не випадково. Воно відбиває загальний мажорний тон мініатюри, дуже гармонійної, якоїсь пастельної, без різких рухів, контрастів. Тому-то й пейзажні штрихи сповнені сонячним блиском, закохані «щезли в розкішному морі сіро-золотих стебел жита, а над ними щасливо шуміли недоспілі ще колосочки, колисані ледве чутним подихом гарячої полуденної літньої години» [2, т. 22, с. 320].

Відчуття земної радості буття дає особливе освітлення — немає пригніченості ні од спеки, ні од нелегкої праці; немає сварки чи незгоди. Це не від прагнення подати ідилію. Тут, думаємо, діє художній принцип «магічної лампи» — відтворення процесів ніби зсередини, з душі героя. «Світло», лагідність, щастя випромінюються з двох душ — невістки і свекрухи, котра на боці молоденької, що могла би бути нещасною, але має несподіваного доброго ангела-покровителя. Оцим світлом і осяяна, й інтонована замальовка. Зроблено все це пастельно. Читачеві запропоновано домислити проекцію. Його запрошено не бути суворим судією-моралістом у цій нестандартній ситуації, не оцінювати її однозначно. Зрештою, і не сама ситуація у творі головна, а сплеск імпресії, мистецьке вміння блискавично зафіксувати її. Водночас це і не абстракція, — у мініатюрі пульсує життя (побутовий малюнок виражає філософський сенс життя: продовження роду). «Магічна лампа» — дефініція самого Франка стосовно новелістів кінця XIX — початку XX ст. на диво влучна! — діє у нього зовсім неподібно, як у Стефаника чи Кобилянської, наприклад. Діє невловимо; не як спеціальний прийом, скажімо, невласне прямого мовлення, а як особливий ракурс зображення: розлите «світло» — мов вкраплення чуттєвих штрихів, причому штрихів дуже точних, поліасоціативних і ненав'язливих.

Мініатюра «Неначе сон» дає підстави для неодновимірних міркувань та висновків, у тому числі з погляду жанрового. Вона засвідчує відкритість жанрових «рамочок» у малій прозі Фран-

ка, дифузію ознак образка, драматичних сцен, новели, поєднання модерної та «натуральної» техніки письма.

1. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX—початку XX ст. К., 1981. 2. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 3. Франко І. Малий Мирон та інші оповідання. Львів, 1903.

Стаття відійшла до редколегії 17.02.94.

М. ЛЕГКИЙ

### Художня оповідь у «Батьківщині» І. Франка

Як відомо, І. Франко використовував різні форми художньої оповіді. За підрахунками професора І. Денисюка, 25% письменникового доробку становлять твори, написані у формі «я»-оповідання. Серед них — «Батьківщина» [3, с. 12].

Художній виклад від першої особи передбачає наявність постаті оповідача. Як слушно зазначає Б. Корман, «я» у тексті твору не потрібно ототожнювати з авторським «я». Такий текст читач сприймає не як безпосередньо авторський, а як опосередкований через оповідача, котрий виступає суб'єктом мовлення [4, с. 8].

Наявність оповідача та його дії у художньому творі, тобто форма художньої оповіді, зумовлюють специфіку жанру, композиційну конструкцію твору.

Про своє існування в оповіданні «Батьківщина» оповідач заявляє вже на початку твору, посилаючись на знайомство з героєм, указує час і місце дії: «Нашого товариша Опанаса Моримуху прозвали ми ще в гімназії Батьківщиною...» [7, с. 391]. Автор доручає йому в художній формі розповісти про події, що становлять зміст твору, а відтак донести до читача авторську ідею.

Закінчивши гімназію, хлопці розійшлися різними життєвими шляхами. Через деякий час оповідач дізнається про те, що після смерті батьків Опанас продав батьківське обійстя і виїхав зі села назавжди. Десять років опісля оповідач випадково зустрічає Опанаса в глухому гірському селі — той учителює. Моримуха розповідає йому про все, що трапилося з ним. У нічній кав'ярні він зустрів Киценьку і нестямно закохався. Заради кохання Опанас «продав батьківщину» і подорожував з Киценькою до

Відня. Він захопився її поведінкою — простою, невимушеною, — подумки прославляючи цивілізацію, здатну так високо піднести людину. Хлопець присягає собі працювати задля тієї цивілізації. Після розлуки з Киценькою він виконує клятву: сіє зерно просвіти у глухому селі. Такий короткий зміст твору.

Розповідь оповідача має характер об'єктивізованої оповіді. Франко не стилізує манеру письма під «сказову»; не створюється ілюзія усномовного викладу із прийомами звертання до читача, із словами та зворотами, розрахованими на слухача. Його манера оповіді — це «переломлена через сприйняття оповідача форма мовлення автора» [6, с. 207].

Щоправда, оповідач один раз «видає» себе, звертаючись до уявного слухача. «Прив'язуючи» персонажа до конкретного місця проживання (с. Колодрубів), він каже: «У нас тамошніх селян називають заболотеями, бо вони живуть на рівнині, яку часто заливає Дністер, серед багон та болот...» [7, с. 292].

Оповідач не переказує історії, про яку він десь чув чи яку десь бачив. Усі події розгортаються у нього на очах, він стежить за їх розвитком, фіксуючи найістотніші моменти і немов перебираючи на себе обов'язки автора, тому виникає ілюзія другого автора. Він вміло аранжує оповідь: знає коли, як і про що розповідати, аби якнайкраще розкрити психологію героя — об'єкта свого дослідження. Оповідач збирає, «зчіплює» матеріал [2, с. 84]. Так, він недаремно «змушує» Опанаса розповісти про свого батька та історію із каганцем вівса, а потім зазначає, що кілька днів після розповіді Опанас ходить замкнений, неговіркий.

Потім подаються картини гостювання у Моримух. Оповідачеві-підгірянині с. Колодруби видається нудним, одноманітним, а Моримуха бігає по «сумній околиці» веселий і щасливий, — з кожним деревом, кущем, рівчаком пов'язується якась маленька подія у його житті. Оповідач констатує: до свого закутка хлопець прив'язаний усією душею. Пристрасть до батьківщини була «основною нотою його життя» [7, с. 396].

Оповідач у «Батьківщині» — це оповідач-персонаж. Він має свою сюжетну лінію, яка або збігається, або розходиться із сюжетною лінією персонажа. Таке періодичне зіштовхування обох героїв твору підпорядковане розкриттю психології Опанаса Моримухи, і саме завдяки цьому доносяться до читача Франкові ідеї. З цією ж метою застосовується художній прийом перенесення героїв на суттєві часові дистанції. Форма «я»-оповідання дає змогу легко переміщатися у часі. Епізоди спільного навчання у гімназії та гостювання в Опанаса оформлені як спогади: «Нашого товариша Опанаса Моримуху прозвали ми ще в гімназії Батьківщиною...» (виділення наше. — М.Л.). Частка

«ще» вказує на минулий час. Оповідач раніше закінчує гімназію, — це змушує хлопців розійтися. Деякий час сюжетні лінії існують автономно. Саме тоді оповідач дізнається про дивний, нечуваний учинок Опанаса. Перед ним постає загадка, яку він (а разом з ним і читач) повинен розгадати. Розвиток сюжету оповідання передбачає типове для української літератури «полювання на таємницю», зривання маски [6, с. 56]. Сюжетні лінії обох персонажів, таким чином, змушені знову зійтися.

І. Франко вдається до характерного для нього у таких випадках ходу. Подібну сюжетну модель він застосовує і в інших творах. Суб'єкт ставиться у такі умови, за яких він неодмінно зустрічається з об'єктом мовлення, тобто уможливорюється діалог.

В оповіданні «Батьківщина» є дві такі умови. Перша — це повінь, внаслідок якої вийшла з берегів ріка. Вона змінює плани оповідача: він змушений переночувати у найближчому селі. І тут виявляється друга умова. Парубок, котрий супроводжує оповідача, повідомляє, що у тутешній корчмі бажано не ночувати, адже тут «найкусливіші блощиці на всі гори». Оповідачеві радять заночувати у місцевого вчителя. Отже, обидва герої знову зустрічаються для розкриття таємниці. Їхня зустріч відбувається в одному «із найглухіших закутків наших гір», у селі, оточеному лісами, горами і гірською рікою. Не відразу у тутешньому вчителеві оповідач упізнає Опанаса. Коли ж той сам нагадує про себе, оповідач зізнається: «Я мав таке враження, немовби в житті того чоловіка пройшла якась широка й глибока борозна, якою відорано його минуле від теперішнього» [7, с. 402].

Теперішнє Опанаса оповідачеві вже відоме. Він — учитель у глухому селі. Як відгукуються про нього, це «молодий іще чоловік, живе сам, нежонатий, не виїздить майже нікуди з села, що у нього не буває ніхто чужий» [7, с. 400], тобто веде самотнє, відлюдне життя. Опанасову самотність підкреслює пейзаж, що постає перед очима оповідача при в'їзді у село: «В чудовій, затишній долині, обставлене темними стінами лісів, лежало невеличке сільце, радше подібне до пустельницького скита, ніж до новочасної оселі, тим хіба новочасне, що в ньому невилазно гніздилися зовсім не ідилічна біднота, бруд, убожество та темнота. Сільце... тулилося, як сирота, одним кінцем до чорного бору, другим губилося в яру над рікою» [7, с. 398].

Напрошується діалог, який дав би відповіді на всі запитання. Такий діалог відбувається. Власне, автор віддає у розмові ініціативу оповідачеві, який тактовними, дипломатичними запитаннями змушує Опанаса розговоритися. Оповідач згадує рідне село Опанаса, його батьківщину...

Відійшовши дещо від ходу думки, зазначимо, що академік В. Виноградов з-посеред інших виділяє семантичну композицію літературного твору. Це — «принцип або прийом насичення слів і виразів різноманітними змістовними (значенневими) випромінюваннями, які у зв'язку із ситуацією набувають функції несподіваних вказівників віх чи шляхів розвитку сюжету» [1, с. 14].

Про семантичний вид композиції оповідання «Батьківщина» ще згадаємо. Зараз назвемо тільки один прийом, характерний для цього виду. Цитуємо:

«Але скажи, що таке тобі сталося? Йшов у один бік і раптом звернув з дороги та й гаття! Немов якась киценька перебігла тобі дорогу.

Опанас аж підкинувся, мов ужалений.

— Киценька! Ти тямиш її?

— Кого?

— Адже ти отсе згадав про неї. Значить, знаєш щось. Догадався! Чи, може, чув що від когось? А може вона сама?..

І він з жахом впер в мене очі.

— Вибачай, Опанасе, але я, бігме, не розумію тебе. Про кого я згадав? Хто такий вона сама?

— Киценька.

— Що за киценька?

— Як-то? Не тямиш Киценьки? І не знаєш моєї історії?

— Та нічогісінько ж. І про яку се ти киценьку?

Тут Опанас пригадує оповідачеві нічну кав'ярню на розі вулиць Вірменської та Гроздівських. І далі:

— Там була одна панна, — мовив якось знехотя Опанас. — Свого часу славна була. Її звали Киценькою... [7, с. 404]. (виділення наше. — М.Л.).

Тепер і оповідачеві, і читачеві стає все зрозумілим. Діалог побудований на грі слів, на випадковому семантичному їх збігові. Слово «киценька» набуває нового значення. У даній ситуації таке семантичне зміщення виконує композиційно-творчу функцію, будучи своєрідним містком від зав'язки до розвитку подій і далі — до кульмінації твору, яка з нею — Киценькою — і пов'язана, Оповідач, сам того не знаючи, словом «киценька» влучає у ціль. Опанас змушений розповісти свою історію. Функція оповідача тимчасово переходить до нього. Двосторонній діалог перетворюється в односторонній. Репліки оповідача вставляє подекуди, виконуючи функцію ретардації розвитку сюжету. Відбувається стрімкий рух до кульмінації твору.

Форма оповіді від першої особи уможливорює дію відразу двох часових площин: часу дії та часу оповіді, чим ускладнюється композиція твору. Розрізнення площин пов'язане з пос-

таттю оповідача. Час Опанасової розповіді триває недовго — впродовж вечора. Це — час дії, або зображений час. За такий короткий часовий проміжок Опанас розповідає про своє життя за останні десять років, що становить час оповіді. Квінтесенцією розповіді є роман з Киценькою. Автор змушує персонажа концентрувати час: десять років життя вміщується на 16 сторінках тексту.

Зустрівши Киценьку, Опанас закохується в неї. «На мене найшла така хвороба, — зізнається він, і то в такому сильному ступені, що я навіть думати не міг того, щоб їй опертися. Тоді се наскочило на мене раптом з такою силою, що я цілком стратив застанову. І я станув без власної волі, без сили, без тям. Чув, що судьба заглянула мені в очі і що не втечу від неї» [7, с. 405]. Оповідач, перетворившись у слухача, дає Опанасові змогу розповісти про свої почуття, хвилювання, зміну внутрішніх станів, тобто здійснити акт психологічного самоаналізу.

Оте «се» — то доля, фатум, «судьба». Киценька — фатальна жінка. І настільки сильна, що, притягаючи до себе слабшого, відбирає його волю, розум, здатність тверезо мислити й оцінювати ситуацію. Сенси життя — саме у ній, у загадковій, фатальній жінці. Опанас, у свою чергу, перетворюється на суб'єкта, паралізованого гіпертрофованою пристрастю: «Я, бачилось, навіть не любив її так, як люблять закохані. Я тільки почував невідхильну потребу щодня бачити її, так, як відчуємо потребу світла та повітря» [7, с. 407].

Киценька, цей нічний метелик, повія, підноситься в уяві Опанаса до непорочної, невинної, майже святої. Обличчя у неї — «непорочно чисте, дитячо-невинне». «Мені набігали на ум різні положення, — пригадує він, — де дівчина, нібито пропаща, являлася героїнею...» [7, с. 409].

Відтепер в Опанаса починається нове життя, «життя від ночі до ночі». Він перестає відвідувати лекції, думати про себе і своє майбутнє. Продає речі, книжки, аби тільки знову бачити її.

Коротенькі тексти телеграм, вкраплені у текст твору, виконують важливу роль у розвитку сюжету оповідання. По-перше, із них підтекстом дізнаємося про хворобу і смерть старого Моримухи. По-друге, телеграми ставлять Опанаса перед проблемою морального вибору. Значення має також місце телеграм у тексті твору. Перша надходить тоді, коли Опанас збирається до кав'ярні, перебуваючи у надто збудженому стані, щоб її читати. Другу приносять, коли надворі реве завірюха, і їхати додому Опанасові не видається можливим. Повідомлення про благословення і смерть «батьківщини» Моримуха читає у шпиталі

після одужання. Саме тепер, коли про Киценьку забуто і мозок має здатність тверезо розмірковувати, Опанас натякає про змогу посісти батьківщину. «Я почув навіть якесь облегшення, мов на мені порвалися якісь пута, що в'язали мене, і мов тепер я буду міг вільно полетіти кудись, розпочати щось таке, про що перед тим не смів навіть подумати. Про Киценьку я не наче зовсім забув...» [7, с. 412].

Через декілька днів Опанас виходить зі шпиталю. Холодне січневе повітря, блиск снігу на сонці за асоціацією нагадують йому Киценьку. В душі виникає непереможне бажання бачити її. І при зустрічі з нею думка про газдування на власному ґрунті видається йому абсурдною. Він відчуває, що особистість Киценьки значно потужніша за його власну. Сильна воля цієї жінки змушує героя беззаперечно виконувати всі її накази. Серед них — продати батьківщину і за одержані гроші їхати геть зі Львова. «Мене тягне до чогось вищого, — каже вона. — Чую в собі силу, талант, огонь» [7, с. 414]. Опанас робиться її рабом: «...Моя доля була запечатана, і я не міг навіть подумати про те, щоб боротися зі своїм призначенням» [7, с. 412].

Усією попередньою розповіддю Опанас мотивує свій вчинок. І ось кульмінаційний момент. Заради кохання він продає євреєві-орендареві батьківське обійстя. Серце хлопця крається при цьому, та образ сильної фатальної жінки керує його вчинками.

У Відні Опанас проводить з Киценькою чотири найщасливіші дні. Він захоплений нею: «Весь спосіб її поведження виявляв стільки простоти й делікатності, що я тільки тоді пізнав, до якої висоти може цивілізація піднести людину, а спеціально жінку. І я всім своїм єством поклонився тій цивілізації і поклявся служити їй усе своє життя, ширити хоч ті слабкі її промінчики, які здужав захопити» [7, с. 418].

Киценька ж позначена тавром загадковості, таємності. Хто вона насправді? Опанас відчуває, що нею керують «якісь наглі скоки, мов непереможні пориви якоїсь темної сили» [7, с. 418]. Вона нічого не розповідає про себе, тільки іноді співає улюблену пісню, яка трохи підіймає завісу над лаштунками її душі. Але тільки трохи. Лейтмотивом пісні є ніч, прагнення ночі, бажання віддати перевагу світлові місяця і зірок над сонячним сяйвом. Найкрасномовніша така строфа:

Якби я мала  
Над сонцем силу,  
Я б його вклала  
В темну могилу.

Додаймо сюди непереможну силу Киценьки, котра здатна, мов магнітом, притягнути до себе слабшу особистість і пожбурити

її сторч головою у прірву гріха. Кохання загадкової, фатальної жінки набуває рис демонізму. Так у свідомості Опанаса формується амбівалентний образ: повія — ангел. Але це також і демон. Демонічність Киценьки впливає із підтексту. «Розумієш се? Розумієш? знаєш, яка я?» [7, с. 419] — запитує вона. А яка саме? Відкритим текстом про це не говориться ні словом.

Зрозуміло, таке кохання довго не триває. Повія — демон зникає так само раптово, як і з'являється. При нічному від'їзді залишає Опанасові лист. Герой зберігає його мов найбільшу святість. Лист Киценьки читає оповідач — таким чином поєднуючи обидві часові площини.

І ось Опанас виконує дану собі клятву — учителює в глухому — гірському селі, живе спогадами про Киценьку і надіями на її повернення.

Сповідь Опанаса емоційно напружена, з переходом до пафосу. Емоційна напруга наростає до кульмінаційного моменту і спадає після нього. Емоційність передається еліптичними фігурами: «І я побіг наперед, кинувся туди й сюди — нема Киценьки» [7, с. 410]; «Але минула десята — вона не приходила, минула одинадцята — її не було, минула дванадцята — Киценьки ні слуху, ні духу» [7, с. 408]; порівняннями і порівняльними зворотами: «мої очі бігали за нею, як вірні собаки за паном» [7, с. 405]; «я сидів, мов оглушений» [7, с. 405], «щезла, мов парою розвіялась» [7, с. 410]; нанизуванням однорідних членів речення: «Вона ходила поміж столами гарна, маєстатична, ані сліду втоми, перепою, невиспаної ночі не було видно на її непорочно чистім, дитячо-невиннім лиці» [7, с. 406]; «Та й загалом уся вона (Киценька. — М.Л.), кождий її рух, кожда рисочка, кожде слово, кождий позирк її очей — усе в ній було таке, що я від першої хвили забув себе» [7, с. 404]. Емоційність нагнітається за допомогою риторичних запитань, що сам собі задає Опанас: «Йти? І куди йти, коли тут був увесь світ, було сонце, було життя?» [7, с. 405]; «...що властиво сталося і що значить для мене ся новина?» [7, с. 409]; «Що за лихо з тими телеграмами?» [7, с. 411]. Використовуються у тексті і стилістично забарвлені слова: «витріщив очі» [7, с. 403]; «зволікся з ліжка» [7, с. 406]; «сторож... набурчав на мене, що раз у раз волочуся так допізна» [7, с. 411].

Усі ці стилістичні конструкції вдало передають динаміку почуттів, думок, створюють ілюзію достовірності сповіді схвилюваної людини. Окрім цього, Опанас сам констатує свої почуття, зміну внутрішніх станів: «Зачудування — се було перше і найсильніше почуття, що опанувало мою душу» [7, с. 405]; «Я весь

тремтів» [7, с. 406]; «У мене в голові шуміло» [7, с. 408]; «...і горів, і тремтів, дивлячись на неї» [7, с. 405]; «У мене тремтіли руки» [7, с. 407].

Репліки оповідача також передають динаміку внутрішніх станів Опанаса: «...він заговорив знов, проти свого звичаю скwapно, уривано, немов ловлячи образи, що неслися по овиді його душі, мов дощові хмари» [7, с. 405]; «Його лице було смертельно бліде, з очей градом котилися сльози» [7, с. 415].

Як бачимо, психологія персонажа розкривається через зовнішні її вияви; дії, вчинки, мовлення, через констатування змін станів, а також шляхом самоаналізу. Це — типовий екстервентний психологізм.

Останній, восьмий розділ оповідання є його розв'язкою. Автор зіштовхує персонажів по великому проміжку часу — понад 15 років. Зустрічаються вони на вічі галицьких і буковинських учителів 1904 р. Опанас повідомляє, що Киценька повернулася і невдовзі померла. В останніх репліках оповідача та Опанаса розкривається ідейно-проблемний зміст оповідання.

Киценька-повія — демон ночі, темряви, — здатна пожбурити людину у гріховну безодню. Вона змушує скоїти вчинок, який вважається підлим, ганебним, нечуваним. Але цей демон ночі водночас спонукає людину до високої, світлої, майже святої праці на благо народу, і в цій праці — спокута за вчинений гріх. Опанас не відчувається грішним, бо він, як зазначає оповідач, «чуваючи за собою совісну і позитивну працю, глядить кожному сміло в очі» [7, с. 412]. А чи став би Опанас тим, ким є ось уже понад 20 років, якби не зустрів Киценьку? Очевидно, ні. Отже, поняття гріха і святості надто відносні, детерміновані. Життя не вимірюється якоюсь однією міркою. Воно надто складне, багатовимірне. І те, що на перший погляд здається гріховним, може привести людину до святості.

Але на це здатна та людина, котра має «в своїй душі свою батьківщину». «Батьківщина» набуває ще одного значення: це — певна душевна, моральна субстанція, певна норма, що дає змогу чинити так, як учинив Опанас.

Таким чином, батьківщина композиційний стрижень оповідання. Це — наскрізна деталь, річ-символ, «сокіл» [2, с. 90]. Простежимо, як у творі розкривається значення (семантика) слова «батьківщина». Спершу це «батько», бо саме так називає Опанас тата. Далі — «рідний закуток». Тоді — «батькове обійстя». Згодом — «Вітчизна, край, де проживає рідний народ». І нарешті — «етична субстанція». Саме ці значення слова є своєрідними віхами, вказівниками, за якими рухається сюжет. Перші два становлять зав'язку, третє значення є предметом кульмінації твору. Четверте розкривається у розв'язці. П'яте вип-

ливає з підтексту оповідання. Таку композицію академік В. Виноградов називає семантичною.

Послідовність подій формується в оповіданні завдяки поста-ті оповідача. Автор «змушує» його двічі переживати кульміна-ційний момент: спершу — як появу, вдруге — як розкриття та-ємниці. На нашу думку, обрана тут форма «я» — оповідання, не випадкова. Вона послугує меті зацікавити читача. Окрім цього, спосіб реалізації авторських ідей полягає у розкритті пси-хології персонажа, яке відбувається головним чином у формі спо-віді. Сповідь адресується оповідачеві. Отже, форма художньої оповіді зумовлює композицію твору і є способом реалізації ав-торських ідей.

1. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961.
2. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ—початку ХХ ст. К., 1981.
3. Денисюк І. О. Способи оповіді в малій прозі І. Франка // Укр. лі-тературознавство. 1969. Вип. 7.
4. Корман Б. О. Изучение текста художе-ственного произведения. М., 1972.
5. Міщук Р. С. Українська оповідна проза 50—60-х років ХІХ ст. К., 1978.
6. Нахлік Є. К. Українська романтична про-за 20—60-х років ХІХ ст. К., 1988.
7. Франко І. Батьківщина. Зібрання творів: У 50 т. К., 1979. Т. 21.

Стаття надійшла до редколегії 04.01 94.

# Бібліографія

М. БУТРИН

## Франкознавство за 1989 рік

### Твори І. Я. Франка

Франко І. «Земле, моя всеплодющая мати...» /Пер. з укр. А. Дабульскіс //Науфос книгос. — 1988. — № 4. — С. 22. — Литов.

Франко І. Лисичка — кума: Казка: Для дошк. віку /Худож. В. Ширяев, — К.: Веселка, 1989. — 16 с.

Франко І. Я. Оповідання; Борислав сміється: Повість /Передм. П. М. Федченка; Авт. приміток М. Л. Гончарук. — К.: Дніпро, 1989. — 617 с. — (Б-ка укр. класики «Дніпро»).

Зміст: Оповідання: Вугляр; Ріпник; Лесишина челядь; На роботі; Муляр; Малий Мирон; Оловець; Shönschreiben; Сам собі винен; Добрий заробок та ін; Борислав сміється; Повість.

Франко І. Перекрестные тропы /Пер. с укр. Ж. Максимович. — К.: Дніпро, 1989. — 447 с.

Франко І. Я. Поезії; Мойсей: Поема; Украдене щастя: Драма з сіл. життя /Вст. ст. Д. Павличка; Іл. В. Лопати. — К.: Дніпро, 1989. — 566 с. — (Б-ка укр. класики «Дніпро»).

Зміст: Поезії; Цикли: Із ранньої поезії (1874—1878). Із збірки: З вершин і низин; Профілі і маски; Сонети; Зів'яле листя: Лірич. драма. Із збірок і Мій измаргд; Із днів журби; Sempertiro; Давне і нове; Поезії, що не ввійшли до збірок; Мойсей; Поема; Украдене щастя: Драма з сіл. життя: У 5 діях.

Франко І. Ріпка: Укр. народна казка в оброб. І. Франка: Для дошк. віку /Худож. В. Мельниченко. — К.: Веселка, 1989. — 16 с.

Франко І. «Чого являєшся мені...»: Вірш //Мол. комунар. — 1989. — 25 лют. (№ 9). — С. 7.

### Література про І. Я. Франка

Баб'як П. Грабовський і Франко: Творчі зв'язки //Друг читача. — 1989. — 14 верес.

Баб'як П. Сучасниця Івана Франка // Вільна Україна. — 1989. — 17 серп.

Про С. Кабарівську.

Базів В. Незнищенність пам'яті // Робіт. газета. — 1989. — 1 верес.

© Бутрин М., 1995

- Про стежку І. Франка у Дрогобицькому р-ні Львів. обл.  
*Білоцерківець Н.* Пророк і художник: Образ митця у творчості Тараса Шевченка та Івана Франка // В сім'ї вольній новій. — 1989. — Вип. 5. — С. 330—334.
- Бондар Л. П.* «Наймит». Незакінчена поема І. Франка // Укр. літературознавство. — 1989. — Вип. 52. Іван Франко: Статті та матеріали. — С. 56—65.
- Войтюк А. Ю.* До характеристики світогляду Івана Франка // Рад. літературознавство. — 1989. — № 6. — С. 27—36.
- Гаєвська Л. О.* Антропологічна школа і концепція реалізму Франка // Рад. літературознавство. — 1989. — № 10. — С. 31—35.
- Герасим'як І.* Нові сторінки філософської франкіани // Жовтень. — 1989. — № 5. — С. 124—125. — Рец. на кн.: Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т. 45: Філософські праці. — К.: Наук. думка, 1986. — 574 с.
- Гермогенов П.* Іван Франко про греко-католицьку (уніятську) церкву // Україна. — 1989. — № 43. — С. 20—21.
- Головатий М.* Каменяр розповідає про Кобзаря: До 100-річчя виступу І. Франка на шевченк. вечорі в Станіславі (нині Івано-Франківськ) // Прикарпат. правда. — 1989. — 26 берез.
- Грицак Я. Й.* Невідомі спогади І. Дашинського про І. Франка // Укр. літературознавство. — 1989. — Вип. 52. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 114—118.
- Гураль П. Ф.* К вопросу об исследовании политической и правовой мысли И. Франко // Вестник Львов. ун-та. Сер. юрид. — 1989. — Вып. 27. — С. 29—30.
- Довідковий том до зібрання творів у 50-ти томах Івана Франка. — К.: Наук. думка, 1989. — 326 с.
- Дудко Д.* Син і батько: Минуло 100 років від дня народження сина Франка — Тараса // Молодь України. — 1989. — 12 берез.
- Зленко Г. Д.* З полону літ: Літ.-крит. нариси. — К.: Рад. письменник, 1989. — 318 с. — (Літ. подорожі):
- Маловідомі сторінки біографій Шевченка, Франка, Лесі Українки та інших.
- Іван Франко: Наочний посібник: Комплект /Автор-упорядник Г. А. Глухова; Худож. А. В. Василенко. — К.: Млстецтво, 1989. — 32 окр. арк., в обкл. Офсет кольор. 40х30 см.
- Калениченко Н. Д.* До питання про художнє новаторство І. Франка // Укр. літературознавство. — 1989. — Вип. 52. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 12—24.
- Козій Л. І.* Про поезію І. Франка «В лісі»: Проблеми тексту // Питання текстології: Дожовтнева та радянська література. — К., 1989. — С. 62—75.
- Корнійчук В. С.* Коломийський період творчості І. Франка (генезис громадянської лірики) // Укр. літературознавство. — 1989. — Вип. 52. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 65—74.
- Корнійчук В. С.* Политическая лирика Ивана Франко: своеобразие, поэтики: Автореф. дис. ...канд. филол. наук (Киев. гос. пед. ин-т им: А. М. Горького: — К., 1989. — 17 с.
- Кривенко О. А.* Ще одна стаття М. Возняка про І. Франка // Укр. літературознавство. — 1989. — Вип. 52. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 94—113.

Публікація статті М. Возняка «Іван Франко та Андрій Чайковський».

Куца О. П. Типологічна спорідненість повісті І. Микитенка «Дитинство Гаврила Кириченка» та оповідань І. Франка про дітей //Укр. літературознавство. - 1989. - Вип. 52. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 81—86.

Люзняк М. М. І. Я. Франко про навчальну літературу //Поліграфія і видавнича справа. — 1989. — Вип. 25. — С. 120—123.

Мимрик Т. К. До питання про поетику характеротворення в повісті «Захар Беркут» І. Франка //Укр. літературознавство. 1989. — Вип. 52. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 41—48.

Мороз М. Каменярь про Кобзаря //Вільна Україна. — 1989. — 16 лют.

Мороз М. Розпадуться пута віковії //Вільна Україна. — 1989. — 28 жовт.

І. Франко — полум'яний речник возз'єднання всіх українських земель в одній державі.

Неврий М. Вічно жива поема: «Мойсей» І. Франка в контексті світової літератури //Вітчизна. — 1989. — № 11. — С. 187—192.

Полек В. Горизонти франкознавства //Жовтень. — 1989. — № 5. — С. 125—128. — Рец. на кн.: Іван Франко: Бібліографічний покажчик. 1956—1984 /Упоряд. М. Мороз. — К.: Наук. думка, 1987. — 521 с.

Політична спадщина Т. Шевченка та І. Франка у протистоянні ідей (Підгот. О. Л. Копиленко. — К.: Т-во «Знання» УРСР, 1989. — 15 с. ) (На допомогу лектору).

Попов А. І. Пласти історії /Ілюстрації С. Караффи-Корбут до поеми І. Франка «Іван Вишенський» //Поліграфія і видавнича справа. — 1989. — Вип. 25. — С. 131—133.

Приходько І. Ф. Поетика «Лесишиної челяді» І. Франка //Укр. літературознавство. — 1989. — Вип. 52. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 24—31.

Пустова Ф. Д. Іван Франко — історик української літератури. — К.: Вища школа, 1989. — 147 с.

Пустова Ф. Типи шевченкознавчих досліджень у спадщині І. Франка //Збірник праць 27 наукової Шевченківської конференції 32—14 березня 1986 р. — К., 1989. — С. 216—228.

Рінберг В. Л. Засоби експресивного синтаксису в публіцистиці І. Я. Франка //Мовознавство. — 1989. — № 3. — С. 31—36.

Савельєва М. П. І. Франко і проблеми інсценізації епічної прози //Укр. літературознавство. — 1989. — Вип. 52. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 86—93.

Сеник Л. Т. «Зів'яле листя» І. Франка: вічний образ любові //Укр. літературознавство. — 1989. — Вип. 52. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 48—55.

Сербенська О. А. Журналістська творчість у концепції І. Франка //Укр. літературознавство. 1989. — Вип. 52. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 75—80.

Скоць А. І. «Засяєш у народів вольних колі...»: (Франків пролог до «Мойсея») //Укр. літературознавство. — 1989. — Вип. 52. Іван Франко. статті та матеріали. — С. 31—41.

Сокіл В. В. Фольклорні джерела повісті І. Я. Франка «Захар Беркут» //Укр. мова і літ. в школі. — 1989. — № 9. — С. 74—76.

Старик О. Соратник Великого Каменяря // Жовтень. — 1989. — № 5. — С. 122—123.

Про взаємозв'язки І. Франка з Б. Червенським.

Сулима М. М. Поетичний перегук: («Зів'яле листя» І. Франка і «Поема

без героя» А. Ахматової) //Рад. літературознавство. — 1989. — № 6. — С. 61—64.

Сусюк І. У возз'єднанім краю Каменяра //Вільна Україна. — 1989. — 7 верес.

Святкування франківського свята в с. Нагуєвичах на Дрогобиччині.

Ткачук М. П. Вплив ідей наукового соціалізму на концепцію дійсності у «Бориславських оповіданнях» І. Франка //Укр. літературознавство. — 1989. — Вип. 52. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 3—11.

Франко З. Т. З приводу добору текстів до 50-томного зібрання творів І. Франка //Питання текстології: Дожовтнєва та радянська література. — К., 1989. — С. 50—62.

Франко З. Т. Рецензія //Рад. літературознавство. — 1989. — № 6. — С. 72—74. — Рец. на кн.: Микитась В. Л. Іван Франко як дослідник давньої української літератури. — К.: Наук. думка, 1988. — 316 с.

Хома В. Вони були побратимами //Вільне життя. — 1989. — 30 груд.  
Про творчі стосунки Павла Думки та Івана Франка.

Kuplowski M. Starożytności słowiańskie w interpretacji Iwana Franki //Slavia orientalis. — 1989. — Rocz. 36. — № 3—4. — S. 269—284.

### І. Я. Франко в літературі та мистецтві

Вороний М. Іван Франко: Вірш //укр. мова і літ. в шк. — 1989. — № 4. — С. 59.

Гнатюк І. Іван Франко. «Зів'яле листя»: Вірш //Друг читача. — 1989. — 20 лип.

Горак Р. Д. Задля празника; У сутінках: Романи — есе. — К.: Рад. письменник, 1989. — 372 с.

Перше есе про Івана Франка.

Горак Р. Біль: Чи зрадив І. Франка друг його юності? //Прикарпатська правда. — 1989: — 4, 5, 7 лют.

Про Ольгу Рошкевич.

Горловий М. Іванові Франкові: Вірш //Поезія. — 1989. — Вип. 1. — С. 65.

Крижанівська М. Над збіркою Івана Франка «Зів'яле листя»: Вірш //Зірка. — 1989. — 21 квіт.

Малахута М. Іван Франко сказав: «Гримить» //Літ. Україна. — 1989. — 9 берез.

Вірш про Т. Шевченка.

Чернілевський С. Три молитви перед Іваном Франком: Вірш //Прапор. — 1989. — № 12. — С. 3—10.

«Молитва до землі», «Молитва до слави», «Молитва до поета».

Лисенко М. Вічний революціонер (Слова І. Франка. Перекладання для дит. хору С. Крижанівського //Співає «Кантілена»: Репертуар дит. хору. — К.: Муз. Україна, 1989. — 80 с.

Майчик І. І. Хорові твори. — К.: Муз. Україна, 1989. — 60 с.

Зі змісту: Нехай і так / Слова І. Франка.

Львів: Комплект / Фото і текст В. Пилип'юка; Упоряд. О. Радченко. — К.: Рад. Україна, 1989.

Зі змісту: Вулиця Франка; Держ. ун-т ім. І. Франка; Держ. академ. театр опери і балету ім. І. Франка; Пам'ятник Франкові на Личаківському кладовищі; Пам'ятник І. Франкові роботи скульпторів В. Борисенка, Д. Кривача, Е. Миська, В. Одрехівського, Я. Чайки.

Пам'ятник Франкові у Львові (Скульптори В. Борисенко та ін.) Фото В. Пилипюка: Кольор. листівка. — Львів, 1989.

Труш І. Портрет І. Я. Франка // Укр. портретний живопис: Комплект 15 листівок. — К.: Мистецтво, 1989. — Листівка.

#### Хронікальні матеріали

Латанський В. З ім'ям Каменяра // Жовтень. — 1989. — № 2. — С. 131. Про Кримську наукову бібліотеку ім. І. Франка в Сімферополі.

Мороз М. Рукою Івана Франка // Жовтень. — 1989. № 7. — С. 133.

Про інженера-будівельника Едмунда Солецького і його знайомство з І. Франком.

Про праці Р. Горака, присвячені І. Франкові // Жовтень. — 1989. — № 12. — С. 118.

Республіканський конкурс // Жовтень. — 1989. — № 9. — С. 131.

Про республіканський конкурс про проект пам'ятника І. Франкові у Івано-Франківську.

#### Бібліографічні посібники

Бугрин М. Л. Франкознавство за 1986 рік // Укр. літературознавство. — 1989. — Вип. 52. Іван Франко. Статті та матеріали. — С. 119—140.

Іван Франко — твори, публіцистика // Каталог книжок найбільшої української книгозбірні 1987—1988. — Едмонтон: Укр. книгарня в Едмонтоні. Б. р. — С. 28—30.

Пустова Ф. П. Список використаної літератури (71 назва) // Пустова Ф. Д. Іван Франко — історик української літератури. — К., 1989: — С. 144—146.

#### Доповнення за 1986—1988 рр.

Франко І. Котляревський; Легенда про Пілата; «Маленький хутір серед лук і нив...»; Осінні думи; «Ой спить дитя — невинний ангел...»; З циклу «Тюремні сонети»; «Сиджу в тюрмі мов в засідці стрілець...»; «Тюрмо народів, обручем сталеним...»; З циклу «Поклоні»; І. Поет мовить; ІІ. Україна мовить; Епілог // Пяргале. — 1987. — № 10. — С. 120—130. — Литов.

Франко І. «Так, ти одна моя правдива любов...»; «Нераз у сні являється мені...»; «Я не кляв тебе, о зоре...»; «Твої очі, як те море...»; «Смійтесь з мене, вічні зорі...»; «Червона калино, чого в лузі гнешся?»; «І він явивсь мені. Не як мара рогата...»; «Вона умерла! Слухай! Бам! Бам — бам!»; Неперехідним муром поміж нами...; «Розлука! Те, що я вважав...»; Вірші з книги «Зів'яле листя» / Пер. з укр. Р. Чілачава // Саундже. — 1988. — № 4. — С. 199—206.

Бежук В. Соратник І. Франка — Осип Маковей // Нове життя. — 1987. — № 34. — С. 6.

Скакун О. Ф. Іван Франко. — М.: Юрид. лит., 1987. — 190 с. (Із історії політ. и правової мысли).

Berezovska Z. Dvoi vyoči Ivana Franka // Lit: mes. — 1986. — № 5. — С. 142—143.

Der flamende Dornbush: Lyrik aus der Sowittunion. — Berlin: Volkund Welt, 1987. — 413 S.

Hrivnák I. Ivan Franko (1856—1916) //Rus. jar. — 1986/1987. — R. 37. — № 1. — S. 32—34.

Verves G. D. Henrik ibsen and Ivan Franko //The Slavie world and Scandinavis. — Arhus, 1988. — P. 175—180.

Weinert E. Wachdichtungen französischer, russischer und ukrainischtr Ly-  
rir des 19 Jahrhunderts. — Berlin: Aufbau Verlag, 1987. — 735 S.

Стаття надійшла до редколегії 10.10.94

М. ЗУБРИЦЬКА, М. МОРОЗ

## ЗАРУБІЖНА ФРАНКІАНА

### Розділ I

#### Видання творів Івана Франка

1941

Іван Вишенський /Ред. і передмова, с. 5—13, Б. Романенчука. — Краків, 1941. — 63 с. — (Народна бібліотека, № 7).

1945

Великі роковини: Вибір з творів. — Б.м. і б.р. — 20 с. — (Слова на дорогу, ч. 6).

Лис Микита: З нім. переробив Іван Франко. З додатком «Фарбований Лис». — Едмонтон: Вид-во укр. книгарні, 1945. — 140 с.

Мойсей. — Мюнхен, 1945. — 44 с. — (Слова на дорогу). Надрук. розмножувальним апаратом.

Мойсей. — Париж: Вид-во П. Ардан, 1945. — 94 с.

1946

Борислав сміється. — Гейденау, 1946.

Великі роковини. — Б.м., 1946. — 19 с.

Вибрані поезії. — Авгсбург, 1946. — 63 с.

Вибрані поезії. — Гейденау, 1946. — 122 с.

Вибрані твори. — Вид-во «Бистриця», друкарня «Заграва», 1946.

Видання Є. Ю. Пеленського. Мініатюрне видання.

Захар Беркут. — Регенсбург, 1946. — 158 с.

Зів'яле листя. — Б.м., 1946. — 66 с. — (Слова на дорогу, ч. 13). Надрук. розмножувальним апаратом.

Лис Микита. — Регенсбург, 1946. — 191 с. — (Укр. класика).

Мій злочин та інші оповідання. — Фельдкірх-Фаральсберг: Заграва, 1946. — 24 с.

Оповідання. — Авгсбург, 1946. — 63 с.

Semper tiro: Збірка поезій. — Мюнхен, 1946. — 41 с. — (Слова на до-  
рогу, ч. 2). Надрук. розмножувальним апаратом.

Старе добро не забувається: Байка. — (Німеччина, 1946). — 13 с. — Надрук. розмножувальним апаратом.

Фарбований Лис. — Ляндсгут, 1946. — 13 с. — Надрук. розмножувальним апаратом.

#### 1947

Захар Беркут: Історична повість. — Регенсбург: Укр. слово, 1947.  
Коли ще звірі говорили: Казки. — Мюнхен: Нашим дітям, 1947. — 63 с.

#### 1948

Аксель Мунте — Іван Франко. Ведмеді: Оповідання. — Мінден: Бистрия, 1948. — 16 с.

На полонині. (Німеччина, 1948). — Серія «Юнацький книгозбір». Вид. Є. Ю. Пеленського.

#### 1953

Лис Микита. — Монреаль: Укр. культура, 1953. — 173 с.

#### 1954

Казки. — (Німеччина): Вид-во «Рідне слово», 1954. — 16 с., іл.  
Коли ще звірі говорили: Казки. — Нью-Йорк: Говерла, 1954. — 63 с.  
Оповідання /Вступ і примітки Петра О. Коструби. — Нью-Йорк: Говерла, 1954. — 84 с.

#### 1955

Абу-Касимові капці. — Нью-Йорк: Говерла, 1955. — 109 с.  
Захар Беркут: Повість із 13 ст. — Нью-Йорк: Говерла, 1955. — 157 с.  
Іван Вишенський: Поема /Передмова Б. Романенчука. — Нью-Йорк: Говерла, 1955. — 157 с.

#### 1956—1962

Твори: У 20-ти т. — Нью-Йорк: Книгоспілка, 1956—1960.  
Т. 1. Оповідання. — 1956. — VIII, 184, 287 с.  
Т. 2. Оповідання. — 1956. — 405 с.  
Т. 3. Оповідання. — 1956. — 439 с.  
Т. 4. Оповідання. — 1956. — 311, 231 с.  
Т. 5. Оповідання. — 1957. — 405 с.  
Т. 6. Оповідання. — 1959. — 325, 97 с.  
Т. 7. Лис Микита. Дитячі поезії; Коли ще звірі говорили. — 1956. — 307 с.  
Т. 8. Повісті. — 1958. — 320 с.  
Т. 9. Повісті. — 1959. — 250 с.  
Т. 10. Повісті. — 1957. — 152, 332 с.  
Т. 11. Повісті. — 1960. — 364 с.  
Т. 12. Повісті. — 1960. — 296 с.  
Т. 13. Повісті. — 1960. — 303 с.  
Т. 14. Повісті. — 1960.  
Т. 15. Поезії. Ч. 1. — 1960. — 271 с.  
Т. 16. Поезії. Ч. 2. — 1960.  
Т. 17. Драматичні твори. — 1960. — 419 с.  
Т. 18. З чужих літератур. — 1960. — 528 с.  
Т. 19. З чужих літератур. — 1960. — 528 с.  
Т. 20. З чужих літератур. — 1962. — 512 с.

## 1956

- Boa constrictor: Повість. — Вінніпег: Тризуб, 1956. — 91 с.  
 Борислав сміється: Повість з робітничого життя. 2-ге вид. — Вінніпег: Укр. книгарня, 1956. — 283 с.  
 Вибір із творів (За ред. К. Кисілевського; Вступ. стаття В. Радзиковича. — Нью-Йорк: Вид-во НТШ—УВАН, 1956 — 395 с.  
 Вибір поезій /Передмова Є. Маланюка. — Париж: б.в., 1956. — 130 с.  
 Панські жарти: Поема. — Вінніпег: Вид-во І. Тиктора, 1956. — 132 с.  
 Semper tūo: Збірка поезій. Вид. 4-те, доп. — Нью-Йорк: Говерла, 1956. — 132 с.

## 1957

- Лис Микита: Казка. — Нью-Йорк: Книгоспілка, 1957. — 307 с.  
 Назвознавчі праці. Перше книжкове видання з приводу століття народи 1856—1956. — Вінніпег, 1957 — 80 с. — У надзаг.: Українська Вільна Академія наук. Праці. Серія «Навознавство», ч. 14. Паралельний заг. англ. мовою.

## 1958

- Дідова ріпка: Казка. — Нью-Йорк: Говерла, 1958. — 16 с.  
 Чотири казки. — Нью-Йорк: Говерла, 1958. — 31 с., іл.

## 1959

- Лисичка і Журавель: Казка для дітей дошкільного віку. — Нью-Йорк: Говерла, 1959. — 32 с.

## 1965

- On the Anniversary of T. Shevchenko // Ukrainian Revue. — 1965. — N 1 (Spring) — P. 32—40.  
 Захар Беркут: Повість. — Вінніпег: Тризуб, 1965. — 203 с.

## 1966

- Дні унії: (Образок з історії Русі при кінці XVI віку). — Нью-Йорк: Укр. православна акція, 1966. — 16 с.  
 Коваль Бассім: Арабська казка для старших і молоді — Нью-Йорк: Говерла, 1966. — 120 с.  
 Лис Микита: Поема. — Нью-Йорк: Укр. книга; Говерла, 1966. — 152 с.  
 Мойсей: Поема. — Нью-Йорк: Вид-во Чарторийських; Говерла, 1966. — 94 с.  
 Про соціалізм і марксизм: Рецензії і статті 1897—1906 (Впорядкування, вступна стаття і довідки Богдана Кравцева. — Нью-Йорк: Пролог, 1966. — 259 с. — (Суспільно-політична бібліотека, ч. 17).  
 Зміст: Кравців Б. Суспільно-політичні погляди Івана Франка й радянське франкознавство, с. 3—28; 1) Соціалізм і соціал-демократизм; 2) Народники і марксистки; 3) Що таке поступ?; 4) До історії соціалістичного руху; 5) Соціальна акція, соціальне питання і соціалізм; 6) Михайло Павлик; 7) Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова.  
 Рец.: Укр. історик. — 1967. — № 1—2 (13—14). — С. 128. Підп.: Л:Р:В:

## 1968

- Мойсей: Поема /Редакція і статті Юрія Шевельова. — Нью-Йорк: УВАН у ЗСА, 1968. — 156 с.  
 Вступна стаття Ю. Шевельова видана окремим відбитком: Нью-Йорк: УВАН у ЗСА, 1968. — 31 с.

Захар Беркут: Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII віці.  
— Нью-Йорк: Вид-во Шкільної ради, 1968, — 48 с.  
Текст поданий скорочено.

1970

Кролик і Ведвідь: Казка із збірки «Коли ще звірі говорили» — Малюнки Михайла Михалевича. — Торонто; Нью-Йорк: Нашим дітям, 1970.  
— 16 с.

1973

Ріпка (Кольорові ілюстр. Галини Мазепи. — Торонто: Євшан зілля, 1973.  
— 8 с.

1974

Чума. 2-е вид. — Мельборн Австралія, 1974. — 82 с. — У надзаг.: Українська православна інформаційна служба. Надрук, розмножувальним апаратом.

1976

Вибрані поезії. — Лондон: 1976. — 104 с. — У надзаг.: Укр. Студентська громада у Великій Британії.

1982

Państwo żydowskie /Публікація А. Wilcher // Harvard Ukrainian Studies. — 1982. — Vol. 6. — N 2. — P. 238—240.

1987

Мої жидівські знайомі /Переклав О. Ж. // Сучасність. — 1987. — № 7—8. — С. 177—186.

#### Переклади творів Івана Франка іноземними мовами.

1948

Cundy Percival. Ivan Franko. The Poet of Western Ukraine, — New York: Ed. Philosophical Library, 1948. — XXIII, 265 p.

1956

Poems and Stories /Translated by John Weir, — Toronto: Ukrainska Knyha, 1956. — 341 p.

Ivan Franko: The Poet of Western Ukraine. Selected Poems. Edited by C. A. Manning and translated by P. Cundy. — New York: Greenwood Press, 1968. — 265 p.

1969

Moise: Poeme /Traduit de l'ukrainien par A. Swirko, Bruxelles, 1969. — 79 p.

1970

Poesies choisies /Traduites de l'ukrainien par A. Swirko, Bruxelles, 1970. — 79 p.

1973

Moses and Other Poems. — New York, 1973. — 79 p.

1979

The Masters Jests /Translated by R. Tatschyna. — New York: Shevchenko Scientific Society, 1979. — Ukrainian Studies, Vol. 37).

1978

Fox Mykyta. English version by Bohdan Melnyk; Ill. William Kurelek, Montreal: Ed. «Tundra», 1978. — 148 p.

1981

Moises/Trad. Vira Vovk lingua port. — Curitiba: Amigos de Cultura Ukrainian, 1981.

1983

Ivan Vyshensky: A Poem. — New York: Shevchenko Scientific Society, 1983. — 46 p.

1984

Zachar Berkut /Translated by Theodosia Boretsky. — New York: Published by translator, 1984. — 230 p.

1987

Moses and Other Poems. — New York, 1987. 146 p.  
Рец.: Корунець І. Франкові поеми в англomовному світі // Слово і час. — 1990. — № 4. — С. 69—71.

## Розділ II

### Критична література про Івана Франка

1941

Бірчак В. Еволюція постаті борця в творах І. Франка // Українська дійсність. — Берлін, 1941. — № 10. — 1 лип.

Лепкий Б. До генези Франкового «Мойсея» // Краків, вісті. — 1941. — № 115.

Лепкий Б. Казка мого життя. — Бережани; Краків, 1941. — С. 175—178.

Поклін Іванові Франкові. — Краків: Укр. вид-во, 1941. — 79 с. — (Загальна б-ка, № 4).

Зміст: Від видавництва; Поети — поетові; Інсценізації; Реферати; Найважливіші дати з Франкового життя; Показчик творів І. Франка.

1942

Витвицький В. Взаємни М. Лисенка з І. Франком. — Краків; Львів: Укр. вид-во, 1942: — 39 с.

Возняк М. Іван Франко та Андрій Чайківський // Краків, вісті. — 1942. — № 109—118.

Возняк М. Невідомий голос Івана Франка в університетській справі // Краків, вісті. — 1942. — № 148.

1943

Возняк М. Віршована ятіяда Франка // Краків, вісті. — 1943. — № 213. — 25 верес.

І. Франко про спір акад. Соболевського та А. Кримського про походження укр. мови.

Лукіянович Д. І. Франко — учитель народу // Краків. вісті. — 1943. — № 116—117, 2—3 черв.

Лукіянович Д. Хто мав рішальний вплив на національний характер І. Франка // Краків. вісті. — 1943. — 7 квіт.

Панькевич І. Ще про питання рішального впливу на характер Івана Франка в 1874—76 рр. // Краків. вісті. — 1943. — 29 трав.

Панькевич І. До переміни естетичних поглядів Івана Франка в 1876—1877 рр. — Прага, 1944. — 12 с.

Відбиток із кн.: Праці Укр. істор.-філолог. товариства в Празі. Прага, 1944. Т. 5.

Manning Clarence Aug. Ivan Franko // Manning C. Ukrainian Literature. Studies of the Leading Authors. — Jersey City, N.Y.: Ukrainian National Association, 1944. — P. 76—88.

Працю К. Меннінга перевидано у Нью-Йорку 1971 р.

#### 1945

Shumeyko Stephan. Ivan Franko // Ukrainian Quarterly. — 1945. — № 1. — P. 251—261.

#### 1946

90 років зо дня народження Івана Франка // Наше життя (Авгсбург). — 1946. — Додаток до № 33 часопису «Наше життя». — 1946. — № 59 (91). — 24 серп.

Зміст: На батьківщині Ів. Франка с. 1—4. Підп.: Г. Л.; Ідейно-творчий шлях Івана Франка, с. 5—7. Підп.: Юриняк; На могилі Ів. Франка. Підп.: Г. Л.; Гармаш В. Життя та діяльність Івана Франка, с. 4—14; Галайда В. Франко — драматург, с. 7—10; Чапленко В. Мовна позиція Ів. Франка, с. 11—13; Ковалів П. Деякі особливості мови ранніх Франкових поезій, с. 15—16. (та інші замітки і поезії).

Дорошенко В. Хто був Іван Франко. — Фалта: Доба, 1946. — 26 с.

Із життя табору. «Украдене щастя». Постановка В. Блавацького в Августбурзі 7 липня 1946 р. // Наше життя. — Додаток до № 49 (81), — С. 9—10. (Підп.: А. О.).

Петров В. Зеро і Франко. — Рідне слово. Мюнхен: — Видано розмножувальним апаратом.

Свій Д. Іван Франко: Збірник для молоді. — Ганновер, 1946. — 36 с. — Надрук. розмножувальним апаратом.

30 років зо дня смерті (І. Франка) // Наше життя. — 1946. Додаток № 21. — 1 черв.

Шевельов Ю. Мовна дискусія 1891—1893 років і участь у ній Івана Франка // Рідне слово (Мюнхен). — 1946. — № 6. — С. 73—79.

Manning C. A. The Moses of Ivan Franko\* // Ukrainian Quarterly. — Spring, 1946. — P. 227—235.

#### 1947

Безушко В. Іван Франко. — Аусшаффенбург, 1947.

#### 1948

Гаєвський С. Франків «Мойсей» (Розвідка і текст поеми. — Корнберг (Німеччина), 1948. — 57 с.

\*У місячнику літератури, мистецтва і науки (за ред Теодора Курпіти) «Рідне слово» (Мюнхен-Карльсфельд) 6-й зошит присвячено 30-річчю смерті І. Франка. Тут надруковані поезії І. Франка, статті про життя і творчість І. Франка, спогади людей, які знали поета (С. Баран, Л. Ганкевич, О. Гринцай, О. Бабій).

Гриневичева К. Зустріч з поетом // Арка (Мюнхен) 1948. — № 1. — С. 11—14.

Спогад про І. Франка. Передруки: Вісник. — 1948. — № 5. — С. 13—17; Укр. слово (Париж) 1948. — № 756—757.

Гриневичева К. Нестерті сліди // Час (Німеччина), 1948. — № 7.

Дорошенко В. Одна з легенд українського письменства: (Чи Іван Франко був сівачем комунізму на нашому ґрунті чи його ворогом) // Літ.-наук. збірн. — Корюген-Кіль (Німеччина), 1948. — Ч. 3. — С. 11—20.

Wasyk N: Die Entwicklung der National-Politischen Ideen Ivan Franko's und seine Kämpfe für sie. — Wien, 1948.

#### 1950

Гаєвський С. Спогад про Івана Франка // Єдність Аделаїда (Австралія). — 1950. — № 39—41. — С. 4—5.

#### 1951

Chizhevsky D. Ivan Vyshenskyj // Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S. — 1951. — Vol. 1. — P. 113—126.

#### 1952

Баран С. З моїх спогадів про І. Франка. В 36-ті роковини його смерті: — Німеччина, 1952.

Передрук із газ. «Українські вісті», 1952.

Дорошенко В. Спогади про І. Франка // Свобода (Джерсі Сіті). — 1952. — № 139, 142, 149.

Юриняк А. З ідейної спадщини Франка-поета // Свобода. — 1952. № 24. 25, серп.

#### 1953

Донцов Д. Туга за героїчним. — Лондон, 1953.

Із змісту: Душевна драма І. Франка і його сучасників. — С. 67—91; «Мойсей» І. Франка. — С. 91—113.

Радзикович В. Повість Франка «Петрії і Довбушуки» // Зап. Наук. т-ва імені Шевченка. — 1953. — Т. 161. — Збірник філол. секції: Т. 24: — С. 143—169.

Соневіцький М. Франкові переклади з античних літератур // Там же. — С. 90—142.

#### 1954

Шлемкевич М. Загублена українська людина. — Нью-Йорк, 1954.

У кн. про І. Франка с. 114—116: проблема роздвоєння у І. Франка поета і громадянина.

#### 1955

Ivan Franko // Ukrainian Review (London). — 1955. — № 3. — September. — P. 57060.

#### 1956

Біда К. Релігійні мотиви в наукових творах Івана Франка. — Канада, 1956. — 8 с. — Відбиток із журн. «Фенікс». — 1956. — № 7:

Вергун-Модрицька В. Ольга Рошкевич у житті і творчості І. Франка. — Наше життя (Філадельфія). — 1956. — № 9, 10.

Гаєвський Сильвестер (архієпископ Сильвестер). Іван Франко: Основ-

ні ознаки творчості: Нарис. — Мельбурн (Австралія). — Видав «Франківський комітет», 1956. — 16 с.

Гриневич Я. Віруючий Франко. — Нью-Йорк, 1956. — 32 с.

Дивич Ю. Франко з перспективи нашого провалля // Укр. літ. газ. — 1956. — Серп.

Дорошенко В. Великий Каменяр: Життя і заслуги Івана Франка. З нагоди 100-ліття народження і 40-ліття смерті. — Вінніпег, 1956. — 128 с.

Дорошенко В. Любов у житті Ів. Франка // Календар «Свободи» на 1956 рік. — Нью Джерсі, 1956. — С. 27—31.

Книш Ірена. Іван Франко та рівноправність жінки: У 100-річчя з дня народження. — Вінніпег. Накладом авторки, 1956. — 154 с.

Лужницький Г. Іван Франко про завдання і цілі театру // Київ. — 1956. — № 4. — С. 158—163.

Олійник В. Мій спомин про похорон Ів. Франка // Єдність, (Мельбурн у Австралії). — 1956. — № 31. Передруки: Вільна думка, (Сідней). — 1966.

— № 22; Новий обрій (Мельбурн-Аделаїда). — 1974. — № 5. — С. 227.

Пеленська Ірина. Іван Франко й український жіночий рух // Наше життя (Філадельфія). — 1956.

Франко-Ключко А. Іван Франко і його родина: Спомини. — Торонто: Накладом Ліги визволення України, 1956. — 131 с. — (Політична б-ка «Ліги визволення України». Ч. 10. — Цикл «Мемуаристика»).

Шрам М. Іван Франко. — Пітсбург: «Народне слово», 1956. — 45 с.

Янів В. «Панські жарти» у світлі етнопсихології // Визвольний шлях, (Лондон). — 1956. — Груд. С. 1376—1392; 1957. — Січ. — С. 31—41; Лют: — С. 135—143.

Bida C. Religious Motives in the Scholarky Works of Ivan Franko // Etudes Slaves and East Europeans, Montreal Canada. — 1965. — Vol. 13. — P. 104—116, 139—155.

Derzhavyn V. The Coryphaeus of Ukrainian Literature // Ukrainian Review, London. — 1956. — № 3. — September. — P. 35—40.

Yendyk R. Ivan Franko against Communism // Ukrainian Review, London. — 1956. — N 4. — December. — P. 14—16.

Fedyshyn I. Celebration of Centenary of the Birth of Ivan Franko in Soviet Ukraine // Horizont (New York). — 1956. — № 1—2 (2—3). — (Fall-Spring). — P. 69—74.

Ukrainian Quavterly. — 1956. — Vol. 12. — June.

У випуску — такі праці про І. Франка: Manning C. Sculptor of the Modern Ukrainian Nation. — P. 101—109; Manning C. The Literary Work of Ivan Frank. — P. 118—125; Vytanovych I. Political Views of Ivan Franko. — P. 126—133; Stakhiv M. Social and Economic Ideas of Ivan Franko. — P. 126—133; Stakhiv M. Social and Economic Ideas of Ivan Franko. — P. 134—143; Doroshenko V. Ivan Franko as a Scholar. — P. 144—151; Hordynsky S. «Moses», the Conscience of the People. — P. 152—157.

Антонович-Рудницька М. Франкіана в американських і канадських бібліотеках. — Вінніпег: Українська вільна Академія наук, засобами Фондації ім. Шевченка, 1957. — 32 с.

Безушко В. Іван Франко про пригоди Дон Кіхота // Укр. слово (Париж). — 1957. — № 826, 828.

Винар Л. Історичні праці Івана Франка // 36. «Укр. літ. газ.» (Мюнхен). — 1957. — С. 48—63.

Войценко О. Матеріали до Франкіани в Канаді. 1910—1956. — Вінніпег: Українська Вільна Академія наук, засобами Фондації ім. Шевченка, 1957. — 64 с.

Окремий відбиток із «Збірника Заходознавства», IV (2), 1957.

Дорошенко В. Радянське франкознавство // 36. «Укр. літ. газ.» (Мюнхен). — 1957. — С. 29—47.

Огляд та оцінка післявоєнного франкознавства на Україні.

Лаврінченко Ю. Дещо до еволюції світогляду і політичної думки Івана Франка: Нотатки і спостереження // 36. «Укр. літ. газ.» (Мюнхен). — 1957. — С. 3—28.

Левинський В. Франко як економіст. — Скрантон, 1957.

Мандрика М. Шевченко і Франко: (Порівняльна студія). — Вінніпег: Вільня Академія наук, 1957. — 23 с.

У сторіччя народин Івана Франка: Збірник праць і статей, приготованих ена наукову конференцію 12 і 13 травня 1956, у виданні НТШ і «Свободи» // Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка. — 1957. — Т. 166. /Редкол.: К: Кисілевський, Б. Кравців, В. Лев, Г. Лужницький, В. Стецюк. — 198 с.

Зміст: Дорошенко В. Страдницький шлях І. Франка. — С. 9—48; Кравців Б. Франко — лірик. — С. 49—66; Кульчицький О. Психосоціальні аспекти «Мойсея». — С. 67—81; Янів В. Душевні переживання в'язня в «Тюремних сонетах» І. Франка. — С. 82—97; Лужницький Г. Театрально-соціологічні елементи у драматичній творчості І. Франка. — С. 98—103; Ковалів П. Лексичні особливості ранніх суспільних поезій І. Франка. — С. 104—124; Лев В. Участь І. Франка в творбі української літературної мови. — С. 125—132; Домбровський О. Відношення Івана Франка до проблеми античної історії. — С. 133—142; Кисілевський К. Наукові праці Івана Франка. — С. 143—165; Мудрий В. Іван Франко як громадський діяч. — С. 165—198.

І. Франко й франкіяна на Заході: Статті й матеріали з приводу століття народин 1856—1956. (За ред. Я. Рудницького. — Вінніпег: Фундація ім. Шевченка, 1957. — 232 с., іл. — У надзаг.: Вільня Укр. Акд. наук: Збірник Заходознавства. — Т. 4 (2)).

Зміст: Передне слово. — Твори Франка. — Франко-Ключко А. Рукописи Івана Франка в Канаді; Бідось А. Франкіана в бібліотеці Британського музею в Лондоні; Старчук О. Іван Франко як шекспірознавець; Антонович-Рудницька М. Франкіана в американських і канадійських бібліотеках; Войценко О. Матеріали до франкіани в Канаді; Berlstein A. Ivan Franko exhibition in the New York Public library; Жила В. Франківська виставка в Вінніпегу; Рудницький Я. Франкіяна в Парижі; Kiparsky D. Frankiana Suomenssa; Flandrup P. Frankiana in Copenhagen.

Франко-Ключко А. Рукописи І. Франка в Канаді (Лист із Ліпіка, Югославія та інше). — Вінніпег, Канада, 1957. — 16 с. — У надзаг.: Slavistica. Праці Інституту слов'янознавства Української Вільної Академії наук за ред. Яр. Рудницького. Ч. 28. Окр. відбиток із збірника «Франко і франкіана на Заході». — Вінніпег, 1957.

Besoushko W. Miguel de Cervantes and Ivan Franko // Ukrainian Weekly. — 1957. — 12, 22, 26 Januar.

Ivan Franko: 100 th Anniversary, 1856—1956. Edited by Viacheslav Davydenko. — New York: Jubilee Committee to Commemorate the Centennial of Ivan Franko's Birth, 1957. — 36 p.

Kosacz J. Ivan Franko, 1856—1956 // Polish Review — 1957. — Vol 2, № 2—3. — P. 119.

Rudnyckyj J. Ivan Franko as Onomatologist // Onoma. 1957. — Vol. 7. — P. 193—195.

Starchuk O. Ivan Franko, a Ukrainian interpretator of Shakespeare // Canadian Slavonic Papers. — 1957. — Vol. 2. — P. 106—110.

Sydoruk I. Moses of Ivan Franko // Ukrainian Quarterly. — 1957. — N 2. — June. — P. 159—167.

Рудницький Я.

1958

Жила В. До ідейних основ творчості І. Франка // Новий шлях. — 1958. — 23 трав.

Жила В. Суспільний аспект творчості І. Франка // Новий шлях. — 1958. — 30 трав., 2 і 6 черв.

Berlstein A. The Figure of Adam Mickiewicz in Franko's Life // Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S. — 1958. — № 3—4. — P. 1372—1380.

#### 1959

Славутич Яр. Іван Франко і Росія. — Вінніпег: Накладом УВАН, 1959. — 26 с. — У надзаг.: Українська Вільна Академія наук, Серія Література. / За ред. М. І. Мандрики. — Ч. 5. (Паралельний заг.: англ. мовою):

Bilinsky J. Drahomanov, Franko and the Relation between the Dniepr Ukraine and Galizia // The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and sciences in the U.S. — 1959. — № 1—2 (23—24).

Tomorung M. (Рец. на кн.: Зв'язки Івана Франка з чехами та словаками. Братіслава, 1957) // American Slavic and East European review (New York). — 1959. — Vol. 18. — October. — № 3. — P. 476—477:

#### 1961

Жила В. Літературно-естетичні погляди Івана Франка // Свобода. — 1961. — 18—20, 23—27 трав.

Ovcharenko M. Stress in Ivan Franko's Poetry // Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S. — 1961. — № 1—2 (25—26). — P. 121—140.

#### 1962

Грін П. Іван Якович Франко — життя і творчість // Українець в Австралії (Мельбурн). — 1962. — № 18—20. — С. 3—4.

Дорошенко В. Іван Франко і Михайло Грушевський // Сучасність — 1962. — № 1 (13).

Кузеля З. Іван Франко як етнограф // Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка. — 1962. — Т. 169. Збірник на пошану Зенона Кузеля. — С. 117—121.

Доповідь на святкових сходах в честь І. Франка у Мюнхені 13 червня 1947 р.

#### 1963

Безушко В. Переклади Івана Франка // Зап. наук. т-ва ім. Шевченка. — 1963. — Т. 177. Збірник на пошану сімдесятиріччя народни Романа Смаль-Стоцького. — С. 181—184.

Горбач О. Вулично-тюремні арготизми у Франковій прозі // Там же. — С. 197—206.

Manning Clarence A. Personal and epic elements in Franko's Moses // Там же. — С. 173—179.

#### 1964—1965

Тарнавська М. Франкіана англійською мовою // Сучасність. — 1964. — № 7 (43). — Лип. — С. 112—113.

У пошані Іванові Франкові. Календар-альманах на 1966 рік. У 110-річчя народження і 50-річчя смерті Івана Франка. — Джерсі Сіті: Свобода, 1965. — 240 с.

У кн. надрук.: Луців Л. Іван Франко: Життя і творчість.

Цю працю видано окремим відбитком: Луців Лука. Іван Франко: Життя і творчість. Передрук із «Альманаха УНСоюзу» на 1966 р. — Нью Джерсі, 1966. — 64 с. (Обкладинка Б. Титли).

Рец.: Жила В. // Свобода. — 1967. — № 12; Наше життя. — 1969. Жовтень. — С. 4.; Кедровський В. // Свобода. — 1965. — № 241. — 25 груд.

Альманах «Гомону України» на рік 1966 у 60-річчя смерті великого сина України Івана Франка 1916—1966. — Торонто: Гомін України, 1966. — 190 с.

Воропай О. Іван Франко як етнограф і фольклорист. — Лондон, 1966. Відбиток із журн. «Визвольний шлях». — 1966, — Т. 19, № 9—10, — С. 1046—1053.

Воропай О. Іван Франко як дослідник життя, культури й побуту селян і робітників. — Лондон, 1966.

Відбиток із журн. «Визвольний шлях». — 1966. — Т. 19. — № 7—8. — С. 833—850.

Луців Л. Іван Франко — борець за національну і соціальну справедливість // Свобода, (Джерсі Сіті). — 1966. — № 166. — 8 верес.

Саварин П. Дивись! На тебе ждуть верхи! (Іван Франко — наш приклад у поході на верхів'я) // Юнак. — 1966. — Трав.

Святочна наукова сесія у Франкове п'ятидесятиліття // Вісті з Сарселю. (Франція). — 1966. — № 6. — С. 15.

Короткий зміст доповідей: Блохин-Бойко Ю. «Франкові поеми»; Янів В. «Українська родина в ранніх повістях І. Франка»; Вирста А. «Поезія І. Франка й укр. музика».

Сімович В. Іван Франко, його життя та діяльність. — 3-є вид. — Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1966. — 111 с.

Hahn J: Die Ukrainica in Krumbachers Nachlass // Arbeits und Foerdigungsgemeinschaft der ukrainischen Wissenschaften. Mitteilungen. — Munchen, 1966. — № 3.

У статті є відомості про листи І. Франка до відомого візантолога К. Крумбахера.

Malaniuk E, Ivan Franko as a Manifestation of the Intellect // Ukrainian Review. — 1966. — Vol. 13. — № 3. — Autumn. — P. 16—21:

Rich V. Ivan Franko and the English Poets // Ukrainian Quarterly. — 1966. — Vol. 22. — № 2. — Summer. — P. 122—128:

Siehs K, A Great European Mind: Ivan Yakovych Franko // Ukrainian Review, London. — 1966. — Vol. 13. — September. — № 3: — P: 3—15:

Іван Франко; Зб. доп. для відзначення 110-річчя народин і 50-річчя смерті Івана Франка: У 2 ч. Редакція В. Стецюка. 1967—1968.

Ч. 1. — Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Т. 183. — Нью-Йорк, 1967. — 201 с.

Ч. 2. — Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка, — Т. 184. — 1968: — 174 с:

Зміст. Ч. 1. Смаль-Стоцький Р. Франко і українська національна ідея. Слово на Першій науковій конференції НТШ в ЗДА, влаштованій 28 травня 1966 року для вшанування 110-річчя народин і 50-річчя смерті Івана Франка. — С. 7—18; Стецюк В. Іван Франко як класичний філолог. — С. 19—67; Лев В. Іван Франко і слов'янські літератури. — С. 69—81; Стахів М. Проблеми суспільно-політичного світогляду Івана Франка. — С. 83—102; Андрусак М. Іван Франко та історичні концепції Михайла Грушевського. — С. 103—116; Кисілевський К. Стилістичні й ритмічні засоби поезії Івана Франка. — С. 117—123; Лужницький Г. Драматичність поетичних образів у творчості Івана Франка. — С. 125—131; Домбровський О. Поема «Мойсей» у світлі біблійної символіки. — С. 133—147; Домбровський О. Фольклор в поемі «Мойсей». С. 147—149. Радзикович В. Біблійна притча в поетичній версії І. Франка. — С. 149—155; Жила В. Суспільно-громадські питання в творчості Івана Франка. — С. 157—169; Славутич Яр. Соборницькі

ідеї Івана Франка. — С. 171—177; *Модрич В.* Іван Франко та українська молодь. — С. 179—201.

Ч. 2. *Ковалів П.* Значення І. Франка в розвитку літературної мови Галичини. — С. 5—13; *Бойко Ю.* До проблеми розвитку Франкового стилю. — С. 15—30; *Романенчук Б.* До проблеми світогляду Івана Франка. — С. 31—52; *Жила В.* Образ Івана Вишенського в творах Івана Франка. — С. 53—76; *Безушко В.* Оповідання Івана Франка. — С. 77—87; *Кравченко О.* Особисті зв'язки Івана Франка з чужинцями. — С. 89—102; *Янів В.* Українська родина в ранніх повістях Івана Франка. — С. 103—134; *Храплива Л.* Іван Франко і діти. — С. 135—148; *Кухар Р.* Картина Львова в повісті Івана Франка «Лель і Полель». — С. 149—158; *Manning C.* The Role of Franko. — С. 159—167; *Ковалів П.* Післяслово. — С. 169—174.

*Ісаїв П.* Недруковані листи Івана Франка і Іллі Шрага до Євгена Олещницького // *Укр. історик.* — 1967. — Рік 4. — № 1—2 (13—14). — С. 81—86.

*Луців Л.* Іван Франко — борець за національну і соціальну справедливість. — Нью-Йорк, Джерсі Сіті: Свобода, 1967. — 654 с.

Рец.: *Новий шлях.* — 1968. — 29 черв.; *Кисілевський К.* Нова праця про Івана Франка // *Свобода.* — 1968. — 23—24 серп.; *Кравців Б.* До правдивого Франка // *Свобода.* — 1968. — № 215; Літературний вечір з приводу появи книжки // *Свобода.* — 1968. — 29 жовт. — № 201; *Лука Луців* про свою власну книжку // *Свобода.* — 1969. — № 98—102. — 25 трав.; *Українські вісті (Едмонтон).* — 1968. — 17 жовт.; *Українське слово (Буенос Айрес).* — 1968. — 8 груд.; *Америка (Філадельфія).* — 1968. — № 208. — 12 листоп.

*Олійник В.* Історично-біблійні основи Франкової поеми «Мойсей» // *Визвольний шлях.* — 1967. — Кн. 7—8. — С. 876—886.

*Рудницький Л.* Революційні постаті в драмах Івана Франка // *Наук. зап. Укр. техн.-госп. ін-ту.* — Мюнхен, 1967. — Т. 14. — С. 33—42.

*Соколюшин О.* Іван Франко — шевченкознавець: Бібліографічна розвідка: — Лондон: Укр. видавнича спілка, 1967: — 20 с.

*Gaboda M.* Ivan Franko's first Love // *Ukrainian Review, London:* — 1967. — Vol. 14. — № 4. — Winter. — December. — P. 54—65.

*Rudnytsky I.* A Publication of the German Writings of Ivan Franko // *Slavonic Review.* — 1967. — Vol. 26. — P. 141—147.

## 1968

*Шевельов Ю.* Іван Франко: Мойсей // *Шевельов Ю.* Поза межі можливого. — Нью-Йорк, 1968.

*Manning Clarence A.* Personal and Epic Elements in Franko's Moses // *Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка.* 1968. — Т. 177. — С. 173—179.

*Zyla W.* Ivan Franko's Studies in Ukrainian Onomastics // *The Annals of the Ukrainian Academy:* — 1969—1972. — Vol. 12. — № 1—2. — P. 151—157.

## 1970

*Домбровський О.* Критичні завваги І. Франка до історії М. Грушевського // *Укр. історик.* — № 1970. — Вип. 1—3 (25—27). С. 122—131.

*Дурбак І.* Перші роковини смерті І. Франка в Тернополі // *Шляхами Золотого Поділля.* (Філадельфія). — 1970. — Т. 2. — С. 105—107.

*Рудницький Л.* Твори Гете в перекладі Івана Франка // *Наук. Зап. Укр. тех.-госп. ін-ту.* — Мюнхен, 1970. — Т. 21. — С. 75—129.

*Струтинська М.* Люди в житті Івана Франка: Есей // *Слово.* — Едмонтон, 1970. — Зб. 4. — С. 174—177.

# 1971

Бойко Ю. Вибране. — Мюнхен: Видання автора, 1971. — Т. 1. — XXXVI, 312, XII с.

Із змісту: Основи творчого методу Івана Франка. — С. 31—63; До проблеми Франкового романтизму. — С. 75—81; Франко — дослідник Шевченкової творчості.

Зуєвський О. Елементи біографічної концепції у франкових перекладах сонетів Шекспіра // Symbolae in honorem Georgii J. Shevelov. — München, 1971. — P. 496—504.

Masiutko M: Ivan Franko, the Fighter for Freedom and Unity of the Ukrainian People // Ukrainian Review (London). — 1971. — Vol. 18. — December. — P. 70—76.

# 1972

Рудницький Л. Пісня про Нібелунгів у перекладі Івана Франка // Канадське наукове товариство. — Збірник наукових праць на пошану Євгена Вертипороха... з нагоди 70-річчя його життя. — Торонто, 1972. — С. 133—142.

# 1973

Лопата П. Спомин про Івана Франка // Дрогобищина — земля Івана Франка. — Філадельфія, 1973. — С. 666—667.

Спогад з 1912 і 1913 рр.

Луців Л. Дрогобич і Дрогобищина в творах Івана Франка // Там же. — С. 603—618.

Луців Л. Іван Франко — найславніший син дрогобицької землі // Там же. — С. 179—189.

Луців Л. Стріча літ і творчості І. Франка // Альманах Українського Народного Союзу. Філадельфія, 1973.

Твардовський О. Нагуєвичі — село Івана Франка // Дрогобищина — земля Івана Франка. — Філадельфія, 1973. — С. 328—341.

# 1974

Рудницький Л. Іван Франко і німецька література. — Мюнхен, 1974. — 226 с. — У надзаг.: Український технічно-господарський інститут. Парал. заг. нім. мовою.

Зміст: Від автора. — I. Німецька мова і література у творчості Івана Франка; II. Література старшої доби; III. Література середньої доби; IV. Переклади з літератури XVIII-го століття; V. Література XIX-го століття; Висновки; Резюме нім. мовою.

Рец.: Горбач А. Г. З дослідів про українсько-німецькі літературні взаємини // Сучасність. — 1975. — № 9. — С. 108—113; Романенчук Б. // Укр. книга. — 1976. — Річ. 6. — № 1. — С. 16—19; Чопик Д. Б. // Укр. історик. — 1975. — Вип. 3—4 (47—48). — С. 141—143; Кіра А. // Slavonic and East European Journal 1976. — Vol. 20: — № 2. — Summer. — P. 195—196.

Шевельов Ю. «Мойсей» Івана Франка // Нові дні. — 1975. — Вип. 301. — Січ. — С. 3—7; Вип. 302. — Лют. — С. 2—6.

# 1975

Wasyk N. Ivan Franko, his Thoughts and Struggles. — New York: Shevchenko Scientific Society, 1975. — 114 p. — У надзаг.: Ukrainian Studies. — Vol. 38. — English Section. — Vol. 11.

Рец.: Гальчик Б. // Визвольний шлях. 1976. — Річ. 29. — № 6. — С. 764—766; Кухар Р. // Укр. книга. — 1976. — № 1. — С. 26—27; Bohachevsky M. // Harvard Ukrainian Studies. — 1977. — Vol. 1. — № 2. June. — P. 259—261.

Вацик М. Листування Івана Франка з Ватрославом Ягичем // Зап. Наук. Т-ва ім. Шевченка. — 1976. — Т. 187. — С. 48—54.

Май О. Польська публіцистика Івана Франка // Нові дні. — 1976. — 20 верес., — С. 2—3.

Назарко І. Надійний франкознавець (проф. Леонід Рудницький) // — Америка, 1976. — 20 січня.

Чорній С. «Кам'яна душа» — маленька трагедія Івана Франка // Життя і школа. — 1976. — № 4.

Чорній С. Революційний дух поезії Франка // Нові дні. — 1976. — № 317. — С. 1—4.

## 1977

Барка В. Багатство Франка // В. Барка. Земля садівничих. — Есеї, 1977. — С. 42—49.

Бризгун-Соколик О. Іван Франко і музика // Наше життя. — 1977. — № 7. — С. 8—9; № 8. — С. 9.

Кардаш В. Рання поетична творчість Івана Франка: Дрогобицький період // Визвольний шлях. — 1977. — № 12. — С. 1442—1453.

Козій Д. Розвиток світогляду Івана Франка // Сучасність. — 1977. — № 5 (197). — С. 27—33.

Яр. Славутич. Франкові сонети та їхні попередники // Канадське наук. т-во ім. Шевченка. Ювілейний збірник наук. праць з нагоди 100-річчя НТШ і 25-річчя НТШ у Канаді. — Торонто, 1977. Т. 19. — С. — 116—135.

Чорній С. Вольові характери в драматичних франкових творах // Визвольний шлях. — 1977. — № 2. — С. 183—190; № 3. — С. 323—328.

Actes de la journee d'Ivan Franko (Sorbonne, le 12 novembre 1977). L'UER de la litterature generale et comparee de l'Universite Sorbonne Nouvelle (Paris III) et la Faculte de Philosophie de l'Universite Ukrainienne Libre (Munich, RFA) Paris—Munich, 1977. — 140 p.

## 1978

Дрогобищина — земля Івана Франка. — Нью-Йорк, 1978. — Т. 2. — 246 с.

Янів В. Етнологічний аспект в «Панських жартах» І. Франка // Визвольний шлях. — 1978. — Верес. — С. 1042—1051.

Митрович К. День Івана Франка в Сорбоні // Сучасність. — 1978. — № 4 (208). — С. 118—120.

Kira A. Ivan Franko's View of Gerhart Hauptmann // Probleme der Komparatistik und Interpretation: Festschrift fur Andre von Gronicka. — Bonn, 1978. — P. 136—141.

Niniowsky V. Ivan Franko's Versification. Ph. D. diss: University of Ottawa, 1978. — 361 p.

Wilcher Asher. Ivan Franko and the Bible: A study of Miisei Poems. Ph. D. Diss. — University of Ottawa, 1977. 215 p.

## 1979

Драй-Хмара М. Ів. Франко і Леся Українка: 3 полеміки 90-х років // Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка. — 1979. — Т. 197. — С. 239—248.

Перша публікація 1926 р. у журн. «Життя й революція», кн. 5.

Shein Louis J. Ivan Franko's Religious Weltanschauung // Ukrainian Quarterly. — 1979. — Vol. 35. — № 4 (Winter). — P. 381—389.

Hlynsky B. Ivan Franko et Emile Zola: Une Etude de relations litteralres. — Hamburg, 1979.

- Лівчик Б. Іван Франко Перший артист // Визвольний шлях. — 1980. — № 9. — С. 1135—1138.
- Сеньків І. Іван Франко у Відні // Наше життя. — 1980. — № 4. — С. 8; № 5. — С. 16.
- Франко Іван. 1856—1916 (Біографія) // Бойківщина. — Нью-Йорк, 1980. — С. 114—115.
- Rudnytsky J. B. Ivan Franko and the Nobel Prize 1916 // Ivan Franko international Society. — Montreal; San Francisco: 1980. — 16 p. — (Slavistica, № 80).

## 1981

- Гірняк П. Театр. — Студія імені Івана Франка // Сучасність. — 1981. — № 5 (245). — С. 19—39.

Про студію, яка діяла у Львові 1921 р.

Іван Франко — мистець і мислитель; 3б. доповідей для відзначення 125-річчя народження і 65-річчя смерті Івана Франка. (Редкол.: Є. Федоренко. — Нью-Йорк; Париж.—1981.—ХІІ, 212 с., іл., портр.—ЗНТШ.—Т. 198.

Зміст: Jaszczun W. The effect of Ivan Franko's World View on his aesthetic principles. — С. 1—15; Романенчук Б. Іван Франко і Леся Українка в літературних і громадських взаєминах. — С. 16—35; Rudnytsky L. Franko's dramatic Works: A reappraisal. — С. 36—46; Zyla V. Ivan Franko's impact of the study of slavic Folklore. С. 47—58; Kompaniec-Barsom V. A Note on Franko's prose. — С. 59—64; Chopuk D. B. Rhythm in Ivan Franko's early poetry. — С. 65—76; Верган В. Шлях Івана Франка від літератури до публіцистики. — С. 77—91; Компанієць-Барсом. Літературна аналіза поеми Івана Франка «Смерть Каїна». — С. 92—100; Лев В. Західноукраїнські елементи в ранній творчості Івана Франка. — С. 101—119; Vlasenko-Bojsun A. Franko's contribution to onomastics. — С. 120—127; Рабій-Карпинська С. Говори Дрогобищини: З Узглядженням говірки с. Нагуєвичі Івано-Франківської області (I) — С. 128—138; Падох Я. Причинок до історії популярності Івана Франка в Америці. — С. 139—143; Лоза М. До історії докторату Івана Франка. — С. 144—159 (на с. 149—169: документи до історії докторату Івана Франка); Вишенський Іван. Поема Івана Франка. Вступна стаття: Леонід Рудницький. Англомовний переклад: Роман Орест Татчин. — С. 165—212 (паралельний заг. англ. мовою).

Кравчук П. Ювілей Великого Каменяра // П. Кравчук. Наша сцена. — Торонто, 1981. — С. 252—261.

У кн. Відомості про вшанування пам'яті І. Франка в Канаді.

Про три сонети І. Франка // Укр. книга. — 1981. — № 3. — С. 87—88.

Стефаник Ю. І. Франко // Стефаник Ю. Моїм синам, моїм приятелям. — Едмонтон, 1981.

Шкільник О. І. Франко — етнографічний дослідник Бойківщини // Літопис Бойківщини. — 1981. — Вип. 33. — С. 47—52.

Derzhavyn V. The Corypheus of Ukrainian Literature // Ukrainian Review. — 1981. — № 4. Winter. — P. 45—53.

## 1982

Rudnytsky L. D. The Image of Austria in the Works of Ivan Franko // Nationbuilding and the Politics of Nationalism. Essays on Austrian Galicia. — Cambridge; Mass. Harvard Ukrainian Research Institute, 1982. — P. 239—254.

Wilcher A. Ivan Franko and Theodor Herzl: To the Genesis of Franko's

«Mojsej» // Harvard Ukrainian Studies. — 1982. — Vol. 6. — № 2. — P. 233—243.

Zyla W. «Svyn's'ka Konstitucija»: A Notable Satirical Work by Ivan Franko // Ukrainian Review. — 1982. — Summer. — № 2. — P. 47—55.

#### 1983

Гайда П. Незатерті сліди суспільно-громадської і політичної праці Івана Франка в Тернополі та його околиці // Шляхами Золотого Поділля: Тернопільщина і Скалатщина. — Філадельфія, 1983. — Т. 3. — С. 73—79.

Збірник на пошану проф. д-ра Володимира Янева — Symbolae in honorem Volodymyr Yaniv. — Мюнхен, 1983.

Із змісту: Власенко-Бойцун А. Огляд назвознавчих праць Івана Франка. — С. 237—249; Косік В. До питання про еволюцію світогляду Івана Франка. — С. 496—513; Кузь Б. В. Іван Франко як дослідник і перекладач творчості античних творів. — С. 556—577; Rudnytsky L. Franko's Pans'ki zarty in light of German literary theories. — P. 800—809.

Humetska A. Sound Expressivity in the Poetry of Ivan Franko // Slavic and East European Journal. — 1983. — № 2. — P. 245—255.

#### 1984

Козій Д. Глибинний етос. — Торонто—Нью-Йорк; Париж; Сідней 1984.

Із змісту: До проблеми світоглядних пошуків Івана Франка. — С. 199—202; Розвиток світогляду Івана Франка. — С. 203—10; Ідея вірності в концепції Івана Франка. — С. 224—233; Хоривський вогонь. — С. 234—237; Франкові моралістичні поезії на старій основі — С. 247—257; У лабораторії вченого і поета. — С. 258—263.

Струмінський Б. Франко, яким повинен був бути // Сучасність. — 1984. — № 12 (284). — С. 64—65.

Про кінофільм «Іван Франко», Київ, 1956 р.

Prymak Th. Ivan Franko and Mass Ukrainian Immigration to Canada // Canadian Slavonic Papers. — 1984. — Vol. 26. — № 4. — P. 307—317.

#### 1985

Ашер Вільхер. Іван Франко і Теодор Герцль: До генези Франкового Мойсея // Діалоги (Єрусалим). — 1985. — № 9—10. — С. 190—196.

Кульчицький О. «Мойсей» як проблема взаємин народу і провідника // Кульчицький О. Український персоналізм. — Мюнхен, 1985.

Шкільник О. Іван Франко і місто Станиславів // Альманах Станиславської землі. — Нью-Йорк 1985. — С. 24—25.

#### 1987

(Рецензія) // Укр. історик. — 1987. — Т. 24. — С. 218: Без підп.: — Рец: на кн.: Сокуренко В. Політичні і правові погляди І. Франка. — М., 1986. Без підп.

Калитовська М. До 131-ї річниці з дня народження Івана Франка (Хроніка святкування) // Сучасність. — 1987. — № 7—8. (315—316). — С. 215—220.

Про Міжнародний симпозіум у Львові 1986 р. «Іван Франко і світова культура».

Кравченко О. До історії взаємин українських науковців з чужиною // Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка. — 1987. — Т. 205: У пошуках історичної правди. Збірник на пошану Миколи Чубатого. 1889—1975. — С. 509—537.

У статті в основному йдеться про зв'язки українських учених, у тому числі І. Франка із В. Ягичем.

1988

Франко З. Джерела експресії поетичної мови І. Франка // Сучасність. — 1988. — № 12 (332). — С. 25—31.

1989

Розумний Я. Франківський симпозиум у Манітобському університеті // Сучасність. — 1989. — № 1. — С. 108—109.

Сорокер Я. «Мойсей» Івана Франка і «Мойсей» Станіслава Людкевича // Сучасність. — 1989. — № 1. — С. 47—49.

Франко З. Іван Франко в історії боротьби за українську мову // Сучасність. — 1989. — № 1. — С. 12—17.

Франко З. 50-томне зібрання творів І. Франка в оцінці сьогодення // Сучасність. — 1989. — № 10. — С. 111—117.

Rudnytzky L. The Image of Austria in the Works of Ivan Franko // Nationalbuilding and the Politics of Nationalism: Essays on Austrian Galizia. — 2nd Print. — Cambridge: Harvard University Press, 1989. — P. 239—254.

1990

Шанковський Л. Стежками Івана Франка (по Стрийщині) // Стрийщина: Іст.-мемуарний збірник: Нью-Йорк, 1990: — Т. 1: — С. 117—130.

Шевельов Ю. Другий Заповіт українського народу // Шевельов Ю. Третя сторожа. — Торонто, 1990. — С. 120—132.

«Пролог» до поеми «Мойсей» І. Франка.

Hlynsky V. Quelques influences thematiques d'Emile Zola sur Ivan Franko // Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка. — 1990. — Т. 195: — С. 213—218.

1991

Жулинський М. Від традицій ХІХ століття до ранніх пошуків ХХ та Іван Франко // Сучасність — 1991. — № 5. — С. 19—27.

Стаття надійшла до редколегії 10.10.92.

## З М І С Т

### ПУБЛІКАЦІЇ

|                                                                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Нечиталюк М. «Що чувати з моїми рукописами?..» (забутий лист І. Франка до «Просвіти» у «Ділі») . . . . .       | 3   |
| Франко І. Лист до Антона Гап'яка . . . . .                                                                     | 6   |
| Гнатюк М. Іван Франко і національно-демократична партія в Галичині                                             | 7   |
| Денисюк Ю. Забутий переклад Марка Твена . . . . .                                                              | 14  |
| Бондар Л. «Так цілком тихо...» (до взаємини І. Франка з О. Білинською) . . . . .                               | 24  |
| Возняк В. Із страху перед життєвою незабезпеченістю (Коли розходились Іван Франко й Ольга Білинська) . . . . . | 31- |
| Мельник Я. Церква і культ Івана Франка . . . . .                                                               | 35  |
| Шептицький А. До Преосвященного еп. Константина Богачевського в Філадельфії . . . . .                          | 40  |
| Богачевський К. До їх Ексцеленції Митрополита Андрея Шептицького у Львові . . . . .                            | 43  |
| Будилець Евгр. Ще до ювілею Франка і до перепалки о. Садовського проти Франка і о. Гарматія . . . . .          | 45  |

### ТЕОРІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ

|                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------|----|
| Мейзерська Т. О. Веселовський — І. Франко: дві концепції сугестії | 50 |
| Федорак Н. Пошук і розвиток літописної історії . . . . .          | 60 |

### ТВОРЧА СПАДЩИНА: КОНЦЕПЦІЇ, ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

|                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Корнійчук В. «Вже сонечко знов по лугах...» І. Франка (спроба мікроаналізу) . . . . . | 69  |
| Скоць А. «О батьку мій!...» (Франкова лірична присвята «Панських жартів») . . . . .   | 77  |
| Денисюк І. Історична белетристика Івана Франка . . . . .                              | 81  |
| Тростюк І. Поетика циклу І. Франка «Із моїх споминів» . . . . .                       | 106 |
| Приходько І. Мистецтво мініатюрування у прозі Франка . . . . .                        | 115 |
| Легкий М. Художня оповідь у «Батьківщині» І. Франка . . . . .                         | 121 |

### БІБЛІОГРАФІЯ

|                                                      |     |
|------------------------------------------------------|-----|
| Бутрин М. Франкознавство за 1989 рік . . . . .       | 130 |
| Зубрицька М., Мороз О. Зарубіжна Франкіана . . . . . | 135 |

Збірник наукових праць

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ

ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. І. ФРАНКА

## УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Республіканський міжвідомчий науковий збірник

Виходить з 1966 р.

Випуск 60

ІВАН ФРАНКО

Статті та матеріали

Художній редактор Е. А. Каменщик  
Технічний редактор І. Г. Федас  
Коректор М. Т. Ломехс

Передано до складання 16.03.95 Підп. до друку 29.10.95. Формат 60x84 1/16. Літ. гарн. Вис. друк. Ум. друк. арк. 8,83. Ум. фарбо-відб. 9,17. Обл. вид. арк. 11,06. Вид № 30. Зам. 571.

Видавництво «Світ»  
при Львівському держуніверситеті.  
290000 Львів, вул. Дорошенка, 41  
Жовківська книжкова друкарня  
видавництва Отців Василіян «Місіонер»  
292310, Жовква, Львівської обл.,  
вул. Василянська, 8.

НБ ДНУ ім. Івана Франка

Іф 0078