



# Українське літературознавство

Випуск

62



ЛЬВІВСЬКИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМ. ІВАНА ФРАНКА

# УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ  
МІЖВІДОМЧИЙ НАУКОВИЙ ЗБІРНИК

Виходить з 1966 р.

В И П У С К 62

Іван Франко  
Статті та матеріали



Л Ї В І В  
ВИДАВНИЦТВО «СВІТ»  
1996

Хто знає збірку Івана Франка «Вірші на громадські теми»? Вона була заборонена через національний гімн «Не пора, не пора...» та інші поезії про незалежну Україну. Цей маловідомий унікальний співаник передруковується тут. Публікуються теж не всім доступні інші інтригуючі матеріали. Уперше так докладно й без упереджень висвітлюються проблема «Франко і натуралізм», ставлення Франка-вченого до культурно-історичної школи. Під новим променем зору прочитана художня спадщина Каменяра у студіях відомих учених та молодих дослідників про його романи, поетичні збірки, цикли, мікрообрази. Хто мав рацію у полеміці «між своїми»? Що єднало Франка з фольклористом Роздольським? Про все це можна дізнатись з цього випуску франківського збірника.

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

Редакційна колегія: доц., канд. філол. наук Т. Ю. Салига (відп. ред., Львів), проф., д-р філол. наук І. О. Денисюк (заст. відп. ред., Львів), доц., канд. філол. наук М. І. Гнатюк (заст. відп. ред., Львів), проф., д-р філол. наук Р. Т. Гром'як (Тернопіль), проф., д-р філол. наук Л. С. Дем'янівська (Київ), проф., д-р філол. наук М. М. Ільницький (Львів), доц., канд. філол. наук О. Г. Ковальчук (Ніжин), доц., канд. філол. наук Б. Л. Мельничук (Чернівці), проф., д-р філол. наук Л. І. Міщенко (Львів), доц., канд. філол. наук І. Д. Остапик (Львів), проф., д-р філол. наук І. Л. Михайлин (Харків), доц., канд. філол. наук В. С. Панченко (Кіровоград), доц., канд. філол. наук О. М. Пилип'юк (Івано-Франківськ), доц., канд. філол. наук В. С. Поп (Ужгород), доц., канд. філол. наук О. О. Рисак (Луцьк), проф., д-р філол. наук Л. Рудницький (Ратгерський ун-т, США), проф., д-р філол. наук К. П. Фролова (Дніпропетровськ), доц., канд. філол. наук С. І. Хороб (Івано-Франківськ), проф., д-р філол. наук П. П. Хропко (Київ), проф., канд. філол. наук М. Й. Шалата (Дрогобич), проф., д-р філол. наук Д. Штогрик (Іллінойс кий унт, США).

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



---

## Публікації

---

Іван ДЕНИСЮК, Валерій КОРНІЙЧУК,  
м. Львів

### Маловідома збірка Івана Франка «Вірші на громадські теми»

Серед прижиттєвих Франкових книг найскромніше місце посідає невелика збірка з промовистою назвою «Вірші на громадські теми», що побачила світ 1913 р. у Львові в популярній серії «Дешева бібліотека» з ініціативи Українського студентського союзу як ювілейний дарунок письменникові. Це видання довгий час залишалось маловідомим, замовчуванням, адже поезії, вміщені у збірочці, відбивали почуття і настрої національно свідомої української молоді, що готувалась у січових товариствах до великого змагу за майбутню незалежну державу. В обіжнику від 15 січня 1913 р. Головна рада УСС підкреслила, що «тепер хвиля незвичайно догідна до національно-освідомляючої праці серед темних народних мас», тому найактуальніше завдання галицьких студентів — «освідомляти народні маси в усіх тих справах, які виникають із міжнародної ситуації та із можливості австро-російської війни».

Святкування сорокалітньої літературної та громадської діяльності Івана Франка виявилось прекрасною нагодою згуртувати український народ навколо свого Мойсея, підготувати його до грандіозних світових катаклізмів. У зв'язку з ювілеем численним філіям союзу пропонувалось «в місці свого осідку» влаштовувати концерти, «а коли є принагідні обставини», то запрошувати академічне співоче товариство «Бандурист». «На томість, — підкреслювалось у зверненні Головної ради, — повинні Секції і Товариства подбати, щоб у своїм окрузі діяльності відбувся відчит про І. Франка в кожній читальні. При тій ювілейній акції займеться секція Товариства кольпортажею популярного ювілейного видання творів І. Франка, яке тепер видав Просвітний Кружок у Львові по ціні 20 сот.» [4]. Як ви-



пливає з цих архівних документів, збірці «Вірші на громадські теми» відводилась надзвичайно важлива роль у справі національного пробудження українського народу, підготовки його до майбутнього державного життя.

Це добре усвідомлювали ідеологи тоталітарного комуністичного режиму. Не випадково з 15-ти творів, вміщених у цій книжечці, чотири поезії («Не пора, не пора...», «Розвивайся ти, високий дубе...», «Гей, Січ іде...», «Новітні гайдамаки») опинилися за межами 50-томника. Однак і «непроскрибовані» вірші (пролог до «Мойсея», «Якби само велике страждання...», «Вічний революціонер», «Каменярі», «Який то вітер шумно грає...», «Блаженний муж, що йде на суд неправих...», «Наймит») у такій винятково патріотичній констеляції лякали «верховну власть» як царської, так і радянської імперії. Щоб переконатись у вибуховій силі Франкової збірки, прочитаймо висновки київського цензора С. Щеголева, котрий заборонив поширення «Віршів на громадські теми» у Росії ще на початку 1914 р.: «В прологе к «Мойсею» поэт укоряет малорусский народ за его «покорность перед всяким, кем он скован и кому присягнул в верности» (стр. 4). Поэт верит в «воскресный день восстания этого народа» (стр. 5), который «встряхнет Кавказом, опояшется Карпатами (Бескидом) и покатит по Черному морю клич свободы».

В стихотворении «Вечный революционер» воспеваются революционный дух, которого «не уложили в гроб ни поповские пытки, ни стены царских тюрем, ни войска, ни пушки» (стр. 6).

На стр. 9—10 помещен популярный в среде украинофилов революционный гимн «Не пора!», содержащий бранные выражения против русской верховной власти. Песня «Развивайся, ты, высокий дубе!» (стр. 14—15) выражает надежду, что малороссы «проснутся», вековые оковы распадутся и Украина встанет — счастливая и свободная, от Кубани до (галицкой) реки Сана одна «неделимая».

В стихотворении «Наемник» (стр. 20—23) оплакивается малорусский народ, который «льет ручьи пота над чужой нивой» (стр. 22). Поэт предсказывает малороссам, что с них свалятся оковы; он собирается вместе с ними «порвать все ярма» (стр. 23).

Усматривая в содержании брошюры неуважение к верховной власти, призыв малороссов к ниспровержению общественного строя и даже к бунтовщическим деяниям, я полагаю, что она, применительно к ст[атье] 128 и п[унктам] 1 и 2 ст[атьи] 129 угол[овного] улож[ения], подлежит запрещению» [1, с. 308].

Справді, упорядники цієї книжечки не приховували своїх намірів — подати читачеві своєрідну «кантичку», співаник, з якого б діти починали «науку національної та громадянської пра-



ці». Вибір поезій був зумовлений не лише змістом, ідеєю самостійного політичного буття українського народу, а й формою, жанровою концептуальністю, ритмомелодикою, оскільки, на думку автора анонімної передмови, «пісня, гімн, заклик — найкрасше об'єднують громаду, гуртують молодих прихильників, найбільше промовляють до серць». З усією очевидністю збірка вийшла з дозволу Івана Франка, який на схилі віку активно протестував проти всього, що з'являлось без його відома. Без сумніву, серед ініціаторів видання був і Тарас Франко, котрий на той час обіймав посаду «місто-голови» (віце-голови) IV секції УСС і брав активну участь у роботі Просвітного гуртка. Можливо, він написав і передмову, назвавши у ній свого батька найбільшим, хто має право говорити до цілого українського народу. Звідси стає зрозумілим, чому автор приховав своє ім'я, хоч ми допускаємо також, що передмову інспірував сам І. Франко, оскільки у ній виразно помітні сліди його стилю.

Знаменно, що «Вірші на громадські теми» відкриваються Франковим заповітом, пристрасним Прологом до «Мойсея» — синтезом політичних і естетичних шукань поета. Тим самим відразу розставлено акценти: народ-наймит, народ-велетень, «замучений, розбитий», неодмінно воскресне у «народів вольних колі» і збудує власну державу. Образ своєї хати і свого поля — провідний, визначальний для цілої збірки. Крізь його домінанту «вічний революціонер» і «в одну громаду скуті» каменярі яскраво виявляються саме у національному контексті.

Найповніше реалізується авторський задум у триптиху «Гімни»: незалежність України («Не пора, не пора...»), соціальне визволення селянства («Який то вітер шумно грає...») принесе молодий січовий рух, що проголосить словами Каменяра «в нашій хаті свою волю» («Гей, Січ іде...»). До цих поезій примикає своїм пафосом весняна пісня-заклик «Розвивайся, ти, високий дубе...», лейтмотив якої — бути самому господарем рідної землі і власної долі, «щоб газдою, не слугою перед світом стати».

Інші вірші, «гіркі, та вільні уступи», вказуючи на ставлення письменника до «громади і громадської праці», конкретизують, прояснюють Франкове бачення минулого, сучасного і майбутнього українського народу. Зі сторінок книжечки мовби доноситься крізь товщу років живий голос поета-громадянина, його щире вболівання за кров і сльози простого «руського хлопця», звучить гнівний протест проти тиранії, «що наш люд обдира», палкий заклик до волі, до консолідації всіх національних сил заради спільної великої мети: «Під України єднаймося прапор!».

Придивімось уважніше до віршів цієї збірки. Усіх їх торкалась Франкова рука, вносячи певні зміни, часом суттєві. Таких різночитань порівняно з 50-томником та останнім науковим



виданням поезій Каменяра [2; 3] знаходимо близько 30. Наведемо лише найважливіші, що істотно впливають на концепцію твору. У Пролозі до «Мойсея» в останній терцині І. Франко замість слова «спів» вживає «труд», підкреслюючи особистісний момент у поемі, вагу своєї праці як вінець цілого життя: «Прийми ж сей *труд*, хоч тугою повитий, Та повний віри...». Зазнали переробки, можливо, не зовсім вдалої, й окремі строфи «Гімну»: «Ні попівськії тортурн, Ні *арештів царських* (замість *тюремні царські*) мури, Ані війська муштровані, Ні гармати лаштовані, Ні *шпівонів* (замість *шпівонське*) ремесло В гріб його ще не звело». В іншій редакції викладені рядки: «І де тільки він роздасться, *Гинуть* (замість *щезнуть*) сльози й сум нещастя, Сила родиться й завзяття — Не ридать, а *здобувати* (замість *добувати*), Хоч синам, *сли* (замість *як*) не собі, Кращу долю в боротьбі». І. Франко послідовно у всіх прижиттєвих публікаціях «Гімну» використовує термін «варстати ремісницькі» у значенні ремісницькі майстерні. Київські упорядники його творів продовжують уперто «виправляти» мову поета, доводячи фразу до абсурду: «Голос духа чути скрізь: По курних хатах *мужицьких*, По верстатах (*машинах для обробки деталей або матеріалів*) *ремісницьких*...».

Спостереження над текстами показують, що І. Франко, як правило, коригував свої ранні вірші. Зокрема, посилюється смислове звучання заключних строф «Каменярів», вдосконалюється, на наш погляд, загальна ідейна атмосфера вірша: «І знали ми, що там далеко десь у світі, *Котрий* (замість *який*) ми кинули для праці, поту й *мук* (замість *пуг*), За нами сльози ллють мамн, жінки і діти, Що други й недруги, гнівнії та сердиті, І нас, І *нашу мисль* (замість *намір наш*), і діло те кленуть». У фіналі поезії конкретизується нестримне прагнення каменярів продовжувати розпочату справу: «І так ми далі йдем (замість *отак ми всі йдемо*), в одну громаду скуті *Всесильнов* (замість *Святою*) думкою, а молоти в руках». Особливо принциповою є заміна, зроблена автором (бо ж хто посмів би ще втручатись у тексти його віршів) у гімні «Не пора, не пора...». Невиразне, аморфне «*невигласки*» трансформується у більш точне і прозоре слово «тирани». Тепер строфа набуває чіткого, політично окресленого змісту: «Не пора, не пора, не пора за *тиранів пролить* (замість *за неvigласків лить*) свою кров, і любити царя, що наш люд обдира, — Для України наша любов».

Удосконалював І. Франко і мову своїх віршів, наближаючи її до тогочасної правописної норми: *виб'ється* замість *виб'єсь*, *краю* — *краї*, *суворий* — *суровий*, *кілько* — *кілька* та ін. Оскільки ми вважаємо «Вірші на громадські теми» авторизованим виданням, у майбутніх зібраннях творів поета слід зважати на ті зміни, які вніс він до останньої прижиттєвої публікації.



Пропонуючи сучасному читачеві напівзабуту збілочку громадянської лірики І. Франка, бачимо у ній не лише літературний раритет, історико-художню цінність, а й яскравий взірець ефективної та доступної пропаганди ідеї соборної незалежної України. Адже сьогодні, як і на початку ХХ ст., «національна душа громади шукає спільного вислову» і в «святочні хвилі» лунає до цілого народу мужнє слово поета-пророка.

1. Іван Франко: Документи і матеріали (1856—1965). К., 1966. 2. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. Т. 1—3,5. Франко І. Твори: У 3 т. К., 1991. Т. 1. 4. Львівський обласний державний архів, ф. 400, оп. 1, спр. 7, арк. 12.

Стаття надійшла до редколегії 10.06.95



За весь час своєї сороклітньої діяльності Іван Франко стався як можна більше наблизити свою літературну творчість до широких кругів громадянства. Не для популярності і для слави, а на те, щоб кинувши зерно нової думки та ідеї, скупити довкола них ширший гурт, громаду віруючих і повести їх у бій за красшу будучність. Пісня, гимн, заклик — найкрасше об'єднують громаду, гуртують молодих прихильників, найбільше промовляють до серць. І Франкові пісні приймалися скоро, понесли його ім'я поміж широкі маси українського громадянства в Галичині.

«Каменярі» стали неначе віршованою програмою покоління, що виступило разом з Франком. Гимн «Вічний революціонер» був його боевим закликом. Пісня «Не пора», від літ співаєть ся побіч національного гимну «Ще не вмерла Україна» в найбільше святочних хвилях, коли національна душа громади шукає спільного вислову. Молодий січовий рух розвивався теж з піснею «Гей Січ іде...», а пісня «Який то вітер шумно грає» стала гимном радикального українського руху в Галичині. Нарешті прольог до «Мойсея»: тут найвисший пункт в творчості поета, слово до цілого українського народу, слово, яке говорить ся рідко і мають право його говорити тільки найбільші!..

Те все тут разом зібране в тій збірочці, з додатком ще деяких уступів, які вказують на відношене Франка до громади і до громадянської праці.

Сподіюсь — те все відоме широкій публиці; кождий, хто жие та интересується народнім житєм, знає на память. Але нехай кождий ще дістане до рук і отсю збірочку. Знають наші батьки на память коляди, — але в кождій хаті зберігається «кантичка», церковний співаник. І молитви знають, а купують молитвенники, щоб діти вчили ся читати дома на Слові Божім. Нехай же ті діти починають науку національної та громадянської праці і з отсего співаника. Все таки красше, як з газетних передовиць.



## ПРОЛОГ ДО «МОЙСЕЯ»

Народе мій, замучений, розбитий,  
Мов паралітик той на роздорозі,  
Людським призирством, ніби струпом вкритий!

Твоїм будущим душу я трівою  
Від сорому, який нащадків пізніх  
Палити ме, заснути я не можу.

Не вже тобі на таблицях зелізних  
Записано в сусідів бути гноєм,  
Тяглом у поїздах їх бистроїздних?

Не вже по вік уділом буде твоїм  
Укрита злість, облудлива покірність  
Усякому, хто зрадою й розбоем

Тебе скував і запряг на вірність?  
Не вже тобі лиш не судилось діло,  
Щоб виявило твоїх сил безмірність?

Не вже за дармо стільки серць горіло  
До тебе найсвятішою любовю,  
Тобі офіруючи душу й тіло?

За дармо край твій весь полигий кровю  
Твоїх борців? Йому вже не пишуться  
У красоті, свободі і здоровю?

За дармо в слові твому іскряться  
І сила й м'якість, дотеп і потуга,  
І все, чим може в гору дух підняти ся?

За дармо в пісні твоїй ллеться туга  
І сміх дзвінкий і жалощі кохання,  
Надій і втіхи світляна смуга?

О, ні! Не самі сльози і зітхання  
Тобі судились! Вірю в силу духа  
І в день воскресний твого повстання.

О, як би хвилю вдат, що слова слуха,  
І слово вдат, що в хвилю ту блаженну  
Вздоровлює й огнем живущим буха!



О, як би пісню вдать палку, вітхненну,  
Що міліони порива з собою,  
Окрилює, веде на путь спасенну!

Як би! Та нам, знесиленим журбою,  
Роздертим сумнівами, битим сльозом, —  
Не нам тебе провадити до бою!

Та прийде час, і ти огнистим видом  
Засьєєш у народів вольних колі,  
Труснеш Кавказ, впереш ся Бескидом,

Покотиш Чорним морем гомін волі,  
І глянеш як хазяїн домовитий  
По своїй хаті і по своїм полі.

Прийми-ж сей труд, хоч тугою повитий,  
Та повний віри, хоч гіркий, та вільний;  
Твоїй будущині задаток слізни злитий,  
Твоєму генію мій скромний дар весільний.

### ЯК БИ...

Як би само велике страждане  
Могло тебе, Вкраїно, відкупити, —  
Булоб твоє велике пануванє,  
Нікому б ти не мусіла вступити.

Як би могутість, щастє і свобода  
Відмірялись по мірі-крови й сліз  
Пролитих з серця і з очей народа, —  
То хто б з тобою супірництво знїс?

О горе, мамо! Воля, слава, сила  
Відмірюють ся мірою борби;  
Лиш в кого праця потом скрань зросла,  
На верх той вибеть ся із темної юрби.

Та праці тої, мамо, в нас так мало!  
Лежить облогом лан широкий твій,  
А кільки нас всю силу спрацювало,  
Щоб жити, без дяки, в каторзі чужій!

### ВІЧНИЙ РЕВОЛЮЦІОНЕР

Вічний революціонер —  
Дух, що тіло рве до бою,  
Рве за поступ, щастє й волю, —  
Він жне, він ще не вмер.  
Ні полівськії тортури,  
Ні арештів царських мурн,  
Ані війська муштровані,  
Ні гармати лаштовані,  
Ні шпівів ремесло  
В гріб його ще не звело.



Він не вмер, він ще живе!  
Хоч від тисяч літ родився,  
Та аж вчора розповився  
І о власній силі йде! —  
І простуєся, міцніє,  
І спішить туди, де діє...  
Словом сильним мов трубою  
Мільйони зве з собою, —  
Мільйони радо йдуть,  
Бож се голос духа чує.

Голос духа чути скрізь:  
По курних хатах мужицьких,  
По варстатах ремісницьких,  
По місцях недолі й сліз.  
І де тільки він роздасться, —  
Гинуть сльози й сум нещастя,  
Сила родить ся й завзяте —  
Не ридать, а здобувати  
Хоч синам, сли не собі,  
Кращу долю в боротьбі.

Вічний революціонер —  
Дух, наука, думка, воля  
Не уступить пільмі поля,  
Не дасть спутатись тепер.  
Розвалилась зла руїна,  
Покотила ся лавина, —  
І де в світі тая сила,  
Щоб в бігу її сплила,  
Щоб вгасила, мов огонь,  
Розвидняючий ся день?..

## КАМЕНЯРІ

Я бачив дивний сон. Немов передо мною  
Безмірна, а пуста і дика площа,  
А я, прикований ланцюгом залізним стою  
Під височенною гранітною скалою,  
А далі тисячі таких самих, як я.

У кожного чоло жите і жаль порили,  
І в оці кожного горять любови жар,  
А руки в кожного ланци мов гадь обвили,  
А плечі кожного до долу ся схилили,  
Бо давить всіх оден страшний якийсь тягар.

У кожного в руках тяжкий залізний молот,  
І голос сильний нам з гори мов грім гримить:  
Лупайте сю скалу! Нехай її жар, її холод  
Не спинить вас! Зносить і труд і спрагу й голод,  
Бо вам призначено скалу сесю розбити.

І всі ми як оден підняли в гору руки  
І тисяч молотів о камінь загуло.



І в тисячні боки розприскали ся штуки  
Та відривки скали; ми з силою розпуки  
Раз по раз гримали о камяне чоло.

Мов водопаду рев, мов битви гук кровавий,  
Так наші молоти гриміли раз у раз,  
І пядь за пядию ми місця здобували.  
Хоч не одного там калічили ті скали, —  
Ми далі йшли, ніщо не спинювало нас.

І кожний з нас то знав, що слави нам не буде,  
Ні пам'яті в людей за сей кровавий труд,  
Що аж тоді підуть по сій дорозі люде,  
Як ми пробем її та прорівняєм всюди,  
Як наші кости тут під нею зогниють.

Тай слави-ж людської зовсім ми не бажали,  
Бо не герої ми і не богатирі.  
Ні, ми невольники, хоч добровільно взяли  
На себе пута. Ми рабами волі стали,  
На шляху поступу ми лиш каменярі.

І всі ми вірили, що своїми руками  
Розібемо скалу, роздробимо граніт,  
Що кровю власною і власними кістками  
Твердий змуруємо гостинець і за нами  
Прийде нове жите, добро нове у світ.

І знали ми, що там далеко десь у світі,  
Котрий ми кинули для праці, поту й мук,  
За нами сльози ллють мами, жінки і діти,  
Що други й недруги гнівнії та сердиті  
І нас і нашу мисль і діло те кленуть.

Ми знали се і в нас нераз душа боліла  
І серце рвало ся і груди жаль давив.  
Та сльози ані жаль ні біль пекучий тіла,  
Ані проклятя нас не відтягли від діла,  
І молота ніхто із рук не опустив.

І так ми далі йдем в одну громаду скуті  
Всесильнов думкою, а молоти в руках.  
Нехай прокляті ми і світом позабуті,  
Ми ломимо скалу, рівнаєм правді путі,  
А щасте всіх прийде по наших аж кістках.

## ГИМНИ

### I

Не пора, не пора, не пора  
Москалеви й Ляхови служити!  
Довершилась України кривда стара, —  
Нам пора для України жити.



Не пора, не пора, не пора  
За тиранів пролить свою кров,  
І любити царя, що наш люд обдира, —  
Для України наша любов.

Не пора, не пора, не пора  
В рідну хату вносити роздор!  
Най пропаде незгоди проклята мара!  
Під Україниєднаймось прапор!

Бо пора се великая есть:  
У завзятій, важкій боротьбі  
Ми поляжем, щоб волю і щастє, і честь,  
Рідний краю, здобути тобі!

## II

Який то вітер шумно грає  
Від Сяну, Прута до Карпат?  
Яке то диво визирає  
Із тих нужденних хлопських хат?  
Гейже враз, гейже враз гукнемо,  
Аби й сліпі нас пізнали:  
Ми є ті, що вас всіх кормимо,  
За всіх вас терпимо —  
Ми руські хлопцї — радикали,  
Що звергли темноти ярмо!

Ми ті, що гнули ся, як лози,  
Були покїрні, як вівця,  
Котрим неволя, кров і сльози  
Ще не доїхали кінця.  
Гейже враз і т. д.

Ми ті оферми, ті рекрути,  
Гарматне мясо на війну,  
Ті, що їх кривда й голод лютий  
Жене за море в чужину.  
Гейже враз і т. д.

Ми ті, що платимо податки,  
Собі ж лишаєм труд і плач,  
Котрим державні всі порядки  
Є тільки кривда, тільки драч.  
Гейже враз і т. д.

Ми ті, котрим заперті двері,  
Запертий до свободи шлях.  
Ми маєм права на папері,  
А обовязки на плечах.  
Гейже враз і т. д.

Та вже не довго тої муки!  
Нам час не дати ся на глум.  
Здіймуть ся дружні хлопські руки,  
І просвітліє хлопський ум!  
Гейже враз і т. д.



Гей Січ іде,  
Красен мак цвиге!  
Кому прикре наше діло, —  
Нам воно святе.

Гей Січ іде,  
Топірцями брень!  
Кому любя чорна пільма,  
А нам ясний день.

Гей Січ іде,  
Мов пчола гуде...  
Разом руки, разом серця,  
І гаразд буде.

Гей Січ іде,  
Підківками брязь!  
В нашій хаті наша воля  
А всім зайдам зась!

## НОВІТНІ ГАЙДАМАКИ

Чи чули ви, люди добрі, що то за признаки,  
Що приходять в наші села якісь гайдамаки?  
Та не тії гайдамаки, що по лісі ходять,  
Але тії гайдамаки, що правду говорять.  
Тай не тії гайдамаки, що бють і рубають,  
Але тії гайдамаки, що за бідних дбають.

Ой вдарили гайдамаки в голоснії дзвони:  
«Збирайте ся, бідні люди, всі до оборони!  
Бо то на нас наступають великі навали,  
Ой бо-ж то ми нашим панам на заваді стали:  
Іде на нас тая сила, що все нас місила,  
Від Богдана до Івана різала й дусила».

«Хотіла нас тая сила взяти в свої руки,  
І сякої і такої добирала штуки.  
Зразу мовить: «Дай, Русіне, остатню рубатку,  
Зате тобі на головку дам конфедератку».  
Русин того не прийняв ся, вона як не крикне:  
«Хоч загину, не спочину, аж Русь з світа зникне».

А щоби нам швидше було три чверти до смерти,  
То хоче нам тіло й душу на порох розтерти.  
«Заберу вам вашу землю і ліси і ріки,  
Будете ви в своїм краю жебрати на віки.  
Та ще того мені мало! Де будуть зарібки,  
Дам Мазурам, дам Хорватам, а вам анї дрібки.

Та ще й того мені мало! Мусять ваші діти,  
Ваші внуки без просвіти в темноті сидіти.  
Та ще й того мені мало! Втопчу вас в калужу.



На весь світ вас як «dzicz» руську обплюю й спаплюжу.  
Та ще й того мені мало! Я ще й вашу душу  
Зломлю, спідлю, опоганю, до покори змушу.

Заберу вам вашу гідність і почуте чести,  
І будете з рабським сміхом мої сліди мести.  
Наставлю вам депутатів з хрунівської ласки,  
Відберу вам усі права, лишу обов'язки.  
Отак своє пановане утверджу як камінь,  
Та від моржа аж до моржа на вік віков амінь».

Ударили гайдамаки в голоснії дзвони:  
«Чи чуєте люди добрі тії відгомони?  
А як може хто не чує, тверду шкіру має,  
Бо не словом, але ділом ворог нам діймає.  
А хто чує, най працює рук не покладавши,  
Бо що нині занедбаєм, пропало на завше».

«І ніхто най не говорить: «Своїм Богом піду».  
Як вояки на коменду ставайте до гліду!  
Бо слабого, ще й самого, заклює й ворона;  
Лиш громада, товариство його оборона.  
І ніхто най не говорить: «Обійдесь без мене»  
Як у брата горить хата, й на твою пожене.

І ніхто най не говорить: «Що мені наука!»  
Бо наука — мудра штука, міцнійша від бука.  
Вона тобі в п'яті світить і гріє у студінь,  
Вона тобі в смутку втіха і празник у будень.  
Вона сила і богатство і бита дорога,  
В ній покритих опора, слабих перемога.

І ніхто най не говорить: «Я собі багатий».  
Ану-ж колись прийде в бідних ще й хліба благати.  
Ніхто не мов: «Не бою ся! Що там по трівозі!»  
Бо й небоя вовки зідять на битій дорозі.  
«Тримайте ся, люди добрі, одної присяги:  
Най відважний боязливым додає відваги!

Най розумний нерозумних на розум наводить!  
Най багатий немаючим допоможе, не шкодить!  
«Тільки зрадник запроданець, підлиза, п'яниця  
Най не сміє на порозі вашому явить ся!  
Най не має в вас привіту ні слова пошани,  
Поки щиро не покаєсь, від зла не відстане.  
А хто кають ся не хоче і в злім дальше пацька,  
То най того побиває погорда громадська».

От такі то гайдамаки скрізь по краю ходять,  
От таке то вірне слово всім людям говорять.  
А хто тее вірне слово добре в тямці має,  
Той за себе й за всю рідну Україну дбає.  
Бо те слово як пшениця, що ділами зійде,  
А з тих діл нам і Вкраїні краща доля прийде.



## РОЗВИВАЙ СЯ ТИ, ВИСОКИЙ ДУБЕ...

Розвивай ся ти, високий дубе,  
Весна красна буде!  
Розпадуть ся пута віковії,  
Прокинуть ся люде.

Розпадуть ся пута віковії,  
Тяжкії кайдани,  
Непобіджена злими ворогами  
Україна встане.

Встане славна мати Україна,  
Щаслива і вільна,  
Від Кубані аж до Сяна-річки  
Одна нероздільна.

Щезнуть межі, що помежували  
Чужі між собою,  
Згорне мати до себе всі діти  
Теплою рукою.

Діти ж мої, діти нещасливі,  
Блудні сиротята,  
Годі ж бо вам в сусід на услужі  
Свій вік неротати!

Піднімайтесь на святее діло,  
На ширую дружбу,  
Та щоби ви чесно послужили  
Для матери службу.

Чи ще ж то ви мало наслужились  
Москві і Ляхови?  
Чи ще ж то ви мало наточились  
Братерської крови?

Пора, діти, добра поглядіти  
Для власної хати,  
Щоб газдою, не слугою  
Перед світом стати!»

Розвивай ся ти, високий дубе,  
Весна красна буде!  
Гей уставаймо, єднаймо ся,  
Українські люде!

Єднаймо ся, братаймо ся  
В товариство чесне,  
Най братерством, ширими трудами  
Вкраїна воскресне!



## БЛАЖЕННИЙ МУЖ

*«Блаженъ мужъ, иже не идетъ  
на совѣтъ нечестивыхъ»*

Блаженний муж, що йде на суд неправих  
І там за правду голос свій підносить,  
Що безтурботно в соньмищах лукавих  
Заціплії сумління їх термосить.

Блаженний муж, що в хвилях занепаду,  
Коли заглухне й найчуткіша совість,  
Хоч диким криком збуджує громаду  
І правду й щирість відкрива як новість.

Блаженний муж, що серед гвалту й гуку  
Стоїть як дуб посеред бур і грому,  
На згоду з підлістю не простягає руку,  
Волисть зломати ся, ніж поклонить ся злому.

Блаженний муж, кого за тее лають,  
Кленуть і гонять і побють камінем:  
Вони ж самі його тріумф підготовлять,  
Самі своїм осудять ся сумлінням.

Блаженні всі, котрі не знали годі,  
Коли о правду й справедливість ходить:  
Хоч пам'ять їх загине у народі,  
То кров їх кров людства ублагородить.

## ДЕ НЕ ЛИЛИ СЯ ВИ В НАШІЙ, БУВАЛЬЩИНІ...

*«Жены русьскіѣ ѿ вѣсплакашасѣ ѿ»*

Де не лили ся в нашій бувальщині,  
Де, в які дні, в які ночі —  
Чи в половеччині, чи то в князівській удалщині,  
Чи то в козаччині, ляччині, ханщині, панщині,  
Руській сльози жіночі!

Скільки сердець розривалось ридаючи,  
Скільки звялили страждання!  
А як же мало таких, що міцніли, складаючи  
Слово до слова в безсмертних піснях виливаючи

Тисячолітні ридання!  
Слухаю, сестри, тих ваших пісень сумовитих,  
Слухаю й скорбно міркую:  
Скільки сердець тих розбитих, могил тих розритих  
Жалосів скільки неситих, сліз вийшло пролитих  
На одну пісню такую?





## ЗЕМЛЕ, МОЯ ВСЕПЛОДУЮЩАЯ МАТИ...

Земле, моя всеплодующая мати,  
Сили, що в твоїй живе глибині,  
Краплю, щоб в бою сильніше стояти,  
Дай і міні!

Дай теплоти, що розширює груди,  
Чистить чуте і відновлює кров,  
Що до людей безграничну будить,  
Чисту любов!

Дай і огню, щоб ним слово налити,  
Душі стрясать громовую дай власть,  
Правді служити, неправду палити  
Вічну дай страсть!

Силу рукам дай, щоб пута ломати,  
Ясність думкам — в серце кривди влучать,  
Дай працювати, працювати, працювати,  
В праці сконати!

## ПАНСЬКІ ЖАРТИ

### I глава

Жартуйте, дітоньки, Бог з вами!  
Тепер вам вільно жартувати.  
А як жили ми під панами,  
Тоді жартовано із нами  
Так, що не дай Бог споминати!  
Було за найменшу провину —  
Потрутиш панську худобину,  
Собаку вдариш, що з руки  
У тебе хліб рве, слово скажеш,  
Віз перевернеш, сніп зле звяжеш, —  
Три шкури спустять гайдуки.  
Пани тоді були не тее,  
Що нині. Що тепер пани!  
Хоч на нїм шмате й дорогее,  
Хоч ситі є, мов кабани, —  
Так кождий ходить з осторожна,  
Боїть ся мов біду збудить.  
В округ мов шниряє, глядить,  
Де-б грошків позичить можна,  
І думка в кождого трівожна,  
Що на борг їсть і на борг спить  
І що кішеня все порожня.  
Не те за панщини було!  
Там кождий пан ступав так бучно,  
Немов король, чи мав село,  
Чи ключ цілий! Не перейшло  
І через голову нікому,  
Щоб що змінити ся могло



В тім розпорядку віковому:  
Пани і панщина у ньому  
Зрослись, здавалось, нерозлучно,  
Тоді то стоїло поглянуть  
На пана! Прямо очі вянуть  
У мужика, як пана вздрить,  
Хоч пан не лає й не кричить,  
По що кричать? Гнів крови шкодить!  
Ні, нині й цар, мабуть, не ходить  
Так гордо по своїй столиці,  
Як пан тоді селом ходив.  
Тут гарна доня у вдовиці —  
У двір її! Загородив  
Господар пліт новий — гей, хаме!  
Городиш моїми лісками!  
Пліт розбирай і в двір зведи,  
Або оплату положи!  
Чи ласка панська, чи кара,  
Все мов нехибний божий суд  
Паде на смирний, темний люд,  
І навіть писнуть, — сплакати — вара!  
Тоді в панів сміялись очі,  
Забави по дворах гулі  
І лови по лісах ішли,  
Лунали співи дні і ночі...  
Тоді то й раз пани були  
До жартів, вигадок охочі!  
А як в ту пору грали в карти!  
І нині грають, звісна річ,  
І туманіють день і ніч, —  
Без карт, здаєсь, ніщо й не варті  
Забави панські. Але ж, діти,  
Мабуть, не доведесь вам вздріти  
Таких грачів, як в давній час!  
Дукатів всипав повну чарку  
І на одну поставив карту,  
Програв, не глянув ані раз,  
Не зблід, не задрожав на волос  
І навіть не понизив голос,  
Хіба кішенею потряс  
Воно то, дітоньки, й не диво:  
Се ж з поту нашого і мук  
Плило те золотее жнивво  
Сотками літ до панських рук.  
Лицарський дух, воєнну славу,  
Всю ту минувшину крівавуву,  
Всі ті багатства і пишноти,  
Все зіпсує і всі підлоти,  
Гумори панські, лови, карти  
І всякі гулянки шальні,  
І ласки панські й панські жарти —  
Мужик все виніс на спині.



## НАЙМИТ

В устах тужливий спів, в руках чепіги плуга,  
Так бачу я його;  
Нестаток і тяжка робота і натуга  
Зорали зморщками чоло.  
Душею він дитя, хоч голову схилив  
Немов дідусь слабий,  
Бо від колиски він в недолі пережив  
І в труді вік цілий.  
Де плуг його прийде, залізо де розриє  
Землі плідної пласт,  
Там незабаром лан хвилясте жито вкриє,  
Свій плід земляця дасть.  
Чому ж він зрібною сорочкою окритий,  
Чому сірак, чуга,  
На нім мов на старці з пошарпаної свити?  
Бо наймит він, слуга.  
Слугою родить ся, хоч вольним окричали  
Богатирі його;  
В нужді безвихідній, погорді і печали  
Сам хилить ся в ярмо.  
Щоб жити, він жите і волю власну й силу  
За хліба кусник продає,  
Хоч не кормить той хліб і стать його похилу  
Не випрямить і сил не додає.  
Сумує німо він, з тужливим співом оре,  
Те поле, оре не собі,  
А спів той наче брат, що гонить у серця горе,  
Змагатись не дає журбі.  
А спів той, то роса, що в спецї підкріплює  
На пів зів'ялий цвіт:  
А спів той — грім страшний, що ще лиш глухо грає,  
Ще з далека гримить.  
Та поки буря ще нагряне громовая,  
Він хилить ся, проводить в тузі дни,  
І земельку святу як матінку кохає,  
Як матінку сини.  
Байдуже те йому, що для добра чужого  
Він піт кровавий лле,  
Байдуже те йому, що потом труду свого  
Панам пановане дає.  
Коб лиш земля, котру його рука справляла,  
Зародила опять,  
Коби з трудів його на других хоч спливала  
Небесна благодать.

\* \* \*

Той наймит — наш народ, що поту лле потоки  
Над нивою чужою.  
Все серцем молодий, думками все високий,  
Хоч топтаний судьбою  
Свої доленьки він довгі жде столітя,  
Та ще надармо жде;  
Руїни перебув, татарські лихолітя



І панщини ярмо тверде.  
Та в серці хоч і як недолею прибитім  
Надія кращая жие;  
Так часто під скали тяжезної гранітом  
Нора холодна бе.  
Лиш в казці золотій, мов привид сну чудовий,  
Він бачить доленьку свою,  
І тягне свій тягар, понурий і суворий  
Волочить день по дню.  
В століттях нагніту його лиш ратувала  
Любов до рідних нив;  
Нераз дітей його тьма тьменна погибала,  
Та все він пережив.  
З любовою тою він мов велитень той давний,  
Непоборимий син землі,  
Що хоч повалений, опять міцний і славний,  
Вставав у боротьбі.  
Байдуже, для кого — співаючи, він оре  
Плідний, широкий лан;  
Байдуже, що він сам терпить нужду і горе,  
А веселить ся пан.

\* \* \*

Ори, ори й співай, ти велитню закутий  
В недолі й тьми ярмо!  
Пропаде пітьма й гнет, обпадуть з тебе пута,  
І ярма всі ми порвемо.  
Не даром ти в біді, пригноблений врагами,  
Про силу духа все співав,  
Не даром ти казок чарівними устами  
Його побіду величав.  
Він побідить, порве шкарлущі пересуду,  
І вільний, власний лан  
Ти знов оратимеш — властивець свого труда  
І в власнім краю сам свій пан.

## КОЛИ ПОЧУЄШ...

Коли почувеш як в тиші нічній  
Зелізним шляхом стугонять вагони,  
А в них гуде, шумить, пищить мов рій,  
Дитячий плач, жіночі скорбні стони,  
Важке зітханє і гіркий проклін,  
Тужливий спів, дівочії дісканти,  
То не питай: Сей поїзд — відки він?  
Кого везе? Куди? Кому в здогін?  
Се емігранти.  
Коли побачиш на пероні десь  
Людей мов оселедців тих набито,  
Жінок худих, блідих, аж серце рвесь,  
Зівялих, мов побите градом жито,  
Мужчин понурих і дітей дрібних  
І купою брудні, старії фанти



Навалені під ними і при них,  
На лицях слід терпінь, надій марних —  
Се емігранти.

Коли побачиш як отих людей  
Держать і лають і в реєстри пишуть,  
Як матері у виходках дітей  
Зацитькують, годують і колишуть,  
Як їх жандарми штовхають від кас,  
Аж поїзд відійде — тоді припадок!  
Весь люд на шини кидаєть ся враз:  
«Бери нас, або переїдь по нас!»  
Се в нас порядок.



**«Велике серце битись перестало»  
(Франкові некрологи Володимиру Барвінському)**

Дивна ситуація склалась після публікації у газеті «Діло» (№ 9 і 10 за 1883 р.) «Некролога» \* та вірша «На смерть», які написав І. Франко та присвятив пам'яті В. Барвінського. З одного боку, І. Франко називає покійного «борцем», «ратником за рідний люд», щиро сумує з приводу того, що «велике серце битись перестало», визнає В. Барвінського помітною постаттю громадського життя («увесь він все був — часть святого діла») [3, с. 3]. З другого боку, М. Павлик у листі до М. Драгоманова через деякий час писав: «Думаю все-таки щось робити з Франком, бо він пропаде принципіально, а це все-таки літературна сила. Він дуже кається, що нечиста сила скусила его написати Б-ому (Барвінському — Р. К.) стихи, і лист его до мене в тім згляді був такий отчаяний, що мені совісно було післати его Вам») [1, с. 167—168]. Якими ж були стосунки І. Франка та В. Барвінського?

З листування І. Франка, М. Павлика та М. Драгоманова видно, що між видатними громадськими та культурними діячами того часу іноді виникали непрості взаємини. Так, у листі до М. Драгоманова І. Франко писав: «Критикуючи гостро поступки тутешніх народовців, Ви твердите — і то вже не перший раз, — що в тих ділах і моєї вини багато, особливо від того часу, як я панегірики Барвінському писав і в співробітники «Діла» та «Зорі» пішов. Про панегірики Барв[інському] я вже писав Вам давніше і не думаю й нині скидати з себе вини, хоч вона, по моїй думці, значно зменшується тим, що 1) Барв[інський] при всіх своїх особистих хибах все-таки в Галичині зробив багато і значно причинився до розрушення інтелігенції і народу, — а 2) що похорон його був такою маніфестацією, при котрій, по моїй думці, треба було всім народовцям стати прикупі, щоб коло одного прапора згромадити якнайбільше сили. Ви скажете, що Барв[інський] — підлий прапор. Воно почасти так,

\* «Некролог» написаний у співавторстві з І. Белеєм.  
© Крохмальний Роман, 1996.



і я, певно, не належав і не належу до поклонників його особи, ані його писательської роботи. Але абстрагуючися, я скажу, що Барв[інський] мав і свого роду організаційний талант і показав вплив між тутешнім народом» [2, с. 433—434].

Хоча І. Франко й передбачив, що М. Драгоманов назве В. Барвінського «підлим прапором» на загальнонародній маніфестації, проте у вірші «Спом'янім!», написанім з нагоди першої річниці з дня смерті В. Барвінського, він називає могилу «святою», покійного — «широю душею», такою, «яка любить свій рідний дім», визнає, що Барвінський був добрим сіячем і працював не дарма («Що він сіяв — не пропало») [4, с. 1].

І. Франко, поет і громадянин, великий гуманіст, умів піднятися понад вузькопартійні інтереси, умів подивитися на життя оком державотворчим, будівничим. Рядки віршів, присвячених пам'яті В. Барвінського, позначені печаттю духа Каменяра, багато чим співзвучні проблемам нашого часу, вони немов написані тепер, коли на риштування великої будови нашої незалежної держави піднялось таке значне число будівничих. Чому ж так пиняво ростуть мури нашої державності? Причину можна побачити і неозброєним оком — нема злагоджених дій поміж будівничими. Гнилий сумнів терзає душі маловірів та слабодухів! Як і в часи В. Барвінського та І. Франка, нашому люду нема чого покладатися на чужу допомогу, бо «праця лиш о власній силі наш збудує волі дім».

Матеріали, які подаємо нижче, публікуються уперше за останні 110 років (це стосується «Некролога» та вірша «Спом'янім!»; вірш «На смерть» друкувався у 18-му томі 30-томного зібрання творів І. Франка).

1. М. Павлик до М. Драгоманова. Львів, 10. III. 1883 // Переписка... Чернівці, 1911. Т. 4. 2. Франко Іван. Лист до М. Драгоманова // Зібр. творів: У 50 т. К., 1986. Т. 48. 3. Франко Іван. На смерть... // Діло (Львів), 1883, 27 січ. (8 лют.). № 9, 10. 4. Франко Іван. Спом'янім! // Нове зеркало. 1884. № 3.

Стаття надійшла до редколегії 10.07.95



## ВОЛОДИМИР БАРВІНСЬКИЙ,

*власник і редактор «Діла», член товариств «Просвіти»,  
«Ставропігійського Інституту», «Руської Бесіди»,  
«Товариства Педагогічного» і ін., упокоївся по короткій  
і тяжкій недугі дня 22 січня (3 лютого) 1883  
в 33 році життя*

Покійний Володимир родився 25 лютого 1850 року в Шляхтинцях, Тернопільського округу, у священничій родині. До гімназії вчашав у Тернополі до 1867 року, в котрім перейшов до Львова і тут докінчив гімназіальні науки. По іспиті зрілості записався на правничий виділ Львівського університету, а по скінченню студій правничих і по однорічній практиці в суді працював яко кандидат адвокатський в канцеляріях первостепенних львівських адвокатів до 1880 року.

Ще в гімназії в Тернополі покійний займався живо руськими справами. Се була доба горячого патріотичного життя серед галицько-руської молодіжі. Пісні Шевченка і Федьковича ентузіязмували ціле молоде покоління, сіючи всюди зароди нового народолюбного руху.

Виростаючи від молоду під впливом тої нової весни руського духа і відзначаючися при тім незвичайним талантом між своїми ровесниками, пок. Володимир зовсім природно стався одним з видних представителів і двигателів нового руху.

Вже 1868 року бачимо його, молодого академіка, між першими основателями товариства «Просвіти», котрого членом і невтомним помічником був до своєї кончини. Заснування товариства «Просвіти» становило дуже важний і рішучий крок в духовому розвою нашої суспільности, звернувши перший раз увагу інтелігенції на конечну потребу народної просвіти. Тільки заснування і розвивання такого товариства могло оживити і утвердити народолюбний рух серед галицько-руської інтелігенції, надаючи йому широку реальну підставу. Многих вже з перших поважників того великого діла нема в живих: згадаєм лише незабутньої пам'яті Володимира Навроцького, Володимира Ганкевича, в кінець і — Володимира Барвінського... Були се якраз наймолодші з «молодих»...

Зараз в перших популярних книжках, виданих «Просвітою», покійний поміщав свої праці, а опісля написав для того товариства добре звістні книжочки «Вексель і лихва — наша біда» і «Трійцять літ тверезости». Через многі літа належав до виділу «Просвіти», був все одним з найдіяльніших виділових, яко правник заступав товариство в справах юридичних, часто виїжджав яко делегат центрального виділу на загальні збори філій, де своїми краснорічними, патріотичними, смілими і ро-



зумними промовами умів загри́ти всіх до щирої діяльності для просвіти народу. Всім Тернопільцям певно пам'ятне його сміле виступлення в обороні свободи слова проти правительственного комісара.

При кінці 1860-х і в початках 1870-х років одинокою літературною часописею в Галичині була «Правда». До неї горнулися всі молоді сили, що бажали працювати на ниві рідної словесності. Між ними зустрічаємо з Галичан молодого Володимира Навроцького, д-ра Кліма Ганкевича, Омеляна Партицького, д-ра Івана Яхна, д-ра Юліяна Целевича, Євгенія Згарського, Анатолія Вахнянина, — а в 1870 р. прилучився до тої щирої громади також Володимир Барвінський. Від того часу був він постійним сотрудником, а від 1876 до 1880 редактором сеї часописі. Задалеко звело би нас, коли б ми хотіли на сім місци вичисляти всі праці його невтомимого пера, заміщені через тих десять літ в «Правді». Згадаємо тільки про деякі важнійші. Обіч Володимира Навроцького був він перший з Галичан, що звернув бачну увагу на питання економічні, печатаючи 1874 р. в «Правді» студію о «домовім податку». В слідуючім році стрічаємо в тій же часописі його історичну розправу: «На 100-літні роковини зруйновання Січі». В 1876 р., коли в наслідство поміщення Кулішевої «Мальованої Гайдамаччини» пок. Лонгин Лукашевич був зневолений зложити редакцію «Правди», обняв її наш пок. Володимир і немов програму нової редакції помістив свою гостру і основну відповідь Кулішеві, де виложив свої погляди на нашу історію.

Від того часу, скажемо сміло, «Правда» стояла майже переважно його власною працею. Численні його критики, рецензії, статті наукові і суспільно-політичні свідчили о його невтомній діяльності, о многосторонности його знання, о бистроті його поглядів.

Крім тих статей, замістив він в «Правді» свої дві обширні повісті з життя нашої суспільності, п. заг. «Скошений цвіт» і «Сонні мари молодого питомця». Буде се ділом обширнішої критики виказати докладно артистичну і суспільну стійність тих творів. Тут згадаємо лиш тільки, що «Скошений цвіт» був і є досі одинокою галицькою повістею, в котрій представлений народолюбний рух молодіжи з 1860-х років.

Але хоч і як многосторонньо заявив себе дух пок. Володимира в «Правді», хоч і як до серця припадала йому та робота, то все-таки чув він, що цього не досить. Душа його боліла, дивлячись на то, як русини, сварячись за марні правописні формальності, тратили свої найкращі сили на безплідних спорах, а не бачили, як з кожним днем тратили по частці своїх життєвих прав... Для оборони тих прав, для опам'ятання нетямущих, для розбудження сонних, для піддержання підупадаючих духом по-



трібно було рішучого звороту, котрий спонукав би всіх Русинів поважно задуматись над своїм положенням, потрібно було нового політичного органу, стоячого на нейтральній почві понад дотеперішніми марними а так пагубними спорами. Потрібно було впровадити здоровий розум і серйозну, на науці оперту працю до нашої народної політики, замість дотеперішньої — як покійний звик був називати — «блуканини». Здвигнути такий здоровий орган було найгорячіше бажання пок. Володимира. Для його осущнення готов він був посвятити всю свою блискучу будучність, віддати свою працю і всю свою велику силу. Гадка о здвигненню такого органу за почином пок. Володимира знаходила прихильний відгомін в щораз ширших кругах здоровомислячих Русинів: давні товариші, основателі «Просвіти», сполучені гарячою любов'ю до свого народа, другий раз стрітились при великій ділі і подали собі руки до його довершення. З початком 1880 р. появилася «Діло». Сердечні бажання пок. Володимира сповнилися: він був не тільки ініціатором великого діла — поєднання Русинів на почві реальної праці для народа, — в його руках спочивало відтепер ведення того діла.

Трудності нараз були великі: надмір праці, котру треба було поконати, недовір'я широкої публіки до всякого нового і смілого діла, — проти всього того станув пок. Володимир твердо і рішучо, і його незломна воля та невтомима праця мусили накінець одержати побіду, тим більше, що програма його була так широко задумана, так консеквентно і уміло переводжена, що мусила з'єднати йому поважання і ціну навіть у найзавзятіших противників.

Основа тої програми дасться висказати в слідуючих точках:

I. Ми, Русини галицькі, єсьмо невідлучною частею 17-мільйонного народа руського, по своїй мові і по всім признакам етнографічним, як також по історії, відрубного зарівно від Велико-росів як і Поляків. Історія зробила нас народом демократичним, і розділивши нас між три сусідні держави в осередку північної Слов'янщини, силою конечности наводить нас на дорогу федерального союзу з прочими слов'янськими народами. Засвідчивши цілою своєю історією свою ненависть до всякого гніту і всякої кривди, ми, Русини, бажаємо федерації на підставі якнайширшої автономії і рівноправності всіх хоч би найменших племен слов'янських.

II. Руководячися тою засадою, ми бажаємо також в життю суспільнім і політичним серед тих случайних границь, серед яких наш нарід тепер позістає, переведення рівноправності народів і усунення всякої майоризації. Для того ж то в Австрії ми стоїмо за федеральну і автономічну програму, котру виписало на своїм знамені теперішнє правительство гр. Таффе, і не перестанемо домагатися, щоби тая програма у нас в Галичині не



стояла, як досі, на обітницях, але перемінилася в діло. Тим своїм бажанням дали галицькі Русини рішучий вираз в суспільно-політичній резолюції, уложеній пок. Володимиром Барвінським, а прийнятій першим народним вічем Русинів у Львові 1880 року.

III. Руководячись тою самою засадою, пок. редактор «Діла» від самого його засновання виступав дефензивно супроти польських шовіністичних політиків, верховодячих в нашім краю на шкоду нашого народу. Пригадуєм лиш його оборону прав руської народності при конскрипції з 31 грудня 1880 року, його часте і гостре виступовання проти колонізації наших народних шкіл, його блискучі виступлення в обороні нарушеної свободи слова, свободи товариств і свободи личности, його тактовну а рішучу оборону руського народу против безчисленних інсинуацій шовіністичної польської преси о всякі противдержавні і противсуспільні змагання цілого руського народу. Се стягло навіть на нього спільно з ветераном нашої святої справи народної, о. Стефаном Качалою, голосний процес з гр. Делля Скаля, з котрого оба борці наші вийшли так побідоносно і супроти сумного процесу «Ольги Грабар і тов.» зложили голосне і світле свідоцтво о чистоті, правді і святості нашої руської справи. Зовсім консеквентно з тим, де тільки було можна, пок. Володимир виразно зазначив свою щиру прихильність до польсько-мазурського люду і вказував польській інтелігенції високу задачу просвічати і підносити той люд, замість тратити сили на безплідній політиці шовінізму.

IV. В нашій домашній політиці заняв пок. Володимир Барвінський відразу ясне і справедливе становище: покинути всі формальні спори, понехаяти взаємне дражнення, а замість того взятися до реальної і витривалої праці для добра народу, бо тільки така праця і піддвигнення народа може надати нам силу і вагу в краю і в державі. До тої вихідної точки консеквентно було приноровлене ціле його поступовання в «Ділі» і в життю публічнім. Ніколи він не вдавався в ніяку партійну полеміку, але зато, де треба було тяжкої і серйозної праці, — там ставав перший. Всі такі важні для нашого суспільно-політичного життя резолюції, прийняті народним вічем 1880 року, були виключно його ділом; а і само віче завдячувало йому ініціативу і провідну мисль. З засади був він противний всьому, що могло викликати роздор і ослаблення в наших народних силах, тож рішучо і енергійно виступав проти викликування борби конфесійної, котра могла би розділити руське духовенство і руський нарід на два ворогуючі табори і, висуваючи на перший план формально-обрядові питання, відвернула би їх увагу і силу від далеко важніших життєвих політичних і економічних інтересів загальнонародних. З тої самої причини був він ворогом всякої пустої фрази, всякого крикунства і галасливих демонстрацій, котрі



розбуджують страсті і неузасаднені надії, стаються джерелом тяжких помилок і самообману, а остаточно ведуть до погубної desperaції і опущення рук. Це виразив покійний і в останній — диктованій вже — своїй статті, поміщеній в 1-м числі цьогогорічного «Діла», п. з. «Огляд на рік 1882».

V. Позаяк економічний добробут народу є головною підвалиною його культурного і політичного розвою, — тож пок. Володимир Барвінський поруч з пок. Володимиром Навроцьким звертав якнайпильнішу увагу на економічне подвигнення нашого підупавшого селянства і міщанства. Йому належить та заслуга, що він перший заговорив о тім перед широким світом на народнім вічу у Львові, перший виступив з старанно опрацьованою програмою, перший в нашій публіцистиці старався роз'яснювати економічні питання і подавати способи до поправи нашого народного господарства. При кожній случайності ставав він сміло в обороні економічних інтересів народних, признаючи їм основну і глибоку важність в нашім народнім життю. В справі нового податку ґрунтового, домово-чиншового і клясового, такси військової, екзекуцій податкових, устави дорогової, основання краєвого банку і т. д. — забирав він сміло голос, критикуючи гостро кожду нову установу чи то правительства державного чи властей автономічних, котра могла принести шкоду нашому господарству. Всім пам'ятне його гостре виступлення проти сойму і виділу краєвого в справі неекономічного шафования народним грошем і викидування цілих десятків тисячів на такі фантастичні цілі, як інтернат оо. Змартвихвстанців або реставрацію королевського замку на Вавелю в виду, так сумних фактів, як безчисленні ліцитації селянських ґрунтів за смішно-дрібні квоти довгів банкових і жидівських, або як страшне зруйнування майже половини краю через торічні поведні задля недостачі дбалості о регуляцію рік в Галичині.

VI. Виходячи з того пересвідчення, що наше духовенство положило в минувшості великі заслуги коло піддержання нашої народності, що спільно з народом перенесло тяжкі гоніння і ворожі удари, що не тільки не стратило в тих тяжких хвилях своєї єдності з народом, але при першій користнійшій для нас констеляції політичній взяло в свої руки провідництво і ініціативу до духового і політичного розбудження нашого народу, що і тепер ще воно представляє осередок нашої інтелігенції, що проти нього головно звертаються і тепер ще численні удари наших противників, і що за тим піднесення і поліпшення долі нашого духовенства може бути порукою успішнішого розвою наших народних сил, пок. Володимир Барвінський бачно звертав увагу на справи нашого духовенства і сміло підносив все і всюди голос, де йшло о поліпшенні його матеріяльного битву, о оборону його загрожених прав, о піднесенні його достоїнства



і поваги. Пригадаєм лиш о його основній статті о поліпшенню дотації духовенства, його виступлення проти віддання добромильського монастиря оо. Василіян в руки пп. Єзуїтів, проти єзуїтських місій по наших селах і містечках, його гарячий відзив о уступаючій митрополиті Впр. Іосифі Сембратовичу і його сердечне привітне слово до теперішнього адміністратора львівської архидієцезії, Преос. еп. Сильвестра Сембратовича.

Се були провідні мислі тої програми, котру він начеркнув, обнімаючи видавництво «Діла». Твердо і консеквентно переводив він її в своїх письмах і промовах, день і ніч працював над її осущенням і, вмираючи, зломаний надміром праці, лишив нам її яко найдорожчу єдину по собі спадщину. Та програма була найглибшим ядром, цілою сутею його життя, о ній і тільки о ній думав він в своїй тяжкій недужі, на смертній постелі, і, догасаючи вже, в останніх хвилях свого життя передав її, мов найдорогоцінніше сокровище, з повним довір'ям новому редакторові Антонові Горбачевському.

Нехай же свята буде його пам'ять між нами! Словняючи його заповіт, працюючи далше над ділом, котре він нам показав, звеличимо найкраще пам'ять робітника-патріота. Смерть, що постигла його в цвіті літ, не дозволила йому бачити плодів з того доброго сімені, котре він засіяв. Наше діло тепер — не дати змарніти і знидіти тому сімені, але плекати його старанно на потіху Матері-Руси і на славу всієї Слов'янщини. Нехай завжди стоїть перед нашими очима його примір: як то він спокійно, з непоборимою вірою в святість нашої справи поборював всі труднощі, працював словом і пером в часописах, брошурах і всяких комітетах, в тишині кабінету і на багатолюдних зборах, як то він всю будучність свою, ба в кінці своє здоров'я і своє життя віддав великому ділу, як то він не бажав ні слави, ні почести, умів зречися всіх егоїстичних цілей і бажань, щоб тим вірніше і в цілості служити дорогій справі народній. Життя його убоге було в лічній радості, не дало йому, що називається щастям, але ж він і не бажав нічого подібного. Єдина радість, єдине щастя його була любов і повага у того народа, котрому він вірно служив. А се велике щасте, котрого надармо добивається не один вельможа, не один цар, почало було усміхатися йому, смирному і тихому робітникові мислі і пера. Його оглядне, тактовне, а сміле і рішуче поступовання єднало йому симпатію і поваження у інтелігенції і у простого люду. Ми бачили і чули, як перед недавнім вибором до ради державної за округів Жовків—Рава—Сокаль наші селяни і міщане враз з місцевою інтелігенцією домагалися його кандидатури. Але покійний, щоб не вносити роздвоєння в наші слабкі сили, зрікся тої честі в користь поставленого «Руською Радою» кандидата. Певна річ, що коли б йому судилось було довше прожити, воля і любов народа



були б його покликали на почесне становище заступника народного чи в раді державній, чи в соймі, і тоді він своїм патріотичним жаром і своєю розумною політикою потрапив би був зробити багато доброго для нашої народної справи.

Смерть підкосила всі ті блискучі надії. Ми стратили в нім найревнішого діятеля, найталановитішого публіциста, многонадійного писателя і єдиного в теперішніх обставинах реального політика і організатора.

Тож не диво, що несподівана смерть його глибоко потрясла серця всіх Русинів, що викликала такі громадні об'яви жалю і співчуття не тільки у його друзів і одномишленників, але і у людей далеких і у його противників. Всі схилили чоло перед його ідеєю, працею, чистотою характеру і великою заслугою. Похорон його стався великою маніфестацією цілого руського народу. При його свіжій могилі почулися Русини братами, забули о всім, що їх роз'єдиняло, а сльози, що впали на його домовину, це були перші чисті сльози братньої любови...

Діло (Львів). 1883. № 9, 10, 27 січ. (8 лют.).

## НА СМЕРТЬ

*бл. п. Володимира Барвінського  
дня 22 січня (3 лютого) 1883\*.*

І знов одного нам борця не стало,  
Одного ратника за рідний люд,  
Велике серце битись перестало,  
Рука трудяща опустила труд.  
А рук таких так мало в нас, ох мало!  
А кожду жде так много, много пут!  
Жите, жите, найкращий дарє неба,  
Як тяжко нам з тобов боротись треба!

І Він боровсь; зарана в нім дозріла  
Велика мисль, сердечная любов:  
Весь дух його она одна посіла,  
Всю жизнь його сповнила вна собов.  
Увесь Він все був — часть святого діла,  
Отдавсь йому істотою цілов  
І вмер, як жив — слуга любви святої,  
Жите свое дав в жертву праці своїй.

В слабому тілі дух був з сталі кутий,  
Дух, що стежками простими ходив,  
Що міг зломатись, но не міг зігнутись,  
І як блудив, то лиш в любви блудив;

\* Цей вірш, надрукований окремо, роздавали на похороні В. Барвінського.



Дорогосказ наш на розстайній путі,  
Що пильно хід наш правив і слідив,  
Огненним словом кликав нас до труду  
До поступу, для волі й щастя люду.

Його не стало! Вчора ще між нами  
Стояв Він кріпко, с знаменем в руках,  
Провадив нас сердечними словами,  
Прогонював і сумніви і страх...  
А нині Він лишив нас сиротами  
На дальший бій, в жалобі і сльозах,  
В важку для нас, грізну, бурливу пору  
Упав в борбі, по не пустив прапору.

Прощай, прощай, наш батьку, друже, брате,  
Товаришу по ділу і любові!  
У цвіті літ, мов дерево підтять,  
Ти впав в тяжкій, нерівній боротьбі.  
Но діло, що Тобою розпочате,  
Не вмере с Тобов — клинемося Тобі!  
Примір Твій і слова Твої громкі  
Нам додадуть і сили і надії.

*Діло (Львів). 1883. № 9, 10.*

## СПОМ'ЯНІМ!

*В 1 роковини смерті Володимира Барвінського*

Спом'янім святу могилу,  
Що рік тому уросла!  
Спом'янім велику силу,  
Що в ній спати полягла!  
У кого душа є щира,  
Хто свій рідний любить дім,  
Козака Володимира  
Добрим словом спом'янім!

Що Він сіяв — не пропало,  
Принесе сторичний плід;  
Що Він вдіяв, те остало  
І простоїть много літ,  
Того жоден гнів ворожий  
Не звалить, ні злови грім;  
Тож Його, що на сторожи  
Руси згинув — спом'янім.

Тільки знайте, що ще діло  
Ним зачате — не ціле.  
Тож працюймо твердо,  
Поле праці не мале.  
Праця лише о власній силі  
Наш збудує волі дім —  
Тож робітника в могилі  
Добрим словом спом'янім!

*Живий.*

*Нове зеркало. 1884. № 3. С. 1.*



## «Wielka utrata» в контексті Франкового комплексу Адама Міцкевича

З-поміж різноаспектних, хронологічно віддалених і водночас неподільно пов'язаних між собою моментів теми «Іван Франко і Адам Міцкевич», які творять єдиний «складний, болючий і цікавий франківський комплекс Адама Міцкевича» [2, с. 136], найбільш обділеним увагою критиків виявилось звернення І. Франка до постаті польського поета в останні роки життя. Маю на увазі нез'ясованість багатьох проблем, пов'язаних з публікацією І. Франка «Wielkiej utraty», манускрипта невідомого автора, який він купив у 1902 або в 1903 р. в антикварній крамниці як п'яту частину «Dziadów» А. Міцкевича. Не останню роль у замовчуванні цієї теми в українському літературознавстві відіграла інерція страху перед складними, неоднозначними сторінками особистого життя письменника. У передмові до драми І. Франко писав: «Восени 1908 р. я по звичайному людському погляду надприродною, а в моїм теперішнім стані природною дорогою одержав відомість, що червоно оправлений рукопис у моїм посіданні містить твір Міцкевича, не автограф, а тільки копію, переписану в Парижі, незабаром по написанню твору, знайомою жінки Міцкевича, Яніною Вітвіцькою, без відома самого Міцкевича, і що його заголовок по замислу самого Міцкевича був «Wielka utrata» [6, с. V].

Видання під титулом «Адам Міцкевич. Wielka utrata, історична драма з рр. 1831—1832. З додатком життєпису Адама Міцкевича та вибором його поезій у перекладі на українську мову видав д-р Іван Франко» з'явилося на полицях львівських книгарень наприкінці 1913 р., якраз напередодні польського Різдва; хоча на палітурці книжки зазначено наступний (1914) рік. У самого І. Франка довгоочікуване видання було ще раніше. Так, уже 13 грудня він вручив драму «Wielka utrata» митрополитові А. Шептицькому з нагоди його іменин. (Цей примірник з автографом І. Франка зараз зберігається у Львівському літературно-меморіальному музеї Івана Франка).

І. Франко з величезним нетерпінням чекав появи «Wielkiej utraty», наполегливо прохаючи директора друкарні Наукового товариства ім. Т. Шевченка прискіпити друк книжки, аби він встиг до свята піднести полякам «сей несподіваний для них дар». На думку Г. Грабовича, наполегливість І. Франка видати



драму з великим зусиллям і значними грошовими витратами «мусила видаватися мономаніакальною» [2, с. 140]. Зазначимо, що І. Франко видав цю книгу своїм коштом, як казав М. Мочульський, «з руїною власної бідної каси», витративши на публікацію понад 2000 корон. До речі, жодне власне його видання не виходило так розкішно й не було таким дорогим. За словами репортера польської газети «Przegląd» Яна Парандовського, мало хто міг дозволити собі придбати таке дороге видання. І. Франко сподівався, що «Wielka utrata» принесе йому не лишень неабияку славу, а й значну матеріальну винагороду. «Вагу та значення того підприємства, може, оціните також і Ви, шановний пане професоре, коли одержите мою книжку», — писав він 24 листопада 1913 р. до М. Грушевського [8, т. 50, с. 412]. До речі, М. Грушевський, як і всі інші, не вірячи в автентичність знахідки І. Франка, відмовився друкувати її у виданнях НТШ, мотивуючи це тим, що «Wielka utrata» не має нічого спільного з українознавством.

Але минуло зовсім небагато часу після виходу Франкового видання у світ, як польський комітет у справах преси заборонив його розповсюдження, причому акцент на забороні «Wielkiej utraty» робився особливий [17, с. 415]. Причини конфіскації не пояснювалися, либонь, тому, що всім вони були добре відомі, оскільки вихід книжки викликав свого часу значний резонанс у пресі. На публікацію І. Франка з'явилися численні рецензії у львівських, краківських, варшавських, празьких часописах. Українська преса обмежилась нейтральними повідомленнями про вихід нової книжки д-ра І. Франка, але і їх було обмаль. Бібліографія І. Калиновича «Польські наукові причинки по українознавству (за 1914—1916 рр.)» свідчить, що тій темі польська критика тоді приділила найбільше уваги (побіч з відгуками на відзначення 100-х роковин від дня народження Т. Шевченка та некрологами на смерть І. Франка). Таким чином, твердження багатьох мемуаристів (Г. Бігеляйзена, А. Дутчака, М. Мочульського) і деяких сучасних дослідників (Г. Грабовича) про те, що публікація І. Франка пройшла майже непомітно, не цілком справедливе. Польська преса однозначно трактувала «Wielką utratę» як документ душевної недуги І. Франка, який має лише біографічне значення. «Сенсація, викликана хворою уявою хворобливо настроєного письменника», «д-р Франко влав жертвою дивної автосугестії» — лейтмотив майже всіх рецензій польської преси на «Wielką utratę». Як зазначив у 1916 р. М. Калинович, «польська публіцистика накинулася на покійного Франка всякого роду ненауковими епітетами, називаючи драму «Wielką utratę» «зухвалою спекуляцією» (В. Міцкевич), «негідною заявою» (Ю. Коллер). На відміну від І. Франка, глибоко переконаного в тому, що «такого прекрас-



ного, геніального твору не міг написати ні один інший польський поет, а лише Адам Міцкевич» [8, т. 50, с. 416], критика в цьому, м'яко кажучи, вельми сумнівалася, у тому числі такі авторитетні знавці спадщини А. Міцкевича, як О. Брюкнер і Г. Бігеляйзен.

Щоправда, окремі критики визнавали, що драма написана під безсумнівним впливом твору А. Міцкевича «Dziady», інші натомість висували свої гіпотези щодо особи автора. Так, на думку професора Б. Дубовського, драму написав Е. Желіговський, автор «Йордану» [16, с. 425].

Для опонентів І. Франка найуразливішим місцем в атрибуції автора драми виявилось визнання того, що сам дух А. Міцкевича вказав йому на цей шедевр. Іншими, Франковими, так би мовити, логічними аргументами польська критика загалом знехтувала, зосібна тими, що він знайшов підтвердження своєї гіпотези в листах А. Міцкевича, фактах його біографії. Лише частково спробу розібратися у них зробили син А. Міцкевича Владислав (попри нестерпно глузливий тон його реакції на Франкову публікацію) та особливо Ян Парандовський, котрий, за його словами, «цілком поважно, з апаратом критично-науковим» підійшов до проблеми авторства А. Міцкевича. В основному їхні заперечення зводились до того, що не могла так довго жодна драма А. Міцкевича залишатися невідомою з огляду на те чільне місце, яке він посідав серед польської еміграції в Парижі. Це по-перше. По-друге, не було на еміграції ніякої Яніни Вітвіцької, котра (за І. Франком) буцімто зробила копію з драми А. Міцкевича, по-третє, не один А. Міцкевич мав намір написати подальші частини цього твору. Так, зазначив В. Міцкевич, інший польський автор, І. Маліновський, оголосив свого часу «Nowi Dziady». Нарешті, у бездарному творі невідомого автора, опублікованого І. Франком, немає ані двох віршів, які б робили враження, що вони походять з-під пера А. Міцкевича.

«Твір нагадує дитя, народжене не на паризькому, а на львівському бруку. Коли б сам І. Франко не приховувався під маскою проблематичної Яніни Вітвіцької», — іронізував В. Міцкевич [16, с. 58]. До речі, ця глумлива версія В. Міцкевича знайшла послідовників. Зокрема, Андрій Дутчак, один із тодішніх особистих секретарів І. Франка, згодом писав, що він був свідком, як І. Франко сам писав початок і закінчення драми, а також переробляв і центральну частину [5, с. 280]. Між іншим, на ці слова А. Дутчака посилався Г. Грабович у цікавій статті «Іван Франко і Адам Міцкевич», визнавши їх досить вірогідними. Однак, на нашу думку, з твердження А. Дутчака про І. Франка як співавтора «Wielkiej utraty» погодитися дуже важко. І ось чому. Як відомо, А. Дутчак секретарював у І. Франка влітку-восени 1913 р., а той ще пару літ перед тим показував



рукопис у цілості багатьом знайомим, вислав його на апробацію В. Брюкнеру. Та й рукопис, зданий І. Франком 1913 р. у видавництво, являв собою цілісний текст, писаний однією рукою (жіночим почерком), у якому, до речі, І. Франко навіть не виправив численних помилок.

Знову повертаючись до оцінки Франкового видання польською критикою, зазначимо, що дехто з рецензентів, відзначивши передмову українського письменника до драми та особливо його переклади поезій А. Міцкевича, вельми схвально поставилися до цієї сенсаційної публікації. Зокрема, одним із найтолерантніших до І. Франка було повідомлення в журналі «Критика»: «Поклоніння Франка перед духом Міцкевича, пошана, віддана польській культурі, бажання бачити в поляках братів — об'ява з боку Франка шляхетна, і кожен поляк повинен так простягнути руку потиснути» [12]. Щоправда, варто відзначити, що значною мірою на подібні позитивні відгуки впливало те, що багато поляків потрактували «Wielką utratę» як спокуту І. Франка перед А. Міцкевичем за свій «давній гріх» — статтю «Поет зради».

До речі, ця стаття мала полярний вплив на оцінку Франкового видання. З одного боку, як було щойно зазначено, поляки сприйняли його як «голос з поклоном Польщі», з другого — більшість критиків украї вороже поставилася до нього (здебільшого навіть не читаючи) крізь призму такого «нефортунного» для І. Франка виступу 1897 р. Нагадаємо, що саме ця етапна в багатьох аспектах для біографії І. Франка стаття надовго роз'єднала його з польським громадянством. Спершу після виходу в світ «Поета зради» польська преса брутально цькувала її автора. Про те, наскільки ворожим упродовж багатьох років було ставлення польської преси до І. Франка, більш ніж красномовно свідчить реакція однієї з польських газет на його хворобу в 1908 р. «Нарешті, — писалося на сторінках «Kuriera Pogańskiego», — того скаженого ворога усього польського розбив параліч» [1]. І для В. Яблоновського, автора книжки «Rozprawy i wrażeńia literackie», Франко продовжував залишатися «гадюкою потайною»: «Пригадуеш, — звертався автор до свого неназваного приятеля, — як ми протегували йому в «Głosie», а він за все, отримане від нас, відплатив згідно з традиціями своїх предків (sic!) відомим пасквілем на Міцкевича» [10, с. 137]. Згодом на зміну лайкам і погрозам прийшла майже повна ігнорація І. Франка з боку польських літературних кіл. «У той час, коли офіційні кола речників польської літератури з істеричною поспішністю підносили на п'єдестал кожного третьорядного перекладача на західноєвропейські мови, забуто про те, що біля нас син українського народу... Іван Франко, який стільки праці вклав для спопуляризування великого польського



письменника серед українського суспільства», — писав у 1941 р. Ю. Борейша [13, с. 107]. Вельми прикметно, що навіть деякі особисті знайомі І. Франка, дуже прихильні до нього, свого часу сприйняли «Поета зради» як явище, що розлучило їх з українським поетом (Ян Каспрович).

Якою була реакція І. Франка на випаді польської преси? На позір виходило, що він навдивовиж спокійно переніс усі образи. Окрім витриманої гідної відповіді одному з критиків — Г. Монату — у статті «Мої «пофальшування», його реакцією було цілковите мовчання. Щоправда, невдовзі після публікації «Поета зради» І. Франко, вважаючи, що поляки прочитали цю статтю «крізь патріотичні окуляри» або й не читали її зовсім, написав своєрідне пояснення — статтю «Polnische Polemik», «де на двох останніх сторінках рукопису зібрав основні думки першої статті» [8, т. 50, с. 104]. Однак редакція «Die Zeit», щоб «не роздмухувати справи», не захотіла її надрукувати. Так само назверх спокійно переніс І. Франко і насмішуваті рецензії на драму «Wielka utrata». До речі, М. Мочульський твердив, що незважаючи на фіаско, яке І. Франко потерпів з виданням, у час російської окупації Львова він лагодив до друку німецьке видання цієї книжки.

Але удари виявилися надто болючими. Від них І. Франко не зміг оправитися до кінця своїх днів: «Був спаралізований і вряди-годи навідувала його манія духу Міцкевича. Це є до певної міри дуже знаменний об'яв. Нам слід здогадуватися, що анти-міцкевичівський виступ, зокрема відгомін цього інцидента у Франковому оточенні, був засильний і надто нагальний для психічної конструкції українського Каменяра» [4, с. 302]. Тому, на думку деяких польських критиків (українських також), ім'я А. Міцкевича на обкладинці Франкового видання у 1913 р. з'явилося зовсім не випадково, — цим він «прагнув виправити свій необачний крок і очистити власне сумління».

Звісно, «Wielka utrata» багатьма вузлами поєднана зі статтею «Поет зради» як у сенсі психологічному, так і в плані літературному. І цілком має право на існування думка, що «Франко виданням «Weilkiej utraty» прагнув «придобрити духа А. Міцкевича за статтю «Поет зради», подібно, як раніше очистив із своїх закидів Драгоманова у другому томі листів до нього» [7, с. 167].

Однак, гадаємо, було б вельми цікаво для остаточного розставлення крапок над «і» — був чи не був А. Міцкевич автором опублікованої І. Франком драми — здійснити поряд з генетично-каузальним і ґрунтовний філологічний аналіз даного манускрипта у порівнянні з творами А. Міцкевича. Тим більше, що в аргументах обидвох супротивних сторін — і І. Франка, і його опонентів — є чимало суперечних моментів. Якоюсь мірою спро-



бу такого генетично-каузального підходу зробив у 1931 р. польський дослідник Т. Задерецький, коли, здавалося, всі пристрасті навколо цього питання давно уляглися. Очевидно, тим і пояснюється спокійний тон його дослідження, хоча висновок його і збігається з думкою сучасної Франкової критики: «На жаль, помилився Франко, помилився в особі автора, помилився в оцінці артистичних достоїнств, помилився в доведенні генези твору і помилково час його написання окреслив» [16, с. 3]. І ще: мабуть, не слід так беззастережно відкидати і моментами непомильне Франкове чуття інтуїції, можливо, в час хвороби, лише фразеологічно оформлене ним, як «зносини... з світом духів», у даному випадку з духом А. Міцкевича.

Але оскільки ці складні питання залишаються поки що нерозв'язаними, останнє, гадаю, загально «поза межами можливого нашого пізнання», повернімося ще раз до зв'язків «Wielkiej ułtaty» з «Поетом зради», зокрема, до Франкової інтерпретації в названих творах проблеми зради. Нагадаємо: у «Поеті зради» І. Франко однозначно не сприйняв засади А. Міцкевича про те, що для поневоленої нації є необов'язковим дотримання норм традиційної моралі, категорично засудив так звану «патріотичну зраду», співцем якої, на його думку, був А. Міцкевич.

Вельми прикметно, що такий самий погляд на «патріотичну зраду», як у «Поеті зради», І. Франко через рік висловив у статті про Лесю Українку. Звернувши увагу на мотив зради в деяких творах поетки («Самсон», «Грішниця», «Fiat pox», «Хай буде тьма», «Хвилина розпачу»), зокрема, зацитувавши оті рядки:

О, горе нам усім! Хай гине честь, сумління,  
Аби упала ся тюремна стіна!  
Нехай вона впаде, і зрушене каміння  
Покриє нас і наші імена, —

критик відзначив: «Сучасні російські відносини не раз викликали таку розпучливу думку в поетів; пригадаймо хоча б вірш Некрасова на смерть Писарева, де він від правдивого новочасного героя жадав резигнації навіть з особистої честі:

Тот герой, кто и честь свою губит,  
Когда жертва спасает людей.

На лихо, ся думка дуже небезпечна і двосічна: жертва з особистої волі і сумління звичайно не рятує нікого, і супроти сього некрасовського поклику і його практичного переродження на користь свободолюбивого руху в 70-х роках піднявся тверезий та ясний голос Драгоманова з покликом: «Чиста справа потребує чистих рук» [9, с. 83]. Відзначивши поетичну красу й силу згаданих віршів Лесі Українки, І. Франко все ж засте-



рігав «проти їх практичної філософії». «Сама авторка, — писав він, — очевидно, також добре розуміє їх практичну неможливість, коли дала їм власне такий титул, що наперед характеризує їх, як хвилевий вибух важкого болю і зневіри» [9, с. 86].

У драмі «*Wielka utrata*» І. Франко, не зрікаючися свого розуміння ролі поета в житті суспільства — як носія і вихователя високих морально-етичних засад, шукатиме в житті та творчості А. Міцкевича тих моментів, котрі відповідатимуть його моделі поета. Він злагіднить, а подекуди й заперечить своє оскарження А. Міцкевича як «поета зради» шляхом публікації у цьому виданні своїх перекладів його високопатріотичних поезій, а також політичної драми «*Wielka utrata*», трагедії про підневільне становище Польщі після поразки повстання 1831—1832 рр. У просторому життєписі А. Міцкевича, вміщеному в цьому виданні, І. Франко значно детальніше, аніж у «Поетові зради», вияснює генезу зради в Міцкевича, причому істотно змішуючи акценти — з оцінки зради («Поет зради») на її причини («*Wielka utrata*»). Більше того, по суті, він приєднався до думки В. Міцкевича: «Поет не думав про апофеозу зради, а тільки вказував логічні наслідки гнету. Абсолютна держава — се кузня зради. Валленродизм примусовий для поляків у Росії» [6, с. XXVII].

І ще один надто важливий аспект проблеми — драма «*Wielka utrata*» як відповідь І. Франка на звинувачення його польською громадськістю в зраді. І вельми прикметно, що ця відповідь смертельно хворого письменника засвідчила глибоку шляхетність його натури: «У голосах Поляків про українську народність та українське письменство аж надто часто чути такі слова, буцімто Українці тільки тим і дишуть, що ненавистю до Поляків, і те тільки вміють, що сіяти ненависть і ворожнечу супроти них, отся книжка покаже їм, що Українці вміють сіяти й дещо інше», — зазначив він у передньому слові [6, с. VI].

Відкриттям «*Wielkiej utraty*» І. Франко безмірно пишався. Ця драма стала для нього мовби мірилом власних творчих потенцій. «Адже хто може знати, що я маю або можу ще дати своєму народові, або, може, ще й іншим народам — адже дав недавно Полякам незрівнянний, а невідомий доси твір Адама Міцкевича» [3, с. 31], — писав він за півроку до смерті Й. Застирцеві.

Про «відкриття величезної ваги для всього людства» І. Франко писав також і в листі до Яна Парандовського від 3 січня 1914 р. Згодом Я. Парандовський детально розповів про історію появи цього листа, зокрема, згадував, що він був, мабуть, одним з перших, хто купив величезний том «*Wielkiej utraty*» не відстрашений його значною ціною. «Моя поспішність йшла не лише з цікавості, але і з вирахування. Я писав тоді свої перші



літературні фейлетони у львівському «Przeglądzie» і через шибку книгарні відчув сенсацію у тій несподіваній публікації. Треба сказати, що я був свіжо по матурі і в моїй голові ще шуміло від Міцкевичівських дат і подій. Я перестудіював книжку сумлінно, аж занадто сумлінно як на газетяра... Заскочений кількома неясними увагами у вступі, яким Франко попередив свою публікацію, я звернувся до нього з проханням про пояснення і отримав листа» [14, с. 14]. Відповідь українського письменника Я. Парандовський не забарився опублікувати [15]. Через півстоліття — у 1968 р. — Ян Парандовський, вважаючи, що «видатний документ з життя українського письменника варто зберегти від забуття», ще раз видрукував лист І. Франка [14, с. 16—17] \*.

В українських виданнях лист І. Франка до Я. Парандовського досі не публікувався, так само як і інші надзвичайно цікаві матеріали до проблеми «Іван Франко і Адам Міцкевич» — стаття І. Франка «Мої пофальшування» («Die Zeit», 1897, № 13) — реакція на рецензію Г. Моната «Поет зради: Відповідь на статтю д-ра І. Франка» («Die Zeit», 1897, № 138).

Г. Монат у своїй статті поставив собі за мету спростувати всю «Облуду тлумачень» д-ра І. Франка» про А. Міцкевича як «поета зради». На його думку, судження українського письменника про А. Міцкевича не є «ніякою літературною критикою, це — політичний памфлет». За Г. Монатом, І. Франко вдався до низки фальсифікацій, обгрунтовуючи свою позицію, зокрема, він нібито перекрутив слова Г. Брандеса про польського поета, тенденційно охарактеризував польське суспільство часів А. Міцкевича як «зіпсоване, безхарактерне й цинічне» (Г. Монат згадує про діяльність багатьох поляків, що має засвідчувати протилежне), загалом підійшов до його творчості вкрай необ'єктивно, свідомо перекрутивши факти.

1. Доманицький В. Правдивий голос поляка про українську літературу // Рада. 1908. № 133. 11 лип. 2. Грабович Г. Іван Франко і Адам Міцкевич // Іван Франко і світова культура: Матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11—15 вересня 1986). К., 1990. Кн. 1. 3. Застирець Й. Зі споминів про І. Франка (про його релігійність). Відень, 1917. 4. Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1956. Кн. 1. 5. Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1972. Кн. 2. 6. Міцкевич А. Wielka Utrata, історична драма з рр. 1831—1832. З додатком життєпису Адама Міцкевича та вибору його поезій у перекладі на українську мову видав д-р Іван Франко. Львів, 1914. 7. Мочульський М. Іван Франко: Студії та спогади. Львів, (1938). 8. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 9. Франко І. Леся Українка // ЛНВ. - 1898. Т. 8. Кн. 2. 10. Jabłonowski W. Rozprawy i wrażenia literackie. Lwów, 1913. 11. Koller J. Wielka Utrata // Książka. 1914. N 1—2. 12. Krytyka. 1914. N 1. 13. Kupłowski M. Iwan Franko

\* Оригінал листа І. Франка до Я. Парандовського пропав у пожежі Варшавського повстання разом з іншими збірками Я. Парандовського.



o literaturze polskiej. Kraków, 1979. 14. *Parandowski J.* Szkice. Warszawa, 1968. 15. *Przegląd*. 1914. N 1. 16. *Saderecki T.* Pseudo-Mickiewiczowy dramat polityczny na tle powstania 1831 r. zw. „Wielka Utrata” // *Pamiętnik literacki*. 1931. N 2. 17. *Wielka Utrata* // *Książka*. 1914. N 6.

Стаття надійшла до редколегії 10.07.95

## МОЇ «ПОФАЛЬШУВАННЯ»

Я ласкаво прошу шановну редакцію газети «Die Zeit» прийняти ці рядки як мою відповідь на публікацію пана Моната «Поет зради». Заперечення на статтю д-ра Івана Франка».

Пан Монат пише кваліфіковано й дотепно. На відміну від багатьох його співвітчизників, з ним приємно полемізувати. П. Монат закинув мені деякі пофальшування, яких я мушу торкнутися ближче.

По-перше, я нібито неправильно процитував Брандеса. Що ж я процитував з Брандеса? Я написав дослівно так: «Брандес добрим оком добачив один із головних мотивів у творчості найбільших польських поетів Міцкевича та Словацького. Просто та ясно він називає цей мотив «звеличуванням підступу й несподіваного нападу». Тепер п. Монат цитує точний текст відповідних речень Брандеса, який звучить так: «Як барва свою додаткову барву, так ця думка про жорстокість завжди викликає в Міцкевича і Словацького думку про помсту. Це найкраще видно у третьому розділі «Дзядів», у піснях, які співають бранці, а також у Словацького, де ми завжди зустрічаємо найрізноманітніші форми зради, що скоюють співвітчизники. Ян Білецький, Вацлав — знову й знову варіюється звеличування підступу й несподіваного нападу, спрямованого проти ворога». Отож, де і як я сфальшував Брандеса? Чи немає слів, які я зачитував, в його статті? Чи тут вони мають якесь інше значення, аніж я їм надав? Що з них я «вмудрував для свого власного вжитку»? Навпаки, чи не вчинив таке мудрування п. Монат, коли він, цитуючи вищенаведені слова Брандеса, хоче вмовити у читача: «Отож, Брандес лише твердить, що в деяких творах поляків проповідується державна зрада і помста за всяку ціну над ворогом». Чи справді так? Чи не сказав Брандес зовсім нічого більше?

А втім, п. Монат, нічого не знаючи про багато творів польських письменників, не захотів визнати авторитет Брандеса в тій царині. Для мене міркування Брандеса цінні особливо, насамперед тому, що він висловлює їх без моралізуючого та патріотичного упередження. Чи оригінальні ці міркування Бран-



деса? «Пристрасть без почуття, вогонь без хвилювання крові, плач без причин, ненависть без здатності до діла. Що може з усього цього створити найбільший поетичний геній? Адам Міцкевич у своїй поемі «Конрад Валленрод» прославляє зраду супроти ворогів. *Це типова риса*. Там, де всі сподівання розвіялися, єдиним порятунком залишається зрада». Так писав 20 років тому дуже розумний письменник, якщо не помиляюся, мій і п. Моната співвітчизник, Вільг. Гольдбаум (Далекі культури. Шкіци і картини Вільгельма Гольдбаума. Берлін, 1877. С. 220), закінчуючи, нарешті, свою статтю про Міцкевича такими влучними словами: «Адама Міцкевича погубила страшенна однокість, з якою він пропагував національні ідеї. Його геній сягнув під самі небеса, не часткове, а саму суть народу він сам один зумів на довгий час наповнити отруйними плодами національної пристрасті» (Там само. С. 222).

Що ж до моїх подальших пофальшувань, то тут я повинен деяких пофальшувань самого п. Моната торкнутися. «Пан д-р Франко говорить про зіпсуття, безхарактерність, цинізм і корупцію польського суспільства, в атмосфері якого жило покоління А. Міцкевича». Даруйте! Я сказав зовсім що інше. «Міцкевич виховувався в дуже ненормальній і нездоровій політичній атмосфері. Напередодні його уродин впала давня Польща, що її було розібрано. Її упадок підняв багато пилу, виніс на денне світло стільки зіпсуття, безхарактерності, цинізму й продажності, буйно розвинутих серед польського громадянства, що молоді покоління мусили ще довго дихати цією зараженою атмосферою». Це може означати лише одне: коли Міцкевич (1798 року народження) та його покоління були ще дітьми та юнаками, ще жили деякі зрадники Польщі й торгівці батьківщини, котрі проводили поділ Польщі та підписували договір про поділ за плату готівкою, ще жила пам'ять про всіляких Браніцьких, Ржевуських («за зраду батьківщини отримав область Санорану», — так звучало популярне прислів'я про воєводу Ржевуського), Потоцьких (один із них знаний пан Каньовський, про котрого до сих пір в народі живе тисяча сатиричних оповідань, і котрий, за переказами польського поета Карпінського, власноручно замордував 40 людей, а інший — київський воєвода, що мешкав у Кристополі в Галичині, помер незадовго після окупації Галичини, «з досади на це, — як висловився Карпінський, — бо після цього йому не дозволено було більше безнаказанно вбивати людей»), Коссаковських, Ожаровських, Анквіців і тому подібних, і через це абсолютно неприпустимо думати, що Міцкевич ще в своєму отчому домі не чув маси оповідань про цих людей. Ні одне з імен, що їх назвав п. Монат, не стосується справи, бо, по-перше, такі, як Стасцький та Гзацький, були винятками, по-друге, вони належали до тих людей, з якими Міц-



кевич у своєму житті ніколи не зустрічався, і про котрих він щонайбільше міг дещо чути під час навчання в університеті, але університетські професори або знайшли людей з уже сформованими характерами, або також зовсім не прагнули їх удосконалювати, або, нарешті, його товариші, отже, продукти цієї самої суспільної формації, найвищим завданням якої дуже скоро стала боротьба проти старих літературних і суспільних традицій\*. Конспіратори прийдуть пізніше.

Те, що п. Монат каже про Конрада Валленрода, прекрасно. Однак його слова неспроможні заперечити поданий мною короткий переказ змісту. Само собою зрозуміло, що дії Конрада самовіддані, але тим небезпечнішими є його мотиви врятування батьківщини, які п. Монат евфеміністично та неясно намагається назвати «помста задля оборони». Не надто суттєво, що спонукало Словацького висловити свої думки про Валленрода. Головне, що ці думки справедливі. Я не знаю, чи Козміан «етичними знайшов» слова Словацького про цю поему, чи ні, буквально вони означають не що інше, як «естетична догана».

Чи суперечить щось проти моєї інтерпретації віршів Міцкевича те, що Пушкін та інші поети перекладали початок «Валленрода» та інші твори Міцкевича, що Міцкевич мав серед росіян багато приятелів, що «Alpynaga» фігурує також у німецьких перекладах і в німецьких підручниках?

Те, що я сказав про «Тукая», пан Монат називає фантастикою з мого боку. Невже? Також і те, що я звідтам у дослівному перекладі процитував? «Жоден найуважніший читач не зна-

---

\* Стосовно того, що п. Монат згадав при цій okazji також Мальчевського та його «Марію», то я хочу тут зауважити, що Міцкевич зовсім нічого не знав про Мальчевського, що «Марія» вийшла щойно 1825 року, тоді як Міцкевич вже давно працював на поетичній ниві. Хоча правдоподібно, що Міцкевич вже у своїй молодості чув правдиву історію тієї «Марії». Вона називалася Гертруда Коморовська і таємно обвінчалася з Гезеком Потоцьким, сином київського воєводи (гим самим, що з «досади» помер). Воєвода наказав синові викрасти жінку і втопити. Після смерті воєводи Коморовський, батько Гертруди, хотів виточити проти нього процес перед австрійським судом (вбивство скоєно в Галичині), німецькі юристи запевняли його, що він виграє процес, і труп воєводи ексгумують, і на площі Ринок палач його обезголовить. «Дізнавшись про це, Коморовський, жорстокий батько, — пише Карпінський, — вирішив краще тихо домовитись з Гезеком Потоцьким — і отримав за невинно пролиту кров своєї дитини 600 000 польських гульденів (біля 150 000 гульденів нашими грошми). І далі каже Карпінський надзвичайно характеристично: «Так ми робили з біднішими шляхтичами раніше, під австрійським пануванням також. Ми беремо від магнатів гроші і спонукаємо їх на це, щоб нас безнаказанно вбивати, коли вони мають гроші, щоб за це заплатити». Цей самий Карпінський розповідає про одного шляхтича, який на львівській площі Ринок по-блазенськи впав перед вбивцею сорока людей Потоцьким-Каньовським і перед усім народом прокричав: «Ти найсвятіший, тричі святіший від самого Бога!»



йде там нічого ні зі спокуси, ані зі зради». Адже балада називається «Тукай, або випробування приязні». У своєму монолозі Тукай обмірковує всі можливі мотиви приятельської зради. Чи цього також не знайшов жоден найуважніший читач? Справді, Міцкевич не дописав своєї балади до кінця, але її завершив його близький приятель Одинець згідно плану Міцкевича (про що свідчить заголовок балади). Тукай полишається зраджений всіма трьома своїми друзями.

Те, що п. Монат говорить про «Цивіля» і «Гражину», тільки підтверджує сказане мною. Мужня жінка бореться проти державної зради, яку скоює мужній мужчина (у «Цивілю» — герой твору, у «Гражині» — чоловік Гражини). Твердження п. Моната, що в обидвох цих творах мужня жінка бореться проти кровопролиття, фальшиве, оскільки тут і там ллється море крові.

Моє друге пофальшування я повинен розпочати з обговорення «Дзядів», де я затаїв, що «Конрад нахиляється до Божих заповідей». «Ми знаємо абсолютно точно, — високомовно каже п. Монат, — що з цієї людини, яка зустрілася з проповідником Петром, жерцем майбутнього звільнення народу, не може бути більше героя, котрий би мав якісь етичні сумніви». Так, якщо п. Монат це так достеменно знає! Я про це нічого не знаю і не міг нічого тут пофальшувати. Як Міцкевич думав свою поему продовжити, що він планував стосовно Конрада, цього ми не знаємо. Отож, де моє пофальшування? І ще одне: як це раптово проповідник Петро, містик і пророк визволення Польщі, місія якого «з чужої матері, з крові старих героїв походить і в обійми 44 веде», як він став ще раз авансований п. Монатом на «пророка майбутнього визволення народу».

Я допустився ще раз двох пофальшувань під час аналізу поезії «До матері польки». Я «тенденційно фальшиво» подав дату, а також не процитував поезію повністю. Я сказав, що поезія написана під час Варшавського повстання, а п. Монат виправив мене, що поезія написана між 11 і 14 серпня 1830 р. Нехай і так! Я помилився в декілька місяців, але яку тенденцію спромігся тут побачити п. Монат?

«Лірична поезія повинна бути процитована повністю», — каже п. Монат і сам цитує вірш «До матері польки» не повністю. Я навів у дослівному перекладі 1, 5 і 6 строфи і гадаю, що те, що ми читаємо у 8—11 строфах, не применшує моральної небезпеки 6 строфи. У 8—11 строфах схвильованим тоном зображено страждання та переслідування, які випадуть на долю польських патріотів, однак чи є при цьому морально шляхетними такі настанови: «Там він навчиться свій під землю гнів ховати, // Думки свої в дні серця загібать, // Мов сопухом гнилим, словами затрувати, // Потульним бути, як холодний гад».



Це було все завдання п. Моната. На жаль, мені також не вдалося відійти від жодної своєї еретичної думки. Це свідчить лише про те, що п. Монат писав свої заперечення не з цілковитою впевненістю. До того ж ще погана манера цілком відходити в бік від обставин, що торкаються дискусії. І відсутність смаку — називати першу частину «Фауста» дисертацією про спокусу дівчат. А «єретичні» думки п. Моната про Шіллера! Зовсім згідно випробуваного принципу: «Приймеш ти мого Юду, тоді я прийму твого Юду! Що ж, Шіллер не є «моїм Юдою», і п. Монат може в ім'я Бога наносити удари, скільки він хоче, — мене це не обходить.

Др. ІВАН ФРАНКО

Львів

Переклад з німецької мови  
Ірини Лужецької

Львів, 3 січня 1914 р.

### ВЕЛЬМИШАНОВНИЙ ПАНЕ!

Відповідаю на Ваш лист від 31 грудня. Насамперед я мушу спростувати слова п. Ст. Василевського у «Gazecie Wieczornej»\*, котрому моє відкриття полягало на видіннях спіритичних і вібруючих столиків. Це твердження, легковажно виведене з моїх слів з передмови до мого видання драми Міцкевича, є цілком неправдиве, я ніколи не був спіритистом і не є ним досі, але від квітня 1908 р. з ласки Божої я маю дар слуху, відкритого на голоси духів, а також — зору, відкритого на з'явища надзmysлового світу. Таким чином, з того часу я живу, так би мовити, подвійним життям, щодня і щоночі отримуючи враження надзmysлового світу. Цей стан поєднується з безвладненням обох моїх рук за допомогою чужої моєму організмові, але все ж органічної матерії. Цей стан моїх рук стягнув на мене переслідування з боку різних духів, яке протягом цих літ переходило різні фази й форми, а звичайно проявляється тільки безперервним криком вдень і вночі. Упродовж тих років я мав особисті об'явлення про речі, сховані до цього часу від знання і досвіду людства, ті відкриття, величезної ваги, для всього людства, маю надію опублікувати й подати до загально-

\* Йдеться про рецензію Ст. Василевського на драму «Wielka utrata». Див.: Wasylewski S. Mickiewicz na wieryjącym stoliku. Rawelacje d-ra Franki // Gazeta Wieczorna. 1913. N 1665. 24 XII. S. 3—4.



го відома тоді, коли мої руки будуть вільними і коли результат довголітньої праці над їх увільненням дасть мені змогу опублікувати все те без докорів у фантазуванні або у брехні. З-поміж тих об'яв, які мушу визнати як знак Провидіння Божого, було також видіння про авторство Міцкевича, про назву його драми, а також про ім'я й прізвище тієї, котра її переписувала. Після цього я не шкодував праці (як пан сам може переконатися з життєпису Міцкевича, який я подав), щоб у кореспонденції і в житті Міцкевича віднайти детальніші підтвердження його авторства. Що ми не знали промовистих вказівок, це не дивно, бо й про таку відому поему, як вступ до третьої частини «Дзядів», який я подав у перекладі українською мовою в додатку до драми Міцкевича, немає жодної вказівки щодо часу й місця її написання. Зрештою, сподіваюсь, що на всілякі сумніви неприхильної та легковажної критики достатньо одного лиш такого запитання: хто ж інший, окрім Міцкевича, і то в найвищому розквіті його творчості міг написати таку драму?

Я не зазначив у своєму викладі про життя і творчість Міцкевича ще однієї обставини: «Wielka utrata» надзвичайно подібна до третьої частини «Дзядів» — з огляду на розмаїтість віршування, а також тим, що обидва ці твори автор супроводжує примітками, які пояснюють текст. Сподіваючись на щирість Пана, засвідчену мені в листі, уповноважую його до публікації моїх звірянь до відома широкої польської публіки.

Зостаюсь з правдивим шануванням  
Др. ІВАН ФРАНКО  
вул. Понінського, 1/4.

*Переклад з польської Ярослави Мельник*

Андрій СКОЦЬ, м. Львів

## Іван Франко і Теодор Герцель у споминах Василя Щурата

Еволюцію Франка-поета академік Олександр Білецький образно визначив за такою схемою: теза—антитеза—синтез. Тезою він вважає збірку «З вершин і низин», бо в ній накреслені основні лінії дальшої поетичної творчості І. Франка. Антитеза проходила через любовну лірику ліричної драми «Зі-



в'яле листя» до ліричної філософії «Мого Ізмарагду» та «Із днів журби». А збірка «Semper tigo» і поема «Мойсей» завершили та узагальнили поетичний шлях І. Франка, стали його художнім синтезом. «Поема «Мойсей» — доходить висновку О. Білецький, — це до певної міри той філософсько-поетичний синтез, якого Франко наполегливо добивався у своїх художніх шуканнях, це підсумок і самооцінка його особистої діяльності» [1, с. 471].

Зрозуміло, що твір такого узагальнюючого, синтетичного плану не міг виникнути зразу. Потрібен був підготовчий етап, велика попередня робота, до того ж робота не тільки Франка-поета, а й мислителя. Поему «Мойсей» справедливо вважають набутком усього творчого життя письменника.

До «Мойсея» І. Франко йшов передусім через Біблію, біблійну історію Ізраїлю, через свої наукові студії над Святим Письмом.

До «Мойсея» І. Франко йшов як поет і філософ через філософські роздуми над проблемами народного поступу і проводиря, вождя і народу, пророка і маси, особи і громади.

До «Мойсея» І. Франко йшов через історію українського народу в її трагічних і героїчних зверненнях. Йшов як великий патріот, поет-націоналіст.

До «Мойсея» І. Франко прийшов зі святою вірою в непогасну зорю рідного народу, вірою «в силу духа і в день воскресний» народного повстання, вірою в українську Державність, Самостійність, Незалежність, Рівноправність.

Гене́за Франкового «Мойсея» в основному досліджена, але хочу звернути увагу ще на один цікавий факт. Йтиметься про спогади відомого українського вченого, культурного діяча і письменника Василя Щурата, надруковані у Львові в єврейській польськомовній газеті «Chwila» [7]. Ці спогади в радянському франкознавстві не друкувалися. Советська цензура їх не пропустила б, на них було накладене табу, бо вони пропагували ідеї сіонізму і так званого українського буржуазного націоналізму, тобто цих «ізмів», проти яких уперто вела атаку советська влада.

Проявивши обачливість, офіційний опонент професор Семен Шаховський у моїй кандидатській дисертації доброзичливо викреслив спогади В. Щурата. Правду кажучи, жаль мені було втрачати цей матеріал, знайдений у тяжких розшуках; все ж такн якесь нове слово про генезу Франкового «Мойсея». Досвідчений професор, за національністю єврей (до речі, своєї національності С. Шаховський ніколи не цурався і її не приховував), «битий» за український буржуазний націоналізм (!), у даній ситуації рятував і мене і себе. За цей порятунок-доброчин я йому був щиро вдячний. У тяжких умовах (муках) тво-



рилася наша наука (!). Тому, зрозуміло, у своїй статті «До генези поеми І. Франка «Мойсей» [4, с. 59—60] я обмежився лише повідомленнями про мемуари В. Щурата і невеликою політично нейтральною цитатою з них.

Про стосунки І. Франка з Т. Герцелем є згадка у монографії О. С. Забужко [3, с. 75]. Вибірково використав їх М. Гнатюк [2, с. 81]. У зарубіжному літературознавстві цій темі присвячена студія А. Вільцбера [8, с. 233—243]. У вітчизняному літературознавстві спогади В. Щурата ще не були темою окремої розмови.

...Наприкінці 1892—першій половині 1893 р. В. Щурат перебував у тісних контактах з І. Франком — мешкав з ним на одній квартирі у Відні. Про це згадав, зокрема, сам І. Франко в листі до Драгоманова від 20 червня 1893 р. [5, с. 409]. Вони слухали лекції відомого філолога-славіста Ватрослава Ягича, під керівництвом якого І. Франко писав докторську дисертацію і успішно захистив її у Віденському університеті (1893). І. Франко і В. Щурат часто відвідували кафе «Централь», де сходилася вчена еліта і студентська молодь Відня. Тут у лютому 1893 р. через свого знайомого Фрідріха Самуела Крауса, німецького етнографа, дослідника слов'янських народів, секретаря «Israelitische Alliance», видавця та редактора фольклорного журналу «Am Urquell», І. Франко особисто познайомився з єврейським ученим, теоретиком сіонізму Теодором Герцелем, котрий згодом став автором ґрунтовної праці «Judenstaat» (1895). І. Франко позитивно оцінив її у рецензії «Państwo żydowskie», опублікованій у тижневику «Tydzień» (1896, № 10, 9 берез., с. 73—74) — літературному додатку до «Kurjera Lwowskiego».

В. Щурат, який був свідком зустрічі І. Франка з Т. Герцелем, у своїх спогадах передав розмову, що відбулася між ними — про відбудову єврейської та української державностей.

Про що говорять ці мемуари, які роздуми викликають, яких висновків можна з них дійти? Судячи зі змісту, діалог (Франко—Герцель) проходив толерантно, панувала атмосфера взаємоповаги і взаєморозуміння. Спілкувалися люди розумні та й до того політичні одностайні.

І. Франкові, письменникові високого національного строю душі, дуже імпонувала Герцелева ідея відбудови єврейської держави. Не випадково він назвав її «немовби рідною сестрою» відродження української державності. До речі, в рецензії на працю Т. Герцеля «Judenstaat» І. Франко підкреслив, що ця ідея не нова. Вона не Герцелева, а всенародна, бо утворення власної держави завжди було споконвічною мрією єврейського народу. На думку Франка, авторові не можна відмовити того, що його план утворення єврейської республіки пройнятий гаря-



чою вірою і любов'ю до свого народу, а передусім до пригноблених і упосліджених [6].

На підставі споминів В. Щурата (зрештою, сам образ біблійного Мойсея, що вивів свій народ з єгипетської землі, дому неволі, і 40 років провадив у свій дім — землю обіцяну, — підтверджує те) можна констатувати: автор майбутнього «Мойсея», виношуючи «Мойсееву» тему, заздалегідь був запрограмований, спроектований, заангажований на високу національну ідею — відродження суверенної Української держави, розуміючи її (це засвідчує розмова Франка з Герцелем) як звільнення України з-під російського, австрійського та польського ярма. Політична програма не двозначна, окреслена виразно і чітко. Три неволі, що знедолили українську волю. Невільницький трикутник. «...Сьогодні ми, українці, маємо їх три». За цією скупю фразою ми бачимо всього Франка — щирого українського націоналіста, ми чуємо голос його любові й зболеної ненависті. Це політичний ракурс осмислення «Мойсеевої» теми, генетичний ключ, генетичний «вихід» І. Франка на Біблію, це той творчодайний геноімпульс, ідейний заряд, що «спрацював» на біблійний Старий Заповіт, а в ньому — на Мойсея, «найграндіознішу постать стародавньої історії людства» (І. Франко).

Своєрідний ідейний пуант розмови двох політичних мужів — біблійний Мойсей і Мойсей новітній. Паралель не випадкова.

Розсіяні по всьому світу євреї потребують батьківщини, державності. Бездержавна Україна потребує українського Мойсея. Коли він з'явиться? Хто ним буде? Яким він буде? Коли Мойсеї родяться? Питання питань. Силоне поле Мойсея велике. Збудований, змурований, міцно зцементований з біблійно-легендарної арматури, Мойсей «вимагав» монументальності. Іншим бути він не міг, «не хотів». Вічний, надчасовий, могутній образ-символ, великий Державник, який акумулював, сконденсував оцю Франкову монументальну ідею української державності, ідею ідей, що, зрештою, стала заповітною думою усього його творчого віку, а в поемі «Мойсей» — творчим синтезом, геніальним завершенням. Для цієї ідеї він, як його майбутній Мойсей, «і горів, і яснів, і страждав, і трудився».

Отже, коли ми говоримо про генезу Франкового «Мойсея», — називаємо Біблію. Це правильно. Але не забуваймо: у вирішенні «Мойсеевої теми» вона вторинна. Первинною була Франкова національна думка про українську державність. Між іншим, це засвідчують спогади В. Щурата, принаймні до такого висновку вони нас приводять. Маємо підставу вважати автора «Мойсея» глибоко національним поетом, великим державним мужем.

У своїх мемуарах В. Щурат зауважує, що думка написати твір про «Мойсея» довго мучила І. Франка, і вже тоді, 1893 р.



у Відні, він робив перші начерки поеми, «намагаючись показати єврейського Мойсея так, щоб український читач міг пізнати в ньому долю вождя українського. Коли ж перші спроби йому не вдавалися, він кидав їх у кошик» [7, с. 5].

Очевидно, «тоді це було поки що мрією» (В. Щурат), задум залишався задумом, для його творчої реалізації ще не настав час. Не все було продумано, осмислено, остаточно не викристалізувався план поеми. Вона не пишеться. Не ясні її обриси, сильно відчутний опір матеріалу. Пошуки тривають, вони відбуваються майже перманентно, починаючи з літ Франкової молодості. Після розмови з Т. Герцелем, після перших, чорнових, невдалих начерків мине ще 12 років, не раз І. Франко повернеться до «Мойсеевої теми», дасть нам її художні фрагменти, поетичні ескізи. Ще настануть тяжкі часи для І. Франка. «Лише з роками, — як зауважив В. Щурат, — після гірких особистих переживань, які довели його до відомих нам конфліктів як з українською, так і з польською громадськістю, сильніше відчув життєву трагедію вождя єврейського і дав нам поему тільки на перший погляд історичну, а насправді актуальну з точки зору долі вождя українського народу» [7, с. 5].

Нарешті настане 1905 р. — знаменний і щасливий у творчій біографії І. Франка, плодоносний для української та світової літератури — рік Франкового «Мойсея». Між іншим, В. Щурат зазначив, що, можливо, зовнішнім імпульсом до написання поеми послужили Франкові враження, викликані передчасною смертю Т. Генцеля у 1904 р. [7, с. 5].

І на закінчення кілька тез про те, яким І. Франко створив свого «Мойсея».

Франкового «Мойсея» образно я назвав би великою, монументальною, триповерховою поетичною спорудою: перший поверх — єврейський, другий — український, третій — вселюдський.

За художньо-генетичним матеріалом поема І. Франка близька, дорога і рідна євреям, бо до «Мойсея» український письменник ішов біблійними шляхами правд і легенд єврейського народу.

Напевно, не помилюся, коли скажу, що більшою мірою поема близька, дорога і рідна нам, українцям. Свою поему І. Франко писав для українського народу (в пролозі точно визначений її адресат) і передусім про український народ. Під подертими шатрами стародавніх ізраїльтян-кочівників, «синів пустині», він бачив рідних собі по крові земляків, бездомних і знедолених. Сорокарічне блукання єврейського табору по пустелі в пошуках обіцяної землі в художньому мисленні поета асоціювалось із сумними сторінками літопису рідного народу, цього «паралітика на роздоріжжю», який тяжкими, звивистими стежками-



дорогами історії шукав свою вітчизну, державу. А здобуття Єрихона і завоювання обіцяного краю в художній уяві поета воскрешало героїчні змагання українського народу за волю, зміцнювало віру в його славне майбутнє. Цей український національно-образний асоціативно-підтекстовий план поеми І. Франка, зрозуміло, не приглушував її високого змісту, не залишив у тіні третього, найвищого «поверху». За своїм символічним змістом, постановкою і художнім висвітленням так званих «вічних» тем у літературі «Мойсей» І. Франка — вселюдський. Збудований на біблійній основі, він належить до найвизначніших здобутків світової літератури, неперевершених надбань духовної культури людства.

Ми вдячні В. Щуратові за те, що зберіг у своїй пам'яті сорокап'ятирічної давності спогади про старшого приятеля — І. Франка та їх опублікував. Вони — помітний штрих у творчому визріванні задуму Франкового «Мойсея» і не тільки штрих, а й загалом вдячний матеріал для розуміння його генези. Тому спогади В. Щурата наводимо повністю.

1. Білецький О. І. Поезія Івана Франка // Від давнини до сучасності. Вибр. праці: У 2 т. К., 1960. Т. 1. 2. Гнатюк М. Іван Франко і деякі проблеми життя єврейської людності в Галичині // Українське літературознавство. Львів, 1993. Вип. 58. 3. Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. К., 1992. 4. Скоць А. І. До генези поеми І. Франка «Мойсей» // Іван Франко. Статті та матеріали. Львів, 1965. 36. 12. 5. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1986. Т. 49. 6. Franko I. Państwo żydowskie // Tydzień. 1896. N 10. 7. Szczurat Wasyl. Wówczas było to jeszcze mrzonką... // Chwila. 1937. N 6601. 8. Wilcher A. Ivan Franko and Theodor Herzl: To the Genesis of Franko's «Mojsej» // Harvard Ukrainian Studies. 1982. Vol. 6. N 2.

Стаття надійшла до редколегії 10.07.95

---

Доктор ВАСИЛЬ ЩУРАТ

## ТОДІ БУЛО ЦЕ ПОКИ ЩО МРІЄЮ...

Минуло вже сорок п'ять років від того часу, коли, вирішивши присвятити себе славістичним студіям, разом з Іваном Франком я поїхав до Відня. Франко після майже п'ятнадцятирічної перерви тоді вже закінчував свої студії — я їх тільки що починав. Жили ми у спільній квартирі на Wipplingerstrasse, разом відвідували університетські лекції, разом ходили в ресторани обідати, також разом за звичкою день у день відвідували «Центральну» кав'ярню на Herengasse. Там при чорній каві перечитувалося щонайменше дванадцять свіжих журналів, як-



що хтось з місця третій тому не перешкодив. А бував цим третім, звичайно, хтось зі знайомих Франка, рідше з моїх, бо в мене їх ще багато не було, зокрема таких, з якими довша розмова могла б для Франка мати якийсь більший інтерес. Згодом все-таки випала мені нагода зближення до його особи, про яку вже чув багато такого, що могло бути для нього сенсацією.

Правдоподібно, було то в лютому 1893 р. Вийшовши з семінарію проф. Ягича, заходимо з Франком до «Централі», де мав на нас чекати д-р Монат — його шкільний колега з дрогибицької гімназії. Замість нього застаємо при столі, який щоденно ми займали, д-ра Фрідріха Самуеля Крауса, який, будучи секретарем «Israelitische Alliance», одночасно був видавцем і редактором фольклорного місячника «Am Urguell». Познайомившись з ним приблизно два місяці тому, могли б присісти до нього, якщо б не сидів уже в товаристві невідомої нам людини. Отже, вітаємо його тільки поклоном і займаємо місце біля сусіднього столика.

— Але ж, панове, просимо до нас! — зразу говорить, підбігши до нас, д-р Краус і представляє нам свого товариша — *ним був Теодор Герцель.*

— Дуже мене радує, що познайомлюся з паном, — звернувся *Герцель до Франка.* Бо вже декілька разів згадував про пана мій колега. Мало сказати: згадував. Оповідав мені стільки, що познайомитися з паном особисто стало моїм щирим бажанням.

Мушу тут зауважити, що, познайомившись з Краусом, на його запрошення, я був з Франком у нього в грудні 1892 р. І вже тоді йшлося там також про Герцеля. Подобиць її сьогодні детально не пригадую; єдине пам'ятаю, що основою була ідея, втілена Герцелем чотири роки пізніше в монументальній праці під заголовком «Judenstaat». Вона стала темою першої розмови Франка з Герцелем після обопільного з'ясування конвенціональних питань.

— Мені дуже подобалася ваша ідея відбудови єврейської держави, — сказав Франко. — Дуже мене зацікавила, оскільки є немовби рідною сестрою нашої української ідеї відбудови держави української. Але чи перша і друга сьогодні є здійсненні?

— Чому б не мали бути, — відповів Герцель. Все може мати місце у світі, що тільки вміщається в людській голові.

— У розумній голові! — додав Франко.

— Так, у розумній голові, бо про таку тільки треба говорити людям, які хочуть показати себе розумними, — продовжував Герцель.

У голові розумній чи розсудливій народжена навіть найвища ідея буде здійснення, як тільки збудить захоплення в найширших масах народу і видвигне з їх лона захисників, готових навіть на муки. Якщо колись нам вдалося завдяки Мойсею



звільнитися з-під єгипетського ярма і здобути Палестину, чому тепер це мало б бути неможливим?

— Колись, — зауважив Франко, — ви мали Мойсея і тільки одно ярмо єгипетське до скинення. А тепер? Ми, українці, маємо їх три, а ви навіть в десятеро більше, бо розсіяні по всьому світу.

— Мойсеї не родяться щодня — це правда; вони формуються під зовнішнім гнітом, — відповів Герцель. — А цей зовнішній гніт у нас удесятеро більший, ніж у вас. Якщо колись ви його так відчуєте, як ми, то й у вас почнуть оглядатися за своїм Мойсеєм і напевно знайдуть, хоч нині його ще може закинули б камінням. Зрештою, час усе може прискорити.

— У цьому ви маєте рацію, — згодився після короткої мовчанки Франко і сердечно потиснув Герцелеві руку.

Я не міг собі того збагнути, що мав на увазі Герцель, твердячи, що час все може прискорити; пізніше Франко сказав мені, що це може прискорити зміна політичного становища в Європі. Наслідків світової війни він ще не передбачав, бо й самої війни не сподівався.

На жаль, у моїх нотатках із тих давніх часів я не знайшов більше заміток про стосунки Франка з Герцелем. Лише це можу додати, що Герцель, скільки разів із ним не зустрічався, завжди питав мене, чим займається Франко. Інформуючи його про давніші Франкові праці з семітської тематики, міг йому дати тільки поверхові відомості. Тепер, коли в Києві проф. П. Кудрявцев на цю тему дав нам спеціальну студію\*, могло це виглядати по-іншому. Але навіть такому сумлінному дослідникові, яким був проф. Кудрявцев, не могло приснитися, що задум найвидатнішої поеми Франка під заголовком «Мойсей» виник на основі вище викладеної розмови автора з Герцелем. Цей задум Франко виношував довго, дуже довго. Вже 1893 р. у Відні робив начерки поеми, намагаючись показати єврейського Мойсея так, щоб український читач міг пізнати в ньому долю вождя українського. Коли ж перші спроби йому не вдавалися, він кидав їх у кошик. Лише з роками, після гірких особистих переживань, які довели його до відомих нам конфліктів як з українською, так і з польською громадськістю, сильніше відчув *життєву трагедію вождя єврейського* і дав нам поему тільки на перший погляд історичну, а насправді актуальну з точки зору долі вождя українського народу. Це сталося в 1905 році, можливо, у зв'язку власне з враженням, викликаним кончиною Герцеля.

\* Кудрявцев П. Єврейство, євреї та єврейська справа у творах Івана Франка // Збірник праць Єврейської історико-археографічної комісії. К., 1929. Т. 2.



Те, що я розповів про генезу поеми Франка, узгоджується з тим фактом, що через рік Франко почав писати свої спогади про євреїв, з якими мав ближчі товариські стосунки. На жаль, довів їх лише до часу свого вступу у Львівський університет, і ті спогади залишилися після нього в рукописі, з якого на денне світло виніс їх лише минулого року М. Возняк \*. Велика шкода, що тих цікавих спогадів Франко не довів принаймні до часу свого знайомства з автором «Judenstaaty».

*Переклад з польської А. Скоця*

---

\* Франко Іван. Мої знайомі жиди // Діло. 1936. № 117—119.



Іван ДЕНИСЮК, м. Львів

### Національне питання у полеміці «Між своїми»

Майже сто років тому відгомонила дискусія між класиками нашого письменства — Іваном Франком та Лесею Українкою. Тема цієї суперечки — національне питання — для радянських літературознавців була дразливою, небезпечною, і тому видавці навіть порівняно повних зібрань творів воліли не включати у них ні статей Франка, ні полемічного виступу Лесі Українки. Усі ж дослідники, які торкалися цієї дискусії, змушені були визнавати рацію не Франкові, а Лесі Українці, оскільки стаття першого, що вибухнула, наче бомба, поміж двома таборами політичної контрверсії, викликала гнів самого В. Леніна. Лише професор Степан Злупко в одному зі своїх виступів на конференції відважився стати на бік Франка. Нині, в умовах незалежної України, є змога поглянути на цей «епізод із взаємин між Галичанами й Українцями» (І. Франко) по-новому, використовуючи до того ж деякі невідомі матеріали.

Стаття Франка, яка заінтригувала його сучасників різних політичних орієнтацій, була надрукована 1896 р. у шостій книжці журналу «Житє і слово» і мала назву «З кінцем року». Вона настільки заімпонувала самостійницькому гурткові Миколи Міхновського у Східній Україні, що він розповсюдив її за допомогою гектографа. Миколу Міхновського нині наша діаспора іменує творцем новітнього націоналізму. Цей український громадсько-політичний діяч (1873—1924) був автором першої брошури РУП «Самостійна Україна» (1990). Організатора українського війська й борця за незалежність України більшовики розстріляли. Колись адвокат Міхновський шокував своє оточення екстравагантною поведінкою, яку Олена Теліга називала цивільною відвагою. У статті «Партачі життя» вона писала: «Ци-



вільну відвагу мав Міхновський. Під час якогось процесу, де він виступав як оборонець з блискучою промовою, до нього підійшов Володимир Короленко, один з наймодніших українських письменників того часу, адорований тодішнім суспільством, по походженню українець, із висловами захоплення і простягнув свою руку, щоб познайомитися. Міхновський не розтанув від проміння слави пануючої нації і — сховавши свою руку за спину — коротко і ясно заявив: «я зрадникам свого народу руки не подаю», чим глибоко образив Короленка. Щоправда, лагідне оточення обурювалося таким нетактовним захованням Міхновського, але і вони пізніше визнали, що Короленко часто вертався до цього випадку і почав цікавитися українськими справами» [4, с. 112—113]. В інших статтях Теліга називає Міхновського «типом людини-борця», у якій було почуття гострої непримиренності до противників, прагнення моментальної віддачі ударів.

Отож, якщо Франкова стаття «З кінцем року» Міхновському сподобалася, то інакше zareагував на її думки Володимир Ленін. Готуючись до написання розвідки про національне питання у Кракові в 1912 р., Ленін студіював книгу С. Щеголева, конспектував її, цитував деякі уривки, дав свої оцінки певним положенням. Щодо М. Грушевського та І. Франка у цьому конспекті читаємо:

«Отметить (если верны цитаты Щеголева) р е а к ц [ о н и ] ы е доводы у во-  
жак о в «дем[ократического]» укр[аин-  
ст]ва, Грушевского и Франко. NB!!

М. С. Грушевский: «Нужно ли напоминать бесконечные ряды украинских имен, нашедших свое место в револ[юционных] и террор[истических] движениях, начиная с 1860-х годов и кончая вчерашним днем? Нужно ли перечислять людей, игравших первые роли в этих движениях? Сила, у которой отнимают (sic! пишет Щеголев) возможность быть созидательной, неизбежно превратится в разрушительную» [М. Грушевский. «Украинство в России», с. 25]. Цитируется у Щеголева, с. 504, который добавляет: «Профессор, таким образом, полагает, что украинский «рух» является простым средством укрощать террористов и превращать их в скромных овечек».

Ib[idem] Ив. Франко («Молода Україна, с. 107) ссылается на Желябовых, Кибальчичей и сотни украинцев, говоря: «Сколько силы, сколько золотых характеров затрачено» (на безуспешную борьбу с монархическим строем, — поясняет Щеголев). «Сердце (Франка, — излагает Щеголев) сжимается от боли и досады. Ведь если бы эти люди сумели найти украинский национальный идеал... если бы положили свои головы в борьбе



за этот идеал, то вопрос о свободной, автономной Украине стоял бы нынче в России и в Европе на очереди» (изложение Щеголева)» [3, с. 11].

Ми наведемо далі відповідні тексти з Франка, які цитує С. Щеголев; цитати й переклад їх правильні, незважаючи на певні скорочення. Отже, думки М. Грушевського та І. Франка про незалежність України й розпорошення українських сил у російських революційних рухах замість зосередження на українському національному ідеалі Ленін вважав реакційними. З одного боку — прокламація права націй на самовизначення, а з другого — реакційність ідеї незалежності! Русифікацію українських робітників у містах Ленін вважав явищем нормальним.

Дивну позицію щодо статті Франка «З кінцем року» зайняла двадцятип'ятирічна Леся Українка. Вона написала проти неї публіцистичний фейлетон «Не так тії вороги, як добрії люде» й послала його Франкові для надрукування у його ж органі «Жите і слово», де була вміщена стаття «З кінцем року». Як же zareагує на це Франко?

Невідомий лист Михайла Павлика до Людмили Драгоманової, фотокопія якого зберігається в Інституті франкознавства Львівського державного університету ім. І. Франка, прислана з Софії, кидає на цю справу цікавий промінь світла, вияснює певні деталі, яких ми раніше не знали.

У великодню суботу, 24 квітня 1897 р., коли мати Михайла Павлика пішла до святого Юра дивитися, як святять паски, він писав листа до пані Драгоманової, сповіщаючи їй невеселі новини: «Ви, мабуть, завважили в остатньому н[оме]рі «Ж[итя] і Слова» за 1896 — вступну статтю Франка: критику українців, як і що їм робити. З критикою я не зовсім годився, навіть радив Ф[ран]ку, що образяться через гроші, — та вже після напечатання, бо перед тим я читав статтю тільки в коректурі, коли Фр[ан]ко був у Відні і сам не міг направляти. І стаття подобалася певній молодіжі, і вона її відгектографувала. Недавно Фр[ан]ко получив відповідь п[ід] з[аголовком] «Не так тії вороги, як добрії люде», підписану добродійкою Н. С. Ж. Каже, немовби статтю відгектографували їх вороги, полемізує з Франком і на те его бажання, аби українці брали собі примір із гал[ицьких] радикалів та ішли в народ і т. п., — каже, що Галичанам зася таке говорити, бо вони сякі й такі — і тут пішло, чисто по-діточому: «ти дурний» — «а ти ще дурніший!» Взагалі тон неможливий і стаття на добру половину безтактна. Тут же припутано і гроші, хоть Франко казав про гроші тільки те, що про це казала сама Н. С. Ж. 1894 р. Як стаття мусіла би викликати скандал і значити повний розрив між галицькими радикалами і знакомими Н. С. Ж., то я і Франко просимо взяти



назад ту частину полеміки і перемінити тон, — а Франко заявив, що коли це не буде зроблено і він буде мусів напечатати статтю так, як є (по наказу старого), то він у відповіді першим ділом заявить, що зрікається заповоги і, розумієся, «Ж[ите] і С[лово]» упаде. На це Н. С. Ж. відповіла, що вона стоїть на своєму і статі не возме назад. Значить, бути великому скандалу, Франко ходить, як убитий. І се якраз тоді, коли наша партія в Галичині вже стала парламентарною! Справді, Н. С. Ж. і старий, як ті цигани, що сидять на галузі Др[агоманів]ській справі в Галичині — і рубають її, не тямлячи, що самі падуть. Горе, та й годі!» А в листі від 29 травня 1897 р. до тої ж адресатки Павлик інформує про те, що в «Житі і слові» в № 111, який вийде «сьогодня-завтра», «є і стаття Н. С. Ж. і відповідь Фр[анка]. Дуже боюся, що настане повний розрив; та сему буде винна по ч[асти] і Н. С. Ж.» [8].

Таким чином ми дізнаємось, що стаття Лесеї Українки була написана за спонукою, а то й «наказом» «старого» — Миколи Ковалевського. Очевидно, він був ображений за те, що Франко у статті «З кінцем року» висловився іронічно про грошову допомогу, яку надавали наддніпрянці галичанам. Саме Микола Ковалевський був спонсором журналу «Народ» і, як дізнаємось з Павликового листа, також фінансував і «Жите і Слово». Про певну допомогу цьому франківському виданню згадує Франко [6, с. 124—138]. Оскільки М. Ковалевський фінансував журнал «Жите і Слово», то деякі матеріали вимагав друкувати навіть коли б вони суперечили поглядам І. Франка, але надавав йому право полеміки. Спеціально ж про свою полеміку з Лесею Українкою у статті про Ковалевського Франко писав: «Ще шість випусків «Житя і Слова» в зміненим форматі вийшло в 1897 році, також при підмозі Ковалевського. В тім році зайшло невеличке непорозуміння між тим кружком українських радикалів, що купчилися біля Ковалевського і мною. В останнім зошиті Ж. і Сл. за 1896 рік я написав статтю «З кінцем року», в якій при кінці докорив українській інтелігенції і спеціально тим із неї, хто признає себе радикалами, що вони так мало зв'язків мають з простим народом і навіть не пробують зблизитися до нього і впливати на нього. Я вказував на приклади Литовців, Латишів, Грузин і інших недержавних народів у Росії, де інтелігенція вповні віддалася на службу народнім масам і довела не тільки до того, що кожний селянин умів читати й писати, але також до того, що жаден селянин не візьме до руки урядових публікацій, а кождий має заграничні, латинкою друковані, і значить у Росії заборонені видання. Сю мою статтю якийсь український кружок дав гектографічно відбити і допоміг сим до її розповсюдження. (Один екземпляр тої гектографії є в мене). На мене за се дуже розсердився кружок Кова-



левського, і я одержав з Київа відповідь кружка на мою статтю з підписом Н. С. Ж. з порученем Ковалевського dokonче друкувати її. Розуміється, я зробив се дуже радо, хоч мені і довелося виказати повну безосновність і недобросовісність тої відповіді. Зазначаю се тут, бо пізніше д. Павлик у полемічнім запалі закидав мені, що я своєю статтею причинився до хвороби й смерти Ковалевського. Нічого подібного не було, Ковалевський признав мені повну рацію і вже дальшої полеміки не допускав, а літом 1897 року, буди у Львові, відвідував мене часто, бавився з моїми дітьми і зблизився до мене як щирий друг. Ми з ним зробили екскурсію до Нагуєвич і до Борислава, і я мав тоді нагоду пізнати наскрізь його добру, людяну, благородну душу. Про свої прикрити з редакцією «Народа» і комп. він ніколи не згадував» [6, с. 137—138].

В Івана Франка, Михайла Павлика й Людмили Драгоманової не було сумніву, хто приховується під криптонімом Н. С. Ж. Під ним вже друкувалася Леся Українка. Так, у дев'ятому номері «Народу» на 1895 р. ним підписана стаття «Безпардонний патріотизм», яка була виготовлена у домі Михайла Драгоманова в Софії, і про це той писав Павликові 3 червня 1895 р., називаючи її «Лесиною заміткою про Буковину». Однак публічно тільки в 1910 р. Франко розкриває цей криптонім, передруковуючи всі три полемічні статті (дві своїх і одну Лесину) у книжці «Молода Україна» під загальним заголовком «Між своїми». Названо тут, нарешті, і лідера того гуртка, який гектографував Франкову статтю, — адвоката Міхновського. У передмові до публікації полемічних матеріалів Франко, зокрема, писав: «Одна група, яку можна би назвати радикально-національною, що гуртувалася тоді біля адвоката Міхновського, признала потрібним передрукувати мою статтю в Київі окремою брошурою гектографічним друком, для пропаганди певно що поперед усього моїх, а може також і своїх ідей. Сей факт викликав велике обурення серед групи тих українських радикалів, що признавали себе в першій лінії соціалістами, а тільки в другій Українцями. З кружка тих радикалів прислана мені була стаття з полемікою проти моїх поглядів і з докорами, що, мовляв, вороги соціалізму вважали потрібним передрукувати мою статтю для пропаганди своїх ретроградних ідей. Не маючи ані тоді, ані пізніше можливості слідити докладно за розвитком українських кружків та партій, я не можу сказати нічого ближчого про те, які наслідки мала ся невеличка полеміка в їх розвитку; зазначаю тільки, що стаття, вимірена проти моєї і підписана буквами Н. С. Ж., була писана рукою відомої, талановитої української поетки Лесі Українки, яка перед тим і потім не раз давала мені дуже виразні і цінні для мене докази своєї дружньої прихильності. Як документи мало відомого епізоду непорозуміння між своїми пе-



редрукову ю тут також статтю Н. С. Ж. і свою відповідь на неї, обі друковані в третьому випуску «Життя і Слова» за март 1897 р.» [2, с. 95—96].

А тепер звернімося до текстів статей цієї полеміки. Поминаючи інші питання, виокремимо у ній національні проблеми, одною з яких є аспект участі українців у загальнополітичному російському русі. У статті «З кінцем року» Франко характеризує теперішній час як «сумний і скандальний», оскільки виявляє тепер себе «встекле назадняцтво», тобто скажене ретроградство, погорда до власного народу, «лакейське прислужництво», «бліда безхарактерність, що мов соняшник, тягнеться до посад і авансів». Зневіра у власні сили породила фантастичне бажання «дійти до чогось при допомозі власне тих, котрих ясно витичена і нераз із цинізмом висказувана мета, щоб ми не дійшли ні до чого путнього і були й надалі гноєм, на котрім би міг виростати і пишатися перед світом їх пишноцвіт» [7, с. 97]. «Ті» — це антиукраїнські сили, російські й польські. Франко підводить читача до думки, що не варто українцям брати участі у загальноросійських революційних рухах, оскільки вони ніколи не порушували українського питання, відтягали кращі сили від розв'язання національних проблем, що йшло на користь пануючої нації. «Ми певні, що в Росії і на Україні не виродилися сильні, енергічні, геройські натури, що зуміють і тут піти на пролом, як пішли Желябови, Кибальчичі і сотки наших Українців на боротьбу за всеросійську революцію. Згадуючи про тих дійсно новочасних героїв, ми ніколи не можемо позбутися безконечного жалю. Кілько сили, кілько золотих характерів потрачено і з яким результатом? Усунули особу Александра II, щоб зробити місце Александрови III. Серце стискається з болю й досади. Адже ж якби ті люди були зуміли віднайти український національний ідеал, оснований на тих самих свободолюбних думках, якими вони були пройняті, і якби повернули були свої великі сили на працю для того ідеалу серед рідного народу, якби поклали були свої голови в боротьбі за той ідеал, ми були б нині величали їх пам'ять у ряді наших найліпших борців і — справа вільної, автономної України стояла б нині і в Росії і в Європі як справа актуальна, що жде свого рішення, і може зовсім іншим шляхом ішов би розвій молодих українських поколінь!» [7, с. 107]. Франко закликає радикальні сили вести на Наддніпрянщині «радикальний по ідеям і свідомо національний український рух по характеру серед нашого селянства» [7, с. 105]. Він вказує на приклади такого руху в Галичині, а в російській імперії — у поляків, литовців і латишів.

У своїй полемічній статті «Не так тії вороги, як добрії люде» Леся Українка з приводу пропозиції Франка йти вчитися до недержавних народів запитує: «Чому ж не до Росіян?» Вона за



співпрацю з росіянами у виборенні мінімуму політичної волі. «Коли в Галичині головніший ґрунт для радикальної роботи — селяни, то у нас на Україні перш всього треба здобути собі інтелігенцію, вернути нації її «мізок», аби не було так, що є над чим робити, та нема кому, а потім вкупі з сусідами здобути ті права, які Галичині давно вже здобуті чужими руками. Тільки ми повинні при тому постаратись, щоб так здобуті права не послужили переважно інтересам державно пануючої народности, а пішли б на користь усьому величезному та розмаїтому складові російської держави, отже, щоб політична воля була краювою, національною, децентралізованою і рівно для всіх демократичною. Такої роботи вимагає між іншим і драгоманівська програма» [7, с. 112]. Полемістка все ж побоюється, що пануюча нація може спільні здобутки присвоїти собі, але наївно вірить у якусь рівноправність і можливість не допустити імперіалістичного диктату.

Спростовуючи положення Лесі Українки у статті «Коли не по конях, то хоч по оглоблях», Франко щодо національного питання додає: «Я не без розмислу посилав і посилаю укр[аїнських] радикалів учитися практичної агітації до Поляків, Литовців, Латишів, Грузин (у його статті «З кінцем року» про грузин не йшлося, але він їх, очевидно, мав на увазі. — І. Д.) і інших недержавних народностей Росії, а не до Дейчів, Стефановичів і тих Росіян, що ходили в народ». На його думку, «російське ходження в народ, хоч і як героїчне, повне посвячення, було роботою зовсім хибною і безплідною» [7, с. 123]. Народ не розумів інтелігентів-народників, які йшли «для себе, для очищення свого сумління». «Віддатися затяжній праці серед народа, службі його буденним інтересам вони не хотіли й не вміли... Се зовсім не те, що у Латишів, Литовців і ін., де сотки інтелігентів без усякої пози на геройство довели до того, що кождий мужик уміє читати і — має в руках нецензурну, за границею друковану газету та брошуру, нецензурну не своїм змістом, а головню тим, що надрукована латинськими буквами. Та, маючи ненастанно в руках нелегальну лектуру, народ привикає до *політичної самостійности*, знає своїх проводирів і чує себе з ними за одно, а рівночасно робиться *свідомий своєї національности* (курсив наш. — І. Д.) і свого людського я, виховується і для політики і для цивілізованого життя» [7, с. 123—124]. Отже, Франко наголошує на вихованні національної свідомості серед мас, про що Леся Українка поки що не говорить. Більше того, вона обурюється: «Статя «З кінцем року» осягла собі високої чести бути гектографованою руками ворогів радикальної партії» [7, с. 116].

Зрештою, Франка насторожила не так Леся Українка, як міркування ще одного українського (наддніпрянського) радика-



ла. З усією очевидністю це той самий, про якого згадує Леся Українка у листі до Михайла Кривинюка, написаному в середині квітня 1897 р.: «Скажіть Ів[анові] М[атвійовичеві] Стешенкові], що звісна йому стаття і стаття мого товариша ще не надруковані, що редактор просить мене, щоб я взяла свої слова назад, але я не беру. Які з того будуть наслідки, поки що не знаю. Але наше писання викликало таку бурю, що хоч не показуйся редакторові на очі» [2, с. 381—382]. Франко не надрукував статті Лесиного товариша повністю, але для показу його наївності та космополітизму навів з неї у своїй статті «Якщо не по конях, то хоч по оглоблях» цитату, в якій протиставляються народовці (націонали) і східноукраїнські радикали-драгоманівці: «Народовці суть українські шовіністи à la слав'янофіли, що ненавидять усе російське, на що не раз указував пок. Драгоманов, а радикали — укр[аїнські] націоналісти, що Великорусів вважають за своїх братів. Народовці думають, що народ великоруський і уряд — те ж саме; ми думаємо, що народ стражде, а уряд гнобить. Народовці кажуть, що великоруські революціонери наші вороги і навіть умудрилися знайти централізм в партії «Народного права» і через се з Росіянами лучитися не можуть; радикали думають і роблять навпаки. Народовці — вороги соціальної демократії і не мають взагалі ніякого економічного принципу, ні програми, а радикали простирають братерську руку со[ціалістичній] демократії і суть самі соціалісти обох напрямків (!) соціалізму. Народовці стоять на принципі «цель оправдывает средства» і через те не признають норм етики, а радикали в своїй практиці стосуються до сього принципу і, звичайно, вкупі бути не можуть. Народовці — націоналісти і хочуть, щоб і всі були такими; радикали не вірять в національність і т. д.» [7, с. 121]. Франко висміяв заяву про приналежність радикалів до «обох напрямів» соціалізму водночас, а з приводу декларації космополітизму — невіри в національність — засипав свого опонента цілою зливою іронічних питань. «А що значить, що укр[аїнські] радикали не вірять в національність? Чи вони думають, що національності зовсім ніякої нема? Чи може думають, що політична робота може не вважати на яку б не було національність? Чи може невіра їх відноситься тільки до української національності, а приймає московську як факт, в котрий не можна не вірити?» [7, с. 121].

Про таке сприйняття соціалістичних ідей неофітами, їхнє нехтування національністю Франко влучно писав у нарисі «З останніх десятиліть ХІХ в.». Він вважав, що гіршим лихом для національного розвитку, ніж навіть урядові заборони українського слова, був настрій, що опанував певною частиною української суспільності, — настрій «байдужний, а навіть воро-



жий для розвою української національності». «Під впливом непереверених соціалістичних теорій одна частина найгарячішої і найздібнішої молодіжі доходила до повної негачі всякої народності, до погляду, що в Елізіумі майбутнього, недалекого (як тоді вірили) соціалістичного раю потонуть усі національні партикуляризми і що загалом розв'язане економічних питань безмірно важніше від усіх інших. «І що ви пишете та друкуєте — згідно говорив мені один із приїжджих Українців. — Усе, що треба було написати, написали Маркс і Чернишевський. Тепер треба тільки виконувати те!» ...Українська інтелігенція разом з московською готовилася йти «в народ» і проповідати по фабриках «хитру механіку» та ідеали соціальної справедливості — розуміється, московською мовою» [7, с. 1—3].

Так було в середині 70-х років, і хоч цей настрій тодішніх неолібералів соціалізму механічно переносити на двадцять років пізніше не можна, проте якоюсь мірою й Леся Українка, яка щойно знайомилася з ідеями соціалізму в другій половині 90-х років, дала підставу своєю статтею назвати її передусім соціалісткою, а лише потім — українкою. Проте письменниця проходить швидку світоглядну еволюцію.

Леся Українка сповіщає Ольгу Кобилянську 1 серпня 1901 р., що зустріла на дорозі Франка, д-ра Кульчицького і Міхновського — «всі три наче з неба впали на Буркут» (там вона лікувалася). Вона приймає їх як гостей. «Міх[новського] хтось мало бачив, бо той пан десь захопив пропасницю в дорозі, скупавшись десь у горах, приїхав розламаний і, ледве випивши чаю, вклався спати в хаті п. Квітки» [5, т. 11, с. 264]. Хто такий Міхновський, Леся Українка Кобилянській не пояснює. Очевидно знала, що її чернівецька подруга була з ним добре знайома. Міхновський до Чернівців приїжджав неодноразово і, до речі, мав вплив на Ольгу Кобилянську. З дальших листів Лесі Українки знаємо, що «три знамениті туристи» забавились у Буркуті довше, що Франко ловив пстругів там тощо. З усією очевидністю пропасниця Міхновського минулась, і він провадив з Лесею Українкою якісь розмови. Знала вона його і раніше особисто. Ми не знаємо, які розмови точилися з цим ідеологом РУП, але незабаром довідуємось з листів Лесі Українки до Івана Франка, що вона цікавилася виданням у Львові соціалістичних брошур. До брошури Дікштейна «Хто з чого жие» виготовила навіть свій «Додаток». Він, щоправда, не був надрукований, але дуже характерно, що брошура «Хто з чого жие» вийшла 1902 р. під егідою РУП. Отже, Леся Українка тепер співпрацює з українською соціал-демократичною групою з виразним національним забарвленням, з групою, з якою ще кілька років тому воювала як з ворожою. У своєму «Додатку» вона між іншим писала, що в Україні виникають робітничі гуртки, до яких,



на жаль, належать «більше не українці, або такі, що не тямлять себе українцями (чи, як москалі кажуть, «малоросами»), але й українці починають ворушитися — воно ж таки й час! — і хутко й в російській державі ставатимуть до гурту так, як вже стають галицькі русини (а то все один народ, що українці), що вже пристають до спілки з іншими товариствами, як рівний з рівним, вільний з вільним, не перевертаючись на чуженародний стрій, та й не ворогуючи з робітниками інших народів» [7, т. 8, с. 130]. Отже, це ідеал створення гуртків чи партій за національною ознакою — українських, без денаціоналізації й підкорення пануючій нації. А якщо йде про зв'язок з гуртками чи партією інших національностей, то він має бути на рівних засадах. Відповідно модифікуючи гасло «Пролетарі всіх країн, єднайтеся!», Леся Українка кидає своє гасло: «Пролетарі всіх країн, єднайтесь! Єднайтесь як вільний з вільним, рівний з рівним!». Дуже важливий цей «додаток», що ми його підкреслили. Адже марксистське гасло єднання пролетарів усіх країн часто розуміли як єднання під егідою німецькою чи російською, без знаку рівності між народами.

Що ж сталося з Лесею Українкою? Звідки таке зростання її національної свідомості? Мабуть, вона придивилась до російських соціал-демократичних гуртків у Києві й помітила їх великодержавний російський шовінізм. Так, 17 березня 1903 р. Леся Українка писала до Фелікса Воловського: «Бо все-таки ми не бажаємо собі такого стану, що «славянские ручья сольются в русском море», хоч би й революційному: або федерація, або сепарація, іншої дороги ми не признаєм. Становисько, подібне до того, яке займає «Бунд» в соц[іал]-дем[ократичній] партії, нас не чарує, ми не бажаємо вислуховувати «поучення» і «наставлення» від представників «русских» соц[іал]-дем[ократів] і жертвувати своїми інтересами через те, що так треба для «русских рабочих на юге России» (українські ж робочі на карті «русских соц[іал]-дем[ократів]» не мають, очевидно, території). Хто для нас не має зайвих грошей, для того либонь і наша робота зайва, а може, він хоче від них тільки рук, щоб цей жар загібати, так нехай потрудиться сам! От через те гурт укр[аїнських] соц[іал]-дем[ократів] застається зовсім незалежно від «русской» с[оціал]-д[емократії] (так само як і від польської в Росії) і не буде накидатися нікому, та й поміч не проситиме ні в кого, *окрім тих, що схотять допомогти, як рівний рівному*» [5, т. 11, с. 5]. Тепер нам цілком зрозуміло, чому Леся Українка в «Додатку» до праці Дікштейна дописала отой свій додаток — «Єднайтесь як вільний з вільним, рівний з рівним!».

Ще більше свої самостійницькі переконання виявила наша письменниця в статті, а потім брошурі «Оцінка нариса програ-



ми української партії соціалістичної» (1901). Тут вона пише з іронією про тих українців, які «тягли до російської (властиво до великоруської) соціальної демократії», вважаючи, що всілякі сепаратистичні чи хоч би автономічні намагання заважають чисто соціалістичній роботі. Однак відколи в європейській соціал-демократії давніший псевдокосмополітичний напрям почав зникати, «національні намагання перестали вважатися зайвими». Як позитивний момент тут відзначено, що «поруч з тим, як українські сили доповнили собою лави російських соціалістів-революціонерів і т. і., невелика тим часом, але все ж тривка течія направлялась таки й на користь автономного, спеціально українського соціалістичного руху» [1, с. 7]. «Нарис програми української партії соціалістичної», партії, яка утворилася в Галичині, «був прийнятий з щирим привітом і з виразом солідарності деякими польськими, великоруськими і німецькими соціалістичними виданнями», і цей привіт стосувався також «до першої умови програми, а власне до вимагання політичної незалежності України» [1, с. 7]. І тут Леся Українка від імені свого та гуртка, який репрезентує, виразно висловлює бажання бачити Україну політично незалежною державою: «Звісно, — пише вона, — щодо самого принципу незалежності України і до факту розширення національної, громадської і політичної свідомості, то ми, українські соціальні демократи, можемо ще більше, ніж сусіди-товариші, радіти за нашу країну, що в ній така свідомість починає розвиватись рівночасно та одностайно в різних її частинах» [1, с. 7]. Цікаво, що Леся Українка критикує авторів рецензованого «Нарису програми» за те, що вони так багато сподіваються від з'єднання всіх розбитих гуртків і організацій в одну «російську партію». Вона ж протилежної думки: «Нам скоріше натурально бажати подекуди розз'єднання, себто розкладу на фракції, більш відповідні національним поділам російської держави», тоді б російська партія «стратила б зовсім свою державно-централістичну барву і назву», звільнилась би від негідних вільнолюбивої партії намагань. І тільки з такою партією можна було б українським соціалістам увійти в «порозуміння і ясно означений союз». А найбільше би личило українцям щодо такого союзу мати на увазі партії недержавних народів, «головно жидівські та литовські, виразно незалежні від великоруської чи польської гегемонії» [1, с. 8]. Щодо «братерського союзу», то у рецензентки є свій скепсис і тривога, чи легко буде звільнитися від такого союзу: «В історії є приклади, що не тільки від царату тяжко буває відокремитись незвичним до державної самостійності народам». І чи не варто «заложити свою хату скраю», покинувши «братерський союз», коли він виявиться не дуже братерським» [1, с. 9].

Отже, Леся Українка через кілька років полеміки з Франком



фактично повторила й визнала, навіть пропагувала всі ті постулати Франка, з якими раніше воювала. Свою дискусію з Франком, котра, зрештою, не вплинула на погіршення їх особистих стосунків, вона назвала незабаром «публіцистичним контроверсом». Цей контроверс між своїми був корисний для еволюції національної свідомості поетеси. Для нас він цікавий і багатьма висловленими тоді думками, і для розуміння того, як ішла до свідомості незалежної України наша еліта.

1. Борисюк Т., Денисюк І. Невідома брошура Лесі Українки // Слово і час. 1990. № 5.
2. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: Хронологія життя і творчості. Нью-Йорк, 1970.
3. Ленин В. Конспект книги С. Н. Щеголева «Украинское движение как современный этап южнорусского сепаратизма» // Ленинский сборник. М., 1937. Т. 30.
4. Теліга О. Збірник. Детройт; Нью-Йорк; Париж, 1977.
5. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. К., 1977. Т. 8; К., 1978. Т. 11.
6. Франко І. Микола Васильевич Ковалевський // Літературно-науковий вісник. 1908. Т. 51.
7. Франко І. Молода Україна. Львів, 1910.
8. Архів Інституту франкознавства Львівського державного університету ім. І. Франка.

Стаття надійшла до редколегії 17.06.95

---



---

## Теорія і методологія

---

Ярослав ГАРАСИМ, м. Борислав

### Іван Франко і культурно-історична школа

Леонід Білецький так обґрунтовував важливість вивчення методологічних принципів українських учених: треба «з'ясувати їх значіння не лише в українській науці, але взагалі, й цим дати зрозуміти нашим молодим сучасним і майбутнім ученим, що перш аніж наслідувати західноєвропейські ідеї, треба конче заглянути в наукову скарбницю, яка ці ідеї перетворила своїм українським генієм, видобула звідтам своєрідну українську науково-ідейну іскру, яка, може, й краще освітила темряву наукової праці, котру молодше покоління ще не так добре знає» [1, с. 6]. Більше того, учений такого рангу, як Леонід Білецький, міг би сказати й сміливіше: наші вчені нерідко випереджували своїми науковими концепціями західноєвропейських. Це стосується, зокрема, М. Максимовича, П. Куліша, М. Костомарова, котрі вже фактично висловили ті постулати, які лягли в методологічну основу культурно-історичної школи у фольклористиці та в літературознавстві, раніше від І. Тена, хоча вчення цього французького мислителя про расу, середовище й момент як фактори детермінації словесності прийнято вважати формулою моделі культурно-історичної школи, моделі універсальної. Але поряд з нею народжувалися й формувалися національні модифікації цієї моделі. Була й українська культурно-історична школа. Вона пройшла, на мою думку, дві фази — романтичну (була ж і наука романтична) і позитивістичну. Представниками першої фази виступили М. Максимович, П. Куліш, М. Костомаров та ін., а другої — М. Драгоманов (ранній), І. Франко, М. Грушевський і т. д.

Франкові наукові студії фольклору й літератури ще не достатньо вивчені в аспекті наукової методології. Унікальна фун-



даментальна праця згадуваного вище Леоніда Білецького «Основи літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології)» не була закінчена. Вона обірвалася на першому томі саме перед Франком. Зміст подальшого дослідження викладений у проспекті, опублікованому в першому томі. З нього довідуємося, що Франка Леонід Білецький зараховує до історичної школи (тобто культурно-історичної) й проаналізовує його методологію у четвертому розділі другого тому під назвою «Теорія соціологічної інтерпретації поетичного твору» в рубриці «Історико-економічний напрям» та в п'ятому — «Теорія літературної діалектики й еволюції» (рубрика «Еволюційне студіювання в українській літературно-науковій критиці»). Ім'я Франка ще раз виринає у «Проспекті оглаву другої книги» у відділі «Філологічні школи». З цього плану бачимо, що багатогранністю пошуків методів дослідження Франка не вкладається в якусь одну тісну рубрику певної доктрини, школи чи наукового підходу. Тим не менше себе він найчастіше зараховував до школи культурно-історичної, базованої на позитивістській філософії, школи, яку наш мислитель розумів широко. Це вже був той етап розвитку філологічних наук, коли вони могли застосовувати контамінацію різних, чітко окреслених методів. Так, у надрах культурно-історичної школи Франко мислив зародження історико-порівняльного методу, включав до неї концепцію розвитку, обізнаний з теорією еволюції Тейлора, яка стане основою антропологічної (еволюційної) школи. У Франка знаходимо терміни «генетичний метод», «екзегетична метода» тощо.

Якщо українські вчені — попередники Франка — лише принагідно обмірковували свої наукові методи, то у нього вже є просторі теоретичні міркування й узагальнення, що синтезують доктрини різних вчень. Наш дослідник-теоретик намагається визначити специфіку того чи іншого методу, вказати на ступінь його ефективності, наукової переконливості, нерідко побачити їх у певній системі, типологічному комплексі, порушує питання про їх синтез:

Характеристику культурно-історичної школи Франко теж подає в дусі її вимог — історично й у зв'язках з іншими школами та методами. У статті «Етнологія та історія літератури» він виділяє три головні фази у розвитку методів дослідження. Перша фаза — бібліографічна, друга — біографічна, а третя, на його думку, «може бути окреслена назвою культурно-історичної» [4, т. 27, с. 277]. Якщо перша фаза реєструвала «мертвий збір книжок», а друга концентрувала увагу на видатних особистостях, геніальних письменниках та їхніх творах, «гордо ігноруючи пересічних», то третя розглядає «суперечність явищ і витворів духовного життя даного народу» [4, т. 29, с. 277].



Культурно-історична школа висунула положення про зв'язок твору словесності з позатекстовою його дійсністю, який реалізується через особистість автора (суспільство—автор—твір—суспільство). Франко висловив цю ідею зв'язку в триединій формулі: людина—поет—громадянин. І. Тен розумів зумовленість явища словесності національними особливостями автора, його географічним та суспільно-політичним середовищем, а також традиціями минулого й характерністю залежного від них сучасного моменту («температура моменту»). Ці фактори впливу оточення на словесність Франко значно доповнює, розуміючи їх набагато ширше. «Все, що тільки впливає на зміну у формі або змісті цього духовного життя, має бути предметом пильної уваги з боку історика літератури, якщо він схоче зрозуміти літературні явища даної епохи. А отже, вже не сама лише освіта, письменство й література, але й політичне та економічне життя повинні братися до уваги; історик літератури мусить бути істориком цивілізації свого народу і історію літератури повинен розглядати як частину, і то дуже значну, хоч і не єдину, історії цивілізації. А що цивілізація є як атмосфера, яка оточує людину з усіх боків від її народження аж до смерті, а саме не знає ні політичних, ні національних кордонів, передається від народу до народу, модифікуючи оригінальні расові, племінні особливості кожного народу, кожного індивідуума, — отже, й історик літератури, який хоче справді по-науковому впоратися зі своїм завданням, не може замикатися в межах однієї суспільної верстви, одного суспільства, однієї раси, але повинен завжди чуйно реагувати на віяння цивілізаційних течій, які приходять ззовні і знаходять свій вираз якщо не в самих літературних творах, то в зміні уподобань, смаків та естетичних оцінок, що в кінцевому результаті нерідко впливає на зміну всього обличчя даної літератури.

Така широка постановка поняття історії літератури вишла в значній мірі від тієї галузі знання, яку ми звикли називати англійський зразок називати фольклористикою, або народознавством» [4, т. 29, с. 278]. Отже, Франкове «широке розуміння» середовища включає в себе вже не расу, а раси, його амплітуда розпростерта від національної культури до світової цивілізації з її рухомими, мінливими «цивілізаційними течіями». Всесвітня масштабність погляду дослідника не означає його космополітизму. У Франка є своя розбудована концепція національної літератури й національного письменника, співвідношення запозиченого й автохтонного елементів. Учений висунув концепцію про трансформацію запозичених елементів на національному ґрунті, на який вони попадають. Національне у художній творчості превалює над запозиченим [2].

Одним із факторів формування національної ментальності



народу Франко, як і інші речники концепції культурно-історичної школи, вважав географічне середовище. Цей постулат є, зокрема, у вступній методологічній лекції берлінського професора Еріха Шмідта, яку він виголосив 1871 р. у Відні. Франко щедро цитує цього європейського світила, солідаризується з ним і доповнює його у своїй статті «Задачі і методи історії літератури». Там про географічне середовище устами берлінсько-віденського лектора сказано: «Приходиться розважати темперамент і життєві відносини кожного племені, перехрещування племен і їх положення географічне. Інакше виглядають твори штуки, що повстали в глибині сухого краю, а інакше ті, що витворені близько моря. Відчування природи буває інакше в низинах, інакше в горах» [4, т. 41, с. 10]. Тож і Франко розпочинає свій «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» спробою показати вплив рівнинного, степового рельєфу на характер українця: «Лежить щось у історії і в природі українського (південноруського, або малоруського) народу, що вказує тісний і тисячолітній зв'язок його людності з населеною ним країною: та сама постійність і однаковість при частковій різномірності, та сама сонячна лагідність і живість, спарована з тужливістю, властивою степовій країні» [4, т. 41, с. 195—196].

У «Мотивах» для вияснення та обґрунтування «Плану викладів історії літератури руської» Франко зазначає, що в їх основу бере «принципи і методи школи культурно-історичної». Це теж провідні думки його «праці над історією южноруської літератури» [4, т. 41, с. 39]. Тут подається докладна характеристика доктрини культурно-історичної школи, яку автор «Мотивів» протиставляє школі критично-естетичній. Передусім з'ясовуються філософські основи обох шкіл. Критично-естетична, «будучи впливом ідеалістичного світогляду, вважає кожний твір літературний впливом ідеї, в першій ряді ідеї краси» [4, т. 41, с. 35]. Вона підходить до оцінки твору з точки зору готових і незмінних правил естетики й не цікавиться образом епохи. «З інших поглядів виходить і іншою дорогою поступає друга вище названа школа — культурно-історична. Виходячи з так званого позитивного чи радше матеріалістичного світогляду, т. є. вважаючи все життя і весь розвій земної кулі впливом певних іманентних сил і прикмет матерії, вважаючи відповідно до того і історію людськості впливом розвою і організації людської одиниці, і людських громад, впливом фізіології і психології індивідуальної і соціальної, школа культурно-історична думає, що духовне життя як чоловіка, так і народу і всієї людськості, яко найвищий і найбільш скомплікований вицвіт всього світового розвою і що зрозуміти його вповні, у всій глибині і різномірності його проявів, збагнути закони його прогресу, застою і регресу можна тільки тоді, коли згли-



бимо, зрозуміємо весь матеріальний підклад того життя, всі ті різноманітні і суперечні з собою явища, змагання і конфлікти особистих, громадських, суспільних і державних інтересів, котрі так чи інакше впливають на підйом людського духу, забарвлюють його творчість, формують його смак, його уподобання, його духові ідеали. От тим-то зрозуміння духовного життя даної епохи, зрозуміння її смаку, її духовних і літературних уподобань і ідеалів є головною метою дослідів над історією літератури після думок школи культурно-історичної» [4, т. 41, с. 36].

Культурно-історична школа розглядає твір як документ, за яким можна зрозуміти, яким ідеалам служили ці твори даної епохи. Причому, зазначає Франко, головним об'єктом дослідження є не твори, їх автори, «психологія та техніка творчості», а «уловлення загальної фізіономії духовного життя епохи» [4, т. 41, с. 36].

Документами, людськими документами вважав художні твори Франко як теоретик художнього методу «наукового реалізму». Метод цей спирався на теорію експериментального роману Золя. Франко говорить про стик художнього методу і наукової школи у поглядах на цей своєрідний документ. Він пише: «Модифікуючи значення терміну «документи людські», котрому таку широку популярність надав Еміль Золя, школа культурно-історична вважає власне твори літературні всякої епохи такими людськими документами, такими законсервованими до наших днів чуттями, бажаннями і душевними тривогами та муками наших предків» [4, т. 41, с. 36—37].

Попередники Франка — представники культурно-історичної школи романтичної стадії — не розробляли категорії розвитку, еволюції фольклору чи літератури. А Франко приписує це культурно-історичній школі як велику заслугу: «Школа культурно-історична власне всю свою методу дослідів опирає на широко зачеркнутім понятті розвою» у той час, коли «школа естетична виходить від раз назавсідги однакових і незмінних ідей, ео ipso негує або значно ограничує поняття розвою» [4, т. 41, с. 38]. Розуміється, Франко має на увазі культурно-історичну школу його часу і себе в ній. За її концепцією, еволюціонує не лише література, а й фольклор, який становить «безперервний процес, що супроводжує весь духовний розвиток народу» [4, т. 29, с. 279]. Цей розвиток, цю еволюцію явищ словесності уявляв Франко в їх історичній зумовленості, а не так, як представники антропологічної (еволюційної) школи, котрі мислили його як наслідок генетичної запрограмованості людської природи без сторонніх стимулів. Франко ж один із таких стимулів шукав у «проявах живої сили народу, котра завсідги чує потребу освіжуватися інгаляцією впливів посторонніх і zarazом ставить певний опір тим постороннім впливам» [4, т. 41, с. 39].



Цієї глибокої думки Франкової його дослідники досі не помітили. Однак вдумаймося у її діалектичність: це єдність суперечностей вплив—опір. Можливо, саме такого роду франківські постулати дали підстави Леонідові Білецькому розглядати методологію Франка-вченого ще й як репрезентанта «теорії літературної діалектики й еволюції». Під «опором» учений розуміє національну ментальність народу, спроможну зберегти себе в умовах різних «дрангів» сторонніх культур, збагатившись подекуди їхнім озброєнням.

Ідея розвитку, поступу була провідною зорею, яка світила Франкові при написанні його блискучої розвідки «З останніх десятиліть XIX віку» — огляду літературного руху в його суспільно-національних та художньо-формальних тенденціях. Уже на початку праці автор задекларував своє розуміння ідеї розвитку: «Хочу говорити про розвій українсько-руської літератури в останніх 20 літах XIX віку. Хочу показати, як разом із літературною творчістю розвивалась у нас і мова, і поетична форма, і обсяг інтересів — і ще щось далеко більше: розвивався рівень нашої цивілізації, сила нашого національного чуття» [4, т. 41, с. 471]. Отже, література рухається, розвивається разом із своїми «сателітами», представниками суспільного оточення. Це погляд культурно-історичний.

У цій же культурно-історично-естетично-еволюційній студії автор уводить поняття **генерації** як важливого показника характерності окремих шаблів в еволюційному поступі. Мабуть, і цей термін запозичує дослідник у Еріха Шмідта з його методологічної «гущавини питань» (так образно Франко назвав вступну лекцію цього професора). У Франковому перекладі читаємо: «Одним словом, треба вникнути в те, що називаєм духом генерації; треба прослідити, як впливи однієї генерації захоплюють другу, бо ж генерації — так, як періоди літературні, так, як періоди в розвою одиниці, — не мають різких границь, не чергуються так, як вояки на стоянці» [4, т. 41, ч. 12]. Проте, якщо Еріх Шмідт наголошував на традиціях в його характеристиці «духу генерацій», то Франко, з'ясовуючи внесок української «нової генерації» кінця XIX ст., акцентував її новаторство. Але осуджував рішучу негацію класиків молодомузівцями (стаття «Маніфест «Молодої музи»).

Щодо інтерпретації одного твору Франко застосовував метод, який можна назвати генетичним. Цей аспект франківської методології вже досліджував у своїх публікаціях Андрій Скоць. Однак не можна погодитися з цим оригінальним і цікавим дослідником, що у понятійному апараті досліджуваного автора терміна «генетичний метод» немає. Цей термін зустрічається у статті Франка про «Гайдамаків» Т. Шевченка, котра не ввійшла у 50-томне зібрання творів письменника. Походження



генетичного підходу до вивчення твору Франко виводить з концепції «документа» в культурно-історичній школі. «Як при критиці історичних документів першим і найважливішим питанням є питання автентичності, а отже, генезису, походження даного документа, так і тут поставлено тепер на першому місці питання: як виникають і звідки походять пісні», — писав він в одній своїй фольклористичній праці [4, т. 27, с. 60]. І фольклор радив розглядати «як золоту скрижаль», геологічні пласти, у яких залишив відбитки «не якийсь окремий народ, а цілі століття найрізноманітніших впливів і зв'язків» [4, т. 27, с. 60]. Зондаж у такі геологічні напластування можна робити, на думку Франка, йдучи від ближчих нам епох до дальших. У простежуванні генезису окремої пісні, мотиву дослідник шукає подію, яку твір відбиває, виявляє варіанти мотиву, вказує на їх контамінацію та еволюцію.

«Генетизм» Франко трактує не звужено. Це — зв'язок діахронний і синхронний — передісторія твору і зв'язок його з сучасністю, а відтак і майбутнє функціонування. «Пристаючи до оцінки твору літературного, — розкриває дослідник свою методологічну лабораторію, — я беру його поперед усього як факт духовної історії даної суспільності, а відтак як факт індивідуальної історії даного письменника, т. е. 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» [4, т. 27, с. 309]. Андрій Скоць влучно визначає своєрідну тріаду у Франковім генетизмі. «Таким чином, від минулого (генеза твору, його історія написання) через сучасність до майбутнього — оце часові виміри народження і життєво-функціональної дієвості твору як своєрідна часова тріада його аналізу. На перше місце у цій тріаді, зрозуміло, внесено дослідження генетичної основи літературного твору» [3, с. 309]. Зауважимо, що Франко наголошував на тому, що методологія культурно-історичної школи однаковою мірою стосуються як літератури, так і фольклору. «З того самого культурно-історичного становища щезає для історика літератури різниця між т. зв. усною, людською і писаною літературою» [4, т. 41, с. 39].

Поставлена у заголовку нашої статті проблема має «два крила»: 1) Франко як історик і теоретик культурно-історичної школи; 2) застосування її настанов у власних наукових працях цього дослідника — літературознавчих та фольклористичних. З огляду на лімітовану площу статті торкнемося лише побіжно фольклористичних студій Каменяра. Продукція його у цій галузі науки імпозантна: два томи «Студій над українськими народними піснями», п'ять томів виданих і досліджуваних апокрифів,



шість книг «Галицько-руських приповідок» з авторською передмовою вченого та його класифікацією паремій та коментарями до окремих творів. У передмовах до своїх наукових видань фольклору чи фольклористичних праць, в автобіографіях та листах до різних учених Франко коментує власний дослідницький метод. В автобіографічному листі до редакції видавництва «Herders conversations Lexicon» від 18 січня 1909 р. Франко особливо наголошує на історизмі. Свою статтю «Святий Климентій у Корсуні. Історія легенди» він писав, зокрема, методом генетичним: «Досліджував, після докладного студіювання виникнення, історичну вартість та різні оброблення й розгалуження легенди протягом століть» [4, т. 50, с. 362]. А 3 вересня 1904 р. інформував Ватрослава Ягича про особливості свого погляду на легенду про Константина і Мефодія: «Те, що я дивлюся на цю справу більше оком історика, ніж філолога, не повинно їй зашкодити, якщо тільки правильно застосовано екзегетичний метод, принаймні філолог має вирішувати це питання в такій мірі, що й історик. Саме як історик я ставлю «Житіє Мефодія» найвище, а Італійську легенду — найнижче й гадаю, що навів для цього (бодай на користь останнього) досить вагомні аргументи. Само собою зрозуміло, що «Житіє Константина» як легенда, як літературний твір мені подобається більше, ніж два інші, але й тут йдеться про те, скільки чистої олії історичного пізнання можна видушити з цих горіхів, тому потрібно, при всій повазі до фольклористичного підходу до легенди, привести в дію історичний прес» [4, т. 50, с. 250].

Крім інтенсивного витискання «історичної олії» під культурно-історичним дослідницьким пресом, у своїх студіях над українськими народними піснями Франко здійснив величезну текстологічну роботу, намагаючись реставрувати найповніший текст мотиву. Проте встановлення автентичності сюжету вчений називав лише «прочищенням хашів» у пралісі, внесенням у нього «якогось ладу». «Але слідом за сим елементарним ділом виникають інші, далеко важніші проблеми: зв'язок пісні з життям і його інтересами, зв'язок з історією народу, його національною свідомістю та соціальним почуттям, зв'язок із загальною еволюцією народу, з хронологією його подій, з психологією його творчості» [4, т. 43, с. 16]. Отже, — зв'язок, зв'язок, зв'язок... І саме зв'язок твору з його оточенням у такому ракурсі, в якому орієнтувала дослідника культурно-історична школа, і в тому, що його сам на цій методологічній основі він розробляв.

Фундаментальні корпуси Франкових фольклористичних досліджень і багато його історико-літературних праць, виконані на основі теоретичного осмислення засад культурно-історичної школи та їх творчого розб'ятку, у можливому синтезі з іншими науковими школами і методами, — це був вагомий внесок у



філологічну науку. Слушно і влучно у коментарях до 42-го тому 50-томного зібрання творів Каменяра (у цьому томі вміщені студії над українськими народними піснями) Михайло Яценко писав: «Розкриваючи в процесі аналізу окремої пісні історико-генетичні, контактні та типологічні фактори її виникнення й побутування, І. Франко стоїть на ґрунті історизму, що, зокрема, й забезпечує його «Студіям» неперехідну наукову цінність» [4, т. 42, с. 495].

1. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики: Спроба літературно-наукової методології. Прага, 1925. 2. Денисюк І. Франкова концепція національної літератури // Другий міжнародний конгрес українців. Львів, 1993. 3. Скоць А. Франкові генетичні студії про Т. Шевченка // Другий міжнародний конгрес українців. Львів, 1993. 4. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.

Стаття надійшла до редколегії 11.06.95

Роман ГОЛОД, м. Львів

## Натуралізм у структурі художнього методу Івана Франка

Радянське літературознавство не вельми прихильно ставилося до таких художніх напрямів, як натуралізм, модернізм чи навіть романтизм в українській літературі, вважаючи їх ворожими для пролетарського мистецтва. Реалізм у різних його модифікаціях (просвітительський, критичний, науковий, соціалістичний) став тим «кришталевим черевичком», який «фея вульгарного соціологізму» приміряла кожному письменникові, щоб вивести, неначе Попелюшку, «в люди» або, навпаки, накласти табу на його творчість. А що розмір виявився занадто вузьким, то й не дивно, що багатьом літераторам довелося «вкоротити ноги», аби довести їх до потрібної кондиції. Отак і обрізали творчий метод Франка, звільняючи його від «намулу» натуралізму, романтизму, імпресіонізму, експресіонізму, символізму і всього, що не є реалізмом. У 1955 р. А. Халіманчук писав: «Радянським літературознавцям довелося докладати багато зусиль, щоб очистити дослідження спадщини Івана Франка від буржуазно-націоналістичного намулу» [10, с. 4]. Саме тому в радянському літературознавстві творчий метод Франка розглядався переважно в його зв'язку з теорією реалізму, і такі



праці, як «Розвиток української малої прози XIX—початку XX ст.» І. Денисюка, де проаналізовано використання у творчості І. Франка такого творчого прийому психоаналізу, як «потік свідомості», де є мова про символізм, натуралізм, — є радше винятком, ніж правилом.

Але чим більший письменник, тим різноманітніша його палітра — сума художніх прийомів, організованих у певну систему ідейно-мистецьку — у його художній метод, причому на формування цього методу можуть впливати декілька літературних напрямів. Більше того, творчий метод автора кристалізується протягом усього його життя, і тільки зі смертю письменника завершується цей процес. Якщо припустити, отже, що у творчості Франка синтезувалися елементи різних літературних напрямів, то картина цього синтезу буде неповною, коли не взяти до уваги останній період творчості письменника, в якому були написані такі яскраво нереалістичні новели, як «Неначе сон» та «Син Остапа», що тяжіють радше до творчості Кафки, ніж до традиційної української літератури.

Дещо незвичною виглядає творчість Франка, у якій екстремні різних літературних напрямів поєдналися. Можна припустити, що амплітуда вагання Франка від «молота» до «метеликів» у його творчому методі зумовлена внутрішньою боротьбою між свідомим та підсвідомим, між розумом та почуттям, між рацією та емоцією. Природа наділила Франка романтичним світосприйняттям, але світогляд його формувався під впливом ідей Драгоманова, європейських позитивістів, які вимагали раціоналізму в літературі. І тому в тих творах, які написані під тиском позитивістської свідомості, домінує реалізм, а в тих, де свідомість лише допомагає матеріалізувати підсвідоме, легко виявити елементи романтизму, символізму, імпресіонізму чи навіть сюрреалізму.

Франко намагається бути в авангарді новаторських пошуків свого часу, а до них у хронологічному порядку належать передусім натуралістичні, а вже згодом — модерністичні.

Якщо пригадати, з якими труднощами доводилося Емілеві Золя прощтовхувати свою теорію експериментального роману у Франції, де його попередниками були брати Гонкури, Флобер, Мопассан, то можна собі уявити, з яким спротивом довелося мати справу Франковим натуралістичним експериментам в Україні, де глибоко і міцно пустили коріння сентименталізм, романтизм, бурлеск.

Водночас побутовізм творів Гребінки, Свидницького, їхні детальні описи повсякденності могли стати основою для натуралістичного фактографізму в творчому методі Франка.

Тяжким було також для Франка впровадження модерністичних новацій, бо тут доводилося боротися не лише зі звинува-



ченнями критиків у декадентстві (полеміка зі Щуратом), а й з власними упередженнями щодо соціальної заангажованості письменника. Микола Євшан так коментує позицію «я зрікся мрій»: «Се типічна формула таких людей, як Франко... але разом з тим — се вічна «нещирість» супроти себе творців, які намагаються бути лише робітниками «на народній ниві»... Бо хто живий може зректися мрій і хто, позбувшись мрій, був би здібний запрягти себе на ціле життя до тачки?» [3, с. 60].

Усі ці внутрішні суперечності знайшли своє відображення в ряді творів у вигляді діалогів двох контрастуючих персонажів, один з яких є персоніфікована логіка, а другий — почуття. Таке протистояння спостерігаємо у творах «Хома з серцем і Хома без серця», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Мойсей» та деяких інших. Ознаками дуалізму поглядів Франка у цих творах є протиставлення деструктивного—конструктивного, діонісійського—аполлонівського, ірраціонального—раціонального, ідеалістичного—матеріалістичного, духовного—тілесного. Хома з серцем (персоніфіковане почуття) з юнацьким запалом закликає «любити народ, що вигодував нас працею своїх рук і потом свого чола». Хома без серця намагається остудити його пориви: «Любов сліпа. Вона затемнює думки, затіснює горизонт... Тільки розум наведе нас на добру дорогу» [9, т. 22, с. 11].

Подібна позиція і в Чорного демона з новели «Як Юра Шикманюк брів Черемош», сила якого — «се властиво лише логіка життя, його обставин і подій, що се така сама елементарна сила, як те, що сонце сходить і заходить, що по літі наступає осінь, що звір їсть звіра або рослину. Я тут не борець, не переможець, а тільки інтелігентний свідок, математик, що підводить суми...» [9, т. 21, с. 442].

Д. Козій вважає, що «речником матеріалізму у Франковій поемі («Мойсей» — Р. Г.) є демон сумніву та зневіри Азазель», а «словами Єгови поет дає вираз своєму переконанню про примат духових цінностей. Єгова вибирає собі не того, «хто хлібом накормить», а «духа кормильців» [5, с. 32].

Але, разом з тим, ці протилежні сили не лише борються, а й перебувають в єдності, взаємозв'язку між собою. Ось як характеризує Франко головних героїв новели «Хома з серцем і Хома без серця»: «Вони були майже вповні контрасти один супроти одного, і ся сила контрасту лучила їх до купи» [9, т. 22, с. 10]. Чи не є це показником того, що й на творчості Франка позначилася не тільки боротьба протилежностей, а й їхня єдність? Як результат синтезу таких протилежностей можна розглядати ряд його творів, що стоять десь між раціоналізмом твору «Борислав сміється» та невгамовними вибухами чуття в «Зів'ялому листі».



Творчий метод Франка при написанні майже всіх творів синтезував елементи різних літературних напрямів, і новаторство письменника об'єктивно сприяло інтенсифікації літературного процесу в Україні. Очевидно, не можна говорити про домінуючий вплив якогось одного всеохоплюючого напрямку на всю творчість письменника. Протягом всього творчого життя Франко писав і романтичні, й реалістичні твори, і це, мабуть, зумовлено тим, що проблема вибору між рацією та емоцією стояла перед ним постійно, але на рівні конкретних творів чи циклів письменник по-різному її вирішував.

Частина вчених-франкознавців намагалася довести, що творчий метод Франка є однозначно реалістичним. І тоді «виявлялося», що новела Франка «На дні» не натуралістична, а реалістична, бо образ Бовдура в ній соціально зумовлений і «типовий в середовищі люмпен-пролетаріату» [8, с. 130]. А в «Зів'ялому листі», на думку І. Стебуна, була «об'єктивна правда найсуб'єктивніших людських переживань в усій їх неповторній життєвій трагічності» [8, с. 81], що дає змогу також утримати весь цикл у межах реалізму. Але, за такою логікою, модернізму чи декадансу взагалі не існує, бо в будь-якому ліричному творі автор втілює не взяті з неба, а найсуб'єктивніші свої переживання, які для кожного поета є об'єктивною правдою.

Щодо новели «На дні», то справді важко собі уявити, щоб, приміром, Золя дозволив собі таку ідеалізацію позитивного героя Андрія Темери, коли в його творах не завжди можна дошукатися позитивних персонажів. У струмені спогадів Андрія про кохану переплелися елементи еротики і соціальної заангажованості героя, за якими можна спостерегти моменти біографії самого автора. Раптове переродження Бовдура зі «звіра» на «людину» видається також нехарактерним для натуралістичного методу. Загалом новела «На дні» з сучасного погляду, мабуть, не має виняткової цінності як мистецький твір, але свого часу вона вражала своїм новаторством українську, польську і єврейську молодь. Нею захоплювалися вчені такого рангу, як В. Веселовський, та естет такого витонченого смаку, як В. Стефаник. А щодо елементів ідеалізації у змалюванні персонажів, то дарма навіть такий «скупний чоловік», як О. Огоновський, сказав про Франка: «А все ж, ніде правди діти, з природи він є ідеалістом і виявляє нахил до романтизму» [7, т. 3, с. 1072]. І, до того ж, Франко писав не про чиесь, а про власне ув'язнення і про своє кохання. А елементи приземленого натуралізму в контрасті з високолетністю прийомів романтичного письма збільшували виражальні можливості, породжуючи нову якість експресії.

Свою естетичну доктрину Франко мислив як «науковий реалізм», який має спільну філософську основу з натуралізмом.



Ця філософія є філософією позитивізму. Рационалізм позитивізму був пов'язаний з вірою в те, що розвиток наук може принести «рай на землі». Єдина, ірраціональна в своїй основі, віра людства в Бога поступово підмінювалася іншою, раціональною системою координат, в якій категорії добра і зла ототожнювалися відповідно з категоріями корисності — шкідливості для прогресу людства. Звідси й культ науки у позитивістів. Вимоги науковості стосувалися й мистецтва.

Франко зазначав, що, як і кожен інший історично вагомий документ, література творить на раціонально і науково виваженому ґрунті. У сув'язі з наукою вона «громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, — а zarazом аналізує їх і робить із них виводи — се її науковий реалізм» [9, т. 26, с. 13].

І. Денисюк вважає, що постулат «наукового реалізму» у Франка — це «створення того, що нині називають «літературою факту», — але з широкою естетичною програмою, яка передбачає, поруч із соціологічними, постановку важливих психологічних проблем людинознавства» [2, с. 58]. Але ж «література факту» — це, по суті, публіцистика. На подібність творів Золя і Франка на основі їхнього «густого публіцистичного наповнення» звернула увагу М. Ласло-Куцюк у статті «Іван Франко і Еміль Золя». Вона пояснює цю публіцистичність їхньої творчості тим, що «одержимість політикою, напевне, головна риса творчої особистості обох авторів» [6, с. 194], тим, що їх цікавили злободенні проблеми суспільства і тим, що вони, подібно до Бальзака, намагалися висвітлити в творах життя найрізноманітніших верств цього суспільства.

Наступним моментом, який об'єднує реалізм і натуралізм на ґрунті філософії позитивізму, є ідея всезагального детермінізму.

Деякі вчені вважають, що «в книзі Ч. Дарвіна «Про походження видів» І. Тен знайшов зразок застосування методу аналогій, закону причинності та ідеї закономірного розвитку явищ» [1, с. 101]. Золя сприйняв положення Тена про те, що суспільне життя регулюють ті самі закони, котрі керують природою. Можливо, саме тому людина для нього — перш за все біологічна істота, яка деколи діє як механізм, підкорений законам спадковості та фізіології пристрастей. На думку М. Ласло-Куцюк, натура Аделаїди, що пояснюється спадковістю від батька у романі Е. Золя «Щастя Ругонів», дуже подібна до натури Рифки з повісті Франка «Воа constrictor» [6, с. 194]. В обидвох творах великої ваги набуває проблема спадковості, що характерно для натуралістичного методу.

Головні положення теорії натуралізму Золя викладені у його праці «Експериментальний роман», написаній під впливом прочитання «Вступу до вивчення експериментальної медицини»



Клода Бернара. Е. Золя погоджується з Клодом Бернаром у тому, що спостерігач (або письменник) «повинен бути фактографом явищ; його спостереження повинні в точності відтворювати натуру...» [4, т. 24, с. 243].

Оскільки людина у натуралістів часто схожа на машину, яка діє під впливом власних інстинктів, спадковості й середовища, то й не дивно, що твори цього напрямку часто звинувачували у фаталізмі. Золя відповідає на такі звинувачення досить переконливо в теоретичному плані: «Оскільки ми можемо діяти і оскільки ми впливаємо на безпосередню причину явищ, змінюючи, наприклад, середовище, то нас не можна назвати фаталістами» [4, т. 24, с. 243].

На жаль (чи на щастя, для самого натуралістичного методу), це теоретичне твердження Золя не завжди здійснювалося на практиці самим автором «Експериментального роману». Трагізм як супутник фаталізму притаманний більшості натуралістичних творів.

І. Франко в статті «Влада землі в сучасному романі» зазначив, що людський індивідум у Золя відсунутий на другий план, оскільки залежить від тисячі сторонніх впливів. Всепоглинаюча влада землі в однойменному романі французького письменника нівелює будь-які душевні порухи особистості. Золя передбачає, що майбутнє французьких селян буде ще гіршим, хоч і сучасне для них — пекло. Франко дорікав французькому натуралістові за те, що той не бачив світлих хвилин у житті селян, коли душа «виходить за межі сили землі до сфери вищих і більш ідеальних устремлінь» [9, т. 26, с. 194].

Такий максималізм у змалюванні темних сторін людського життя, намагання шокувати читача зображенням жахливих картин відриває творчість Золя від творчості письменників реалістичної школи, дає змогу виокремити натуралізм як самостійний літературний напрям. Можливо, автор свідомо використовує у творах своєрідний еліпсис красивих, приємних граней людського життя з метою підсилення експресивності, схвилюваності, шокуючого впливу на читача описів жахливих, «брудних», дискомфортних сторін об'єктивної дійсності.

Еміля Золя, як і Франка, не влаштовував стан середовища, в якому жили вони самі і в якому перебували їхні народи, а тому завданням своєї творчості вони вбачали дати людям «дзеркало», чи «фотографії», в яких би відбивався реальний стан речей, щоб, побачивши своє правдиве, а тому потворне життя збоку, люди могли дійти відповідних висновків і змінити його. Інша річ, що у Золя ті «фотографії» виходили, як правило, «затемненими», а у Франка — частково «затемненими», а частково «засвітленими»: максималізм Франка діяв у двох напрямках, а максималізм Золя — тільки в бік змалювання потворних сторін



дійсності (Франко, підмітивши цю рису в Золя, називав його «мономаном, натурою подекуди хворобливою» [9, т. 31, с. 306]. Ні один, ні другий не досягли у творчості справді реального зображення дійсності, яке, по суті, неможливе, бо кожен метод регламентує вибір об'єкта зображення. Але обидва письменники сказали багато правди про такі сторінки життя, які до них замовчувалися.

Натуралізм як напрям виник на противагу романтично-ідеалістичним тенденціям у літературі, і його союзником у цій боротьбі був реалізм. Утворився єдиний фронт «серйозної літератури». Реалізм і натуралізм часом навіть зливалися. Найближче вони наближалися один до одного тоді, коли йшлося про принципи типізації, детермінації, соціальної та фізіологічної зумовленості вчинків людей. Щоправда, типізацію у Золя деколи замінює зображення відтинка дійсності та акцентуація уваги на фізіологічній зумовленості поведінки персонажа. У творах Франка ті чи інші вчинки людей пояснюються як соціальними впливами, так і психологічними особливостями героїв. Можна сказати, що фізіологічний аналіз у натуралістів переходить у психологічний аналіз у Франка. Загалом про натуралізм Франка (як і про його реалізм чи романтизм) можна говорити лише у вужчому значенні слова. До натуралізму Франко вдавався там, де потрібно було зобразити патологічні прояви людської психіки, дати якомога точнішу й докладнішу картину об'єктивної дійсності, всесторонню аргументацію причинності явища, характеру людини.

Розбіжність між концепціями Золя і Франка ще й у тому, що останній вважав обов'язком письменника виявляти власну оцінку явищ, які він зображує, для того, щоб твір мав перетворюючий вплив на читача. «Золя, як відомо, захоплювався холодною безпристрасністю Флобера. В цьому відношенні Флобер був для нього ідеалом. Франка флоберівська холодність дратувала найбільше» [8, с. 127].

Отже, вплив натуралістичної концепції Золя на творчий метод Франка безумовно був, але ми не можемо його переоцінювати, оскільки натуралізм є тільки складовою частиною творчого методу Франка, так само, як реалізм чи елементи деяких ірраціональних літературних напрямів (романтизм, модернізм).

Франко писав не лише так, як цього вимагала його романтична натура, а й намагався «виробити почерк» на кращих зразках української та світової літератури. Можливо, саме тому навіть у таких романтичних творах письменника, як «Захар Беркут», «Петрії і Довбушуки», зустрічаємо елементи натуралізму в описах розколотого надвое, «мов розбита тиква», черепа, з якого бризкає «кривавий мозок» [9, т. 16, с. 17], трупів дітей, котрі «мов снопи на тоці, валялися по цілій полянці... пошарпа-



ні і плаваючі в калюжах власної крові» [9, т. 14, с. 21]. Можливо, саме тому Франкові вдалося «матеріалізувати» такий оксюморон, як «натуралістичний сонет»:

«Агій, — почнуть естетики кричати, —  
Ось до чого у них доходить штука!  
Яка де в світі погань є, грязюка,  
Вони давай її в сонети бгати.

Петрарка в гробі перевернесь, пробі!  
Нехай! Та тільки він ходив в саєтах,  
Жив у палатах, меч носив при собі,

Тим-то краси, пишнот в його сонетах  
Так много. Ми ж тут живем в клоаці,  
То й де ж нам взяти кращих декорацій?

[9, т. 1, с. 155].

Складається враження, що вимога народності літератури часто змушувала письменника «прив'язувати» до «повітряної кулі» власного романтичного світосприйняття важкі «мішки», наповнені «пісками натуралізму» з тією метою, щоб «куля» не надто відривалася від ґрунту реальної дійсності.

Оскільки Франко звик критично оцінювати власну працю і, до того ж, стояв на позитивістських позиціях корисності того чи іншого виду людської діяльності, то можна припустити, що така штучна «заземленість» його творчості детермінована або недооцінкою можливостей свого «літального апарату», котрий в очах письменника більше скидався не на «повітряну кулю», а на один з «мільйонів дрібних бомблів», у яких «щось там мріє, міниться, піниться, пок не присне» [9, т. 2, с. 172], на «мильну бульбашку», на якій далеко не полетиш, або переконаністю, що праця на ґрунті реалізму може принести його народові більше користі, ніж «ширяння» в небесах романтизму.

Основні риси естетики натуралізму яскраво виявляються у творчості Франка. Це і відмова від пошуків краси у всьому святковому, піднесеному, звернення до буднів, до життя в нижчих, маргінальних верствах суспільства, як, скажімо, у творах тюремної тематики («На дні», «Панталаха», «До світла!» тощо). Це і дискомфортне тло, і деталізація описів, і проблема спадковості, і звернення до патологічних типів, як у творах «Перехресні стежки», «Лель і Полель», «*Boa constrictor*» та ін.

Звичайно, все це було новинкою для української літератури на той час. Можна погодитися з думкою М. Євшана, що «Франко є одним з тих нечисленних наших письменників, який засвоїв собі культуру Заходу, пильно слідив за нею і старався все найшляхетніше та найкраще перещіпити чи перенести на рідний ґрунт» [3, с. 44].



Однак національна специфіка літератури, яка включає традиційну тематику, жанрову систему, систему образів, художніх засобів, також відіграла важливу роль у становленні індивідуального методу письменника.

Звернення Франка до поетики натуралізму було новаторством в українській літературі кінця XIX—початку XX ст. і одночасно закономірним процесом її розвитку.

Аналіз творчості письменника, у якій відбилися передові тенденції літературного процесу кінця XIX—початку XX ст., дає підстави для спростування надуманого міфу про неповноту українського літературного процесу, допомагає боротися з комплексом неповноцінності в оцінках значимості нашої літератури, а це особливо актуально сьогодні, коли світ заново знайомиться з Україною, зокрема з її великою національною літературою.

1. Академические школы в русском литературоведении. М., 1975.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX—початку XX ст. К., 1981.
3. Євшан М. Іван Франко: Нарис його літературної діяльності // Сучасність. 1967. № 5, 6.
4. Золя З. Собрание сочинений: В 26 т. М., 1966.
5. Козій Д. Розвиток світогляду Івана Франка // Сучасність. 1977. № 5.
6. Ласло-Кучук М. Велика традиція. Бухарест, 1979.
7. Огоновський О. Історія літератури рускої. Львів, 1893.
8. Стебун І. Питання реалізму в естетиці Івана Франка. К., 1958.
9. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.
10. Халіманчук А. Суспільно-політичні сатири Івана Франка. Львів, 1955.

Стаття надійшла до редколегії 15.02.95

Ростислав ЧОПИК, м. Львів

## На шляху до вироку (питання «Франко і натуралізм» у літературознавстві та критиці 1879—1950-х років)

У 1897 р. на сторінках 2-го випуску журналу «Правда» В. Барвінський рецензував свіжовидрукований альманах «Молот», куди, зокрема, увійшли Франкові «Воа соп-strictог» та «Література, її завдання і найважливіші ціхи». Найважливішими ціхами видання, що викликали рішучу незгоду критика, були натуралізм і соціалізм. Вони, за його словами, полягали у загальному «сумогляді» дописувачів, котрі дбають лише про те, щоб «виказувати всі темні сторони теперішності, невиносимість теперішнього життя і конечність цілковитого перевороту» [1, с. 128].

© Чопик Ростислав, 1996



Мертвий вузол, що ним уводно було пов'язано «нешасний» літературний напрям з наскрізь космополітичним, по вісьмох роках ще дужче затяг інший галицький народовець — Г. Цеглинський. У рецензії на збірку «З вершин і низин» він наполягав на такій послідовності: спершу Франкові поезії, «як катехизм який, вичисляють всі гріхи й зла сього світа», а відтак приходить лікар, що, «як і вся теперішня поступова фармакологія, не любить средств спеціальних», оскільки «має на все средство універсальне, один-одинокий чарівний талісман... Тим средством універсальним на все людське горе есть ре...во...лю...ці...я!» [16, с. 241].

У 1891 р. із цими словами погодиться О. Огоновський. А далі мине піввіку, минуть натуралізм і катаклізми більшовицького перевороту, і в 1931 р. фаховий революціонер П. Христюк, зітхнувши, зараховує Франка не до революційного, а до реформаторського табору, сконстатує, що «власне це й ріднить Франка із Золя», пошкодує, що вслід за «великим талановитим актом обвинувачення капіталістичного суспільства», яким була творчість натуралістів, вони не зробили наступного кроку, бо не пізнали «у каламутному багні капіталізму нової велетенської сили, що знищить капіталізм. Ім'я цій силі — пролетаріат!» [14, с. 31].

«Кільце» іронічно замкнеться. Франків натуралізм, що, на думку народовців, провокував революцію, з точки зору соціаліста виявився порогом на шляху до неї, якого письменник так і не переступив. Взаємовиключність цих суджень пов'язана не лише з перевагами ретроспективної прозорості погляду П. Христюка щодо гуманності перспективи, яку В. Барвінський, Г. Цеглинський та О. Огоновський могли хіба що вгадувати. Дослідницький об'єктив радянського літературознавця хвибував необ'єктивністю. Пристрасно заангажований у справі соціалістичного будівництва, захоплений популярною у 30-ті роки книгою В. Фріче «Нарис розвитку західних літератур», що пропагувала соціологічну методу аналізу красного письменства, П. Христюк зациклювався на соціальному, лишаючи поза увагою решту чинників світоглядного та естетичного формування Франка. Приміром, на основі єдиного речення статті «Влада землі в сучасному романі»: «Золя дивиться на селян поглядом буржуа, міщанина» — дослідник говорить про великий крок у напрямі Франкового «прозрівання». У 1878 р., мовляв, творчі здобутки і втрати Золя він пояснював лише особливостями його таланту, а тепер от, у 1891-му, звернув увагу і на походження.

П. Христюкові вторили інші літературознавці 30-х років, для яких соціальне також було альфою і омегою, найвірнішим ключиком до дверей письменницьких робітень. Але погляньмо,



як підводив їх отой ключик. Л. Підгайний, віднайшовши чимало спільного у манері французького та українського прозаїків, приходить до думки: «Звичайно, Франко не міг впливати на Золя, і такий збіг ідейних і творчих установок міг трапитися на основі схожих соціальних позицій обох авторів» [9, с. 67]. Л. Рублевська, зосередившись на відмінностях стильових рис Франка і Золя, бачить їхнє коріння у «різному соціальному ґрунті творчості письменників» [11, с. 135]. (Золя представляв буржуазію, Франко — робітничо-селянську масу).

Знову — «кільце». Тепер вже — докруг магічного поля соціологічної методи, зведеної в абсолют. Та повернімося до народовського табору, аби простежити «самоліквідацію» іншого заиклення — на національному, а точніше — вузькому, шаблонному про нього уявленні.

Коли у 1876 р. юний Франко приніс В. Барвінському свою «Лесишину челядь», головним аргументом, що прозвучав з уст критика на осуд натуралістичності оповідання, був: «Се не в душі нашої поезії, особливо народної, де природа звичайно сумує й веселиться згідно зі смутком або радощами чоловіка». Франко «доказував, що така ніби гармонія — се один із способів збудити настрій, але народній поезії не чужий і другий спосіб — контрасту. Барвінський не розумів...» [13, т. 33, с. 399]. Г. Цеглинський, звинувачуючи автора «З вершин і низин» у пропаганді «ре...во...лю...ці...ї», якимось не помічав, що є у збірці й отакі рядки: «Не пора, не пора, не пора // В рідну хату вносити роздор...». Він же застерігав натуралістів од захоплення студіями суспільного «дна». Французам, що мають «еластичну» психіку, натуралізм підходить. Там, у Франції, можна заглиблюватись у ліс суперечностей без остраху заблукати у ньому. Але навіщо шукати подібне серед українців, мораль яких здорова, не попсована збоченнями.

Менталітет? Пастка культурного шоку?

Проблема існує там, де існують полярні її трактування. Бо тим же еластично-безпечним реципієнтам можна і поспівчувати словами Г. Сенкевича: «Якби я був французом, то вважав би талант Золя народним нещастям і тішився б, що його час минає і навіть найближчі його учні покидають письменника, який все більше лишається самотнім» [6].

Чи в інтересах нації хірургічне втручання у болячку, яка її мучить? Чи те втручання — просте копирсання в рані, самодостатнє садомазохістське смакування відчужених амбіціонерів, котрим головне — розвинути і довести до логічного піку свою ідею, а далі — будь що буде?

Здавалось би — абсурдно висувати ці питання, схилившись над відкритою книгою Франкової творчості. Проте народовські



критики їх ставили, не бажаючи бачити українського «дна» з його бовдурами і визнавати, що киценьки біля вечірніх львівських кав'ярень нивчать не лише по-польськи та по-німецьки.

Словом, Франків натуралізм не влаштовував ні тих, хто любив Русь у 70—90-х роках минулого століття, ні тих, хто пробував збудувати їй світлу будущину у 30-х роках нинішнього. Неважко спостерегти, що причиною цього явища перш за все — термін.

Ідучи за європейською традицією останніх десятиліть XIX ст., народовці охоплювали ним усі варіанти нового на той час міметичного або ж реалістичного освоєння дійсності. Терміни «натуралізм» та «реалізм» вживалися як синоніми. Що дивуватися критикам, коли й Франко визначився далеко не одразу. У молодості, запричастившись золівським імпульсом, він гаряче популяризує метод французького метра, наслідує його у власних творах. Однак, коли у 1887 р. Г. Цеглинський називає Франкові твори «натуралістичними», письменник рішуче не погоджується: «Я сам ніде й ніколи не називав їх такими» [13, т. 27, с. 109].

Розчарування?

Минає три роки — і в рецензії на журнал «Der Kunstwart» Франко заступається за натуралізм, від якого норвежець Ола Ганссон хотів застерегти німців. Франко вважає, що «тут вийшло непорозуміння, і що норвезький критик воює проти слова, проти назви, яку можна розуміти, як кому забажається, але справжнє вістря його критики спрямоване — і цілком слушно — проти отих «схоластичних передсудів і формул, які сковують поетичну творчість, проти анафеми всякій фантазії і рабського дотримування того, що ми бачимо на поверхні життєвих хвиль, без заглиблення в його таємничі надра» — всього, що різним скандинавським нездарам заманулось охрестити іменем «натуралізм» і що в самій суті своїй є його прямим запереченням, оскільки природа не знає ані формул, ані шухлядок, а пізнання й відтворення її розвитку вимагає щораз більшого заглиблення в причинний зв'язок явищ, а не просто плавання на поверхні» [13, т. 28, с. 48—49].

На вказівнику, біля якого пробігає дорога Франкових пошуків у 1890 р., чітко виведено: «натуралізм». Письменник вірить, що простування саме у цьому напрямі приводитиме до «щораз більшого заглиблення» у життя. Але кожному літературному явищу відведено тільки певний час для конкретно-історичної реалізації. Врахувавши недоліки попередника, гряде наступник, який хоче іменувати себе по-іншому. У 1898 р. Франко порівнює «великого натураліста» Золя з «великим реалістом» Достоевським: «...Оба слідять, так сказати, під мікроскопом людську душу в її найтайніших рухах — та, проте, яка



ж величезна різниця між ними!.. У Достоевського люди стоять на першому плані, а їх душевний стан є тою атмосферою, що приймає, заповнює всю повість, уділяється читачеві, мучить і потрясає його. У Золя люди звичайно малі супроти колосального оточення... Достоевський є незрівнянний психопатолог, Золя — соціолог» [13, т. 31, с. 305].

Коли закласти ці дефініції у сформульоване тогочасним Франком визначення напряму поступу літератури — від «соціології до індивідуальної психології», стане зрозуміло, що демаркаційною лінією поміж натуралізмом та реалізмом для письменника був саме психологізм. Середовище, оте «колосальне оточення», показом впливу якого на людину так захоплював спочатку «соціолог» Золя, безперечно, лишалося. Та існували й чинники, непідвладні середовищній мотивації, заховані у глибинах підсвідомого (Франків трактат «Із секретів поетичної творчості» написаний того ж таки 1898 р.). Існувало те, що виходило за рамки більшовицького розуміння терміна «реалістичне». Парадоксально, але момент, у який Франко з'ясував для себе суть справжньої, давно пошукуваної іпостасі реалізму, дослідники 30-х років вважали якраз кінцем реалістичних орієнтацій письменника. «Річ у тому, що Франко писав цю статтю («Еміль Золя, його життя і писання», фрагменти якої цитовано у попередньому абзаці. — Р. Ч.) уже в тому періоді, коли визначився власний його відхід від реалізму до імпресіоністичних «Сойчиних крил», «Дріад», а з другого боку — до художньо слабких, цілком одірваних од соціального життя натуралістичних студій на зразок «Щуки» тощо. Це була критика не натуралізму Золя, а реалізму Золя, що виступав у його романах всупереч його ж натуралістичній теорії [9, с. 68].

П. Христюк також окреслює межі «реалістичного» Франка «тим періодом», в який «замінивши свій колишній соціалізм на своєрідне толстовство, захопившись... теорією класового миру й утопічною вірою в етичне вдосконалення людства, що єдине мало довести до світлої будучини, — Франко взагалі часто уникав... історичної, класової оцінки суспільних явищ і обмежувався порожніми метафізичними загальниками...» [14, с. 57].

Таким чином, пізній Франко перестає серйозно цікавити літературознавців. Об'єкт їхнього дослідження звужується до періоду творів бориславського циклу, в рамках якого (а не там, де це у 1898 р. робив сам письменник) вони й намагаються розрізнити «натуралістичне» і «реалістичне». Критерій — міра біологічної або ж соціальної мотивації людських вчинків. У натуралістів переважає перша, у реалістів — друга.

Л. Підгайний вважав, що у Франковій прозі домінують «натуралістичні» риси: схожість стилістик Франка і Золя, що



тяжіють до густішого, ніж це практикувалося реалістами горьківської школи, малювання темних сторін життя; «фізіологія відчуття замість психологічних переживань, бруд, кров, потрощені кістки, горілка...», голод, спадковість, дикі інстинкти у «*Boa constrictor*» і бориславських оповіданнях з особливою акцентацією, що багато аналогій народжувалось у Франка нерідко раніше, ніж у Золя («проблема «золяїзму» Франка ширшого порядку, ніж питання впливу Золя на Франка») і нарешті — властиве обом письменникам реформаторське, а не революційне трактування методу перебудови суспільства.

Л. Рублевська схилилась до «реалістичності»: «Природничий момент, характерний для французького натураліста, у Франка зникає, соціальний офарблює собою твір, викликаючи основні стильові риси, відмінні від Зольових» [11, с. 135]. Причому, у Франка менше пейзажів та описів, а більше діалогів, бо слово — ознака соціальної людини. Або — приклад з О. Дорошкевича, який в передмові до перевидання повісті «Борислав сміється» (1926) твердив, що Франків твір був продовженням праці агітатора, бо не лише констатував, а й проектував. Золя ж у аналогічних «Шахтарях» обмежує себе філософським завданням, хоче показати, як обставини руйнують здоров'я і моральність людей — і все.

Даремно Франко називав Золя «незрівнянним соціологом», даремно Б. Реїзов невдовзі писатиме: «Середовище в Золя — поняття надзвичайно широке і нерозчленоване. Золя і не міг його розчленовувати, — для нього це було б відмовою від його принципової точки зору. Середовищем для нього було все, що діє на організм, — ідеї, державний закон, їжа, видовища, квартира. Але він уважно вивчав ці «середовища», враховував усю суму їхнього впливу на особистість і маси. І в його романах найбільш стійкий, визначальний вплив має, звичайно, соціальне середовище...» [4, с. 221].

Незважаючи на все це, у працях радянських літературознавців розколина поміж «соціальним» реалізмом та «несоціальним», «фізіологічним» натуралізмом поглиблюватиметься. Вона мусила бути, як мусила бути керованими коліщатка рівно заведеного годинника Енгельсової народної держави, як не мусило бути жодної біологічної непередбачуваності у «соціально» вивірених технологіях її керманців.

І все ж у 30-ті роки літературознавці ще не зважувались на прямі фальсифікації. Висновки диктував матеріал, а не апріорна мета. Гостро, часом навіть лайливо, але чесно казали про те, чого не сприймали, однак віддавали натуралізові натуралізове, колективними зусиллями доповнюючи одне одного. Причетність Франка до літературного напряму, започаткованого Золя, визнавали всі. Зокрема, Л. Рублевська, котра,



хоч і протиставляла українського та французького письменників за природничо-соціальною ознакою, далі писала про спільну для Франка й Золя романтизацію, символічність, імпресіоністичність, а критичне зауваження Франка на адресу «хворобливої мономанії» Золя пояснювала не стільки особистими переконаннями письменника, скільки наслідком впливу на нього книги М. Нордау «Виродження».

Але за такої умови «предтеча соціалізму», Каменяр, «провісник пролетарської революції», невблаганно витікав між пальцями. Виникла потреба в концепції, де все працювало б на більшовицьку ідею. З винятковою актуальністю вона зазвучала після приєднання до СРСР західноукраїнських земель, візитною карткою яких була постать І. Франка. У 1940 р. з'являється перша спроба нової теоретичної конструкції — стаття К. Забарилу «Іван Франко — критик Еміля Золя». Більшу її частину присвячено доведенню того, що натуралістичні начебто риси Франкової прози, які спостеріг Л. Підгайний, є і у творах безсумнівних реалістів: Т. Шевченка, М. Коцюбинського, М. Горького тощо. Ба, більше! У контексті цієї логіки дослідник відмежовує від натуралізму... всю (!) художню спадщину Золя, замикаючи крамольний літературний напрям в рамках «експериментальних» теоретичних праць письменника. А оскільки Франко критикував Золя-теоретика і похвалював Золя-практика, то й виходить, що натуралізм — явище, абсолютно Франкові чуже. Це — у рядках статті К. Забарилу. Між рядками ж виходило, що натуралізму в повноцінній літературі взагалі не існує. Він зависав у туманностях «плутаних» літературознавчих випарів або тонував у бульварному бруді.

Гадаємо, порив К. Забарилу «врятувати» від натуралізму самого його основоположника пов'язаний зі сторічним ювілеєм Золя, що відзначався світовою громадськістю у 1940 р. і на короткий час витворив довкола імені майстра німб певної недоторканості.

У 50-ті роки інтенсивність освоєння нашої проблеми визначало вже Франкове сторіччя. Тоді, як відомо, з'явилися монографії О. Дея, О. Білецького, І. Басса та О. Кисельова, Ю. Кобилецького, І. Стебуна та інші, автори яких не могли обминути увагою й натуралістичний аспект.

Рівень же її освоєння диктувався зростаючою негатиєю натуралізму, що запанувала тоді у загальносоюзному літературознавстві. Д. Наливайко згадує, що у повоєнний час «натуралізм був найрішучішим чином відмежований від реалізму, більше того, був оголошений його протилежністю, антиподом... у названий період репутація натуралізму в нашій науці дійшла критичної межі, що знайшло свій довершений вираз у статті А. І. Бурова про боротьбу з натуралізмом в естетиці і мис-



тецтві (Буров А. И. Марксистско-ленинская эстетика против натурализма в искусстве // *Вопр. философии*. 1950. № 1. С. 69—81). У цій та інших працях того часу було загублено поняття натуралізму як конкретного художнього напрямку другої половини ХІХ—початку ХХ ст. і він поставав як певна фактично позачасова сукупність «поганих властивостей» і прийомів, що завдають шкоди мистецтву, зокрема сучасному» [1, с. 119].

Тим-то немає потреби зупинятися на кожній із вищеназваних праць українських науковців. Різняться вони хіба що категоричністю суджень, а загалом складають врешті-решт знайдену офіційну версію трактування стосунків Франка з натуралізмом. За цією версією, Франко їх не стільки мав, скільки з'ясовував. Він нещадно критикував і викривав творчий метод Золя. Не Золя, а марксизм і велика російська література вирішально вплинули на його формування, визначили життєві орієнтири. Франко вилучався з європейського літературного контексту і «вмонтовувався» у відому ленінську періодизацію етапів російського визвольного руху. Від Франкового «натуралізму» залишалася тільки «легенда», вигадана буржуазними фальсифікаторами.

Безперервний терор, якого зазнавала наша проблема під перами різноманітних уподобань та ідеосповідань, у 50-ті роки закінчився смертельним вироком. Цікаве, живе літературне явище вже не пручалось. Його було остаточно добито і четвертовано. А з тенденційно перегрупованих куснів пошили колажну маску, за якою мав зникнути правдивий, упізнаваний профіль.

Так не сталося. З 60-х років літературознавці обережно, звіддаля беруться за реабілітацію. Виходять монографії І. Журавської, І. Денисюка, статті В. Матвіїшина, де автори, декларативно віддаючи належне офіційній концепції, обминаючи термінологічні рифи, громадять піраміду фактів, заглиблюються в поетику, висловлюють міркування, на які матиме змогу надійно опертися сучасний дослідник. У порівняно вільнішій Румунії з'являється цікава стаття М. Ласло-Куцюк «Іван Франко та Еміль Золя», не заторкнута жодною кон'юктурою. Аналізувати цей доробок — то вимірювати пружність весняного потоку під товстим поки що шаром льоду. Але це вже тема спеціальної розмови.

1. [Барвінський В.] В. «Молот» — галицько-українська збірка: рецензія // *Правда*. 1879. Вип. 11. 2. Білецький О., Басс І., Кисельов О. Іван Франко: Життя і творчість. К., 1956. 3. Дей О. Іван Франко і народна творчість. К., 1955. 4. Забарило К. Іван Франко — критик Еміля Золя // *Літ. критика*. 1940. № 8, 9. 5. Кобилецький Ю. Творчість Івана Франка. К., 1956. 6. Матвіїшин В. Е. Золя в польсько-українських літературних взаєминах // *Іван Франко: Статті та матеріали*. 1972. Вип. 17. 7. Наливайко Д. *Искусство: направления, течения, стили*. К., 1985. 8. Огоновський О. *Історія*



літератури руської // Зоря. 1891. № 20. 9. Підгайний Л. Франко і Золя // Літ. критика. 1936. № 5. 10. Реизов Б. Г. Вопросы эстетики Золя // Учен. зап. Ленинград. ун-та. Зарубежная литература. Л., 1955. 11. Рублевська Л. Франко та Золя // Червоний шлях. 1930. № 3. 12. Стебун І. Питання реалізму в естетиці Івана Франка. К., 1958. 13. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986. 14. Христюк П. Буржуазні літературні стилі: Вступна стаття // Іван Франко про Е. Золя. Харків, 1931. 15. Цеглинський Г. Ц. Ватра: Літ. зб. [рецензія] // Зоря. 1887. Ч. 11. 16. [Цеглинський Г.] Г. Ц. З вершин і низин [рецензія] // Зоря. 1887. Ч. 13—14.

Стаття надійшла до редколегії 15.07.95

Андрій СКОЦЬ, м. Львів

### «Наймичка» Тараса Шевченка: габілітаційний виклад д-ра Івана Франка у Львівському університеті \*

У нашому народі кажуть: «До стіни не заговориш», «Глухий, як стіна». Але є стіни не глухі, які щось колись «чули» і багато чого можуть «сказати». Це стіни аудиторії, які «чули» габілітаційний виклад Івана Франка, виголошений у Львівському університеті. Тут лунав його грудний тенор.

Є лекції добрі й погані. Є лекції, які з часом забуваються. Але є лекції, забути яких не можна, бо вони не підвладні часу, вони надчасові і живуть вічно. Такою є габілітаційна лекція доктора філософії Івана Франка про «Наймичку» Т. Шевченка, прочитана у Львівському університеті.

А було це так (подаю за спогадами Дениса Лукіяновича, який був присутній на Франковій лекції). Сто років тому, 22 березня 1895 р., о 18 год. 15 хв. професорськими дверима (раніше тут було двоє дверей: професорські та студентські; тепер цей зал переділено стіною на дві окремі аудиторії) увійшов старший «педаць» (університетський возний), стукнув університетським берлом об долівку і польською мовою повідомив: «Магніфіценція (величність) ректор іде! Сенат іде!». Зараз таки з'явився ректор, проректор, декани і сенатські представники професорського збору. Ректор у багрянці з горностаями, декани теж у тогах із чорного шовку, в беретах на головах, усі обвішані золотими ланцюгами.

\*Доповідь виголошена на урочистій Академії, присвяченій 100-річчю габілітаційної лекції Івана Франка у Львівському університеті, 24 березня 1995 р. в ауд. 244 геологічного факультету (вул. М. Грушевського, 4).

© Скоць Андрій, 1996



Начальство розсілося на кріслах перед лавами, в перших рядах — професори філологічного факультету, за ними — гості, а за лавами стояли студенти. Декан факультету професор Пузизина обмежив доступ студентів на Франкову лекцію — видав 30 перепусток. Але студентів було значно більше, бо, як зауважив Д. Лукіянович, ліберальний возний при студентських дверях цінував більше сигарети, ніж перепустки.

За хвилину в професорських дверях з'явився Іван Франко. Студенти затамували подих. Надовго ця картина залишилася в їхній пам'яті. Франко пройшов до кафедри під стіною і вікном. Студенти вітали його оплесками, на які він не зреагував. Мабуть, оплески його бентежили. Може, незручно було йому читати, бо звук говорити з пам'яті [1, с. 183—184]. І. Франко, крім усього, був прекрасним оратором. Але ця лекція мала статус габілітаційної, від неї залежало *venia legendi* — дозвіл читати лекції в університеті.

І. Франко розглядає Шевченка в контексті європейської критики — польської, французької та російської. Об'єкт його лекційного викладу — дві Шевченкові «Наймички» — російська повість і українська поема.

Не знаючи автографа поеми «Наймичка», датованого «13 листопада 1845 р., Переяслав», І. Франко вважає, що повість «Наймичка» була написана раніше. Насправді вона написана на засланні орієнтовно 1852—1853 рр. Дата автографа повісті 25 лютого 1844 р. — фіктивна, конспіративна. Це одна з можливих форм самозахисту рядового Новопетровської фортеці перед тяжкою царською карою — вироком, рівнозначним Шевченковій духовній смерті — забороною писати і малювати. Не відмовився нескорений засланець від олівця і пензля. Багато писав і малював.

Отже, Франко припустився помилки в хронології Шевченкових «Наймичок». Але це не біда. Помилку легко можна виправити. В окремих місцях поміняємо композиційну послідовність його габілітаційного викладу, — і все стане, як кажуть, на своє місце. Не повість — поема, а поема — повість. А загалом маємо глибоко науковий (у найкращому розумінні цього слова) текстологічний аналіз Шевченкових «Наймичок», побудований за принципом літературно-критичного порівняльного аналізу.

Один письменник, одна тема, вирішена у віршованому і прозовому варіанті, — і два зовсім різні твори. І. Франко передусім звернув увагу на їхню колористику. У прозовій версії «Наймички» локальний колорит сильний, яскравий. І. Франко навіть чітко окреслює географічні ландшафти художньої дії в повісті Шевченка — лівобережна Переяславщина і Кременчуцький повіт. «Можна сказати сміло, — зауважує він, — що



при всій ідеалізації змісту і головних осіб... малюнок оточення, ландшафт, схоплений з живої натури і виведений рукою великого артиста, огрітий теплом щирої любові» [2, с. 449]. У поемі «Наймичка» локальний колорит майже відсутній.

І. Франко скрупульозно порівнює окремі сцени, картини, епізоди, художні образи, мову персонажів, способи оповіді в повісті й поемі Шевченка «Наймичка», показує істотну розбіжність між ними. Лектор правильно розуміє закони жанру, глибоко проникає в поетику Шевченка-прозаїка і лірика, його стильову манеру і стверджує: у повісті Шевченко виступає з усіма прикметами епіка, котрому властивий широкий епічний розмах думки, схильність до реалізму, а в поемі він — передусім лірик. І. Франко звернув увагу на спосіб ліричного вираження в поемі. «Описи і властиве оповідання він (Шевченко. — А. С.) редукує до мінімуму, інколи навіть впадає в сухість, та зате старається чисто ліричними акордами порушити наше серце, викликати в нім чуття, аналогічні до тих, які переходять (переживають. — А. С.) персонажі його поеми» [2, с. 454].

Думка, розумна, цікава, оригінальна, стимулює роздуми. Я навіть назвав би її знахідкою Франка-аналітика. Звернімо увагу — ліричні акорди в поемі Шевченка «Наймичка». Отже, ліризм тут виявляється не явно, у формі ліричних відступів, як в інших поемах Шевченка, а потаємно, у підтексті, як каже Франко, «акордно» (треба було мати тонко розвинений художній смак і слух, щоб так сказати), тобто як своєрідна підводна життєдайна течія, що обмиває кожен поетичний рядок.

Іншими словами, маємо справу не з ліро-епосом у звичному розумінні цього слова як поєднанням двох літературних родів, а з окремим видом художнього письма — ліризованим епосом. У поемі «Наймичка» Шевченко виступає як великий майстер такого письма.

Ідучи за Франком, продовжуючи його думку, оцю ліричну акордність, крім іншого, я бачу в так званій паузації Шевченкової поеми. Виходить диво-дивне — акорди без звуку, без слова, бо вони мовчазно-ліричні. А Шевченка так треба читати, бо він буде неповний, якщо не відчитаємо його пауз, не зрозуміємо поетики умовчань у його «Кобзарі» (а у Шевченка цих умовчань дуже багато).

Вчитаймося в текст його «Наймички», звернім увагу на паузи, графічно позначені трьома крапками. Умисне і раптове умовчання — апосіопеза. Теоретик драми К. Станіславський назвав це явище «красноречивим молчанием» — багатомовною мовчанкою. Вона докаже те, що недоступне слову. Тут слово вже безсиле.

Лиш один приклад. Немічна, тяжко хвора наймичка Ганна нетерпляче чекає повернення Марка з чумакування, а зустрів-



ши сина, просить невістку Катрю, щоб та вийшла з хати. Знову в який уже раз вона робить це в інтересах свого сина, щоб ніхто, крім нього, не знав таємниці її та його життя:

Вийшла з хати Катерина,  
А Марко схилився  
До наймички у голови.  
«Марку! подивися ти на мене:  
Бач, як я змарніла?  
Я не Ганна, не наймичка,  
Я...»

Та й оніміла [3, с. 244—245].

Здавалося б, що після слів «Я не Ганна, не наймичка...» багатостраждальна мати нарешті відкриє свою таємницю, назве себе цим великим і святим словом «Мати». Адже вона, бідолашна, його вистраждала. Однак Шевченко раптово обриває слова Ганни, ставить три крапки. Емоційно-психологічна (затяжна) пауза в мові Ганни (апосіопеза) є багатозначною мовчанкою. Вона передає емоційно-психологічний «злам», готує нас, передусім Марка, до сприймання чогось незвичайного. Пауза докаже те, що недоступне слову, яке безсиле передати біль і муку героїні. Мати хвилюється. Їй і приємно назвати себе матір'ю (своєю жертовністю вона заслужила цей високий титул) і водночас страшно. Вона вважає себе винною перед сином, адже пустила його по світі безбаченком, «байстриюком». Шевченко не поспішає зі словом «Мати», він знає його вагу. І лиш після того як Ганна попросила вибачення в Марка, вона признається, що є його матір'ю. Останній подих... останнє слово... і з цим словом «Мати» на устах нещасна жінка помирає:

Марко плакав, дивувався,  
Знов очі відкрила,  
Пильно, пильно подивилась —  
Сльози покотились.  
«Прости мене! Я каралась  
Весь вік в чужій хаті...  
Прости мене, мій синочку!  
Я... я твоя мати»  
Та й замовкла... [3, с. 245].

Звернімо увагу на емоційну, майже вибухову (не випадково «зомлів Марко») силу цих останніх слів, промовлених пошепки, тремтячим голосом немічної, вмираючої матері, яка розкриває велику таємницю свого тяжкого життя. Чудодійну силу має прозаїчне слово «Мати» (це не художній троп), бо воно утверджує високий титул святого, жертвенного материнства.

До таких роздумів привела мене Франкова теза про ліричні



акорди в поемі Шевченка «Наймичка». Музика цих пауз — це Шевченків гімн Матері.

Або ще одна Франкова думка з габілітаційного викладу: «Дуже цікаво порівняти розмову старих перед знайденням дитини в повісті і в поемі. Поет тут і там снує ту саму провідну думку, та в поемі висловлює її коротко, без усіх лишніх подробиць, але способом таким пластичним та ясним, а при тім у такім зв'язку з попередньою рефлексією, що тих кілька рядків робить далеко глибше і суцільніше враження, ніж аналогічна сцена в повісті, де реалізм подробиць шкодить суцільності враження. Так і чуємо, порівнюючи ті і многі інші місця обох цих творів, що поет наш, свідомо чи несвідомо, держався тої думки, що *«поезія — то згущена, сконцентрована, скристалізована дійсність»* [2, с. 457; курсив мій. — А. С.]. Заключна теза цього уривка гідна увійти в підручники з літератури і стати хрестоматійною.

В образну систему повісті «Наймичка» Шевченко вводить постать зрадливого уланського офіцера, який занапастив жіночу долю Лукії, пустив її по світу покриткою. Його зустріч зі своєю коханкою і відмова Лукії бути з ним разом («Не хочу я быть офицершей. Я мать офицерского сына, с меня довольно!»), на думку Франка, належить до найкращих епізодів Шевченкової повісті, бо розкривають найглибші тайники материнської душі, виражають велич і благородство материнства.

У поемі Шевченко обминув ці епізоди, поза сюжетні рамки твору виніс того, хто звів його героїню. І. Франко це пояснює, як він каже, двома обсерваціями. По-перше, Шевченко передусім лірик м'якої, гуманної вдачі, і у своїх творах він часто обминає малювання гострих драматичних конфліктів. Шевченко-лірик, уточнює Франко, любить малювати «сцени тихого щастя або тихого горя». Отже, його поема «Наймичка» — це драма материнського «тихого горя». Наймичка Ганна не винесла свого горя на люди, ні з ким його не розділила. Тому її материнська драма тяжка і трагічна, піднесена до найвищого ступеня.

Друга причина уникнення гострого конфлікту в поемі Шевченка «Наймичка», на думку Франка, — це свідомий чи несвідомий вплив повісті Квітки-Основ'яненка «Сердешна Оксана», яка зробила на Шевченка сильне враження. «Деякі місця сього епізоду, — відмічає Франко, — виглядають як парафрази аналогічних місць Квітчиної повісті» [2, с. 462].

Сумарно зводячи свої спостереження над поемою Шевченка «Наймичка», І. Франко порушує питання: «Що значить оте навмисне затирання колориту локального, вбожество характеристики осіб, пропускання епізодів не тільки лишніх, але й дуже важливих для характеристики головної особи?» [2, с. 463].



Невже це вбогість художньої фантазії Шевченка? Його російська повість «Наймичка» не дає підстави так думати. Шевченко це робив свідомо, виходячи з власних поглядів на суть поезії та її завдання. І тут І. Франко апелює до Шевченкової естетики як письменника і художника. (Звернімо увагу на оцю широку закроєність, всебічність, глибинність, комплексність Франкового наукового аналізу).

Вдячний матеріал для розуміння психології творчості Шевченка — його російські повісті, листування і щоденник. Спеціальна студія на цю тему — завдання майбутнього. І. Франко в цьому напрямі подає лише один дуже вагомий штрих, а точніше, ключеву, домінуючу тезу, яка акумулює найістотнішу прикмету Шевченкової естетики: «Є се адорація штуки (обожнювання мистецтва. — А. С.). Штука є для Шевченка чимсь божественним, вічним, чимсь таким, до чого треба приступати з побожним трепетом. Великі майстри штуки — поети, малярі та різьбярі є для нього предметом культу...» [2, с. 463].

Художньою ілюстрацією, репрезентацією цих естетичних засад Шевченка І. Франко вважає його поему «Наймичка» і продовжує свою думку: «Отсе високе розуміння штуки керувало рукою Шевченка і при написанні «Наймички», воно, мабуть, заставило його очищувати вибрану тему від усіх лишніх подробиць, від усіх, так сказати, жужлів буденного життя, щоби тим способом піднести звичайний життєвий факт в ясну сферу ідей. В тім пункті реалізм лучився у Шевченка з ідеалізмом. Вірно заобсервований і вміло вхоплений факт живої дійсності він старався тим способом перетворити в тип, кристалізувати в символічний образ самої ідеї» [2, с. 464].

На полях цієї цитати так і хочеться зробити помітку «Nota bene!» і сказати: «Який розумний Іван Франко!». Він, скажу його словами, «вміло схопив» поемні вершини Шевченкової «Наймички», її високу ідейну субстанцію — символічну ідею-символ, яка в різних художніх модифікаціях, видозмінах, варіантах, параметрах майже перманентно проходить крізь усю його творчість: «Гайдамаки» (епізод про Оксану і Галайду), «Катерина», «Наймичка», «Марина», «Відьма»... І цією ідеєю, на думку Франка, є «не здеморалізована ще посторонніми силами» українська сім'я, патріархальна і смирна, що збереглася по українських селах і хуторах — як найбільша святість, основа суспільства. І. Франко окреслює поетичний зір Шевченка, який «на всі хиби і лиха тодішньої передреформаційної суспільності російської... дивився крізь призмат святої сім'ї» [2, с. 464]. Руйнування сім'ї (родини) — велике, непоправне зло, найтяжчий гріх. Високою мірою мученицької, хресної дороги наймичка Ганна «впроваджує свого сина знову до тої



святині сімейного життя, з якої її саму безповоротно випхнуло чисте та нерозумне почуття» [2, с. 465].

І. Франко полемізує з українським літературознавцем та етнографом Калеником Шейковським, який у передмові до свого «Опыта южнорусского словаря» «Наймичку» Шевченка назвав твором «ненародним», «виплодом не нашого ґрунту», бо, мовляв, серед українського народу не трапляються жінки, котрі б підкидали своїх дітей чужим людям. Цей тяжкий осуд «Наймички» Шевченка І. Франко вважає курйозом, а не виплодом якоїсь поважної наукової думки, бо він, цей осуд К. Шейковського, — результат «апріорно зложеної думки».

Габілітант у своїй лекції пояснює: «Що Шевченко у своїй поемі і повісті розповідає про факт рідкий, се нічого не значить, усі найзнаменитіші твори всесвітньої літератури чинять те саме, і ніколи ніякий поет не мав претензії, щоб те, що він оповідає як факт одиничний, прикладено до цілого народу. Адже цілий народ не підкидає своїх дітей чужим людям... Поети все і всюди показують нам одиничні факти, а носителями їх являються незвичайні, виїмкові люди. Значить, ціль поетів не є така, щоби їх твори давали можливість кому-небудь виробити собі суд о цілїм народі» [2, с. 466].

І. Франко мав цілковиту рацію. К. Шейковський неправильно розуміє природу художнього твору, його принципи, виражальну функцію і загалом закони художньої творчості. Він штучно, прямолінійно припасовує художній твір до суспільного життя, шукає в ньому його адекватного відображення, фотографування, копіювання, художнього дублікату.

У помилці К. Шейковського І. Франко знаходить також «зерно правди». Він каже: «Справді, всі великі поети, хоч виводять перед нами незвичайних людей, оповідають незвичайні факти, то все-таки дають знаменитий матеріал до характеристики того народу, серед котрого живуть, і того часу, в котрім і для котрого працюють» [2, с. 466]. І далі І. Франко уточнює і розширює свою думку: «Чим вище розвинений, чим геніальніший поет, тим ясніше в його творах з-поза шкаралуці случайних форм, часових і місцевих подробиць виступає загальнолюдський, безсмертний зміст чуття, змагань і ідеалів, спільних усім людям, що живуть в кожній живій душі...» [2, с. 466]. Такі твори нас хвилюють, збагачують наше почуття та уподобання, розширюють наш духовний світ.

Якщо з цього погляду поцінувати поему Шевченка «Наймичка», то вона, на думку Франка, «вловні підходить під вирази такого перворядного, безсмертного твору поетичного» [2, с. 467]. Габілітант відзначає загальнолюдське і національне начало в Шевченковій поемі, наголошуючи на її національному змісті: «Всі оті люди, що живуть в поемі і котрим од-



наково спочувати мусить чи поляк, чи німець, чи француз, — вони українці, думають і чують по-українськи. Се й є великий тріумф штуки — в партикулярному, частковому, случайному показувати загальне, вічне і безсмертне» [2, с. 467]. Краще і розумніше не скажеш. Цитата так і «проситься» завчити її напам'ять.

І. Франко обстоює самотність Шевченкової концепції матері-наймички. Доказ цього — її тісний зв'язок з «Катериною». «...Обі поеми мають спільне тло суспільне — деморалізацію і руїну патріархального сімейного життя через солдатчину» [2, с. 468]. У «Катерині» це тло виражене текстуально, а в поемі «Наймичка» воно прочитується в підтексті, в одноіменній повісті також збережена текстуальна форма його вияву.

У габілітаційній лекції І. Франко проводить типологічне порівняння між Катериною і Ганною: «Катерина — натура проста, палка, вразлива, сангвінічна; ошукана москалем, відіпхнута, у своїм тяжкій горі вона думає тільки о собі, покидає дитину на шляху, а сама шукає на своє горе ліку — одинокого, який їй лишився, — в воді під льодом. Наймичка — натура безмірно глибша, чуття в неї не тільки живе, але сильне та високе, любов до дитини така могутня, що перемагає все інше, заслонює перед нею весь світ, заставляє забути про себе саму, віддати все своє життя не для хвилевої покути, але для довгої жертви на користь своєї дитини» [2, с. 468—469].

Можна з І. Франком не погодитися лише в тому місці, де він говорить, що згорьована Катерина думає тільки про себе. Усю долину своєї печалі вона пройшла з материнською думою-мукою про сина, з високою материнською любов'ю до нього. І ця любов матері виразно просвічується в сцені її зустрічі з чумаками, коли волею лихих обставин вона стала жебрачкою («Та синові за гіркого медяник купила»), і особливо в сцені вистражданої та довгожданної зустрічі зі своїм — не своїм Іваном. Тяжкими шляхами-сніговіями Катерина шукає не стільки для себе чоловіка, скільки батька для сина. Вона готова принести себе в жертву — бути наймичкою, дозволяє з іншими кохатись («Покинь мене, забудь мене, // Та не кидай сина»). А коли московський офіцер-негідник ганебно тікає, коли «сина батько одцурався», серце безпомічної жінки-матері ціпеніє з болю, вона проймається гнівом і вибухає прокляттям («Бодай його не кидала // Лихая година!»). Але загалом типологічну пару Шевченкових матерів (Катерина — Ганна) І. Франко охарактеризував правильно.

Габілітант звернув також увагу на поетико-стильову палітру Шевченкової «Наймички», відзначив її правдивість, чарівність, простоту і природність, відсутність фальшивого пафосу і мелодраматичних сцен. Назвавши поему «безсмертним



твором поетичним», І. Франко, підсумовуючи свій виклад, дав їй та її авторові найвищу атестацію: поема «належить до найбільших тріумфів правдивої штуки і мусить уважатися за найкращий доказ великої геніальності Шевченка» [2, с. 469].

Пробна лекція закінчена. Вона по-справжньому глибоко наукова, я сказав би — блискуча. Тут віддзеркалений Франко — талановитий вчитель і сумлінний учений — його світлий розум, ерудиція, аналітична думка.

Університетський сенат лекцію оцінив позитивно. Нагорода для габілітанта — оплески аудиторії. Університетська професура, gratulуючи, тисне Франкові руку. Студенти його обступили, вітають, Підійшла до свого чоловіка присутня на лекції пані Ольга. Студенти з любов'ю, «маніфестаційно» відпроводжають подружжя Франків до їхнього дому на вулиці Глибокій у Львові. По дорозі зав'язалась тепла, невимушена, приязна розмова...

Не допустили доктора Франка до університетської кафедри, бо боялися. Поразка Франка-габілітанта стала його перемогою. Боятися не кволих слабодухів, а сильних. Переміг Іван Франко — незламний дух, висока наука, світла думка і революційна воля.

1. *Лукіянович Денис*. «Політично ненадійний» // Спогади про Івана Франка. К., 1981.
2. *Франко Іван*. Зібрання творів: У 50 т. К., 1981. Т. 29.
3. *Шевченко Тарас*. Повне зібрання творів: У 12 т. К., 1989. Т. 1.

Стаття надійшла до редколегії 03.05.95



---

## Художня спадщина: студії

---

Тарас ПАСТУХ, м. Львів

### Роман у системі прозових жанрів Івана Франка

Велика проза Івана Франка є тим пробним каменем, який розбиває франкознавців на два табори. Представники першого взагалі заперечують наявність роману в творчій спадщині Франка. Другий табір, на жаль, не такий численний, виділяє роман у системі прозових жанрів письменника. Деякі дослідники ще більше заплутують проблему генологічної типології. Так, Т. Гундорова визначає твір «Лель і Полель» то як «повість», то як «роман». Навіть такий метр літературознавства, як академік О. Білецький, доволіно «маневруючи» термінами, не вніс ясності в це питання. Отже, проблема жанрового розмежування великої прози І. Франка актуальна й нині.

Зробимо екскурс у минуле і розглянемо генологічну свідомість критиків Франкової доби. Помітним є те, що сучасники письменника здебільшого нехтували терміном «роман», досліджуючи прозу Каменяра (О. Маковей, О. Огоновський, М. Євшан). Винятковою була позиція В. Щурата: він виділив у Франковій прозі три романи. Це — «Захар Беркут», «Для домашнього вогнища», «Основи суспільності». Останній з цих творів був справді задуманий як роман. Але завершити його авторові не вдалось, тому «Основи суспільності», як і два попередні твори, необхідно віднести до повістей.

Питання генологічної свідомості самого І. Франка досліджували А. Войтюк, О. Ковальчук, І. Денисюк. Торкаючись лише деяких моментів проблеми, вони внесли багато цінних спостережень. Але, на жаль, дослідники не ставили собі за мету дати всебічний аналіз поглядів Каменяра на романний жанр.



При перегляді літературно-критичних статей І. Франка впадає у вічі те, що іноді один і той же твір він визначив і як повість, і як роман. Можна дати два пояснення такій непослідовності. По-перше, у часи Франка в українському літературознавстві жанрова термінологія ще не була достатньо розроблена. По-друге, такий нечіткий жанровий розподіл великої прози міг зумовлюватися впливом на його генологічну свідомість польської жанрової системи, де роман не відмежовувався від повісті. А тому у «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.», надрукованій 1910 р. у Львові, твори І. Нечуя-Левицького «Хмари» та П. Мирного «Повія» І. Франко називає повістями. А у статті «Южнорусская литература», написаній для російського словника Брокгауза та Єфрона у Петербурзі (в російській жанровій системі був чіткий поділ на повість і роман), він називає ці два твори романами. У статті, написаній до ювілею І. Франка Агатангел Кримський визначає «Петріїв і Довбушуків» як «повість» [7, с. 502], а в замітці про І. Франка у словнику Брокгауза та Єфрона цей самий твір називає «довгим фантастичним романом» [8, с. 553].

Про структуру роману, його жанрові модифікації, історичну поетику загалом є цінні й влучні спостереження в літературно-критичних статтях та в епістолярії Каменяра. Так, свою дисертацію «Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія» Франко розпочинає похвалою романові як пануючому літературному жанрові в наш час. Він вказує на експансію цього жанру, пишучи, що роман (поряд з повістю і новелою) — це такий рід літературної творчості, який, «незвісний в початках національної літератури, з часом забирає усе більше місця, а вкінці запановує майже неподільно в літературі» [12, с. 1]. Ця праця демонструє чудову обізнаність Франка з критичною думкою про цей жанр, починаючи з XVII ст.

Генологічну свідомість Каменяра на матеріалі романного жанру проаналізував І. Денисюк у статті «Жанрові проблеми новелістики». Він виділяє у Франковому розумінні природи жанру «загальну ідеологічну спрямованість», «світопогляд», «широке розуміння завдання роману». Іншими словами, Франко розрізняє «ідеологічну спрямованість» роману як змістовність жанру і форму, в якій вона мусить втілитися.

І. Денисюк виділяє також у Франковій генологічній свідомості поняття «тип роману», яке визначається «типом героя, характером його зв'язків з суспільством». Критик складає східці такої типології: «древній грецький роман», або «поганський роман», «християнський», «лицарський», «злочинський», «роман дидактично-сентиментальний», «педагогічний» і т. д. Можна додати ще одну сходинку — «психологічний роман». Отже, з



цього психологічного реєстру напрошується висновок, що Франко виникнення романного жанру відносив до античності. Каменяр дослідив еволюцію цього жанру: від античних часів через середньовіччя до роману кінця XVIII—початку XIX ст. і закінчує «сучасним романом».

У статті «Влада землі в сучасному романі» І. Франко торкається питання історичної поетики цього жанру. Так, завданням старого роману кінця XVIII—початку XIX ст. було «змальовання характерів і психології їх розвитку, а також пропаганда деяких політичних, суспільних або релігійних ідей швидше в дидактичній, ніж в поетичній формі» [13, т. 28, с. 179]. Франко визначає характерні риси і мету сучасного роману: «...Аналіз цих впливів, цих темних сил, які щомиті підштовхують людину по життєвому шляху... споглядання тисячі найменших подробиць, якими, наче вода по камінню, протікає людське життя, з яких, наче брила з атомів, складаються людські вчинки і малі і великі...» [13, т. 28, с. 182]. На підставі розгляду широкого матеріалу — романістики Руссо, Гете, з одного боку, і Золя, Стендаля, Бальзака, братів Гонкурів, — з другого, теоретик доходить висновку, що останні відштовхувалися від положення «... людина — це продукт свого оточення, продовження своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе, що з усіма цими чинниками вона пов'язана безліччю нерозривних уз» [13, т. 28, с. 178]. Це, в свою чергу, розширило рамки роману, водночас поглибивши його, і вивело «на шлях, передбачуваний Сервантесом, а саме — шлях суспільно-психологічних дослідів» [13, т. 28, с. 178]. У листі до О. Рошкевич 1878 р. Франко писав про свій намір створити «більшу повість» з ідеєю «знесення тюрем», «переміщення їх в робучі колонії», заснованої «чисто на фактах, на фізіологічно-психологічних спостереженнях» [13, т. 48, с. 127].

Отже, І. Франко спочатку приймає концепцію «наукового реалізму», позитивістичну в своїй основі, до складу якої входить натуралізм.

За спостереженням І. Денисюка, цей «науковий реалізм» «...вів до уважних студій оточення героя, до розгорнутих його описів, які превалювали над зображенням самого героя, і це зумовило відповідну композицію твору» [4, с. 11].

Але при цьому Франко мав тонке відчуття міри у наближенні до форм самого життя. Ф. Пустова підкреслює, що на підставі аналізу романістики Е. Золя Франко дійшов такого висновку: рівень достовірності у такому романі вже не може збільшуватися, він досягнув «останнього можливого ступеня розвитку», і найменший крок по цьому шляху загрожує втраатою мистецьких якостей [11, с. 44].

У вищезгаданій статті Франко серед «тисячі найменших



подробиць» пропонує вибирати значущі і характеристичні. Загалом, типовість для Франка є важливим і необхідним складником епічних творів.

Лист до М. Павлика 1882 р. свідчить про нову стадію жанрового мислення Каменяра. Франко протиставляє студії тисячі дрібниць (малозначущих і малохарактеристичних) *à la* Золя і Флобер «ідеальний реалізм», як він сам його називає. Його метою є «представлення типів, котрі б уособляли в собі думи і змагання даної доби, — представлення розвитку суспільства» [13, т. 48, с. 331]. Отже, на початку 80-х років Франко починає переключати увагу з зовнішнього оточення на зображення духовності героя. І трансформація «наукового реалізму» в «реалізм ідеальний» виразно простежується у Франковій романістиці на прикладах Бенедя Синиці, братів Калиновичів, адвоката Рафаловича.

Свого часу І. Денисюк підмітив, що Франко у статтях про літературу наприкінці ХІХ—на початку ХХ ст. вказував на перерозподіл структурних чинників роману в аспекті «герой—тло». Франкознавець писав: «Особистість людини, очевидно під впливом теорій про її самоцінність, виступає тепер на перший план як уже сформована, і письменника цікавить відсвіт цієї особистості на оточення, зародження нових соціальних категорій у її свідомості — така спрямованість жанру витісняє докладно розбудоване тло, редукує його, викликаючи ланцюгову реакцію змін у сюжеті та композиції твору» [4, с. 11]. Франко і його дослідник тут мали на увазі письменників «нової генерації», молодшої від Каменяра. Якщо ж розглянути романістику Франка, то ми не бачимо, що особистість виступає як «уже сформована». Наприклад, при прочитанні роману «Перехресні стежки» впадає в очі еволюція характеру адвоката Рафаловича, формулу якої Франко дає у статті «Данте Аліг'єрі». Але загалом І. Денисюк правильно спостеріг, що в аспекті «герой—тло» герой виходить на перше місце. Активна особистість робить спробу вплинути на інертне або вороже середовище, що є основою всіх сюжетів Франкових романів, найяскравіше виступаючи у «Лелі і Полелі» та «Перехресних стежках». Свого головного героя Франко інтенсивно психологізує: поряд з описом вчинків головного героя зображуються причини, чинники і мета, які ведуть до певних дій; показується зіткнення ідей, думок ворожих таборів. Це зумовлює застосування прийомів невластивої прямої мови, внутрішніх монологів, діалогів-зіткнень.

Іноді Франко експериментував, розвиваючи думки і змагання своєї доби. Наприклад, про роман «Борислав сміється» він писав як про спробу «представити не факт, а так сказати, представити в розвитку то, що тепер існує в зароді» [13, т. 48,



с. 205]. У такому, на нашу думку, романі-прогнозі Франко передусім намагався «представити реально небувале серед бувалого і в окрасці бувалого» [13, т. 48, с. 206].

У листі до А. Кримського Франко розкриває принципи композиційної своєрідності своїх романів: «...Вибравши собі одну фігуру чи одну подію, групою довкола неї все те, що вважаю потрібним до найрельєфнішої обрисовки і характеристики» [13, т. 49, с. 304]. Каменярь обирає персонаж — центр твору, щоб дивитись на світ його очима і добудовувати композицію до нього. Таку композиційну модель Д. Затонський називає «доцентровим романом», і вона стає пануючою в психологічній романістиці ХХ ст.

У листі до А. Чайковського І. Франко зіставляє його і свою оповідні манери. Якщо А. Чайковський веде читачів по широкій країні, тут і там спиняється, любується краєвидом, тут і там виказує якусь рефлексію, то свою манеру І. Франко характеризує як мініатюрну і мікроскопічну, яка знаходить «цілий світ у краплі води» [13, т. 50, с. 74]. І правильно наголошував О. Ковальчук, що «еволюція героя і збагачення його зв'язків з світом» є центральною основоположною романною віссю у Франка-критика, а це було багато в чому незвичним для літературознавства другої половини ХІХ ст. [6, с. 62].

Іван Франко у статті «Данте Аліг'єрі» дає глибоке, блискуче і новаторське визначення сучасної психологічної повісті (маючи на увазі психологічний роман, оскільки саме під композицію роману найдоцільніше підвести цю формулу еволюції характеру): «...Се не лише малюнок індивідуальної душевної драми... се щось іще більше, ще глибше: се малюнок душевного перелому в душі кожного чоловіка, того перелому, що починається гріхом, порушенням суспільного порядку та етичного закону і через безодні завзятості, зневіри, розпуки доходить до жалю, каяття, покути і закінчиться розкошами поєднання і душевного відродження і заспокоєння» [12, с. 70]. На жаль, ця універсальна формула психологічного роману була не помічена у франкознавстві. А з неї добре видно, наскільки глибоке аналітичне жанрове мислення мав Франко, як проникливо він бачив структуру такого роману, значно випереджаючи українських і російських теоретиків.

Ця формула зумовлює композицію психологічного роману. В основу його лягає «циклічний сюжет» (Н. Тамарченко). Завершеність такого роману визначається проходженням своєрідного психологічного витка, верхня частина якого і буде отими «розкошами поєднання і душевного відродження і заспокоєння».

Психологізація романного жанру моделює його структуру. І. Франко у статті «З останніх десятиліть ХІХ в.» спостерігає ці зміни: — «зверхніх подій в її зміст входить дуже мало, описів



ще менше; факти, що творять її головну тему, — се звичайно внутрішні, душевні конфлікти та катастрофи» [13, т. 41, с. 525]. Об'єктивному, протоколярному зображенню натуралістичної школи критик протиставляє «збудження в душі читачів аналогічного чуття чи настрою всякими способами, які дає мова і злучені з нею функції нашої фантазії» [13, т. 41, с. 526]. А це вже ознаки психологічної школи. Можна сказати, що своїм твором «Перехресні стежки» Каменяр започаткував психологічний роман в українській літературі.

І. Франко вимагає від сучасного роману таких принципів, яких і сам великою мірою дотримується:

— зображення впливу суспільства на особистість (більш характерне у першому періоді, який закінчується наприкінці 80-х років) і навпаки, особистості на суспільство (найхарактерніше у другому періоді — від кінця 80-х років, знайшло найяскравіше втілення у романі «Перехресні стежки»);

— бачення романіста має бути і мікроскопічним, і епічним. Франко писав: «...Його очі (романіста. — Т. П.) мусять бути в деяких випадках мікроскопами, здатними помітити й відобразити найменші, для звичайних людей непомітні порухи, імпульси або гру кольорів та водночас мусять помітити деякі сталі угруповання і закономірності там, де звичайне невинне око бачить тільки хаос» [13, т. 28, с. 181]. З другої половини цитати випливає, що Франко вимагав від романіста концептуального зв'язку матеріалу, встановлення в хаотичності життя якихось певних законів, «сталих угруповань»;

— проникнення вглиб явищ, дослідження їх генези і розвитку під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників;

— стильове різноголосся мови персонажів, що «залежить від ступеня виховання, відмінностей характеру, темпераменту, миттєвого настрою, суспільного середовища та психологічного стану» [13, т. 28, с. 181]. Індивідуалізація мови персонажів веде до відкидання давніх етичних норм, які «виключали з поезії певні слова, певні ситуації, постаті і життєві моменти» [13, т. 28, с. 181]. Пізніше російський вчений М. Бахтін визначить цю рису як основну у романі нового типу, романі вищої художньої майстерності;

— зображення пересічних героїв з буденними пригодами. Цю романну особливість помітив свого часу Артур Шопенгауер, написавши: «Завдання романіста не в тому, щоб розповісти про значну подію, а в тому, щоб зробити цікавими дрібні» [9, с. 281].

Серед великої прози Каменяра можна виділити п'ять романів: «Петрії і Довбушуки», «Борислав сміється», «Не спитавши броду», «Лель і Полель», «Перехресні стежки». Обсяг цієї статті не дає змоги докладно довести приналежність цих



творів до романного жанру. Але помітна в кожному з них масштабність проблем, наявність кількох сюжетних ліній, значна кількість персонажів дозволяють зарахувати ці п'ять творів до романістики.

Романи більшою або меншою мірою можна схарактеризувати як «доцентрові». Дослідниця Т. Денисова описує структуру такого типу роману: «...Подається якийсь один момент, невеликий період в житті героя чи групи героїв, але насичений важливими подіями чи переживаннями. При такій композиції час дії, як правило, обмежується тривалістю вирішення головного конфлікту» [3, с. 66]. У вищезгаданих творах драматизм і психологізм редукують сюжетну епічність, але лишається суто романна «масштабність письменницької думки про долю людську і народну, її широта і всеохопність, єдино здатні надати оповіді значення «енциклопедії» національного життя, соціальної історії» [10, с. 236]. У романістиці Франка розкриваються суттєві та невидимі зв'язки між певними політично-суспільними силами Галичини — шляхом динамічних внутрішніх монологів героїв, відступів-спостережень, в яких автор переважно не виявляє себе.

У своїх романах Франко інтенсифікує час і ущільнює простір, що веде до редукції епічного елемента на користь драматичного і ліричного. Звідси, його романи можна назвати романами «обмеженого місця дії» (Т. Денисова). Ця редукція (новаторська особливість романів Франка), можливо, стала причиною того, що І. Басс, Н. Жук, Є. Кирилюк не виділяли романного жанру в прозі Каменяра.

Інтенсифікація часу і ущільнення простору вели до створення «концентричного типу композиції» (Лейтес). Загалом можна говорити про новелістичність Франкових романів, маючи на увазі сконденсованість сюжету, виразну динамічність і драматичність подій, використання пуантів, котрі несподівано і з першого погляду нелогічно змінюють ситуацію. Всі ці ознаки дозволяли друкувати уривки з романів як окремі художні твори.

Наприклад, за життя Франка було надруковано як окремі оповідання сім уривків з роману «Не спитавши броду».

У романістиці Каменяра драматичний сюжет найкраще спостерігається у «Перехресних стежках», де він «відображає внутрішню структуру реальності, супідрядність її моментів, відношення баченості і суті, спосіб її руху...» [5, с. 130]. Драматична сюжетна лінія роману «Лель і Полель», яка завершується трагічною смертю братів, охоплює низку ліричних епізодів і публіцистичних характеристик.

Але публіцистичні сторінки загалом не порушують художньої тканини романів, не притупляють читацького інтересу. У



змістовому плані Франко оригінально схрещує політику з етичними та інтимними мотивами. Любовна сюжетна лінія (старий прийом зацікавлення читача) якісно виконує свою функцію принаймні у трьох романах: «Не спитавши броду», «Лель і Полель», «Перехресні стежки». Також оригінально Франко поєднує детективне начало з психологічним, що добре можна побачити у романі «Перехресні стежки».

Отже, І. Франко, чудово обізнаний з тогочасною європейською літературно-критичною думкою, відчував і передбачав розвиток жанрової структури нового роману, сам створив п'ять романів — новаторських як за змістом, так і за формою.

1. Білецький О. Художня проза І. Франка // О. Білецький. Зібрання творів: У 5 т. К., 1965. Т. 2.
2. Гундорова Т. І. Інтелігенція і народ в повістях Івана Франка 80-х років. К., 1985.
3. Денисова Т. Роман і проблеми його композиції. К., 1968.
4. Денисюк І. О. Жанрові проблеми новелістики // Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ—початку ХХ ст. К., 1986.
5. Днепров В. Идея времени и формы времени. Л., 1980.
6. Ковальчук О. Г. Жанрова еволюція роману у висвітленні І. Франка // Іван Франко: Статті та матеріали. Львів, 1985. Вип. 44.
7. Кримський А. Ю. Доктор Іван Франко: Огляд його двадцятип'ятилітньої письменницької діяльності // Кримський А. Ю. Твори в 5 т. К., 1972. Т. 2.
8. Кримський А. Ю. Франко Іван Яковлевич // Кримський А. Ю. Твори в 5 т. К., 1972. Т. 2.
9. Манн Т. Искусство романа // Манн Т. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1961. Т. 10.
10. Оскоцкий В. Богатство романа. М., 1976.
11. Пустова Ф. Д. Франко про розвиток літературних жанрів // Іван Франко: Статті та матеріали. Львів, 1976. Вип. 23.
12. Франко І. Я. Варлаам і Иоасаф: Старохристиянський духовний роман і його літературна історія // Записки НТШ. 1895. Т. 8. Кн. 4.
13. Франко І. Я. Влада землі в сучасному романі // Збір. творів: У 50 т. К., 1976—1986.

Стаття надійшла до редколегії 02.06.95



## Художнє життя історичного факту

«Факт трансформований завжди краще скомпонований, ніж факт правдивий, і саме тому його використовують, що він гарніший».

*Альфред де Вінї.*

*Роздуми про правду в мистецтві.*

Епіграф, яким ми починаємо свій критичний етюд, здавалося б, найменшою мірою стосується творчості І. Франка. Адже ми звикли уявляти Каменяра письменником, котрий, проголошуючи засади «наукового реалізму», вимагав передусім нагромаджувати піраміди фактів. Певна гіпертрофія факту, проте, була властива Франкові в 70—80-ті роки ХІХ ст. Але вже в 90-х роках його естетична доктрина зазнала еволюції, а в передмові до збірки «З бурхливих літ» (1903) він задекларував право історичного повістяра на вільний творчий домисел як на продовження життя дійсного факту: «Історичні документи, навіть хоч як пильно й щедро б він використовував їх, дають йому поодинокі риси до характеристики часу, бліді контури людей і подій. Те, що творить суть артистичного твору — індивідуальне життя, рух і тепло, — мусить автор надати їм сам» [3, т. 21, с. 190].

І процес творення цього художнього біополя навколо сухого інформативного факту — цікаве завдання для дослідника. Адже є змога не тільки зазирнути до «кухні» письменника, а й збагнути його майстерність. Зрештою, сам Франко спонукував до цього, публікуючи документи, на підставі яких виник його твір «Гриць і панич». «Сі нотатки, — писав він, — для історика, та вони можуть придатись і критикові, якому б захотілося розібрати історичний зміст мого оповідання» [3, т. 21, с. 196].

У статті «Історична белетристика Івана Франка» І. Денисюк вже визначив загальні контури повістки «Гриць і панич» та Франкові способи опрацювання генезисного матеріалу. Хотілося б продовжити цю роботу детальнішим розглядом твору, який, до речі, ще не став предметом спеціального аналізу.

В основу своєї повістки Франко поклав заяву Никодима Пшестшельського, одного з організаторів революційного руху в Галичині 1846 року. Маючи під рукою кілька свідчень польських істориків про події зображуваних «бурхливих літ», письменник все ж надав перевагу цьому документу, мабуть, тому,



що під кригою поліцейського протоколу відчув, які там затамовано людські пристрасті. У творі знайшли відображення всі ключові зізнання Никодима Пшестшельського. Вони й створили фактологічну канву історичної повістки. Своїм могутнім талантом письменник оживив архівний матеріал, озвучив його гомоном боротьби. Під художнім пером автора постала барвиста, бентежна панорама подій. Тут і палкі надії та втрачені ілюзії, конфлікти національні, класові та морально-етичні.

Порівняймо рядки протокольного запису зізнання учасника цих подій з художньою інтерпретацією історичного факту.

«Я, Никодим Пшестшельський, політичний в'язень, — розповідав підсудний повстанець, — в 1846 р., у місяці лютому, тікаючи від таємної поліції і пограничної охорони, увечері 25 лютого прийшов до села Ступосяни Сяноцького повіту, колишнього мого маєтку, з проханням, щоби громада сього села сховала мене перед тією силою, яка мене переслідувала. З тією метою я довірився насамперед селянинові Грицеві Дзюрикові, який, радісно мене повітавши, обіцяв всіляку допомогу. І слово своє він свято додержав... І переховав мене трохи в своїй хаті, а потім у лісі, більше як чотири тижні... Комісія перетрусила дім і ціле село, не знайшовши мене, арештувала Гриця Дзюрика, якого, мабуть, видав якийсь невідомий донощик; і щоб примусити його видати мене, звеліла капралові дати йому публічно перед корчмою 52 киї; але комісія наслідків не досягла, бо Гриць Дзюрик з надлюдським героїзмом видержав киї, а мене не зрадив. Потім його арештували і пустилися на підступ, страхаючи його жінку, що завтра її чоловіка повісять, коли не видасть місце мого сховку; комісії вдалося сією погрозою примусити слабу жінку визнати, що мене сховано в лісі. По тім визнанні ліс з допомогою війська і громади перешукано наново 27 березня 1846 р., мене зловили, а Гриця Дзюрика звільнили з-під арешту. Коли він довідався про все, що сталося, то жінку свою за виявлення мого сховку суворо покарав» [3, т. 21, с. 194—195]. Пропускаємо тут уривки тексту, що стосуються доброзичливого ставлення громади до п. Пшестшельського, оскільки нас передусім цікавлять ті факти, які лягли в основу взаємовідносин Гриця й панича в одноіменному творі. Шляхтич виносить подяку «тій громаді, і головню Грицеві Дзюрикові, за се дійсно героїське діло допомоги і самопожертви за брата» [3, т. 21, с. 195]. З інших матеріалів Франко дізнається, що Никодим Пшестшельський загинув на львівських барикадах 1848 р.

Як в основу вогнища спочатку закладають навхрест два поліна, так і Франко у своєму творі перехрестив ці два головні стрижні, щоб далі докладати до ватри все нові «буки» для паляхкотіння полум'я. У горнилі цього вогню гартуватиме автор



душі героїв, куватиме нових людей з їхніми поривами та ідеалами, творитиме власне Людей.

В основному, базисному фактичному матеріалі не вмотивовані поступки Гриця, причини його героїзму й самопожертви. Події відбуваються у панщизняних часах. Франко як автор ґрунтовної розвідки про панщину та її скасування в Галичині чудово знав цю епоху, взаємовідносини «хати і двора» в їх далеко не ідилічному вияві. Зберігши документальну канву героїзму та самопожертви Гриця, автор художнього твору водночас поставився в опозицію до історичного факту, створив свою візію фатального, трагічного закінчення історії дружби між паничем і мужицьким хлопцем різних національностей. Якщо історичний документ засвідчує лише одну сцену фізичної розправи варварськими «буками», то Франко вводить ще й другу: раніше Никодимів батько вчинив самосуд над батьком Гриця. І саме ці подвійні буки — блискучий, майстерний та несподіваний хід у сюжетотворенні. Ідилічні за документом відносини хати й палацу загалом, а Гриця й панича — зокрема, неймовірно ускладнилися. Це — удар по дружбі. Більше того, Никодим боїться, що Гриць забагато знає від нього про підготовку повстання. Справді, у першому пориві Гриць прагне видати владі повстанців з почуття помсти за скатованого батька. Але той стримує сина, цілком в дусі драгоманівської етики: чиста справа потребує чистих рук, не можна зраджувати навіть ворога. Це якоюсь мірою було запереченням міцкевичівського валленродизму. Старший п. Пшестшельський, дідич — виразник консервативно настроєного деспотичного шляхетства, а Гнат Тимків — знеохочений до боротьби бунтівник. Саме переплітаючи лінії цих персонажів, Франко творив дивне скомпліковане плетиво сюжету. Деталізуючи тло для зображення перипетій приятні селянського юнака й панича, письменник неначе ткав майстерний гобелен. На цьому гобелені прикметні два краєвиди — ландшафт засніжених гір і маленького села між ними — з одного боку, а з другого, — урбаністична картина забарикадованого Львова у спекотну літню пору. Ця повістка-драма, точніше, трагедія з баладним пуантом, розпадається на дві частини — верховинну (гірську) і низинну (львівську). Ці частини охоплюють два етапи боротьби «бурхливих літ» — 1846-й і 1848-й, а водночас дві фази еволюції в душі Гриця, його свідомості.

Настрій часу, настроїв неспокою, передчуття якихось неймовірних страхів виконують пейзажні прелюди до кожної з двох частин. Від скупого й сухого повідомлення про час і місце події (все згідно з документом) автор переходить до зображення топографії гірського села Ступосяни. Мабуть, Франко побував у цій місцевості. Змальовуючи зимовий пейзаж, автор



нагнітає настрій природи. Тут виступають «віщі», а властиво зловіщі деталі на тлі несамовитого, як у романтиків, пейзажу. «Тісно й важко робилося чоловікові, коли бачив себе таким дрібненьким, слабим та відрізаним від решти світа серед тих величезних гірських валів, серед тої маси снігу, а до того ще обгороджених з усіх боків тим чорним, могучим частоколом, що ночами від вітру стогнав, немов велетень, конаючи в страшних муках; що в мороз тріщав та *стріляв, мов ворожий табір*, а в бурю ревів, свистів та вив, засипаючи безмірними туманами снігу маленьке вбоге село там, у долині над потоком» [3, т. 21, с. 217]. Цей зловорожий світ, наїжений небезпеками, заблокує героїв, вимагатиме неймовірних зусиль, аби крізь засипані снігом гори пробратися в Угорщину. Але вони подолають опір природи, як у «Каменярах», — «ні жар, ні холод» не спинить їх... Навіть світляні ефекти у цій декорації до драми пройняті отим зловіщим настроєм: «Тільки де-де крізь пільму прорізувались кроваві іскорки — се світло з сільських хат». А в іншому місці тексту світло селянських вікон описується як «ряд *злотистокровних* цвяшків». Закривавлені епітети, наче криваві зорі у «Слові о полку Ігоревім», провіщають криваве закінчення твору. Вони згармонізовані із загальним настроєм тої «кривавої хуртовини», що «так люто перейшла майже по всіх округах західної Галичини». Таку ж функцію зловіщості виконує пейзажна деталь — «чорна хмара», яка в гарячий літній день висіла над Львовом, і «гуркіт грому», що перегукується з «гуркотом барабанів», а відтак з громом гармат на Високім Замку, підготовлюючи «лускіт пострілів, зойки ранених, стогнання конаючих». Проте, крім тривоги, напруги і страху у діалогах, є у творі спокійно-інформативні описи «панщизняної машини» — шляхетського господарства, проникливі авторські характеристики-аналізи вдач героїв, а часто-густо й іронічні репліки, гострометно-влучні.

Як і в заяві, так і в повісті Никодим Пшестшельський «25 лютого пізнім вечором» прийшов до села Ступосяни і звернувся за допомогою до Гриця. Правда, не до Дзюрика, як у заяві, а до Тимківа. Прізвище у художньому творі у даному випадку не відігравало вже такої ролі, достатньо було й імені героя, позначеного певною символікою, соціальним забарвленням. Ім'я Гриць має зв'язок з «хлопським» світом, бо ж простих людей іронічно кликали: «Гей, ти, Грицю!» (у значенні: «Гей, ти, хлопе!»). Характерно, що саме так кілька разів звертається до цього героя у творі бундючний польський генерал Бем. Гриць переховує панича в ім'я їхньої давньої дружби (у документі — в ім'я загальнолюдського братерства). Придивімось до художньої функціональності деяких відхилень від задокументованих подій. «Більш як чотири тижні», за заявою Пшестшельсь-



кого, його переховує приятель, аж почався обшук. Але у повістці і Гриць, і панич вирішують не гаяти часу, а добиратися через гори в Угорщину. Уже тут вчувається певний детективний елемент, адже з розповіді панича дізнаємось, що його було пізнано «в однім селі коло Сянока». Події нагнітаються, ущільнюються, набувають напруженого темпоритму. Вони, як бистрина гірської ріки, захоплюють у своє русло читача, і він вже ні на мить не може відірватись від цього сюжетного розгону. Проте Франко не скористувався колізією, що її зафіксував документ: панича видає Грицева дружина. А інтрига посилилась би, оповістка набула б ще драматичнішого характеру. Та, з другого боку, це б відволікло читача від постаті Гриця. З цією метою дещо применшує Франко і послуги громади (порівняно із заявою). Зате на повну потужність вирізьблюється монологічна постать Гриця, велич дружби. У заяві спочатку у селі переховує панича якийсь Федько Турків, а Гриця заарештовують відразу після прибуття комісії, буцімто його видав в руки комісії «якийсь донощик». У творі ж саме Гриць відпроваджує панича в гори, таємниче зникаючи з села на два дні, а вже пізніше сам віддається в руки комісії чи то з почуття провини перед владою, чи то з бажання йти навіть на смерть за свого друга, упевнений, що той його не видасть. Сцена катування вражає драматизмом — не лише жорстокістю, а й поведінкою комісара і батьків Гриця. На своє оточення, навіть на ворогів хлопець робить неперевершене враження і своєю зовнішністю, і крицевістю духу. Ось його портрет: «...Гриць, мамин синок-пестій, був хлопець незвичайної вроди, кров з молоком, з золото-жовтим волоссям, що блискучими кучерями вилось по його голові і спадало аж на плечі, з синіми, лагідними очима, щирий, одвертий і добрий, видно, вихований в достатку і свободі» [3, т. 21, с. 222]. І цього хлопця катують на подвір'ї палицями. До комісара доходять глухі звуки ударів. Комісар в глибині душі переживає за юнака і має намір закінчити екзекуцію відразу, коли той почне кричати. Але Гриць не кричить. Батько й мати хлопця падають на коліна перед комісаром, благаючи закінчити цей самосуд, але коли зомлілого Гриця привели до свідомості і він явився перед очі комісара, то заявив непохитно: «Ляжу на лавку, і нехай мене б'ють на смерть. Я більше не скажу ані слова» [3, т. 21, с. 269].

На арешті Пшестшельського та звільненні Тимківа заява закінчує своє «життя» у творі. Однак у повістці події й далі розвиваються стрімко, маючи могутній імпульс, заданий спочатку стиснутою, а потім швидко, стрибкоподібно розпруженою спіраллю сюжету. Згадкою про загибель Пшестшельського у Львові історичний матеріал вичерпується, але далеко не вичерпується сюжет — ота творча авторська надбудова над фактом.



Тут, якщо можна покористуватися образом Г. Грабовича, «історична матриця заповнюється явно не історичним матеріалом, запозиченим з легенд, фольклору й авторської уяви» [1, с. 38].

Саме документ дав змогу Франкові поставити низку насущних проблем: людина і суспільство, людина і час, українсько-польські й селянсько-панські стосунки, національне і загальнолюдське, вірність дружбі та присязі, зрада. Проте документ дав тільки поштовх для уяви белетриста. «Наддокументальна» частина повістки мала полемічний характер, вона не потребує однозначного прочитання.

Певними опорними точками на «львівському» відтинку сюжету є багатозначні художні деталі-речі. Це такі сюжетотворчі деталі, як мундир (військовий), гроші, перстень і знову ж гроші. Вже при першій зустрічі у Львові панича з Грицем, якого віддано у жовніри, Никодима насторожує його мундир. Цей мундир далі діє, проростає як «обов'язок мундира». Представники польської шляхти прагнуть заангажувати Гриця у свій повстанський табір, купити його. Вони збирають для цього селянина гроші, а коли тих виявилось мізерно мало, то дають йому перстень. Але Гриць повертає його на знак того, що поляків не підтримає. Однак вже після здійснення «подвигу» на барикадах австрійська сторона дає Грицеві гроші на подорож додому... Отже, знову гроші. Речі ці становлять вузлові моменти скомплікованих національних, соціальних і морально-етичних колізій з їх багатозначним несподіваним пуантом — трагічним кінцем дружби Гриця і панича на барикадах.

Основоположний документ — фундамент повістки «Гриць і панич» — засвідчує статичну, незмінну вірність українського «хлопа» польському паничеві-шляхтичу. Цю статику у своїй інтерпретації документа письменник порушив, збурунив, а образ головного героя показав у цікавій еволюції. Гриць — епіцентр польсько-українських стосунків. Гриць і Никодим зв'язані у міцний нерозривний ланцюг вже в назві твору. Товариші з малих літ, вони чарують читача своєю невідступною приязню. Але було у їхніх, на перший погляд, інтимно-щирих відносинах щось корисливе з боку панича: він випросив собі цю кріпосну душу як іграшку для себе, як товариша для розваг, а потім почав здійснювати на нього ідеологічний прес, використовуючи його відданість і доброту. Коли панич веде агітацію на селі, Гриць «найбільше підготовлений до цієї пропаганди». Приблизно одного виховання, герої чимось подібні у стосунках, у вольовому запалі, у способі мислення та вчинках — на початку розповіді. Але поступово, з розвитком подій та ширшанням впливів села, його свідоміших елементів на Гриця почуття товариськості та приязні змінюються на проти-



лежні. Спочатку хитається, зазнає деформації та врешті-решт розбивається ілюзорність сердечної і духовної єдності об стіну спротиву, опору, побудовану й скріплену переконанням: «Панським гарним словам не вір, їх обіцянки май за ніщо, пам'ятай, що їх Польща — то хлопське пекло» [3, т. 21, с. 245]. Першою раною на тілі дружби та тріщиною, яка переросте у прірву між паничем і мужиченком, був нелюдський самосуд шляхтича над батьком Гриця. Панич Никодим репрезентує психологічний тип фанатика-патріота, засліпленого ідеєю «Polska od morza do morza». У статті «Наш погляд на польське питання», яка має безпосередній зв'язок з аналізованим тут твором, Франко дає оцінку польським повстанням і ставленням простого люду до них: «Раз за разом вони (поляки — Д. Г.) переконувалися, що всі мужики бувших польських земель, без взгляду на народність, противні навіть споминкам про історичну Польщу, — а предсі 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 відбудування того краю» [3, т. 45, с. 205], того раю, який у повістці змальовується як «хлопське пекло». Отож, два приятелі, колись одностудці, готові у будь-яку хвилину допомагати один одному, опинившись у вирі класових, політичних битв, опиняються по різних боках барикади. Гриць, здатний до аналізу складності ситуації, твердо й свідомо відмовляється від пропонованої йому участі у чужій, панській революції, міцно стоячи на ґрунті свого селянського походження і національної приналежності: «Я русин і Польщі добиватися не хочу». Але читач бачить, що Гриць ще не усвідомлює мети своєї боротьби. Оце його «я цісареві присягав» найвиразніше ілюструє хиткість і незвичайність позиції та деяку консервативність переконань героя. І це було типове для тодішніх українців в Галичині. «Хто уважно перегляне нашу минувшість, — писав Франко у цитованій вже статті, — особливо за останніх 30 літ, тому аж надто ясно стане, що іменно найбільша частина наших політичних блудів походила з того, що ми пішли на осліп, без виразної програми, не знаючи, чи ми ідемо до Києва, чи до Кракова, чи до Москви, а кінець кінцем вийшло з того, що попросту осталися і топталися на місці і, стративши не одну щасливу пору ділання, опинилися нині на незавіднім становищі політичного зера» [3, т. 45, с. 219]. Отож, не було на той час у Гриця, образі найпередовішого тодішнього селянина, тих «провідних ідей», про які пише Франко, що вони «мусили бути витворені життям, викормлені сердечною кров'ю народу» і що «вони є найдорожчою і найсвятішою скарбницею» [3, т. 45, с. 219]. І Гриць як історично-конкретна постать не доріс до необхідності скасування австрійської системи



соціального та національного гноблення, а чесно й фанатично, по-селянськи вірний присязі і цьому режимові. Герой тут поставлений у такій межовій ситуації, що будь-який вибір буде зрадою — або військовій присязі, або другові. Трагедія сталася: Гриць убив на барикаді панича. Що це? Зрада? Вислід затаєної помсти чи якась вища правда? Однозначної відповіді на ці питання бути не може. Ця ситуація символізує трагедію українського народу, про яку Франко напише трохи пізніше у Пролозі до «Мойсея»:

Невже повік уділом твоїм  
Укрита злість, облудлива покірність  
Усякому, хто зрадою й розбоєм  
Тебе скував і заприсяг на вірність?

Історія показала, що прихід Польщі на західноукраїнські землі був лихом тяжчим, ніж австрійське в Галичині. Гриць чуває це, коли відверто говорить паничеві: «Ви хотіли зняти з нас ярмо, щоб заложити на нас шлії» [3, т. 21, с. 277]. Та якось підсвідомо вбиває він свого колишнього приятеля на барикадах. Усім ладом психологічного аналізу Франко підкреслює це. Ось Гриць побачив фігуру Никодима Пшестшельського, дикий вогонь в його очах, біло-червону корошовку в руках і почув крик: «Niech żyje Polska niepodległa! Za mną, bracia!»

«Щось страшне, болюче ворухнулось в Грицевій душі. Перед ним промигнуло батькове лице, сумне та знесилене, як було того пам'ятного вечора після панських побоїв, і його слова: «Панським гарним словам не вір, їх обіцянки май за ніщо, пам'ятай, що їх Польща — то хлопське пекло!» І чи не правду мовив батько? Адже ось тут коло нього лежать постріляні хлопські сини, а їм, бач, чого забагається!

Се міркування не було його міркування, се були якісь *конвульсійні* блиски в Грицевій голові, якісь *конвульсійні* рухи в його серці. Рівночасно з ними, майже *несвідомо, машинально*, його руки вхопили карабін. Майже не мірячи, він потягнув за курок. Грюкнув вистріл, і трафлений в серце Никодим Пшестшельський на лице повалився на барикади» [3, т. 21, с. 286]. Але цей раптовий розтин вузла протиріч не був, проте, радикальним. Після цього вбивства Гриць очманілий, напівсвідомий, приголомшений: «Вистріл, що повалив панича, бачилось, прошиб і його власне серце» [3, т. 21, с. 287]. Письменник глибоко розкриває діалектику душі героя. Однак характерний заключний акорд твору: Гриць «вповні отямився аж тоді, коли дихнув рідним гірським повітрям, уцілував руки батька і матері та привітався з рідною хатою» [3, т. 21, с. 287]. А все, що було перед тим, — то «важкий дикий сон».



Своя, рідна хата, а в символічній проекції власна держава — ось вихід з кошмарного сну, з національних битв.

Повістка «Гриць і панич» продовжує той мотив двійництва, котрий є якоюсь мірою наскрізним у творчості Івана Франка. До того ж особисте становище письменника між двома таборами — українським і польським — закінчується у час написання цієї речі таким «вистрілом» з боку Франка у польські панівні кола, як стаття про Міцкевича «Поет зради». А з польського боку перед тим і потім — цькування українського Каменяра, недопущення його до викладання у Львівському університеті, провал на виборах до віденського парламенту, вигнання з редакції газети «Kurier Lwowski» і погромницькі статті реакційної польської преси.

Хотілося б звернути увагу на ще одну проблему соціальної психології, яку своєрідно порушено у повістці «Гриць і панич». Йдеться про так зване засліплення, котре в цьому творі знайшло відображення як всеохоплююча корозія людського духу. Я маю на увазі засліплення тої верстви Польщі, що підносила ідею держави «od morza do morza», самою тою ідеєю. Франко цю проблему дослідив і як публіцист. «Хто перегляне історію польських повстань з нашого віку: в р. 1831, 1846, 1848 і 1863, — той вичитає в ній кривавими буквами написану історію систематичного і неулічимого засліплення» [3, т. 45, с. 205]. Художнім виразом цього засліплення і є Никодим Пшестшельський, наївний романтик-фанатик, далекий від реальної дійсності. Зустрічаємо тут і другий тип засліплення, котрий можна було б назвати затемненням. Це вже засліплення люттю селянських мас, що кинулись на руйнування всього, що мало хоч якийсь зв'язок з панщиною. Критичний погляд на це литання виражений словами Гриця: «Повстання вибухло, та ті самі хлопи, що їх повстанці хотіли звільнити з тягарів і з панщини, кинулись на своїх добродіїв, б'ють, мучать, ріжуть їх! Що се таке? Як могло се статися? Відки така злість, таке засліплення у людей?» [3, т. 21, с. 256].

Нарешті, третій тип засліплення — це запаморочення вже самого Гриця. Воно різниться від попередніх двох, хоча, в свою чергу, виявляється на різних стадіях еволюції героя. Спочатку це було бажання боротися під впливом панича за польські інтереси, потім прийшло сліпе служіння австрійському цісареві (вірність військовій присязі) і, врешті-решт, те затуманення, коли він убиває свого колишнього побратима. Однак з Грицем водночас стає і ще одна зміна: у боротьбі амбівалентних начал виникає нове, кардинальне мислення. Заключний акорд дещо «утеплює» героя. Це — деталь-просвіток, запорука дальшого прозрівання. Читач заінтригований, яка подальша доля розвитку свідомості героя, проте твір уривається, даючи простір для



читацьких роздумів над неоднорівністю того катарсису, котрим розряджується сюжетна напруга. А загалом твір можна зарахувати до відкритої форми літератури, як про це вже сказано у статті І. Денисюка.

Франко, слід зазначити, оригінально розв'язав проблему амбівалентності як основну пружину розвитку характеру — на рівнях свідомого й підсвідомого начал у психіці героя. Новаторство сюжетотворення тут ще й у тому, що в складній інтризі сюжету обійшлося без романної історії, без любовної інтриги. Образи жінок (Грицева мати, «хазяйка на вечорницях») лише промайнули як епізодичні постаті.

У стрімкому потоці часу, в клекоті «бурхливих літ» знаходить письменник динаміку сюжету і навіть стилю, а головне — образи людей, у грудях яких наче вібрує якийсь мотор. «Бурливий 1848 рік багато людей, особливо гарячих уже з природи, кинув у таку ненастанну гарячку, і нею виявнюється величезна сила епізодів та подій, що сталися тоді не під впливом розваги і постанови, але так якось негадано, були неначе мимовільними вибухами загального гарячкового настрою» [3, т. 21, с. 276]. І ця метушливість і гарячковість конкретизована у вдачі Никодима, який «знайшов себе» у революції. Він «вічно бігав, агітував, демонстрував, проводив гарячкове життя». Кипить і бурлить цей дух часу в структурі самих речень твору, в нанизуванні слів (прийом ампліфікації): «Крик, писк, біганина, тріск меблів, викидуваних на вулицю, гойкання гвардіяків, ремісників і всякого люду, що зривав тротуари і з навалених меблів, повозів та каміння робив барикади. Лускіт вистрілів, зойки ранених, стогнання конаючих» [3, т. 21, с. 286].

Який контраст: сухий, констатуючий тон документа (заяви Пшестшельського) і яка життєнаповненість Франкового тексту! Скільки творчої енергії вдихнув Каменярь у цю мертву глину!

Зачеплені у «Грицеві і паничеві» проблеми не втратили своєї актуальності досі. Проте нас не залишає почуття подиву: яка могутня уява письменника! Скільки тут, за висловом М. Ласло-Куцюк, «неприборканої фантазії!». Франко «дуже суб'єктивний, особистісний в кожному написаному ним рядкові. І як у Золя, так і в нього саме оця сильна печать авторської уяви рятує його прозову творчість для потомства, надає їй більше, ніж чисто соціологічний інтерес» [2, с. 210].

1. Грабович Г. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета. К., 1991. 2. Ласло-Куцюк М. Іван Франко і Еміль Золя // Велика традиція. Бухарест, 1979. 3. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.



## Деякі лейтмотивні образи-символи у структурі збірки «З вершин і низин»

Уже сама назва книжки І. Франка вказує на свідому авторську концепцію, спрямовану на показ щонайменше двох (у різних площинах) антагоністичних чинників і проблем їх синтезу. З цього погляду заголовок виступає кінцевим продуктом задумів митця, первинною ж є організація тематичної структури збірки. Ця структура — чіткий механізм, ретельно продуманий І. Франком, — теж вирішується на двох рівнях. Щодо першого, то на нього часто звертається увага дослідників, — це «цикли віршів, розташовані за принципом контрасту» [4, с. 184] і «осмислення тих процесів і шляхів, що вели людський дух з вершин до низин і зворотним шляхом — з низин до вершин» [4, с. 184], також «тут поєднуються мотиви національного і соціального дійства» [2, с. 6]. Хоч сам «І. Франко зазначає, що неправомірно говорити про аналіз життя, характерів, економічних відносин у художніх творах, оскільки аналізує, то значить розкладає явища на простіші елементи, хемік, психолог, статистик, економіст, але не поет» [1, с. 177]. Важливіше побачити другий — глибинний, контрастний рівень збірки, який, з одного боку, є виявом «вічної» для І. Франка проблеми романтизму і реалізму, а з другого — здатний органічно поєднувати такі художньо-філософські елементи, як, наприклад, ідеал «невмираючого царя» («Жидівські мелодії») і «з крилом підтятим брата» («Журавлі»). Все це лише деякі ознаки внутрішніх взаємозв'язків між окремими поезіями та циклами віршів, що виступають як компоненти ліричної структури книжки. Перед тим як перейти до детальнішого розгляду цих компонентів, варто зауважити, що великою мірою їхня взаємозумовленість і органічна взаємодоповнюваність не лежать поза рамками художньої праці творця та вдумливого підходу до укладання збірки; поет задає сильний тон, який, досягаючи певної межі, сам допомагає у побудові складного внутрішнього світу твору.

У центрі романтичного струменя Франкової книжки — образи-символи, образи-декларації, співзвучні з містично-геройною поетикою романтизму загалом і оригінальні, як у справжнього митця, для кожного твору. Кількість основних таких образів доволі обмежена, вони часто повторюються, переходячи з вірша у вірш, поєднуються щоразу з новими художніми елемен-



тами, підпорядковуючи їх собі, але не зростаючись із ними, живуть, так би мовити, вільним життям. Водночас вони постійно взаємодіють між собою, порівнюються, протиставляються, вступають у конфлікти, розходяться і — усім цим — творять вічний рух образних картин.

Відкривається збірка народженням «голосу духа» («Гімн»), який, «простуючись», веде зі собою низку чуттєво-романтичних понять, які можуть набувати у І. Франка реалістичних зовнішніх форм:

Голос духа чути скрізь:  
По курних хатах мужицьких,  
По верстатах ремісницьких,  
По місцях неволі й сліз.

(«Гімн»)

Франко-прагматик несподівано робить велику послугу Франкові-романтикові, додаючи до звичного романтичного арсеналу просто набір абстракцій, що їх другий «вздоровлює» і підносить на свої вершини. Запам'ятаймо ці слова: «дух», «наука», «думка», «воля» — вони часто залучатимуться поетом у інших віршах; у всіх них головним і визначальним упродовж усієї збірки буде «дух», не випадково поставлений першим.

Де в важкій боротьбі  
Духа втома в'ялить,  
Де хитається ще.  
Сумнівається ще.  
Ум, де думка нова  
Загорається ще, —  
Там ви, думи, летіть,  
Слабосилих кріпите,  
В горя й сумніву змріє  
Лийте радісний світ!

(«Веснянки» XIV)

«Дух», «ум», «думка нова» раптом стають реальністю, легко долають бар'єр до конкретно-чуттєвого, і вже «голосу» протиставляється «діло», романтичний «жар» не в силі спалити реальне «вічне діло духа»:

Ще той не вродився  
Жар, щоб в нім згоріло  
Вічне діло духа,  
Не лиш утле тіло!

(«Думи пролетарія» III. *Semper idem!*)

Другою організаційною ланкою ліричної романтичної структури збірки може вважатися символ «сили». Починає поет з пояснення, чим для нього є «сила», на яскравому прикладі показує нікчемність голої «сили», залишеної на самоті, неодоухотвореної врешті-решт:



І найдужче над тим  
Дивувалась зима,  
Що на цвіт той дрібний  
В неї сили нема.

(«Веснянки» I)

Одразу ж виводиться добра, здорова сила: «грудь землі дише-двигаєсь // Силою чудною, оживущою» («Веснянки» III), і такої сили благає ліричний герой у «оживущої» вже землі:

Земле, моя всеплодющая мати,  
Сили, що в твоїй движесь глибині,  
Краплю, щоб в бою сильніше стояти,  
Дай і мені!

(«Веснянки» V)

Тут же вперше перетинаються шляхи «духа» в образі елемента з його ліричного ряду «думки» і «сили»:

Силу рукам дай, щоб пута ломати,  
Ясність думкам — в серце кривду влучать...

(«Веснянки» V)

Цікаво, що «сила» І. Франка зазнає різних метаморфоз залежно від художнього часу твору і романтичних рис героя — «власника» цієї «сили». Тут можна виділити кілька принципів мотивів, які по-різному інтерпретуються впродовж усієї збірки. По-перше, вводяться символи «живої» і «мертвої» «сили». Причому, наскільки непереможною є віра у невмирущість першої, посилено показом цілком романтичного образу дуба:

Най в'яне листе, най метіль гудить,  
Се сил його не зможе підірвати...

(«Сонети» IV),

настільки «пропащою» уявляється занедбана «сила»; вона стає предметом насмішок:

Судіть мене без боязни, —  
Таж сильні ви, то знаєте!

(«Думи пролетарія» I. На суді)

Подекуди ця ж «сила» набуває трагедійного звучання, частково переходить у царину містичного. Це відбувається, коли і «дух» ліричного героя ув'язнений, незалежно від того, гнітючими зовнішніми обставинами чи тяжкою метою, хай навіть найкращою, яка, проте, нависає немов фатум. Тоді поневолено «сила» гуртується, збирається в одне, і вже



Ми з силою розпуки  
Раз по раз гримали  
О кам'яне чоло.

(«Каменярі»)

Нарешті, «сила» як художній засіб переростає у філософську категорію, вибудовуються певні хронотопні комплекси, які з літературного боку виступають неподільними романтично-реалістичними сплавами думки поета. Йдеться про внесення звичного читачеві вільного символу у конкретні умови, змодельовані у творі, які примушують замислитися і над минулістю вічного. Митець показує сувору картину теперішнього через драму минулого:

Осінній вітре...  
Я довго, пильно слухав стону твого  
І знаю, чом ти стогнеш так і плачеш:  
Тобі жаль сили, житті, дня літнього.

(«Сонети»)

І ці картини не є остаточними. «Дух» викликає в уяві штрихи бажаного майбутнього, яке закономірно знаходить опору в тому доброму, що вже було. Закриваючи таким чином цикл, ліричний герой звертається до якоїсь невідомої, розрахованої на розгадування кожним, хто сприйматиме текст, божественної субстанції з символічним віщуванням:

Знов час прийде, коли з погорди пилю  
Ти отрясешся й ясною зіркою  
Засяєш людям, і підуть з тобою,  
Серця твої почують давню силу.

(«Сонети» XI. Пісня будучини)

Залишається тепер виокремити конкретні конструкції декларативних образів такого плану у збірці, де кожен похідний елемент може успішно замінятися іншими алегоричними «штуками», набуваючи щоразу різних художніх відтінків. Обмежимося констативною побудовою ланок такого собі «романтичного ланцюга».

1. Дух: «дух» — «тіло» — «поступ», «щастє», «воля»; «дух» — «наука», «думка», «воля» [3]; «дух» — «жура», «живе серце», «важка боротьба», «втома»; «голос духа» — «діло духа» на протигагу «утлому тілові».

2. Сила: «сила» — «грудь землі»; «сила» — «земля» [2] — «глибина»; «сила» — «бій»: «велика сила» — «ясні думи», «бажане волі», «братерська згода»; «сила» — «правда»; «сила» — «жизнь»; «сила» — «плід»; «сила» — «праця»; «сила» — «серце».



Ось приблизний каркас нестримного діяльного світу Франка-романтика, який так перегукується зі словами самого письменника: «Я прибічник поміркованості, але тільки в засобах, в способах діяти й говорити; але ніколи не в суті справи, там, де поміркованість означає половинчатість цілей, аргументування ідеалів або, що гірше, де вона просто маскує відсутність сталих принципів або запалу до справи, визнаної слушною і святою» [5, с. 269—270]. Зрештою, переконливою ілюстрацією полюсної структури лірики «З вершин і низин» є вірш «Пісня і праця», де ці категорії, народжені, безумовно, з «духа» й сили», постають «в одній супрязі як два важелі поступу і дві силові пружини людського життя» [4, с. 184].

Проте збірка «З вершин і низин» — не романтична листівка, весь зміст якої вміщується у кількох трафаретних зовнішніх образних моделях, які можна передати парою речень телеграмного штибу. Особливої привабливості цим віршам надають численні містичні вкраплення, скупі й надзвичайно виразні мазки специфічної художньої дійсності, котрі можуть успішно «конкурувати» з подібними картинами В. Шекспіра чи Ф. Кафки.

Пусто і мертво по полю, по гаю,  
Лиш олов'янії хмари вкривають  
Весь небозвід.

(«Веснянки» X)

«Самбатіон» з «Жидівських мелодій» підносить на містично-символічні вершини звичну казкову числову атрибутику. Справді, такий вірш потребував якогось особливого прийому, і І. Франко зумів знайти дуже вдалий спосіб передачі урочистого біблійного тону оповіді не лише внутрішньою напругою твору, а й чисто зовнішніми числовими штампами, кількість і методична повторюваність яких найбільше сприяє витворенню майже фізичного відчуття фатуму, що висить над царственними грішниками: «Лиш раз один доси те море // В далекій, незнаній землі, // Шукаючи в поміч Давида, // Побожні жиди перейшли», «Умер і зотлів цар Давид ваш, // Якраз тому тисяча літ»; «І впали жиди ті на землю, // Молились три ночі й три дні...»; «Минуло днів тридцять і дев'ять; // Послів як нема, так нема...» і нарешті «Ах, іде наш цар, наш Давид! У чорній, замкнутій кареті, і коней вороних шість пар...» [6, с. 26—28]. Годилося б, звичайно, з'ясувати і роль кольористичних образів у цих монументальних побудовах, але, мабуть, краще це зробив сам Франко у статті «Із секретів поетичної творчості», розрізнивши два рівні символічного наповнення та поетичної функції слова-барви: з одного боку, конкретно, чорний колір («у чорній... кареті») сприймається згідно з



фольклорною традицією як колір «пригноблення по битві» [7, с. 101], з другого, — «...поет, коли береться малювати, то не чинить се виключно красками, фарбами, котрі у нього властиво є тільки словами, зчепленням таких і таких шелестів і гуків, але торкає різні наші змисли, щоб вони тут же зливалися в одну органічну і гармонійну цілість» [7, с. 101] — «коней вороних шість пар».

Уже згаданий фатум, відчуття його об'єктивності теж є одним з організуючих центрів Франкової книжки. Більше того, якщо перенестися у філософську площину збірки, тимчасово зігнорувавши методологічне групування її творів на, грубо кажучи, романтичні, де в суто художньому плані на перше місце виступають картини живої вічної природи, та реалістичні, з переважаючим соціальним ідеологічним струменем, ці самі великі групи набувають зовсім іншого звучання. У віршах першої групи виразно проступає як основний елемент певна вища сила, яка змінює часову і просторову обстановку твору або **обов'язково** її змінить, — це той самий фатум; інша річ, що дуже часто у І. Франка він розглядається як позитивний чинник, над ліричним героєм висить невідворотність оновлення, поліпшення хвилиної ситуації. Натомість у поезіях другої групи найсильнішими є утопічні мотиви, — вони буквально пронизують такі, приміром, вірші та цикли, як «Каменярі», «Думи пролетарія», «Гімн». «...Утопії, — писала Леся Українка, — раз укоренившись в людських головах, ніколи вже не зникали без сліду, тільки перетворювались, «модернізувались», а все-таки щось лишалось від них аж до самих новітніх наших часів... [3, с. 134—135].

Може, найважливішою гуманістичною філософською проблемою лірики «З вершин і низин» є ідеал «цілого чоловіка»:

Лиш хто любить, терпить,  
В кім надія ще лік,  
Кого бій ще манить,  
Людське горе смутить  
А добро веселить, —  
Той цілий чоловік.

(«Веснянки» VII)

Ідеал цей цілком реалістичний у своїй суті, незважаючи на романтичні зображувальні засоби, він уже не може впасти зверху як вищий дар, людина мусить прийти до нього, коли аж «мозолі наростуть на руках і душі», бо «тільки праця здобуває ґрунт, привчає поволі людей до незвичайного для цих раніше способу мислення, а в багатьох замість сумніву породжує бадьорість і почуття віри у власні сили, в майбутнє власного народу» [5, с. 262]. Нікому не під силу, розуміє ліричний герой вірша, завжди бути втіленням цього ідеалу,



Тож сли всю жизньні путь  
Чоловіком цілим  
Не прийдесть тобі быть, —  
Будь хоч хвилечку ним.

(«Веснянки» VII)

Звідси закономірно впливає питання стосунків людини зі світом, мікрокосму з макрокосмом, за Г. Сковородою. У книжці можна виділити три типи розв'язання цієї проблеми, причому вони майже адекватно відповідають трьом типам ліричного героя збірки. Усе починається зі співіснування людини й натури, коли герой мислить себе окремішнім і не відчуває ані невдоволення навколишньою дійсністю, ані бажання поєднатися у хвилини захоплення довершеністю первинних природних форм із праматір'ю, повернутися до джерел. Таке самостійне співіснування зовнішнього та внутрішнього важко, проте, приймається ліричним героєм, є для нього тимчасовою, вимушеною відстороненістю, як правило, призначеною йому «човником Долі» («Беркут» III) необхідністю («бо вам призначено скалу сесю розбити»). Людина боляче відчуває свою відірваність від усього, що «там далеко десь у світі...» люди, що прагнуть ідеалу, «прокляті... і світом позабуті...» («Каменярі»). Часами вони впадають у розпач, бо, чуючи «хід часу» «поза собою», з гіркотою усвідомлюють:

Но доживем його не ми... не ми!

(«Сонети» XI. Пісня будучини).

Зрештою, і зневіра тут є тимчасовою, «цілий чоловік» Франка не може не повернутись у світ для боротьби, цей здоровий індивід органічно не визнає абсурду, коли (sic!) «люде людям ту кати, боги, раби гірш псів» («Думи пролетарія» I. На суді). Саме викриття тісно поєднаних у житті моральних рис, персоніфікованих у вірші, є найвищим протестом у всій збірці, принаймні з художнього боку. На противагу цьому парадоксу, з яким не може змиритися ліричний герой, він висуває свій, позитивний парадокс вічного руху, зміни стану буття, закликаючи на поміч уже знаний нам символ:

Праця, що в гріб мене вчасно вложила,  
Та лиш тебе доведе до людей...

(«Пісня і праця»)

Розглядаючи структурну побудову збірки, не можна не вказати на ліричні відступи, фрагментарні *intermezzo*, коли ліричний герой розчиняється у створеному ним самим світі, вгортається у себе, відмовляючись від стану постійного конфлікту із зовнішнім, одночасно привідкриваючи перед читачем тендітні грані свого глибинного «я»:



Рад би я ястребом плавать в блакиті,  
Травкою ніжною пнятись з землі,  
Хвилю бурхать о скали розбиті.  
Мушкою гратись в вечірнім теплі.

(«Веснянки» XI)

Тихенько річка котить хвилі чисті,  
Так тихо, що в ній чуеш, як тріпочесь  
Сверщок, що впутавсь у зів'ялім листі, —  
Що і самому розплистись в ній хочесь.

(«Сонети» III)

Як видно, основні структурні елементи лірики Франкової збірки «З вершин і низин» тісно переплетені між собою, розгляд кожної з цих конструкцій спонукає до аналізу наступної; враховуючи ж різні тлумачення тих самих елементів залежно від зміни площин їх розгляду, наївно було б говорити про остаточність висвітлення цієї структури. Тим ціннішим буде кожний свіжий погляд на збірку І. Франка як на складну поетичну систему, «зіткану з контрастних і суперечливих думок і настроїв» [2, с. 6].

1. Войтюк А. Ю. Літературознавчі концепції Івана Франка. Львів, 1981.
2. Павличко Д. Жага справедливості // Франко І. З вершин і низин. К., 1992.
3. Українка Леся. Утопія в белетристиці // Твори: В 10 т. К., 1965. Т. 8.
4. Франко З. Післяслово // Франко І. З вершин і низин. К., 1992.
5. Франко І. Дещо про польсько-українські відносини. Відповідь п. Т. Романовичу на статтю «Хатні справи українців» // Збір. творів: У 50 т. Кн. 2. К., 1986. Т. 46.
6. Франко І. З вершин і низин. К., 1992.
7. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Збір. творів: У 50 т. К., 1981. Т. 31.

Стаття надійшла до редколегії 02.07.95

Павло САЛЕВИЧ,  
с. Відники на Львівщині

## Таїна «горіхового зерня»

Пізнання поетичного світу Івана Франка не раз ускладнюють загадки. Пропоноване спостереження — над однією, а саме над таємницею метафоричного образу відомої поезії І. Франка «Ой ти, дівчино, з горіха зерня», що належить до другого жмутку збірки «Зів'яле листя».

У щойно згаданій поезії досліджуваний метафоричний образ



покликаний відтворити портрет коханої поета. При цьому він приховує своє сутнісне наповнення від нашого сприйняття.

Та вже з першого знайомства з поезією «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» не залишається сумніву щодо її фольклорності, що, зокрема, відкривається нам через особливості структури поезії: побудована вона із семи дворядків, що нагадують народні коломийкові.

Невипадковість цієї подібності засвідчують фольклорні аналогії до першого дворядка поезії: для прикладу перший поетичний дворядок, де в першому рядку — досліджуваній метафоричний образ:

Ой ти, дівчино, з горіха зерня,  
Чом твоє серденько — колюче терня?

[5, с. 47].

та західноукраїнські коломийки:

Ой я любив дівчиноньку, як з горіха зерня,  
Тепер буду обходити, як колюче терня

[2, т. 19, № 6258];

Любив я ті, дівчинонько, як з горіха зерня,  
А тепер те обходжю, як колюче терня

[2, т. 19, № 6258];

Ой дівчино, дівчинонько, з оріха зеренце,  
А до тебе єнчий ходит, мене болит серце

[2, т. 19, № 6741];

Моя люба дівчинонько, з оріха зеренце,  
А хто тебе за рученьку, той мене за серце

[2, т. 19, № 6742];

також зі зверненням до хлопця, де семантика досліджуваної метафори залишається незмінна:

Любила-м ті, Івануню, як з горіха зерне,  
Тепер — єс ми на серденьку, як колюче терне

[2, т. 17, № 650];

Любила-м тя, парубочку, як з горіха зерне,  
А тепер тя обминаю, як колюче терне

[2, т. 19, № 7007 а];

Любила-м те, ледінику, як з горіха зерне,  
Буду тебе обходити, як колюче терне

[7, в. 2, № 38];

Любила-м тя, легінику, як з оріха зерня,  
Тепер буду обходити, як колюче терня

[3, ч. 2, № 361];



Я любила миленького, як з горіха дзерне,  
Так го буду обходити, як колече терне...

[2, т. 19, № 7008 б].

Найближча до поетичного дворядка коломийка за № 650, що її разом із коломийкою за № 742 Франко записав у рідному селі Нагуєвичі.

Обидві, ймовірно, могли стати поетові основою для мистецького освоєння, у процесі якого могла бути принесена й метафоричність досліджуваного образу.

Метафоризація ж його могла починатися у реалістичному коломийковому світі, що його, зокрема, відтворюють приклади:

Попід ліс, попід ліс, попід сухе терні,  
Самі їли горішеньки, мині дали зерні

[2, т. 18, № 3138];

Попід тоті сині гори, попід тоті терна,  
Кусай, милий, горішечки, мині давай зерна

[2, т. 19, № 7258 а];

Ой попід гай зелененький, попід сухе терне,  
Кусав оріх мій миленький, мині давав зерне.  
Ой чи тоє зерне з'їсти, чи его сховати,  
Чи тя, милий, ще любити, чи тя занехати?

[2, т. 19, № 7259 б];

Попід тоту ліщиноньку, попід сухе терне.  
Кусав любко орішеньки, мині давав зерне.  
Ой чи тото зерно їсти, чи его сховати,  
Чи тя, любку, ще любити, чи вже занехати?

[2, т. 19, № 7259 б].

У багатьох таких прикладах могла просвітлюватися пластика досліджуваного образу, що внаслідок ритмічного життя у коломийці, а особливо по дорозі в метафоричний світ, могло легко загубитися.

Та саме такого характеру коломийки, як щойно згадані, і деякі інші, що їх подибуємо у Володимира Гнатюка, допомагають відтворити малюнок навколо досліджуваного метафоричного образу. Ось декілька штрихів до нього: ліс (або «сині гори»). Під лісом (чи попід горами) кущі тернини й ліщини. Тут зустрічаються закохані хлопець і дівчина. Навколишня природа — органічне тло для їхніх зустрічей. Дарування хлопцем дівчині горіхового зерня є, зокрема, елементом спілкування. Пригадаймо відому у нашій народній традиції гру хлопця й дівчини з горіхами під назвою «цятання» (парування). «Цятатися» — за словником української мови Б. Грінченка — «играть вь четъ или нечетъ». Пізнані властивості горіхового зер-



ня, органічно перенесені на вроду дівчини, врешті набувають символічності і заховуються у народній пам'яті.

Загалом же сутнісне наповнення досліджуваного метафоричного образу за вже цитованими коломийковими текстами залишається невиразним для нашого пізнання.

Подальший хід спостереження відбувався також через структуру поетичного твору «Ой ти, дівчино, з горіха зерня», цього разу оминувши коломийковість його дворядків й розглядаючи його окремі рядки. Переважна більшість рядків, як це легко зауважимо, має приповідковий характер або наближається до моделі класичної приповідки — для утворення її у такому разі варто лише додати (в окремих цитованих уже коломийках-аналогіях дворядка поезії він присутній) порівняльний сполучник як.

Приклади таких моделей за рядками поезії:

- «дівчино, з горіха зерня» (1-й рядок) \*;
- «серденько — колюче терня» (2-й рядок);
- «устонька — тиха молитва» (3-й рядок),
- «слово острє, як бритва» (4-й рядок),
- «очі темніші ночі» (7-й рядок),
- «усміх — для мене скрута» (9-й рядок),
- (усміх), «як буря, люта» (10-й рядок),
- «дівчино, ясная зоре» (11-й рядок),
- (дівчино) — «мої радощі... моє горе» (12-й рядок).

У більшості з цих приповідкових моделей наявні епітети, які достатньо прозоро освітлюють образно-мистецьке чуття автора, або ж порівняльні «суб'єкти» моделі настільки близько стоять у нашому чуттєвому пізнанні, як у випадках: «усміх — для мене скрута», «дівчино, ясная зоре» і подібних, що для нас є або цілком зрозумілі з контексту (як у першому випадку), або зрозумілі через пізнанневу традицію (як у випадку другому).

Виняток становить досліджувана модель із першого рядка поезії. Освітлення образно-мистецького чуття цієї моделі відбувається хіба що на рівні незнаної гравітаційної присутності. Конкретика ж мистецького образу невпинно протікає повз наші чуттєві можливості.

Та в цьому випадку, як і у випадку з коломийковістю першого дворядка поезії, знаходимо аналогію досліджуваної моделі (у ґрунтовній праці Івана Франка «Галицько-руські народні приповідки» у трьох томах, у другому випуску першого тому цієї праці), а поряд — освітлення її таємничості самим Франком:

---

© \* Тут і далі цит. за [5, с. 47].



Дівчын. як горіхове зерны,  
Здорове, гарне, миле [1, т. 1, вип. 2, № 6700].

У «Тимчасовій оповістці» першого тому згаданої праці серед основних принципів «оброблене та впорядкування» є уточнення Франка: «пояснене... черпане... із уст народа» [1, т. 1, вип. 1, с. 1].

Світло цих епітетів, без сумніву, вилущене й перенесене з ліщинового горіха (*Coryllus Avellana* L. — головню трансформованого в народну уяву). Гарні ілюстрації такого твердження затримано в цитованій уже коломийці за № 72596 (з Тустані) та у весільній співанці:

Ні мамусі, ні татусі,  
до кого я притулюсі?  
Притулюсі до дівчини,  
як ворішок до ліщини\*.

Літературний варіант цієї співанки — уривок із сирітської «Псальми» Івана Мазепи:

Бідна моя головонька,  
я на світі сиротонька:  
Ні матусі, ні татуся  
до кого ж я прихилюся?

Прихилюся до Ісуса,  
тож мні отец і матуся  
Тож мні радість і утіха,  
тим позбуду всего лиха [4, с. 34].

На завершення спостереження відкриваємо «Передмову» до поетичної книжки «Мій Ізмарагд», де знаходимо розповідь Франка про творчу працю, що передувала її створенню (у тому особливості Франкової творчості): «Блукаючи по різних стежках всесвітньої історії та літератури, я здавна збирав по троха або намічував собі для пізнішого вжитку поодинокі камінчики, придатні для моєї будови...» [6, с. IV].

Таку творчу працю поета бачимо і на «стежках» фольклору, зокрема у збірці «Зів'яле листя». «Поодиноким камінчиком» (без перебільшення — діамантом) був для Франка досліджуваний метафоричний образ.

Діткнення «мисливої руки» і чуттів поета відкрили його немеркнуче світло у будівлі «листочків зов'ялих».

1. Галицько-руські народні приповідки (Зібрав, упорядкував і пояснив д-р Іван Франко. Львів, 1901—1910. 2. Гнатюк В. Коломийки // Етнографічний збірник. Львів, 1905—1907. Т. 17—19. 3. Головацький Я. Народные

\* Записав від моєї мами Марії Салевич.



пѣсни Галицкой и Угорской Руси. М., 1864—1878. Ч. 1—3. 4. *Мазепа І.* Писання. Краків; Львів, 1943. 5. *Франко Іван.* Зів'яле листе: Лірична драма. Львів, 1896. 6. *Франко Іван.* Мій Ізмарагд: Поезії. Львів, 1898. 7. *Żegota Pauli.* Pieśni ludu ruskiego w Galicyi: We 2t. Lwów. 1839—1840.

Стаття надійшла до редколегії 10.04.95

Валерій КОРНІЙЧУК, м. Львів

## Універсум минулого й сучасного у циклі «На старі теми» І. Франка

Полудень віку І. Франко зустрів книгою високолетньої філософської лірики «*Semper tigo*» (1906), у якій синтезував увесь свій поетичний і життєвий досвід, поєднавши важкий каменярський молот з тонким різцем Петрарки, бунтарський «огонь в одежі слова» з чудодійним даром легендарної рослини кааф, що відроджувала людські душі, знищуючи в них темного демона сумніву і зневіри. Щирими, м'якими, ніжними віршами п'ятдесятилітній автор повів спокійну, виважену розмову з епохою, що стояла на порозі грандіозних потрясінь. Він остаточно знайшов своє призначення поета-пророка, бо відчув у собі безмірну владу духу і примат Божого слова, безмежності «штуки» над безрозсудністю «каменярського» героїзму. Поступово у нього зникли молодечі утопії, «зблідли давні ідеали», бо марними виявились поклики «до великого бою за добро, щастя й волю всіх», незрозумілими для інших стали власна жертвовність і особистий альтруїзм. Над творчістю І. Франка, немов дамоклів меч, завис «страшний фаталізм епохи» (М. Євшан), що змушувало його з рабів творити народ, виступати одночасно і «поетом національної честі», і «поетом національного сорому» (С. Петлюра). Уся публічна діяльність письменника на зламі століть пронизана екзистенційним страхом неготовності української нації до самостійного державного буття [5, с. 60—65]. Тому й поспішав він з «Мойсеєм» і «*Semper tigo*», останніми «весільними дарами» своєму народові, намагаючись вберегти його від поразки у майбутній революції: «...Горе нам, горе нашій нації, коли велика доба застане нас малими і неприготованими!» [11, т. 45, с. 401].

Ця емоційно-публіцистична пересторога з «Одвертого листа до галицької української молодечі» (1905) з особливою ясністю відгукнулась у поетичній формі одного із наймайстерніших



Франкових циклів «На старі теми». Ліричним імпульсом, своєрідним художнім каталізатором до кожного з дванадцяти віршів послужили крилаті вислови з псалмів і повчань біблійних пророків та цитати зі «Слова о полку Ігоревім». «Блукаючи по різних стежках всесвітньої історії та літератури», визбируючи у глибині віків «поодинокі камінчики» народної мудрості, І. Франко обертав давні афоризми «на злобу дня» і творив поетичний універсум минулого й сучасного. Регенерація «старих тем» відкривала перед ним тисячолітню парадигму української історії, драматичні сторінки якої вдруге оживали в яскравих художніх образах, наповнювались новим змістом, ставали новою естетичною реальністю. Урочиста, поважна середньовічна стилістика імпонувала поетові своїм ніжним, елегійним смутком і водночас зваблювала його дивовижною концентрацією художнього слова, непідвладного законам часу і простору.

І. Франко скромно вважав себе «пекарем, що пече хліб для щоденного вжитку». Він ніколи не хотів бути ані гетьманом, ані керманичем, ані проводирем, бо «любив іти в ряді», але, на його нещастя, «такого ряду не було» [11, т. 3і, с. 308—311]. Можливо, й тому відбувалась у його творчості «повільна емансипація поета від громадянина» (М. Зеров), коли замість «тисячі таких самих, як я», «стосот стрільців», «мільонів невсипущих рук» з'явився образ автора, котрий «не боїться висловлювати в поезії самого себе» [4, с. 280], образ співця-пророка, котрий силою слова покликаний вивести свій народ з духовного і фізичного рабства, бо тепер він знає, «як много важить слово...». Саме у циклі «На старі теми» проблема «особа і суспільство», «митець і народ», що домінувала у поезії І. Франка останнє десятиліття, набуває завершального філософсько-космічного узагальнення: «Твоїми говоритиму устами до всіх народів і до всіх віків». Піднявшись на свою найвищу вершину, поет в ореолі «Мойсеевої» слави здобув собі право на відкритий діалог з вічністю.

Компонуючи «старі теми» в окремий цикл, І. Франко дотримувався сюжетотворчих засад, проголошених ще у книзі «З вершин і низин», — надавати ліричним віршам «артистичної суцільності». Тому його «скорбне слово» відсвічує дванадцятьма гранями «магічного кристалу», утверджуючи з різних сторін ідею «горожанської» місії мистецтва. Уже перший епіграф зі «Слова о полку Ігоревім» — «Не лѣпо ли ны бѣшетъ, братіе?...» розкриває читачеві авторський задум: «начяти старыми словесы» розмову про давні, однак вічно живі, хвилюючі теми, актуальні й на порозі ХХ ст.:

Чи не добре б нам, брати, зачати  
Скорбне слово у скорботну пору... [11, т. 3, с. 148]



Це теж слово про похід, але вже не озброєної княжої дружини, а гартованого вогнем слова, громадянський похід поезії «не в степи куманські безконечні», а в потаємні глибини людської психіки, народного духу, зараженого «коромолою» міжусобних чвар і неприхованого егоцентризму, ворожнечі й розбрату, підступу і зради, зневіри і бездіяльності. Тут схрестились, розділені товщею віків та неподолані й досі пекучі проблеми українського національного характеру, бо, як зауважував О. Білецький, «степи куманські», «полки погані» і цілий рядок «смагу сиплють з огняного рога» — «це все зі «Слова» і все це про Франкову (і нашу. — В. К.) сучасність. Так само Шевченко звертався до Давидових псалмів чи до пророків: давноминуле допомагає тут з особливою гостротою бачити і осмислити сучасні болячки і безладдя» [1, с. 124]. І вслід за середньовічним автором «изрони злато слово» І. Франко, закликаючи в алегоричних імперативах свій народ до єдності, до консолідації, до порозуміння: «Вирядім ми слово до походу...», «потопчімо там полки погані...», «вирвім з коренем ту коромолу». Всього на мить щезає пульс тонкостилізованої дидактики, щоб вибухнути градацією риторичних запитань:

Чи ще мало в путах ми стогнали?  
Мало ще самі себе ми жерли?  
Чи ще мало нас у ликах гнали?  
Чи ще мало одинцем ми мерли? [11, т. 3, с. 148]

І це не холодна риторика, і не порожня гра анафор, «не зривання поетичної мови в прозу» (М. Зеров), а матеріалізований у слові біль поетового серця, що не зникав у нього від «літ його молодості», адже, як писав С. Петлюра, «історія показує багато фактів, що стверджують слушність цього питання, і свідомість буде колись боляче сприймати її науку» [9, с. 105]. Звідси зрозумілішою і переконливішою стає позиція І. Франка у полеміці з М. Драгомановим, котрий дорікав йому за намагання співпрацювати з народовцями: «Ще Давид, хоч сам був невеликий джентльмен, сказав: «Блаженъ мужъ, иже не идетъ на совѣтъ нечестивыхъ». Я думаю, що не буде в Вас добра ні в літературі, ні в політиці, поки Ваші прогресисти не зарубають собі на носі цього псалма!» [3, с. 118—119]. А поет обертає «стару максиму» у її пряму протилежність, вирізьблюючи «в хвилях занепаду» образ лицаря духу, який виступає «своєрідним психологічним двійником Мойсея, тільки позбавленим його сумнівів та вагань» [2, с. 68]:

Блаженний муж, що йде на суд неправих  
І там за правду голос свій підносить... [11, т. 3, с. 148].



Це ще й один із тих «Каменярів» (ремінісценції тут очевидні: «пам'ять їх загине у народі» — «слави нам не буде, ні пам'яті в людей», або ж «кого за тебе лають, кленуть, і гонять, і поб'ють камінням» — «і нас, і намір наш, і діло те кленуть» та ін.), котрий змінив свій молот на слово, бо одних покликів до бою виявилось замало, щоб збудити в громади її «заціплії сумління», відкрити для неї «і правду, й щирість». Мабуть, мав рацію М. Рильський, коли вважав, що І. Франко говорить тут не «тільки про сучасні йому обставини, про сучасні йому суспільні відносини, про своє становище в громадянстві», а «його висловлювання має безмежно ширший характер» [10, с. 161]. Поетична історія інтерпретації першого Давидового псалма (Т. Шевченко, П. Куліш, В. Мова, Ліна Костенко та ін.) вкотре окреслює проблему морального вибору митця, який приречений вирішувати споконвічну дилему конформізму чи бунту. І. Франко не приймає ні першого, ні другого. Його неоромантичний герой — «блаженний муж», «невідомий співак походу степового», хлопський пророк — «добровільно взяв на себе пута» будителя національної свідомості, щоб «в сонмищах лукавих», «серед гвалту й гуку» виводити свій народ з вавилонського полону, з духовної неволі. І хай це високе та трагічне, багатьом тепер чуже й незрозуміле слово правди сприймається збайдужілим людом як «голос вопіючого в пустелі» (порівняймо контрастно з «Гімну» — «мільйони радо йдуть, бо се голос духа чуть»), та все ж воно рано чи пізно оздоровить хворе суспільство, витравить з нього потворний ген рабства. Ця віра переростає у певність, коли автор «*Semper tunc*» звертається до образу пророка, вкладаючи у його уста Боже слово, що вестиме «вибраних борців» до великої мети, у «розвидняючийся день», який заяснів у поетовій творчості яскравим національно-визвольним змістом («Було се три дні перед моїм шлюбом...»).

М. Рильський вважав містичну оболонку цього твору данною поетичній традиції. Більшість дослідників (О. Білецький, П. Колесник, М. Пархоменко та ін.) вбачали у вірші відгуки пушкінських мотивів, а Л. Голомб — навіть «лермонтовську ідею невіддзяченої праці» [2, с. 119]. Однак тут і мови не може бути про прямі запозичення з російських поетів, оскільки у створенні власної версії пророка І. Франко виходив насамперед з біблійного тексту. У цьому легко перекоонатися, порівнявши уривок з книги пророка Єремії з сюжетною лінією українського поетичного аналога: «І прийшло мені слово Господнє, говорячи: «Ще поки тебе вформував в утробі матерній, Я пізнав був тебе, і ще поки ти вийшов із нутра, тебе посвятив, дав тебе за пророка народам!» А я відповів: О, Господи, Боже, та ж я промовляти не вмію, бо я ще юнак!.. Господь же мені відказав: «Не кажи: «я юнак», бо ти підеш до всіх, куди тільки



пошлю Я тебе, і скажеш усе, що тобі накажу. Не лякайся перед ними, бо Я буду з тобою, щоб тебе рятувати, говорить Господь!» І простяг Господь руку Свою, і доторкнувсь моїх уст та й до мене сказав: «Ось дав в твої уста слова Мої! Дивись, — Я сьогодні призначив тебе над народами й царствами, щоб вивиривати та бурити, і щоб губити та руйнувати, щоб будувати й насаджувати!» (Єр. 1:4—10).

І. Франко майже без змін вмонтовує біблійний міф у поетичну тканину свого твору, проте це аж «ніяк не є ознакою консервативності художнього мислення» [10, с. 160], бо на готову канву він накладає оригінальні узор. Ліричний герой вірша — простий сільський юнак, що жав пшеницю у чистому полі і враз почув Божий голос, який покликав його на важку і безуспішну працю: проповідувати глухим і розбивати свій «глагол о серць людських щити»:

«Ще поки ти почався в лоні мами,  
Я знав тебе; заким явивсь ти в світ,  
Я призначив тебе перед царями  
Й народами нести мій заповіт»

І мовив я: «О Пане, глянь на мене!  
Простак убогий, молоде хлоп'я!  
Хто стане слово слухати невчене?  
Кого наверну, розворушу я?»

І мовив голос: «Від отсеї хвилі  
Ти Мій. Про все, чим досі був, забудь!  
Усе покинь, вір тільки Моїй силі,  
Мої слова нехай тебе ведуть...» [11, т. 3, с. 149—150].

Ця постать українського Єремії не менш трагічна, ніж попередні образи «вибраних борців», що зреклись «життя і світу для високих дум». На своє нещастя, пророк потрапляє в ірраціональний, не готовий до його сприйняття світ («Де станеш ти, ніхто не схоче стати, що похвалиш, всім видасться лихим»). Він прагне перейти через межу відчуження, бо йому вже судилось відчувати на своїх устах «глаголів жар», пізнати Божу істину, яку необхідно передати іншим. Уся абсурдність ситуації полягає у драматичному зіткненні високого космічного призначення з пасивністю, а то й ворожістю земного, реального світу. Але «абсурд протилежний надії» [7, с. 42], і поки вона живе — поет, «яко син селянина, вигодований твердим мужицьким хлібом», «панщиною всього життя» чесно сповнятиме свій обов'язок — «будувати і насаджувати» в людській пам'яті «світлу ціль» — образ національного відродження.

Однак перші, освітлені надією оптимістичні акорди «старих тем» швидко затихають, і у моторошній опівнічній тиші бринять струни особистого трагізму автора, падають звуки його грома-



дянської печалі. В одну з таких неспокійних ночей, коли, здавалось, «смерть дуже близько підійшла була до поета й нашептала йому до вуха багато невеселих, безнадійних думок» [8, с. 102], з'явилися її лихі провісники — «галици» зі «Слова о полку Ігоревім» і зловісно закрикали над його головою:

Ти знов літаєш наді мною, галко,  
І кричеш горя пісню монотонну;  
Глядиш у серця глибину бездонну  
І бачиш гниль, гидоту беззаконну —  
Не страх тобі нічого і не жалко [11, т. 3, с. 152].

У цьому вірші майстерна алітерація «н» викликає настрій нестерпної гнітючості, монотонності, приреченості ліричного героя. Поодинокі сонорні звуки кружляють, наче окремі галки у степовому просторі, але в потрібній римі (монотонну — бездонну — беззаконну), сконденсовані у подовжених «нн», вони злітаються у зграю. Проте віщують не тільки птахи, свій близький і неминучий кінець передбачає і сам автор, який з філософським спокоєм сприймає смерть як невідворотний фатум, як трагічну закономірність людського буття. Це кульмінація цілого циклу, найвищий вияв розпуки поета, зневіреного і «знесиленого в змаганні тім безпліднім», готового впасти жертвою власних вагань і сумнівів:

Моє ти фатум, невідступна зморо,  
На мозок мій нещасний кандидатко,  
Не крич так зично, не лети так падко!  
Не бійсь, піде твоя побіда гладко!  
Я не втечу! Впаду вже скоро-скоро! [11, т. 3, с. 152].

Кільцеве співзвуччя у поєднанні з внутрішньою римою (зморо — скоро — скоро) та алітерованим «р» вдало імітує жахливий крик непрошеного гостя, що розпростер над беззахисним героєм свої крила смерті. Аж раптом серед півночі доноситься до поета з глибини століть ще й інший крик. «Се оу Римъ кричать подъ саблями половецкими», це «невідомий співак походу степового» замість струн нап'яв на свою ліру «тетиви спижеві» і безуспішно намагається воскресити з вікового сну «давно забуту рать»:

Давно забута рать в забутій спить могилі,  
І Ігор спить, і з ним все плем'я соколине;  
Лиш крик поета ще лунає в давній силі... [11, т. 3, с. 153].

Між епіграфом, що дине сивою давниною, і епохою автора протяжна часова дистанція відкриває унікальну можливість філософського осмислення історії. Цю бівалентну властивість художнього тексту помітив ще С. Петлюра: «Забуте



й поховане в могилах давноминулого дає надхнення і немов починає жити вдруге, втілене в художні образи, а тому й довговічніше. І завдяки цим образам нашого минулого, що відтворила Франкова художня інтуїція, між нами і минулим повстає якась співзвучність, і глибше тоді ми відчуваємо інтимний, нерозірваний історією зв'язок наш з минулим, який тепер зміцнює поет» [9, с. 105]. Він сумує, що заснула давня слава, та не спить, а стоїть на чатах автор «Слова» і будить і своїх, і Франкових, і наших сучасників. Трагічні сторінки української історії, перетоплені у горнилі поетичного циклу, наповнені згустком «печалі жирної», що тече по Руській землі ще з часів «Слова о полку Ігоревім». Тому так вражає малює І. Франко образ крові, що несподівано завершує вірш «Крик серед півночі в якимсь глухім околі»: «А кров із руських ран все рине, рине, рине». Сильні звукові та словесні повтори створюють рухомі картини жорстоких побоїщ і мовби виплескують назовні бурхливі ріки пролитої крові. І не тільки кров, а жіночі сльози тисячоліттями невинно лилися «в нашої бувальщині» на всіх її етапах — «в половецькій», «в князівській удалщині», «в козаччині», «лядщині», «ханщині», «панщині»... Скільки тих сліз, розбитих сердець, розритих могил, неситих жалощів випало на долю української жінки, відколи вперше «жени руськія вьсплакаша ся». І та її хресна дорога вкарбована в «пісні сумовиті», — то непомітна для літописців, зворотна грань нашої історії.

Якщо чергування різностопних дактилів, численні анафори, скорботна настроєвість градації, незвичайна м'якість римування, ламаний метричний візерунок поезії «Де не лилися ви в нашої бувальщині...» допомагають авторові відтворити психологічний образ жіночого страждання, то поетику вірша «І досі нам сниться» формує насамперед гірка іронія, що базується не лише на контрасті високих поривів героїв «Слова» («А любо испити шеломомъ Дону») та історичному безсиллі їхніх нащадків («Не шоломом — пригорщами з нього пити воду»), а й на зумисному ритмічному безладді твору. Лише у сні залишилась «мрія-свобода», бо втрата власної державності зіграла до блакитного Дону Ігоревих онуків, щоб «робітницькими валками байдаки таскати», «під землею для чужого камінь-вугіль цюкати» та «бурлацькії шмати прати, босі ноги мити». По-інакшому, стверджує поет, склалася б наша доля, «якби на Дону стояли чати Мономаха», коли б не було так «мало в історії Русі прикладів справжнього громадянського духу, справжньої самопожертви, справжньої любові» [11, т. 31, с. 31]. Та все ж той песимізм І. Франка, породжений його невеселими історіософськими роздумами, хвиловий, скороминущий. Він знову наснажує своє слово «міццю духу і огнем любови», щоб



вступити у полеміку з «азь покойниками», витравити в них почуття меншевартості, духовного рабства. Його пристрасне послання «Антошкові П. (Азь покой)» адресоване москвофілові Антону Петрушевичу, який у статті «Тщетная работа сепаратистов» заперечував самостійне існування української мови, називаючи її діалектом. Поет іронізує зі свого опонента і ніби на догоду йому вводить у контекст вірша лексичні та фразеологічні просторіччя: «Антошко» — «ложка» — «дошка»; «нам в Параски ласки дожидаться»; «на чуже багатство ми не ласі». Його нехитрі, стилізовані під простакуватість аргументи теж, здається, малопереконливі і, на перший погляд, не досягають своєї мети. Однак непомітно нагнітається пафос твору, народнорозмовна стихія поступається місцем вишуканій афористичності і, нарешті, на всіх тих, в кого «душа жебрацька», гордо падає кінцевий оптимістичний акорд, виконаний в інтелектуальному стилі і позбавлений провінційних ознак:

Діалект, а ми його надишем  
Міццю духа і огнем любови  
І нестертий слід його запишем  
Самостійно між культурні мови [11, т. 3, с. 156].

І це вже не тільки маніфест на захист рідної мови, а ще й політичне ствердження самобутності великої нації («мільонам треба сього слова»), її історичного права на вільну, незалежну державу. До речі, М. Зеров, відповідаючи на закиди деяких критиків про надмірну публіцистичність і нехудожність поезії І. Франка, опирався саме на цикл «На старі теми» і на послання «Антошкові П. (Азь покой)», зокрема: «Коли все це і проза, газетна стаття, переказана віршем, то чи не треба визнати, що емоція, доведена тут до найвищої  $t^{\circ}$ , перетоплює цю «прозу» на щось, не нижче і не слабше своїм впливом від сутої поезії» [6, с. 464]. Постать перевертня Антошки — лиш незначний, але характерний штрих української дійсності, де так часто «лисицы брешуть на черленя щиты». Цей образ зі «Слова» набуває символічного забарвлення і стає лейтмотивом вірша «Вийшла в поле руська сила». Поет вкотре піднімає заслону з тисячолітньої історії свого народу, який змушений був раз у раз виводити в поле «руську силу»: «Не щоб слабших грабувати, а щоб орди відбивати». Чітко, афористично виражається у творі традиційна і незмінна оборонна доктрина збройних сил України: «Не чужого ми бажаєм, та й своє не зневажаєм». Проте всі визвольні походи українського війська постійно супроводжував гавкіт «лисиць» — брехня і наклеп ворогів. Не припиняється він і досі, бо «виплоди яскині», темні імперські сили бояться навіть згадки про те славне мину-



ле, «великі мари» й далі з жаху і ненависті «брешуть на щити червоні, як брехали во дні оні»:

Завдали ж лисицям жаху  
Ті щити! І досі сниться  
Ім та руськая вольниця  
Те гулящее юнацтво,  
Те козацтво, гайдамацтво... [11, т. 3, с. 157].

Поетичні візії бурхливої і вільної княжої доби інколи не знаходять своїх художніх аналогів у Франковій сучасності, адже ліричний герой «старих тем» усе ж таки «на світ народився під свист батогів» у країні, розділеній і пошматованій лицемірними сусідами-«лисицями». Тому несподівано зникають картини степової пожежі України, натомість виринають в уяві поета образи далекої, чужої, але такої близької й зрозумілої історії:

На ріці вавилонській — і я там сидів,  
На розбитий орган у розпуці глядів [11, т. 3, с. 157].

З усіх поетичних інтерпретацій 136-го Давидового псалма Франкова версія, мабуть, найяскравіша, найемоційніша і водночас найдраматичніша. Якщо Т. Шевченко, С. Руданський, Я. Щоголев, Леся Українка у своїх псалмах відстоювали ідею суспільної активності митця, котрий у годину лихоліття не повинен вішати на вербу арфу (орган), тобто стояти осторонь визвольної боротьби поневоленого народу, то І. Франко звертає увагу на психологічні аспекти проблеми рабства, яке століттями насаджувалось у душі його земляків. Він «заковує» свій вірш «На ріці вавилонській і я там сидів..» у форму важких, розмірених дистихів з повільними чотиристопними анапестами та суцільними сильними чоловічими римами. Така гнітюча монотонність створює враження абсолютної безвихідності, якогось замкненого кола, бо ж «я рабом уродивсь та рабом і умру». Ліричний герой безжалісно займається самокатуванням, самоїдством, тому що має «похилу, повзку, мов бур'ян, душу» і звик хилитися з дитячих літ та посміхатися до своїх катів. Навіть воля не виводить його зі стану духовної протрації, бо залишився в нервах невольницький страх, запеклась страшна і непереборна думка: «Але кров моя — раб! Але мозок мій раб!» Градація самознищення досягає свого апогею, коли найжахливіше прокляття Давида вавилонським жінкам («Блажен, хто ухопить та порозбиває об скелю і твої немовлята!») в парафразі І. Франка набуває розмаху генної катастрофи:

Вавилонські жінки, відвернувшись, ідять  
І на мене здивовано так не глядять!



Щоб не впало прокляття мое на ваш плід,  
Не прийшлося би раба привести вам на світ.

Вавилонські дівчата, минайте мене,  
Хай мій вид співчуттям серце вам не торкне!

Щоби вам не судилась найтяжча судьба,  
Найстрашніша клятва — полюбити раба! [11, т. 3, с. 159].

Останні листки «старих тем» своєю «резолютивною зрівноваженістю» (М. Зеров), ледь прихованою іронією нагадують апокрифічні «ізмарагди». У них поет полемізує з біблійними афоризмами «Человѣки и скоты спасеши, Господи!» і «Рече безумень въ сердцѣ своемъ, яко нѣсть Богъ», заперечуючи «ко-лінопреклонну, поклѣнобийну та черствосердну моральність багатьох стовпів церкви» [11, т. 2, с. 180]. Хіба можуть увійти до раю разом з «блаженними мужами» і Антошки, наклепники-«лисиці», «перевертні жорстокі, «переконані» кати, всі ті скоти в людським тілі»? Або ж ті «дурні», що самовпевнено ідентифікують себе з Богом, також надіючись на «вхід до раю тріумфальний»? Ці риторичні запитання залишаться без відповіді, бо невдовзі автор «Semper tigo» вийде «з ліхтарнею з старої казки» і стане «людям не суддя, а друг»...

І. Франко, гортаючи пожовклі сторінки «старих тем», творив універсальний художній світ — своєрідну проекцію давнини на сучасність. У минулому він бачив віддзеркалення своєї епохи, відчував «спільний діапазон» національних та загальнолюдських проблем. Невідомо, чи думав поет тоді про майбутнє. Однак «нестертний слід» його вічних «узорів» і сьогодні пізнаємо у суспільно-політичному бутті України.

1. Білецький О. «Слово о полку Ігоревім» та українська література XIX—XX ст. // Білецький О. Від давнини до сучасності. Вибрані праці: У 2 т. К., 1960. Т. 1. 2. Голомб Л. Особа і суспільство в українській ліриці кінця XIX—початку XX ст. Львів, 1988. 3. Драгоманов М. Листи до Ів. Франка та інших. Львів, 1906. 4. Євшан М. Іван Франко // ЛНВ. 1913. Т. 63. Кн. 9. 5. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. К., 1993. 6. Зеров М. Франко-поет // Зеров М. Твори: У 2 т. К., 1990. Т. 2. 7. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М., 1990. 8. Мочульський М. Іван Франко: Студії та спогади. Львів, 1938. 9. Петлюра С. І. Франко — поет національної чести // Петлюра С. Статті. К., 1993. 10. Рильський М. Іван Франко — майстер художнього слова // Рильський М. Слово про літературу. К., 1974. 11. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.

Стаття надійшла до редколегії 10.07.95



## Орієнтальні джерела «Мого Ізмарагду»

Питання про місце та значення орієнталістики у творчій спадщині І. Франка, поставлене (в одному з аспектів) О. Білецьким [1], лише сьогодні по-справжньому починає привертати увагу дослідників.

Тенденція до синтезу та інтеграції культур, а надто культур протилежних, наприклад, західної та східної, що виявилась у першій своїй хвилі ще на зламі століть, сьогодні, посилена близькістю наступного зламу, спонукає поетів, художників, філософів, науковців до активних пошуків у цьому напрямі [3]. В українському літературознавстві орієнталістика не посіла належного їй місця, а тим часом впливи зі Сходу, започатковані ще, либонь, за часів Київської Русі, становлять у нашій літературі вагомий пласт.

На початку ХХ ст. східні мотиви відчутні у творах Лесі Українки, Богдана Лепкого, Петра Карманського, Василя Пачовського, Агатангела Кримського та інших поетів. Особливо цікаво звучать вони у творчості Івана Франка. Його інтерес до Сходу виявився змалку («мене вже в гімназії тягло на Схід» [10, т. 21, с. 325]) і набував форми то юнацької цікавості до далеких та екзотичних країв, то захоплення науковця, що бажає, зібравши в один жмуток усі нитки, які зв'язували духовну культуру людства в єдиний нероздільний організм, написати історію українського письменства, то завзяття мораліста, то натхнення поета, втомленого життям.

Іван Франко чи не перший в Україні виступив з місією популяризації у себе на батьківщині культур народів світу [5], а також власної національної культури, захованої у давньому письменстві. Збірка «Мій Ізмарагд» — витвір, історія якого обіймає близько 15 років творчого життя митця, є, мабуть, сконденсованою реалізацією цієї місії. Назва твору наводить нас щонайменше до двох проблем: світогляду поета та джерел збірки. Натяк на розв'язання першої знаходимо у передмові: «Певна річ, моя моральність відмінна від тої катехитичної, догматичної моралі, що у нас видається за одинокую християнську, та я певний, що в основі своїй вона далеко більше зближена до моральності всіх... великих учителів людськості» [10, т. 2, с. 180]. Друга проблема — джерела збірки, — можливо, через подекуди іронічний тон тієї ж передмови, викликаний тяжким фізичним та душевним станом поета, не вирішена ще й



досі. Франко писав: «Обік оригінального, є тут чимало й такого, де на чужу основу я наклав свої власні узорі. А відки взято сю основу і кого й де «наслідувано», се лишаю цікавості тих критиків сього і будущего віку, котрі не будуть мати і вміти що кращого робити, як віднаходити «джерела», з котрих поет черпав своє вітхнення. Гай! Гай! ті джерела сотки, тисячі літ отворені і доступні кождому, і здоровому оку й шукати їх не далеко» [10, т. 2, с. 180]. Пробачимо знеможеному хворобою поетові ці не зовсім справедливі слова, оскільки він сам заперечив їх у передмові до другого видання збірки під назвою «Давнє й нове» (1911), яка мала «метою популяризацію багатого скарбу поезії та життєвої мудрості, що міститься в нашім старім письменстві, досі так мало відомім не лише широким народнім масам, але також, а може навіть і ще в більшій мірі, освіченим верствам нашого народу» [10, т. 3, с. 185—186].

Ще три роки тому (у 1854 р.) Франко сам «відшукував джерела» повісті про Варлаама і Йоасафа, не вважаючи цю свою працю ні непотрібною, ні принизливою, навпаки, саме завдяки цій праці з'являються його «Притча про життя», «Притча про віру», «Притча про правдиву вартість», «Притча про приятель», «Притча про нерозум», «Притча про піст», «Притча про смерть». «Більшіна тих притч, так само, як і вся повість про Варлаама і Йоасафа, походить з Індії» [10, т. 30, с. 537]. А отже, вони як окремий розділ «Мого Ізмарагду» є одним зі східних джерел збірки. Одним, але не єдиним.

На час написання у Відні докторської дисертації припадає глибоке вивчення Франком буддизму. Певною мірою сприяло цьому і знайомство поета з відомим пізніше російським буддологом, а тоді ще студентом, Ф. Щербатським, якому Франко присвятив поему «Цар і аскет»:

Про індійську країну чудову,  
Про індійського духа розвій  
Ми не раз заводили розмову.  
Тут уважний слухач був я твій [10, т. 1, с. 303].

Доказом інтересу поета до буддизму є те, що по приїзді до Львова він власноруч перекладає з французької статтю Леона Фера «Будда і буддизм» для свого журналу «Жите і слово». Франко був знайомий і з іншими, більш ґрунтовними теоретичними працями з буддизму, а також з буддійською літературою, наприклад, текстами джатак (історій про переродження Будди) \*.

\* У дисертації «Варлаам і Йоасаф» згадуються такі праці: Сент-Ілер Бартлемі. Будда і його релігія. Париж, 1860; Васильєв В. П. Буддизм, його догмати, історія та література. 1857—1863. Ч. 1—3.; Мюллер Макс. Вибрані праці. Лондон, 1881 [10, т. 30, с. 409, 462, 697]. Див. також: Ріс Девідс Т. В. Буддиські історії про переродження або джатаки. Лондон, 1880 [10, т. 30, с. 467].



Збірка «Мій Ізмарагд», зокрема її розділ «Паренетікон», вказує на знання Франком ще одного буддійського тексту — «Дхаммапади», збірки висловлювань Будди. Привертає увагу семантична близькість назв «Паренетікон» та «Дхаммапада», бо обидві означають «збірка моральних повчань». У розділі «Паренетікон» налічується щонайменше 15. строф, співзвучних віршам із «Дхаммапади». У деяких випадках, усупереч авторській передмові [10, т. 2, с. 180], варто говорити не про обробки східних текстів, а саме про переклади їх.

Для підтвердження своєї тези порівняємо деякі вірші Франка з їх індійськими відповідниками. Не маючи змоги читати на палі (такою мовою написана «Дхаммапада»), скористаємось дослівним російським перекладом цього твору В. Топорова [4].

Цикл Х розділу «Паренетікон» — добірка віршів зі спільною анафорою «хто хоч і сто літ проживе» — і є перекладом висловлювань «Глави про тисячу», об'єднаних анафорою «один день життя». «Мій Ізмарагд»:

Хто хоч і сто літ проживе  
Безчесно, непоздержливо, —  
Волів би день один прожити  
У чесноті, в думках святих [10, т. 2, с. 193];

«Дхаммапада»: «Один день жизни добродетельного и самоуглубленного лучше столетнего существования порочного и распущенного человека» [4, с. 21]; «Мій Ізмарагд»:

Хто хоч і сто літ проживе,  
Про почин і кінець не дба, —  
Волів би день один прожити  
І тямить почин і кінець [10, т. 2, с. 194];

«Дхаммапада»: «Один день жизни видевшего начало и конец лучше столетнего существования человека, не видящего начала и конца [4, с. 21].

Вірші XVI циклу «Паренетікону» — переклад вибраних висловлювань «Глави про квіти». «Мій Ізмарагд»:

Хто лиш квітки в житті збира,  
Чий дух до земного прилип,  
Того напавши вхопить смерть,  
Як повінь соннее село [10, т. 2, с. 198];

«Дхаммапада»: «Человека же, срывающего цветы, чей ум в шорах, похищает смерть, как наводнение спящую деревню» [4, с. 12]. Цікаво порівняти цей вірш Франка з аналогічним віршем з «Дхаммапади», але у перекладі українського індолога Павла Рітгера з його «Антології давньоіндійської літератури»:

Людину, що зриває квіти,  
Підлеглу пристрастям своїм,  
Зірвавши раптом, смерть відносить,  
Коли село заснуло злива залива [2, с. 251].



Як бачимо, переклад Франка не поступається ні точністю, ні художністю. Правда, деякі строфи співвідносяться слабше: окремі образи буддійського тексту замінені іншими або зовсім опущені (головно через неприродність їх для української реальності). «Мій Ізмарагд»:

Не пливе супроти вітру  
Запах цвітів і кадила, —  
Але йде по всіх усядах  
Добра слава, добрі діла [10, т. 2, с. 200].

«Дхаммапада»: «У цветов аромат не распространяется против ветра, также — у сандалового дерева, у тагары или у жасмина. Аромат же добродетельных распространяется и против ветра. Благой человек проникает во все места» [4, с. 13]. Такі вірші можна вважати переробкою, а не перекладом.

У «Дхаммападі» часто зустрічаються антонімічні парні висловлювання, які різняться одним чи двома ключовими словами. Не випадково в розділі «Паренетікон» переважають парні строфи.

Ось паралельний перелік співвідношень текстів «Паренетікону» та «Дхаммапади»: IX (строфи 1, 2) — 158, 159; X — 110—113, 115; XVI — 51, 52; XVIII — 125; XX — 49, 50; XXI — 47, 48; XXV (строфа 9) — 54; XXV (строфа 38) — 103.

Таким чином, до східних джерел «Мого Ізмарагду» поряд з повістю про Варлаама і Йоасафа варто зарахувати ще одне — «Дхаммападу», збірку повчань Будди.

1. Білецький О. І. Франко й індійська література // Слово про великого Каменяря: 36 статей, К., 1956. 2. Голоси Стародавньої Індії: Антологія давньоіндійської літератури, К., 1982. 3. Грицик Л. В. Літератури Сходу (Середньої Азії, Закавказзя) в українському літературному процесі початку XX ст.: Проблеми рецепції: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук, К., 1992. 4. Дхаммапада, Рига, 1991. 5. Журавська І. Іван Франко і зарубіжні літератури, К., 1961. 6. Кочубей Ю. М. Іван Франко і літератури Близького та Середнього Сходу // Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів 11—15 вересня 1986 р.): У 3 кн. К., 1989. 7. Лебединська Т. М. Культура Сходу в літературній і науковій діяльності І. Франка // Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів 11—15 вересня 1986 р.): У 3 кн. К., 1989. 8. Мороз А. Н. «Мій Ізмарагд» Івана Франка (Опыт монографического исследования): Автореф. дис. ... канд. філол. наук, Львов, 1950. 9. Мороз О. До генези й джерел «Мого Ізмарагду» Івана Франка // Українське літературознавство. Іван Франко: Статті та матеріали. Львів, 1948. 10. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.

Стаття надійшла до редколегії 10.04.95



---

## Контакти

---

Ганна СОКІЛ, м. Львів

### Іван Франко та Осип Роздольський

У Галичині 90-ті роки XIX ст. відзначались посиленням інтересу до усної словесності, поживавленням етнографічних досліджень. Широкого розмаху набула фольклористична діяльність І. Франка: велика частина його публікацій із зазначеної галузі припадала саме на цей час. Тоді ж сформувалась школа народознавства, що об'єднувала молоді сили фольклористів, етнографів, дослідників народної музичної культури, які згуртувалися навколо І. Франка. Під його ж керівництвом та підтримкою входив у науку і О. Роздольський (1872—1945), невтомний збирач усної словесності, педагог, перекладач.

Атмосфера народознавчих пошуків, що панувала на зламі століть, сприятливо проникла в студентські кола. Вихованці університету, як згадував Ф. Колесса, приносили десятки пісень з різних сільських закутків, переймали одні від одних, співали й милувалися ними так, ніби щойно тепер відкрили красу рідної пісні. Серед великих любителів і справжніх ентузіастів особливо відзначався О. Роздольський, тодішній студент теологічного факультету. Він захоплював своїх товаришів наспівуванням мелодій з рідного села Берлин (зараз с. Хмільове Бродівського району Львівської області) [6, с. 335]. До речі, Ф. Колесса підкреслив, що навіть не маючи музичної освіти, О. Роздольський переймав десятки народних мелодій та, подібно І. Франкові, любив їх співати так, «як співають наші селяни, без афектацій та концертних манер» [7, с. 524]. Під час університетських студій у Львові Ф. Колесса записав від О. Роздольського кілька десятків прекрасних мелодій [7, с. 524].

Фольклорні зацікавлення зближують його з В. Гнатюком, і обидва студенти входять у тісні контакти з І. Франком, користу-



ються його порадами та вказівками. Перші записи народної творчості О. Роздольський розпочав ще 1892 р. Тому не випадково став членом створеного 1894 р. комітету в справі систематичного збирання та видання народних мелодій, одним з організаторів якого був І. Франко. Їхні прізвища стояли під текстом відозви про потребу фіксації уснопоетичних творів. О. Роздольський одним з перших відгукнувся на цю відозву. Він подав І. Франкові багатий фольклорний матеріал, зібраний здебільшого на Бродівщині та в інших місцевостях Галичини, частину якого останній опублікував у часописі «Життя і слово». У рубриці «Із уст народу» поміщено чотири варіанти пісень про ватажка угорського національного руху в 1848—1849 рр. Кошута (циклу «Кошут і Кошутська війна»), котрі О. Роздольський записав у с. Яцівці Збаразького повіту на Тернопільщині, с. Кожиці Городоцького повіту (тепер Яворівського району), с. Гаї Львівського повіту (тепер Пустомитівського району) на Львівщині. Один варіант зафіксовано в с. Ганусівці під Станіславом (тепер Івано-Франківськом).

Слід зазначити, що при публікації фольклорних матеріалів І. Франко передусім звертав увагу на ті, котрі раніше мало досліджувались. Йдеться, зокрема, про казки, анекдоти, легенди, перекази, народні оповідання тощо. З цього приводу Ф. Колесса підкреслював, що О. Роздольському доводилось протоптувати перші стежки в збиранні прозових творів через те, що до того часу в нас занадто мало цікавилися цим напрямом усної словесності [5, арк. 341]. Отож, крім пісень друкувалися легенди «Кого Бог любить, того навідує», «Св. Петро і Павло — молотільники», «Смерть кумою», казки («Чудесний хлопець», «Кіт і граф Попельовський», «Чоловік між трьома жінками»), перекази («Цісар Йосиф II», «Про Довбуша»), анекдоти («Про жидів», «Про циганів»), зафіксовані здебільшого в с. Берлин на Бродівщині.

Публікуючи записи О. Роздольського на сторінках «Життя і слова», І. Франко тим самим підтримував фольклориста-початківця, покладаючи на нього надії як на «пильного і дуже совісного молодого збирача нашої народної словесності». Особливо радувала його фольклорна проза. Зрештою, сам І. Франко мав намір підготувати й видати збірку галицьких казок, про що ділився своїми планами з М. Драгомановим у листі від 5 квітня 1892 р., застерігаючи, що мало зроблено в Галичині на цьому полі, а якщо й було щось, то більше поляками (Войціцький, Кольберг), ніж українцями [16, с. 329]. Звичайно, на час написання листа він ще не мав у своєму розпорядженні матеріалів О. Роздольського. Тому не зовсім можна погодитися з авторами приміток до згаданого листа, що тут йдеться про збірку О. Роздольського. І. Франко думав видати власні запи-



си, з цією метою нотував імена народних оповідачів, від яких хотів зібрати їхній репертуар: «Я нетерпеливо дожидаю віча на Вижниці, а коли його не буде, то літом виберуся в ті сторони з запасом грошей і буду полювати на рукописи, а також на казки. Бажав би після приповідок зладити і видати збірку галицьких казок, і вже тепер нотую собі імена народних оповідачів, до котрих опісля удамся, щоб позаписувати їх скарби» [16, с. 329].

Конкретно про матеріали О. Роздольського йдеться у листі до того ж адресата від 25 січня 1895 р., в якому вказується, що І. Франко на засіданні Наукового товариства ім. Т. Шевченка (НТШ) у Львові радив видати казки в записках О. Роздольського. «Збірка його, — звертався він до М. Драгоманова, — около 100 штук казок, записаних в однім селі, є у мене; про запис можна мати виображення з того, що досі видруковано в «Житю і слові» [17, с. 18]. Він зайнявся їх упорядкуванням та виданням, про що повідомляв А. Кримського у листі від 17 листопада 1895 р.: «...для І тому «Етнографічного збірника», що видає Тов. ім. Шевченка, я зредагував 25 казок Роздольського, додавши до кожної покажчик паралелів, скільки міг...» [18, с. 58].

Отож, при сприянні І. Франка у 1895 р. вийшла збірка «Галицькі народні казки». О. Роздольського й надалі активно залучали до підготовки наступних томів «Етнографічного збірника». Це впливає з листа М. Грушевського до І. Франка (між 27 лютого і 5 березня 1896 р.), в якому, зокрема, підкреслювалось: «Чи не могли б ми сими днями зійтися на нараду з п. Роздільським та Гнатюком в справі збірника етнографічного?» [1, с. 248]. Це видання продовжувало публікацію прозового доробку О. Роздольського: у сьомому томі (1899) надруковано другу частину казок з Бродівщини, а у восьмому (1900) — «Галицькі народні новели».

До всіх цих збірок І. Франко написав передмови, подав покажчик мотивів, підібрав паралелі, які й зараз не втратили своєї наукової вартості. Слід зауважити, що саме в передмові до «Галицьких народних казок» І. Франко розробив найбільш повну й науково обгрунтовану класифікацію оповідних жанрів в українській фольклористиці, в основу якої поклав літературні форми. Він виокремив казку, легенду, новелу, фацецію (анекдот), оповідання мітичні, оповідання про особи, події та місцевості історичні, байки звірячі, притчі та апологи [3, с. 1—3]. Нею керувався у своїй практичній діяльності і О. Роздольський.

Дуже цінними є помітки І. Франка щодо текстів, поміщених у досить багатій, на його думку, збірці молодого фольклориста. Учений відзначив своєрідність окремих зразків, у яких наявні маловідомі мотиви, зокрема про невродженого (але випореного



з матириного лона) царевича і такого ж коня («Невроджений царевич»), поєднання рідкісних мотивів у одному творі («Стрілець і гриф») тощо. До речі, на багатство нових тем у збірці «Галицькі народні новели» І. Франко звернув увагу, ще тільки доповідаючи про її вихід членам Філологічної секції 17 жовтня 1900 р. [9, арк. 42]. Крім цього, він підкреслив значущість і тих текстів, у яких розповідається про місцеві факти; вони «коли й не зовсім усувають вандрівну тему, то певно сильно заслонюють її» [4, с. 6]. Це насамперед стосується фацецій (анекдотів), серед яких, на думку вченого, набагато більше «виплодів рідного поля, ніж між новелами» [3, с. 2]. Такої точки зору дотримувався О. Роздольський, вбачаючи між анекдотами й новелами багато спільного, що й спонукало його подати ці жанри усної словесності в одному збірнику. Та, зрештою, докладної межі між ними не можна провести [4, с. 5].

Особливу увагу звернув упорядник на мовну вартість записів, підкреслюючи, що збирач подає тексти «схоплені, так сказати, *in flagranti* («на гарячому». — Г. С.) з народних уст, з усіми відзнаками, переривами, анаколютами, властивими невинробленому мисленню многих його оповідачів. Ся кучерява язикова форма певно уймає текстам д. Роздольського багато артистичної вартости, але додає їм своєрідного повабу, малюючи добре душу і настрій його оповідачів, має крім великого язикового ще й немалий психологічний інтерес» [4, с. 5]. Значну роль у цьому, безперечно, відіграють інформатори, причому до кращих оповідачів І. Франко зарахував Юрка Соколовського, Миколу Кравіцького, Гната Романіва з Берлина, Кароля Мазурчина з Плетенич, Демка Рицаря з Клекотова.

Упорядковуючи збірки та додаючи до них паралелі, І. Франко висловлював надію, що ці видання «заохотять наших молодших учених до більше систематичного збирання і студіювання пам'яток народної творчости» [4, с. 6].

Названі публікації стали помітним явищем у розвитку української фольклористики, на що відгукнувся науковий світ. Зокрема, ґрунтовну рецензію на сьомий том «Етнографічного збірника» дав професор Празького університету Іржі Полівка у віденському журналі «*Zeitschrift für österreichische Volkskunde*», звернувши увагу на точність запису казок, їхнє мовне багатство. Діалект, яким вони передані, вчений вважав справжньою розкішшю для діалектологів, адже О. Роздольському вдалося зафіксувати його до найдрібніших деталей. На його думку, збірка «Галицькі народні казки» засвідчила живучість цього жанрового різновиду серед українців [25, с. 168].

І. Франко схвально сприйняв згадану рецензію, помістивши в «Літературно-науковому віснику» замітку «Проф. Полівка про наші етнографічні видання». Він зазначив, що чеський до-



слідник «говорить і загалом з признанням про діяльність Наук. тов. ім. Шевченка і спеціально про «Етн. збірник», що в виданих дев'ятох томах (на той час. — Г. С.) подав багато матеріалу до галицького народознавства» [23, с. 67].

О. Роздольський підтримував творчі зв'язки з І. Франком, працюючи вчителем у Коломийській гімназії. Попри всю зайнятість молодий педагог продовжував не тільки записувати усну словесність, а й досліджувати її, осмислюючи явища фольклорного процесу. Він підшукував паралелі до зібраного матеріалу, використовуючи як українські видання (Чубинського, Драгоманова, Ігната з Никлович), так і німецькі, французькі, російські (Гонценбаха, Грімма, Коскена, Ястребова). У листі до В. Гнатюка О. Роздольський писав: «...Хотів би-м одже тепер, коли маю у себе бодай тих кілька книжок, подати паралелі до всього, що є в мене... З Коскена ще маю перечитати одну четверту, попросіть одночас Др. Франка, як побачитеся з ним, щоби зажадав до 1 падолиста» [10, арк. 2].

Їхня співпраця поглибилась, коли у 1898 р. І. Франко очолив філологічну секцію НТШ, а О. Роздольський став її секретарем. Як члени етнографічної комісії обидва неодноразово брали участь у фольклорних експедиціях, готували до видання наступні томи «Етнографічного збірника», публікації пісень. Так, на засіданні філологічної секції 12 березня 1905 р. ухвалено друкувати «Галицько-руські народні мелодії», які О. Роздольський записав на фонограф. А згодом І. Франко запропонував статтю С. Людкевича про народні галицько-руські мелодії подати як передмову до цієї збірки, котра побачила світ 1906—1907 рр. («Етнографічний збірник», т. 21—22). Варто підкреслити, що й при цьому виданні український поет прислужився, даючи слушні поради укладачеві С. Людкевичу, що засвідчує його зацікавлення народною музикою [5, арк. 342]. Крім того, він високо оцінив збірку О. Роздольського—С. Людкевича, вважаючи її далеко багатшою від усіх попередньо виданих: вона подала мелодії не однієї околиці, а з усієї частини Галичини, починаючи від Лемківщини, закінчуючи Покуттям, галицькою Волинню та Поділлям. «Перед усіма тими збірками, — підкреслив І. Франко, — особливо Ліпінського та Коціпінського, що були сильно стилізовані для польського вуха, збірка О. Роздольського має привілей абсолютної вірності, оскільки її може досягнути механічна репродукція» [14, с. 230].

Обидва вчені й надалі активно досліджували пісні рідного народу. З цією метою вони увійшли до української комісії, яка зразу ж на першому засіданні 20 грудня 1907 р. висунула завдання — зібрати за допомогою фонографів автентичний матеріал і підготувати відповідний до наукових вимог збірник. Про питання та проблеми, порушені на засіданні, йдеться в



статті І. Франка «Перше засідання руської комісії для збирання народних пісень» [21, с. 422—424].

Щоб заохотити ширші кола до записування пісенного матеріалу, а водночас забезпечити науковий характер видання, І. Франко опублікував у пресі відозву до галицької громадськості та квестіонар (запитальник). Серед відповідальних за наукове опрацювання матеріалу був О. Роздольський. Він підготував для видання *“Das Volkslied in Österreich”* — величезну збірку, близько 1000 народних пісень, мелодії до якої розшифрував Ф. Колесса, а частково Б. Вахнянин. Проте Перша світова війна перешкодила її виходу в світ.

Досліджуючи фольклор, І. Франко використовував матеріали О. Роздольського, зокрема, записи оригінальних зразків народних оповідань, пісень тощо. Про це йдеться у його статтях «Галицький москаль-чарівник» [12, с. 353—376], «Пісня про Байду» [22, с. 162—189], «Лисенкове свято в Австрії» [15, с. 87], «Етнографічна експедиція на Бойківщину» [13, с. 72] та ін. До речі, в останній статті, аналізуючи роботу НТШ, передусім відзначив спільну безкорисливу працю окремих його членів, до яких відносив і О. Роздольського. «Важливо те, що в розпорядженні товариства є надзвичайно здібні та старанні колекціонери етнографічних матеріалів (слід назвати хоч би секретаря товариства В. Гнатюка, вчителя гімназійного О. Роздольського, вчителя реальної школи В. Шухевича, священника М. Зубрицького і народного вчителя Лукаша Гарматія), діяльність яких дала змогу присвятити етнографічним студіям дві серії публікацій: «Етнографічний збірник»... та «Матеріали до українсько-руської етнології»...» [13, с. 72].

Франко високо цинив Роздольського як збирача стародруків. Саме йому він завдячував за віднайдення драми «Слово про збурення пекла» [24, с. 461], віршованої легенди про Варлаама і Йоасафа з книги Л. Барановича, уривок якої О. Роздольський переписав 1895 р. в с. Бистрій (тепер Закарпатської області) [11, с. 429]. До речі, кілька стародруків надійшло у фонди НТШ у 1927 р. як дар Ольги Роздольської, дружини вченого [2, ф. 470—473].

Як прекрасний знавець класичної філології О. Роздольський користувався авторитетом не тільки серед своїх учнів, а й серед учених та письменників. До нього не раз звертався І. Франко. Слід зауважити, що останній вважав його ще й добрим перекладачем і навіть хотів бачити свої твори в його перекладі. Це впливає з листа до О. Маковея від 14 травня 1899 р.: «Для німецької збірки новел я зі своїх речей радив би взяти «Яця Зелепугу» і дати йому титул «Ein Mäleinäg». Тут перекладає де-що Роздольський і дуже гарно, може, перекладе й се» [19, с. 132]. Кілька творів І. Франка, перекладених німецькою мо-



вою, О. Роздольський друкував у тодішніх виданнях, зокрема лейпцизькому журналі «Aus fremden Zungen» [8].

Отож, творчі взаємозв'язки двох учених досить багаті й різнопланові. Та чи не найбільше зближувала їх активна робота на ниві фольклористики, що дало І. Франкові підставу зарахувати О. Роздольського до когорти збирачів нового типу, котрі намагалися вичерпати запас у певній околиці, подати весь репертуар пісень, оповідань якогось незвичайного оповідача й охопити запас доступного матеріалу в цілому краю. Вони бралися за справу не наосліп, а добре познайомившись з попередньою літературою, вишукували найцікавіші території для дослідження, розуміючи його наукову вартість [20, с. 240—241].

1. Бурлака Г. Листи М. Грушевського до І. Франка // Великий Українець: Матеріали з життя та діяльності М. Грушевського. К., 1992.
2. Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України, ф. 470—473.
3. Галицькі народні казки / Зібрав Осип Роздольський, впорядкував і порівняння додав Іван Франко // Етнографічний збірник. 1895. Т. 1.
4. Галицькі народні новели // Зібрав Осип Роздольський // Етнографічний збірник. 1900. Т. 8.
5. Колесса Ф. Історія української етнографії // Відділ рукописів ІМЕФ у Києві, ф. 14, оп. 2, спр. 244.
6. Колесса Ф. Кілька слів про фольклор Західної України // Колесса Ф. М. Музикознавчі праці. К., 1970.
7. Колесса Ф. Спогади про Миколу Лисенка // Колесса Ф. М. Музикознавчі праці. К., 1970.
8. Нудьга Г. Творча спадщина О. Роздольського // Вільна Україна. 1958. 19 верес.
9. Протоколи засідань філологічної секції за 1893—1913 рр. // Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України, ф. 42/а, оп. 2.
10. Роздольський О. Лист до В. Гнатюка від 20 жовтня 1897 р. // Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України, ф. 480, оп. 21.
11. Франко І. Варлаам і Йоасаф: Старохристиянський духовний роман і його літературна історія // Збір. творів: У 50 т. К., 1981. Т. 30.
12. Франко І. Галицький москаль-чарівник // Там само. К., 1981. Т. 31.
13. Франко І. Етнографічна експедиція на Бойківщину // Там само. К., 1982. Т. 36.
14. Франко І. Етнографічний збірник // Там само. К., 1982. Т. 37.
15. Франко І. Лисенкове свято в Австрії // Там само. К., 1982. Т. 35.
16. Франко І. Лист до Драгоманова від 5 квітня 1892 р. // Там само. К., 1986. Т. 49.
17. Франко І. Лист до М. Драгоманова від 25 січня 1895 р. // Там само. К., 1986. Т. 50.
18. Франко І. Лист до А. Кримського від 17 листопада 1895 р. // Там само. К., 1986. Т. 50.
19. Франко І. Лист до О. Маковея від 14 травня 1899 р. // Там само. К., 1986. Т. 50.
20. Франко І. Огляд праць над етнографією Галичини в XIX ст. // Вибрані статті про народну творчість. К., 1955.
21. Франко І. Перше засідання руської комісії для збирання народних пісень // Збір. творів: У 50 т. К., 1981. Т. 34.
22. Франко І. Пісня про Байду (1563) // Там само. К., 1984. Т. 42.
23. Франко І. Проф. Полівка про наші етнографічні видання // Там само. К., 1982. Т. 33.
24. Франко І. Слово про збурення пекла // Там само. К., 1982. С. 37.
25. Polivka G. Halizki narodni kazky... // Zeitschrift für österreichische Volkskunde. Wien, 1901.



## З М І С Т

### ПУБЛІКАЦІЇ

|                                                                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Денисюк Іван, Корнійчук Валерій. Маловідома збірка Івана Франка «Вірші на громадські теми» . . . . .      | 3  |
| Крохмальний Роман. «Велике серце битись перестало» (Франкові некрологи Володимиру Барвінському) . . . . . | 23 |
| Мельник Ярослава. «Wielka utrata» в контексті Франкового комплексу Адама Міцкевича . . . . .              | 33 |
| Скоць Андрій. Іван Франко і Теодор Герцель у споминах Василя Щурата . . . . .                             | 46 |

### СВІТОГЛЯД

|                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| Денисюк Іван. Національне питання у полеміці «Між своїми» . . . . . | 55 |
|---------------------------------------------------------------------|----|

### ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ

|                                                                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Гарасим Ярослав. Іван Франко і культурно-історична школа . . . . .                                                              | 67 |
| Голод Роман. Натуралізм у структурі художнього методу Івана Франка . . . . .                                                    | 75 |
| Чопик Ростислав. На шляху до вироку (питання «Франко і натуралізм» у літературознавстві та критиці 1879—1950-х років) . . . . . | 83 |
| Скоць Андрій. «Наймичка» Тараса Шевченка: реабілітаційний виклад д-ра Івана Франка у Львівському університеті . . . . .         | 91 |

### ХУДОЖНЯ СПАДЩИНА: СТУДІЇ

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Пастух Тарас. Роман у системі прозових жанрів Івана Франка . . . . .                            | 100 |
| Гамаш Дмитро. Художнє життя історичного факту . . . . .                                         | 108 |
| Федорак Назар. Деякі лейтмотивні образи-символи у структурі збірки «З вершин і низин» . . . . . | 118 |
| Салевич Павло. Таїна «горіхового зерня» . . . . .                                               | 125 |
| Корнійчук Валерій. Універсум минулого й сучасного у циклі «На старі теми» І. Франка . . . . .   | 130 |
| Папуша Ігор. Орієнтальні джерела «Мого Ізмарагду» . . . . .                                     | 140 |

### КОНТАКТИ

|                                                         |     |
|---------------------------------------------------------|-----|
| Сокіл Ганна. Іван Франко та Осип Роздольський . . . . . | 144 |
|---------------------------------------------------------|-----|



## ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Міністерство освіти України

Львівський державний університет  
ім. Івана Франка

## УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Міжвідомчий науковий збірник

Видається з 1966 р.

В И П У С К 62

Художній редактор Б. І. Лахненко  
Технічний редактор С. Д. Довба  
Коректори О. А. Тростянчин,  
Л. І. Сідлович

Передано на складання 08.04.96. Підп. до друку  
05.09.96. Формат 60×84/16. Літ. гарн. Вис. друк.  
Ум. друк. арк. 8,83. Ум. фарбовідб. 9,17. Обл.-  
вид. арк. 10,26. Вид. № 84. Наклад 500 прим.  
Зам. 2401.

Державне спеціалізоване видавництво «Світ»  
при Львівському університеті.  
290000 Львів, вул. Дорошенка, 41.

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







НБ ЛНУ ім. Івана Франка

Іф 0079