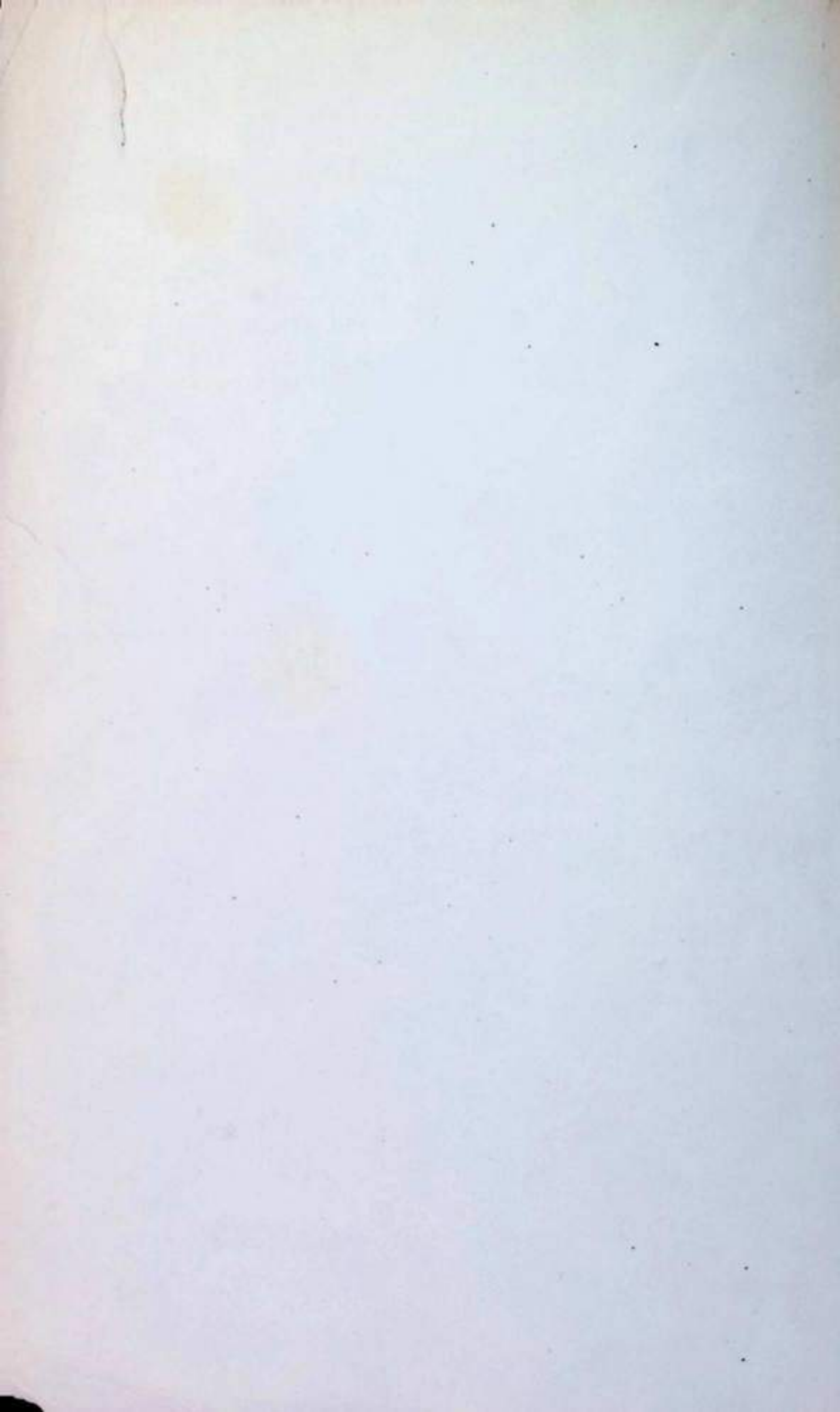




Українське літературознавство

Випуск

42



МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ
І СЕРЕДНЬОЇ СПЕЦІАЛЬНОЇ
ОСВІТИ УРСР

ЛЬВІВСЬКИЙ
ОРДЕНА ЛЕНІНА
ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМ. ІВАНА ФРАНКА

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 42

ІВАН ФРАНКО
Статті та матеріали

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ
НАУКОВИЙ
ЗБІРНИК

Виходить з 1966 року

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

1984



В сборнике публикуются новые исследования в области франковедения, освещаются проблемы личности, ее социальной активности в произведениях И. Франко. Уделяется внимание изучению творчества Каменяра за рубежом. Освещаются вопросы мастерства писателя. Дана библиография «Франковедение за 1981 год».

Для преподавателей вузов, научных работников, учителей, аспирантов, студентов.

У збірнику публікуються нові дослідження в галузі франкознавства, висвітлюються проблеми особи, її соціальної активності в творах І. Франка. Приділяється увага вивченню творчості Каменяра за кордоном. Висвітлюються питання майстерності письменника. Подано бібліографію «Франкознавство за 1981 рік».

Для викладачів вузів, наукових працівників, учителів, аспірантів, студентів.

Редакційна колегія: проф., д-р філол. наук *І. І. Дорошенко* (відп. ред.), канд. філол. наук *А. М. Халімончук* (заст. відп. ред.), доц., канд. філол. наук *Т. І. Комаринець* (відп. секр.), доц., канд. філол. наук *А. І. Бондаренко*, доц., канд. філол. наук *О. І. Губар*, проф., д-р філол. наук *З. С. Голубева*, доц., канд. філол. наук *Г. С. Домницька*, проф., д-р філол. наук *Н. Й. Жук*, доц., канд. філол. наук *О. С. Кухар-Онишко*, проф., д-р філол. наук *М. П. Лакиза*, доц., канд. філол. наук *В. В. Лесик*, проф., д-р філол. наук *П. М. Лісовий*, проф., д-р філол. наук *І. А. Луценко*, проф., д-р філол. наук *Г. І. Сінченко*, проф., д-р філол. наук *М. П. Тараненко*, доц., канд. філол. наук *М. С. Федорчук*, проф., д-р філол. наук *К. П. Фролова*, проф., д-р філол. наук *П. П. Хропко*, доц., канд. філол. наук *М. Я. Шалата*.

Відповідальний за випуск доц., канд. філол. наук
А. М. Халімончук

Адреса редакційної колегії:

290000, Львів, вул. Університетська, 1, держуніверситет,
кафедра української літератури

Редакція історико-філологічної літератури

Зав. редакцією *Г. Я. Луцак*

А. І. СКОЦЬ, доц.,
Львівський університет

Поборник возз'єднання

Минає 45 років з того часу, як на Збручі впали прикордонні стовпи, повалилися шлагбауми, що, поділивши держави, віками шматували живе тіло українського народу. З географічної карти назавжди зник несправедливий, насильно продиктований проти волі народу цісарським, королівським та царським урядами, а згодом буржуазними парламентами Лондона, Вашингтона та Парижа кордон, який штучно розмежовував українців на «східних» і «західних».

Історія боротьби за возз'єднання України давня і довготривала. Писалася вона пером і зброєю. І, безперечно, правофланговим у цій боротьбі, великим предтечею возз'єднання був Іван Франко, усе життя «зачарований на Схід». Не епізодичне захоплення, а свідомо орієнтація, науково обгрунтована політична позиція народного трибуна і патріота, визначена революційно-демократичним світоглядом. Саме з позицій революційного демократизму І. Франко розумів національне питання і накреслював шляхи його розв'язання в Галичині [1, с. 27—65]. Вкладаючи в національне питання класовий зміст, він ніколи не відокремлював його від соціального, вважав їх двома взаємозв'язаними складовими частинами політичної програми визволення і возз'єднання українського народу на демократичній основі.

У своїй розвідці «Про соціалізм» (1878) І. Франко писав: «...Політична незалежність нічогісінько не важить для людей за внутрішньої соціальної неволі. Яка користь буде нашому народові з того, що наші податки замість російського або пруського братиме й марнуватиме уряд, складений із наших власних панів, що дбають, як і російські та пруські, про себе самих, а не про народне добро? Яка нам користь із того, що матимемо власного короля, коли лихварі й капіталісти будуть здирати й визискувати нас по-давньому? Навпаки, доки не дамо народові надії на соціальну реформу, себто на поліпшення матеріального існування, доти він усією масою не стане до змагання за свою й нашу політичну незалежність» [10, т. 19, с. 16—17].

Як співець возз'єднання І. Франко не був самотнім. Були в нього однодумці і соратники — М. Павлик, В. Стефаник, Лесь Мартович, Марко Черемшина, Ю. Федькович, О. Маковей, О. Кобилянська, Леся Українка та ін. Правда, не бракувало й ворогів — «чу-

жих» і «своїх» панів та підпанків — галицьких рутенців-ботокудів. «Най згине, хто кровавить Русь роздором!» — ця провідна ідея Франкової історичної драми «Сон князя Святослава», що стала крилатим виразом, афоризмом, свідчила про безкомпромісність його боротьби з апологетами розбрату.

І. Франко розумів розмежованість українських земель як велику трагедію, що породжує економічне і політичне безсилля народу, а об'єднання вважав його життєдайною силою. «Найтяжча рана, яка тепер обезсилює нас тут у Галичині, — писав він у статті «Теперішня хвиля і русини» (1883), — це розчетвертування нашої землі і нашого народу і цілковита відірваність наша від величезної маси братів наших за кордоном. Чи ця рана не може бути загоєна? Раз тільки ослабни розділяючий нас кордон, а ми зовсім іншими очима могли б глянути на світ і на людей, тоді ми сміло змогли б уважатися народом, великим і свідомим свої сили організмом» [5, 29. IX].

Уся багатогранна діяльність Івана Франка — немовби арко-дужний міст, що з'єднував український Схід і Захід. У полі зору він постійно тримав увесь український літературний процес по цей і по той бік Збруча, повсякчас відчував духовну кривдність і потребу приязні зі східноукраїнськими прогресивними діячами культури — вченими і письменниками, підтримував з ними тісні зв'язки, листувався, залучав до участі в галицьких журналах, популяризував їхні твори серед західноукраїнської читацької громадськості, сприяв консолідації духовних сил народу. Щоб поживити особисті контакти з діячами Східної України, налагодити видавничо-журнальні справи, І. Франко тричі їздив у Київ (у 1885, 1886, 1909 рр.) [2, с. 217—239]. Навіть своє одруження з киянкою Ольгою Хоружинською сприйняв як певною мірою «політичний крок» — єднання Галичини з Наддніпрянською Україною.

Великій меті «братерства братнього» мав служити задуманий І. Франком літературно-науковий і політичний журнал «Братство». У листі до М. Драгоманова від 20 березня 1885 р., подаючи проект програми нового часопису, він визначив мету видання — єднати «найкращі літературні і наукові сили» України, бути «повним виразом літературно-наукової і суспільної роботи цілого нашого народу ... по всіх частинах і окраїнах нашої землі будити *почуття народної єдності, піднімати общеукраїнське народне самопізнання*» [10, т. 20, с. 269].

На необхідність спільної праці та духовного єднання прогресивних сил Галичини й Наддніпрянщини І. Франко вказував також у листі до М. Драгоманова від 7 червня 1886 р. На його думку, таке єднання — на користь передусім Галичині, бо її розрив зі Східною Україною погасив би «невеличкі іскорки» поступового руху, які ще жевріють, а контакти можуть «довести до зміни теперішньої мертвеччини» [10, т. 20, с. 321].

І. Франко дав високу оцінку «Русалці Дністровій» — провісниці «галицько-руського відродження» і возз'єднання українського народу. Довго блукала вона по задвірках поліцейських канцелярій, долаючи цензурні перепони, аж поки в 1837 р. була надруко-

вана в Будапешті. У діячів «Руської трійці» — М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького — не було радикальної політичної програми, їхня «Русалка Дністровая» не відзначалася революційним змістом, і все-таки на той час вона була «явищем наскрізь революційним». Вона осмілилась виступити проти «страшної сили» — «гнітючого меттерніхівського абсолютизму, нівелюючого всі народності» [11, т. 26, с. 90], будила почуття національної самосвідомості, утверджувала самозбереження українського народу, його життєздатність, трактуючи народ як єдине етнічне ціле, засуджувала його розчленування, солідаризувалась з культурним життям Наддніпрянщини, порушувала деякі соціальні питання.

Хоч якою гіркою була доля розмежованої України, поділений державними кордонами народ зберіг себе, крізь лихоліття історії проніс свою етнографічну спільність, типологічну спорідненість. «Звичаї і вірування народні, — відзначав І. Франко у статті «Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар» (1893), — казки і оповідання, пісні і обряди, одіж і помешкання, а врешті мова — при всій різнобарвності в подробицях, при всьому багатстві місцевих відмін і варіантів, — в основних обрисах такі однакові, що руснак з-над горішнього Сяну без труда порозуміється з українцем з-над Десни, Сули або й від Харкова, признає його звичаї, його спосіб життя і думання, його «поведінку» за свої, за рідні» [11, т. 29, с. 41].

Боротьба І. Франка за українську літературну мову — це та ж боротьба за возз'єднання українського народу. Рідну мову як «коштовний скарб» народу він вважав могутньою силою, що об'єднує народ. Про мову як «основний тип» єдності народу «на цілім величезнім обширі України — Русі» І. Франко писав у згадуваній статті «Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар».

І. Франко вболівав за єдину, спільну для всіх частин України літературну мову, що виразилось у гострополемічній розвідці «Говоримо на вовка — скажімо і за вовка» (1891). Вона є відповіддю на статтю Б. Грінченка «Галицькі вірші» (Правда, 1891, № 8), в якій автор критикував західноукраїнських поетів за засміченість мови їхніх творів, вміщених у журналі «Зоря». Майбутнє літературної мови І. Франко мислив у загальноукраїнському аспекті, створити її можна лише об'єднаними силами. «Мені бажалося би, — заявляв він, — своїми увагами докинути цеглинка до взаємного порозуміння між українцями і галичанами на полі язиковім і тим способом причинитися до полагодження одного дуже важливого питання — *будущої єдності і одноцільності нашої літературної мови, будущої, повторюю: бо тепер ми ще її не маємо і задля звисних, дуже важних причин мати не можемо*» [11, т. 28, с. 171].

Галицькі буржуазно-націоналістичні партії — москвофілів і народовців — заповзято вели «язикові спори», «азбучні війни», зневажали і безжалісно калічили українську народну мову, міняючи її на дрібну, до того ж фальшиву «монету» — мовний суржик, так зване язичіє. Намагаючись заживо похоронити рідну мову, вони оголошували її мертвою, то, догоджуючи габсбурзькій короні, називали «рутенською», східнослов'янську традиційну кирилицю ра-

дили замінити латинським алфавітом, штучно відгороджували себе від мовних здобутків Наддніпрянщини.

І. Франко послідовно і наполегливо виступав проти всіх кривд, заподіяних рідній мові. Сміливо ставши на сторожі її життя, він палко обстоював східноукраїнську літературну основу, закликав усіх українських письменників орієнтуватися на цю основу, бо, як він стверджував у статті «Літературна мова і діалекти» (1907), цвіт і краса нашої літератури вирости над Дніпром. Виходячи з цього, вчений розглядав мову Володимира Самійленка: «Мова його поезій — се один великий комплімент для майбутньої національної і літературної мови України, несхибна вказівка, куди мусить іти її розвій. І завважте: ся мова однаково зрозуміла, з однаковим залюбуванням читається над Сяном, Дніпром і Доном; вона вже тепер зв'язує вузлом співчуття та симпатії всі частини нашого народу» [10, т. 17, с. 464].

І. Франко усвідомлював згубний вплив на розмежування українського народу католицизму, трубадури якого робили все можливе, щоб розірвати ціле, порізати рідне. Виявляється, унії, цього «силюваного з Римом шлюбу», для Ватикану було мало. Прагнучи охопити своїм впливом і східну церкву, унія гарантувала їй автономію релігійних обрядів. Але й це занепокоїло папський престол у Римі. Ніяких відгалужень, ніякого сепаратизму! Справжній католик повинен бути латинським (римським). У Галичині іменем унії освячено греко-католицьку віру. Правда, була ще православна Росія і в її складі православна Україна. Озброївшись ідеєю воєнничого «католицького панславізму», ватиканці «не зводять ока з востока», замишляють свій хрестовий похід на Схід. Ватикан вимагає зміцнити позиції католицизму на східному форпості, уніфікувати його, зробити, як кажуть, стерильним, чистокровним, впритул наблизити населення Галичини до католицького Риму, тобто златинізувати його, перевести на римсько-католицьку віру. Цю ганебну місію виконують агенти Ватикану, реставратори Великопольщі («від моря і до моря»), так звані «змартвихвстанці» (ті, що воскресли) — шляхетсько-єзуїтські організації польських монахів.

Що означала насильна релігійна латинізація Галичини? Відповідь на це питання дав І. Франко у статті «Воскресеніє чи погребеніє?» (1884). «Прийнявши латинський обряд... русини мусили б сейчас між собою з своїми православними братами на Буковині і Україні побачити «неперебуту пропасть», мусили б почутися «вівцей без стада», фрагментом національним без опори і будучини». Католицизм латинського сорту — це зречення своєї історії з її «гайдамацькими і схизматичськими» героями, це відмова від свого письма («московської гражданки») і, можливо, навіть від мови, — зауважує І. Франко і підсумовує: «Златинізування русинів було би рівночасно їх відреченням від руської народності, їх спольщенням» [10, т. 19, с. 136].

Визначаючи мету своєї статті, автор ще раз вказує на ту велику прірву розбрату, яку підступно готували уніати його народові, і наголошує на споконвічній єдності галичан і наддніпрянців: «У нашій статті... ми... старались показати величезну шкоду, яку при-

несло б для русинів приймання обряду латинського, котрий мусив би, мов клин, вбитися в живе тіло нашого народу, мусив би «неперебутою пропастею» відділити нас від наших братів за Збручем, з котрими зв'язі духовної, народності ми під загрозою цілковитого винародовлення і остаточної загибелі ніколи виречися не можемо і не сміємо» [10, т. 19, с. 140].

Шлях до возз'єднання українського народу І. Франко вбачає в революційно-демократичній боротьбі, в повному соціальному та національному визволенні. Тому його ідея возз'єднання тісно пов'язана з революційно-визвольним рухом у Росії і на Україні. Це Франкова концепція, наріжний камінь його політичної програми возз'єднання.

Франкові доводилося вести боротьбу і проти народовців, і проти москвофілів. Народовці, озброївшись куцою програмою так званого галицького П'ємонт, чванькувато іменували себе «розумом нації», творцями «нової ери» («новоєрівцями»), настирливо пропагували націоналістичну теорію «відрубності» України від Росії, на всі лади славословили монархічну Австрію.

Галичанин Франко орієнтував своїх співвітчизників не на «галицький П'ємонт» як нібито політичний осередок відродження України, не на Австрію — «багно гниєє між країв Європи... розсадницю недумства і застою» [11, т. 1, с. 172], а на Східну Україну, на Росію. У статті «Зміна системи» (1896) він наголошував: «Ми не забуваємо і не сміємо забувати, що головна сила, головне ядро нашого народу є в Росії, що там постали і працювали та й працюють найбільші таланти нашого письменства, найкращі робітники нашої науки, що там, а не в Австрії, помімо всяких тисків, виросло найкраще з усього, чим може нині повеличатися наша духовна скарбниця, що натомість у Австрії, помімо хваленої опіки (вона на дуже сорокатім коні їздила), деревце нашого духовного і політичного життя вийшло мізерною карлючкою, покритою поганими поростами та грибами, а зате дуже рідкими і дратливими плодами» [8, с. 166].

На противагу українським буржуазним націоналістам, які пропагували політичний сепаратизм, І. Франко був полум'яним поборником дружби українського і російського народів. Він не тільки стежив за визвольним рухом у Росії, не тільки симпатизував йому, а й закликав своїх співгромадян до діяльної участі в цьому русі. Глибоко розуміючи історичну спільність двох братніх народів, визволення і возз'єднання України І. Франко ставить у пряму залежність від визволення Росії. Журнал «Народ» випускав додаток під заголовком «З Росії і для Росії». У редакційній передмові до нього І. Франко писав: «Служіння справі свободи в Росії ми вважаємо своїм прямим обов'язком, як русько-українських патріотів і радикалів, тому що, за нашим глибоким переконанням, свобода і успішний національний і культурний розвиток нашої русько-української нації прямо залежні і нерозривно зв'язані із свободою і прогресом всієї останньої Росії» [6, с. 1].

Обстоюючи ідею возз'єднання і самовизначення українського народу, І. Франко по-новому розв'язував питання української дер-

жавності, її політичної самостійності. «Звісно, термін «політична самостійність», — відзначає він у рецензії на книгу Ю. Бачинського «Ukraina irredenta» (1895), — не треба розуміти як цілковитий сепаратизм від Росії, як konieczність створення окремої української держави. Політична самостійність можлива і в зв'язку з Росією, при федеральнім її устрою. До такого устрою пруть власне факти економічного життя» [7, с. 482—483].

Усупереч галицьким москвофілам типу Глушкевичів, Копачів та їхніх «ідейних батьків» Мончаловських, Дудикевичів, які «служили чужим богам» — царському самодержавству, нав'язливо і заповзято пропагували шовіністичну теорію «панрусизму», сіяли «ненависть і погорду до українства», І. Франко висунув вимогу любові до свого народу, потребу діяльної праці для нього. Фальшивому москвофільству з його політичною орієнтацією на самодержавну Росію він протиставив своє щире русофільство. У статті «Щирість тону і щирість переконань» (1905) І. Франко категорично заперечив доводи москвофілів, начебто галицькі українці живуть «ненавистю ко всьому русському», одверто декларував любов і пошану прогресивної західноукраїнської інтелігенції, трудящих Галичини до великоруського народу, його мови, культури і науки [10, т. 16, с. 354]. Від такої прогресивної Росії український Каменяр ніколи не відмежовував ні себе, ні свого народу, постійно відчував духовну й кровну спорідненість з нею.

Для тих русофілів, «що справді щиро люблять свій народ, — заявляв І. Франко, — не абстрактне його єдинство». Він надіється і вірить у велике східнослов'янське державне об'єднання: «... Коли органічно, від кореня розвинуться і процвітуть усі частини великого східнослов'янського племені, коли святотацькі руки не будуть підрубувати та нівечити одну часть, аби тим краще буяла друга, то тоді зложиться з них цілість і єдність краща, багатша, гармонійніша, ніж се тепер може снитися різним шовінізмом затуманеним головам» [10, т. 16, с. 355].

І. Франко гаряче вітав російську революцію 1905 р. [3], жадібно ловив «вісті з Росії», з революційними подіями пов'язував майбутню долю свого народу. Ще напередодні революції, наприкінці 1904 р., він виступив зі статтею «Подуви весни в Росії», в якій з позицій революційного демократа дав глибокий аналіз політичного життя Росії на зламі XIX—XX ст., вказав на потребу єднання бойових сил російського та українського народів у їхньому змаганні з самодержавством, заявив, що в соціальному і національному визволенні Росії братиме участь також український народ.

Згодом цю думку він поширив в «Одвертому листі до галицько-української молодіжі» (1905), написаному під безпосереднім впливом революції. Солідарний з трудовою Росією, свої помисли І. Франко повернув на схід Європи, до Росії, яка ламає «кригу абсолютизму та деспотизму», переживає «весняну добу» революції. Боротьбу російського народу за своє визволення автор розглядав у нерозривному зв'язку з боротьбою українського народу, з революційними подіями в Росії пов'язував перспективи соціального і національного відродження й возз'єднання України. «Велика доба

для нашої нації, — писав він, — почнеться з хвилиною, коли в Росії впаде абсолютизм. Останні події показують, що той упадок уже не за горами» [9, с. 444].

На думку автора листа, революція в Росії спроможна «витворити з величезної етнічної маси українського народу — українську націю, *суцільний* (курсив наш. — А.С.) культурний організм, здібний до самостійного культурного і політичного життя», українська нація «здібна зайняти місце в хорі інших культурних націй» [9, с. 446—447]. Україну, розділену штучним кордоном на Збручі, в її етнографічних межах І. Франко розуміє як єдине ціле. У зв'язку з російською революцією він висловлює надію на возз'єднання Західної України зі Східною. Звертаючись до галицької молоді, революціонер-демократ висуває вимогу «змінити курс національного корабля... навчитися чути себе українцями — не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів» [9, с. 447].

Ідеї возз'єднання українського народу, мотиви братерської згоди проймають художню творчість І. Франка. У вірші «Схід сонця», змальовуючи споконвічну боротьбу світла і темряви, зміну дня і ночі, поет вітає досвітню зірницю — провісницю нового, великого дня «обнови» народної. Пориваннями своєї окриленої душі хоче обняти «всю землю, людей всіх», край свій, щоб «братів з'єдинити союзами згоди, підняти їх високо між інші народи» [11, т. 3, с. 298—299].

Своїм сучасникам і нащадкам І. Франко заповідає плекати «братерську згоду» як велику силу народу, що допоможе йому здобути щастя і волю («Ой, що в полі за димове?»). Виряджаючи своє слово в похід, на битву за кращу «будущину», поет закликає з коренем вирвати ту «коромолу», що «брата з братом гнобить» («Чи не добре б нам, брати, зачати»). Ідея возз'єднання українських земель звучить і в інших поезіях І. Франка. Зрештою, теми всіх його творів, присвячених Україні, рідному народу так чи інакше перехресчуються з темою возз'єднання. Якщо не в рядках, то в підтексті, хоч мисленно, ця тема просвічується, і в такому контексті ми її сприймаємо.

На весь зріст образ майбутньої, нової, вільної (і, зрозуміло, возз'єднаної) України постає у Франкових «Гадках на межі». Поданий у думці, він представлений як видіння, у візуальній проекції. Така форма подачі «матеріалізує» образ, робить його правдивим, реальним.

І бачив я в думці безмежні поля:
Управлена спільним трудом, та рілля
Народ годувала щасливий, свободний.
Чи се ж Україна, чи се край мій рідний,
Обдертий чужими і світом забутий?
Так, се Україна, свободна, нова!
І в моєму серці біль втишувавсь лютий.
[11, т. 1, с. 186]

Поет боліє болями народу — наймита закутого, що пережив лихоліття тяжкої неволі. Радіє радощами його майбутньої «побіди», коли обпадуть з нього «пута» і він стане повновладним госпо-

дарем у «власнім краї» («Наймит»). А це можливе тоді, коли, крім усього, його край возз'єднається.

Заключним, могутнім акордом ідея возз'єднання України прозвучала в знаменитому пролозі до теми «Мойсей».

Інтернаціоналізм І. Франка як глибоко продуману гуманістичну концепцію Дмитро Павличко назвав «свята святих» велетенського храму творчості українського Мойсея [4, с. 1]. Такої високої оцінки заслуговує ще одна, тісно зв'язана з інтернаціоналізмом і гуманізмом Франкова духовна споруда — його патріотизм. Практичним вирішенням цієї великої духовної тріади — патріотизму, гуманізму та інтернаціоналізму — була боротьба І. Франка за возз'єднання рідного народу і його братерство з російським народом. Цю ідею він підніс у ранг найвищого закону свого життя.

Список літератури: 1. Возняк С. М. Іван Франко — поборник єднання народів. Львів, 1974. 2. Грицюта М. С. Київ у житті та діяльності І. Франка. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К., 1981. 3. Дей О. І. Іван Франко і перша російська революція. К., 1980. 4. Павличко Д. Світоч братерства й свободи. — Літературна Україна, 1982, 2 жовтня. 5. Франко І. Теперішня хвиля і русини. — Діло, 1883. 6. Франко И. Из России и для России. — Народ (Приложение), 1892, № 2. 7. Франко І. Ukraina irredenta. — Жите і слово, 1895, т. 4, кн. 6. 8. Франко І. Зміна системи. — Жите і слово, 1896, т. 5, кн. 3. 9. Франко І. Одвертий лист до галицької української молодіжі. — У кн.: Іван Франко. Вибрані суспільно-політичні і філософські твори. К., 1956. 10. Франко І. Твори. У 20-ти т. К., 1950—1956. 11. Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. К., 1976—1983.

Краткое содержание

На основании литературно-критических, философских, общественно-политических работ И. Франко, его переписки, публицистических и художественных произведений показана борьба И. Франко за воссоединение украинского народа, неразрывность ее с борьбой за дружбу украинского и русского народов. Это краеугольный камень политической программы воссоединения Каменяра.

Стаття надійшла до редколегії 5. 02. 1983 р.

О. В. ЧИЧЕРІН, проф.,
Львівський університет

Іван Франко і проблеми зарубіжної літератури

Іван Франко — не лише своєрідний романіст, новеліст, драматург, публіцист, а й великий знавець світової літератури. Безумовно, багато прозаїків і поетів були тонкими й досвідченими шанувальниками мистецтва слова, та жоден видатний поет чи романіст не був таким глибоким теоретиком, критиком, літературознавцем, як Іван Франко. Не тільки його розвідка «Із секретів поетичної творчості», а й багато його статей, навіть окремі судження — це не просто животворні думки: за ними постійно знаходиш стрункість методології, яка приводить до глибокого соціального, дієвого, плідного розуміння твору певного автора і літератури загалом. Його система має багато спільного з духом російської де-

мократичної критики XIX ст. Франко був справжнім знавцем російської літератури. Про це свідчать як його статті про О. Пушкіна, М. Салтикова-Щедріна, Л. Толстого, Г. Успенського, Максима Горького та ін., так і сама його художня творчість. Часто і з захопленням в статтях Франка згадується Ф. Достоевський, який мав значний вплив на його прозу, особливо на роман. Помітними є стильові й ідейні зв'язки, які пролягли від автора «Братів Карамазових» до прози Франка.

Українській літературі минулого, особливо літературі сучасній І. Франкові, присвячені ґрунтовні, глибокі студії вченого. Маркіян Шашкевич, Марко Вовчок, Михайло Старицький, Леся Українка займають в його етюдах значне місце.

Франко був творчо зацікавлений і українською, і російською, і західноєвропейською літературою, далеким минулим і сучасністю. Особливу увагу він приділяв тим авторам, які могли бути корисними для галицького читача того часу. Це стосується й зарубіжних авторів. Сучасна йому література різних країн світу була в сфері постійної уваги революційного демократа.

Сутність естетики Франка полягає в тому, що література повинна служити глибокій потребі соціального самопізнання. І в цьому головну роль відіграє роман як жанр, що віродився і по-новому сформувався в XIX ст. Франко вбачав заслугу французьких реалістів — Стендаля, Бальзака, Флобера, братів Гонкурів, Мопассана і особливо Еміля Золя — у створенні роману нового типу.

І. Франко — молодший сучасник Золя. Поява томів «Ругон-Маккарів» сприймалась українським поетом не тільки як найбільш нове, а й як дуже значне явище в літературі його епохи.

Не заперечуючи таланту Мопассана, але рішуче осуджуючи його песимістичний погляд на природу і людську сутність, Франко віддавав перевагу старшому з цих двох французьких письменників. У статті «Влада землі в сучасному романі» [т. 28]*, де він називає великих французьких реалістів, співзвучних Золя, ім'я Мопассана навіть не згадується.

Порівняно зі своїми французькими сучасниками і навіть попередниками, Золя поставлений у цій статті на особливу висоту: він трактується як письменник нового типу, він не тільки психолог і соціолог, він — природознавець, економіст, лікар, юрист тощо. В його руках ключ, який відчиняє двері у всі сфери життя, ключ до всіх таємниць. Він знаходить систему там, де людина менш прониклива нічого, крім хаосу, не побачить. Стиль такого письменника вже не може бути настільки вишуканим, як це було колись.

Згадуючи при цьому «Іфігенію» Гете, Франко чомусь у цьому випадку нічого не пише про бальзаківський роман, який вже встиг здивувати читача нерівним, навіть грубим, але по-своєму сильним, насиченим змістом і стилем.

Захоплений новими завданнями, образним оволодінням такими соціальними об'єктами, як вокзал, фінансова біржа, магазин чи

* Цит. за: Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. К., 1980—1983.

базар, знаходженням темних сил, які діють в глибинах людської психіки, а також темою світла, притаманною живопису імпресіоністів, Золя все-таки в основі свого стилю був послідовником Бальзака.

Для літературознавчого аналізу Франка характерний по-справжньому критичний підхід. Як би високо Франко не ставив творчість того чи іншого письменника, він завжди бачив характерні для нього недоліки.

Суттєвим є те, що вчений зміг наблизитись до порівняльного аналізу. Зіставлення творчого методу Золя і Гліба Успенського має важливе значення для повноти характеристики першого. Франко вважає Золя великим романістом, а Гліба Успенського — майстром нарисів і тому письменником менш значним. Разом з тим у деяких питаннях він віддає перевагу Успенському, письменнику, який зумів проникнути в саму серцевину селянського життя, що для французького романіста залишалось недоступним. У кожному рядку Успенського б'ється живе почуття любові до трудового народу. В «Ругон-Маккарах» — автор захований, у «Владі землі» — думи автора відкриті читачеві. Жодної гри, жодної маски. Перший з них трактує темні сили землі як ярмо, яке віками гнітило селянина, а другий, навпаки, в праці селянина, в його ставленні до землі, в її «владі» вбачає щось, що облагороджує і возвеличує селянина. Суспільно-політичний підтекст у Золя: необхідно звільнити селянина від цього ярма, а в Успенського: необхідно дати хліборобу землю. Український мислитель, тісно пов'язаний з селянством, бачить вищу правду і життєвість в ідеї Успенського. І різницю між суттєвими судженнями двох письменників слід шукати не в відмінності становища французького і російського селянина, а в тому, що Золя дивився на селянина очима городянина і буржуа. Зображені в його романі сухі й жорстокі люди не могли б створити тих пісень, тієї народної творчості, які знаходимо в французького і російського селянства. «Геніальний спостерігач тут саме щось минув, чогось не добачив, що власне це є найважливішим чинником, який тримає людей на світі і тримає їх вкупі» [т. 28, с. 194].

Для літературознавства зіставлення Золя і Успенського має ще й загальнотеоретичне значення: крім критерію художньої значимості, є ще суто моральний критерій, рівень людяності того чи іншого твору мистецтва. Саме на цьому рівні стає помітною перевага меншого за своїми масштабами письменника.

Через сім років, у 1898 р., тобто ще за життя Еміля Золя, Іван Франко знову повертається до творчості Золя і на цей раз присвячує йому окрему статтю «Еміль Золя, його життя і писання» [т. 31, с. 275].

В статті подані біографічні відомості про французького письменника і характеристика того, як він працював: перш ніж приступити до створення циклу «Ругон-Маккарів», Золя вісім місяців присвятив вивченню наукових праць з психології, медицини, теорії спадковості. Стаття містить також огляд усіх 20 романів цього циклу.

Повністю проаналізовано в ній 19-й роман «Розгром», визнаний завершуючим твором циклу. Саме тут знаходимо трагічний підсумок основної теми: закономірний крах є ганьбою Другої імперії. І в цьому плані, роблячи критичні застереження, Франко все ж вважає цикл «Ругон-Маккари» єдиним у своєму роді за масштабністю охоплення в ньому народного життя. Ні Толстой в романі «Війна і мир», ні Бальзак у «Людській комедії» не розгорнули такої широкої і такої цільної картини, як Золя, — такий висновок робить автор праці.

Франко не уточнює, що рівень розуміння людини, а звідси всього людства у «Війні і мирі» і в «Людській комедії» незрівнянний, ніж у Ругон-Маккарах». А це головне в мистецтві роману. Не роблячи такого зіставлення, критик тут же досить несподівано відзначає, що ніщо не може бути більш повчальним, як співставлення великого «натураліста» Золя з «великим реалістом» Достоевським.

Отже, знову порівняльний аналіз, і знову він заслуговує на увагу.

Обидва письменники, і Золя, і Достоевський, захоплені дослідженням духовної патології, обидва, немовби з мікроскопом, проникають у найбільш потаємні порухи людської душі. Це їх спільне. Але чим зрозумілішим є це спільне, тим рішучішим стає контраст. У той час, коли у Золя більш детально відтворене матеріальне оточення, у Достоевського на першому плані — людина. У Золя люди пригнічені оточуючою їх обстановкою, пригноблені нею, душа людини буденна, неглибока. У Достоевського «ідіоти» мислять як філософи, все сприймають надто тонко; у Золя, навпаки, філософи і вчені розмовляють навряд чи мудріше від простих трударів. І далі Франко докоряє Золя за неправильне розуміння геніального.

Отже, скромний Успенський і геніальний Достоевський, обидва зіставлені з Золя, але зроблено це не задля приниження улюбленого автора, а для того, щоб представити його творчість у справжніх її масштабах.

Іван Франко як літературознавець — яскраво виражений діалектик. Він не тільки вмів в творчості видатного письменника виявити її силу і її слабкість, він трактує стиль письменника як єдність протиріч. Золя — соціолог, натураліст, він же — романтик, у цього невтомного відтворювача соціального болота і гнилі — палка фантазія. Захований і приглушений романтик все ж виринає на волю. Натуралізму Золя цей вічний мрійник надає фантастичного змісту. Саме цей багатоголосий Золя — реаліст, натураліст, фантаст і романтик — дорогий Івану Франку. А як послідовного теоретика натуралізму чи моралізатора, автора «Плодючості» Франко рішуче заперечує.

Іван Франко радів розширенню інтернаціональних взаємозв'язків, йому хотілось об'єднати літератури всього світу. Водночас він — вимогливий критик, багато що загальноприйняте чи модне ним рішуче відкидається. Значимість таланту Мопассана він визнає, але вважає, що його творчість роз'їдають ті ж бацили, що

її творчість декадентів: відсутність життєвого ідеалу, справжньої ідейності. «Гордий індивідуалізм» Ібсена теж підлягає критиці. Франко у цьому випадку займає позицію, близьку до позиції Л. Толстого. В основі усіх суджень і оцінок ученого — батьківська турбота про свого читача, Франко ставив перед собою мету не тільки відкрити йому шлях до висот світової культури, а й оберегти його від згубних впливів.

Краткое содержание

Стаття посвящається проблемі отношения Івана Франко к иностранной литературе. Характерны для Франко такие сопоставления, как Золя и Глеб Успенский, Золя и Достоевский. В сопоставлении такого рода Франко обнаруживает и сильные, и слабые стороны каждого из сопоставляемых писателей. В критике «гордого индивидуализма» Ибсена Франко близок к суждениям об этом авторе Л. Толстого.

Стаття надійшла до редколегії 2. 02. 1983 р.

В. Ф. ЯЦЕНКО, канд. філол. наук,
Черкаський педінститут

Питання соціально активної особистості у творах Івана Франка

Соціально активна особистість людини діла, цілеспрямованої у своїх діях, відіграє велику роль на всіх етапах суспільного життя.

Уже в дожовтневій українській літературі прогресивні письменники ставили і розв'язували питання про формування нової людини, про піднесення її самосвідомості і соціальної активності, про залучення віками пригнічуваних народних мас до боротьби за свободу.

Т. Шевченко і Марко Вовчок, І. Нечуй-Левицький і Панас Мирний, І. Карпенко-Карий і П. Грабовський створили чудові образи нових людей: революціонерів-декабристів, які, пройшовши через найтяжчі випробування, не зрікались своїх високих ідеалів і переконань, образи селянських протестантів-бунтарів, що мученицьки шукали шляхи до правди, образи революціонерів-різочинців, які боролись із соціальним злом і мріяли про світле майбутнє для народу.

Питання про соціально активну особистість у радянському літературознавстві актуальне. Досліджене воно головним чином у загальному плані в праці Н. Л. Калениченко «Соціально активна особистість в українській демократичній літературі кінця XIX—початку XX ст.» [4].

У даній статті ставиться завдання розглянути найбільш яскраві образи соціально активних особистостей у творах І. Франка, підкреслити їх основні риси як борців за соціальну перебудову життя, за щастя трудового народу.

Значимість цього питання зумовлена тим, що прототипи соціально активних героїв І. Франко брав із життя, з революційної боротьби, активним учасником якої був сам.

Проблема нової людини, соціально активної особистості займає провідне місце у творчості І. Франка. Письменник, революціонер-демократ усе своє життя присвятив боротьбі за звільнення народу; його соціально активні герої-борці за перетворення суспільства на справедливих началах — були достойними взірцями для наслідування, служили справі виховання мужніх і стійких діячів, пристрасних борців проти соціального зла, за щасливе майбутнє народу.

Як відзначає Н. Л. Калениченко, «проблема гармонійного становлення особи, всебічного розвитку її здібностей — ця головна проблема виховання людини комуністичного майбутнього — постає вже давно, оскільки була породжена історичним поступом суспільства» [4, с. 5].

Марксизм вперше вказав шлях до формування нової людини, виховання у неї високих моральних якостей. Це — створення нових суспільних відносин, зміна самого способу життя, що означало необхідність боротьби проти існуючого несправедливого ладу.

У вимогах до соціально активної особистості, в розумінні суті суспільно-політичного й естетичного ідеалу І. Франко був близький до російських революціонерів-демократів. Він вважав, що соціально активна особистість може і повинна формуватися лише в діяльності, в боротьбі з соціальною неправдою, що вона повинна перебувати в тісних зв'язках з життям, з передовими ідеями свого часу. Тільки за такої умови вона матиме силу позитивного прикладу.

І. Франко брав безпосередню участь у політичній боротьбі свого часу, а його твори, подібно до поезій Т. Шевченка, Лесі Українки, П. Грабовського, звучали як революційні гасла, використовувалися в підпільних гуртках з пропагандистською метою. Разом з своїми побратимами по перу — М. Коцюбинським, Лесею Українкою, П. Грабовським — І. Франко закликав передову інтелігенцію до суспільно активних дій в ім'я щастя трудової людини. Високо підносячи громадський пафос їхніх творів, він запитував: «Чи на дні тих творів не лежав ідеал чоловіка діяльного і повноправного, суспільний устрій, опертий на справедливості...» [5, т. 16, с. 376].

Вперше в українській літературі у творах І. Франка з'являються нові образи — робітників-пролетарів, інтелігентів-демократів, революціонерів-професіоналів. І. Франко розумів, що у 80—90-х роках не досить змальовувати страждання народу та створювати образи селянських протестантів-одинаків. Життя дало письменникові новий матеріал, і він відтворив боротьбу проти експлуататорів цілих сільських громад («Ліси і пасовиська»), усього краю («Великий шум»). Селянин-бунтар у творах І. Франка збагачений новими рисами: він організовує громаду, яка його підтримує, і веде її на боротьбу проти панів, попів і цісарських урядників (Кость Дум'як з повісті «Великий шум»), знайомиться з ідеями соціалізм-

У ставленні І. Франка до образу нового героя спостерігається багато спільного з російськими революціонерами-демократами, особливо це стосується найголовнішої вимоги — розкривати характер нової людини в процесі її діяльності, в боротьбі за краще майбутнє. М. Чернишевський в поняття життя вкладав поняття про працю, М. Салтиков-Шедрін «людиною діла» називав нового героя демократичної літератури. Устами ліричного героя-революціонера, цієї соціально активної особистості, в поезії «Земле, моя всеплодющая мати» І. Франко просить у землі, тобто в народі, сили, «щоб в бою сильніше стояти», щоб «правді служити, неправду палити», «працювати, працювати, працювати, в праці сконати!» [5, т. 10, с. 12].

У поезії «Vivere memento!» ліричний герой проголошує: «Лиш боротись значить жити!» Це був девіз життя самого І. Франка. «Ідеал, — писав він, — є річчю необхідною в кожному творі мистецтва, який не повинен бути пустою забавкою, а мусить служити важливим розумовим потребам суспільства» [7, т. 1, с. 25].

Такі герої творів І. Франка, як Мирон Сторож, Андрій Темера, Бенедьо Синиця, ліричний герой у багатьох революційних поезіях — люди нової суспільної генерації, що відстоюють своє право на місце в суспільному житті. Поява цих образів була свідченням безпосередньої участі І. Франка в революційному перетворенні соціально несправедливого ладу.

Як і В. Белінський, І. Франко вважав, що головним соціально активним героєм літератури повинен бути народ. Образи людей з народу як носіїв позитивних ідеалів створені у ряді художніх творів І. Франка (образ робітничої маси в повісті «Борислав сміється», образ селянської громади у повісті «Великий шум» і оповіданні «Ліси і пасовиська»).

Головним героєм прогресивної літератури, на думку І. Франка, повинен бути образ борця за інтереси покривджених і знедолених, тобто такий герой, який свої сили, розум і почуття спрямовує на досягнення «вищої і святішої мети». Саме через нового героя І. Франко прагнув утверджувати передові погляди на перебудову суспільства.

Найголовніше призначення мистецтва, вказував М. Чернишевський, відтворювати життя, пояснювати його і виносити вирок негативним явищам [6, с. 538]. Великого суспільного значення І. Франко надавав мистецтву, обстоюючи потребу втручання літератури в життя з метою його революційного перетворення. Його творчість завжди була спрямована на пробудження дрімаючої сили народу, збудження трудящих до активної суспільної діяльності. Зокрема, у вірші «Товаришам» І. Франко закликав:

Борітеся! Терпіть! По всій землі
Рівняйте стежку правді!
[5, т. 10, с. 40]

І. Франко закликав письменників охоплювати якомога ширше коло суспільних питань, що, на його думку, сприятиме зміцненню зв'язку з класовою боротьбою і сильнішому впливу на життя. В програмній статті «Слово про критику» він відзначав, що літе-

ратура в дану епоху, тобто наприкінці XIX ст., як ніколи до цього часу, знаходиться в тісному зв'язку з суспільним розвитком, є виразником інтересів народу, виконує завдання, які ставила революційно-демократична критика перед письменниками. «... Коли хто говорить, що поетові не слід займатися пропагандою якихсь ідей та ідеалів, що суспільна боротьба, національні свари, такі чи інші реформи не його річ, — пише І. Франко, — то се говорить тільки його власна безсильність... Протівно, чим ширший, різносторонній буде круг його інтересів, чим багатший скарб його спостережень і почувань, тим більшим талантом будемо його вважати, тим тісніший і різнорідніший буде його зв'язок з суспільністю, тим більший і травкіший буде його вплив на суспільність» [5, т. 16, с. 250].

Взірцем такого поета І. Франко вважав Лесю Українку. Він підкреслював, що в її поезіях «чимраз частіше прориваються смілі ноти, охота до життя і до боротьби, а разом з тим розширяється її світогляд, поглиблюється розуміння життя і його глибоких антагонізмів» [5, т. 17, с. 246].

І. Франко ніколи не був байдужим спостерігачем. У своїх творах він намагався звернути увагу громадськості на суспільні пороки, збудити у читача думку про необхідність революційного перетворення життя. Носіями цих ідей письменника завжди були нові герої — соціально активні особи, люди енергійні і діяльні.

З приводу суспільно-політичних переконань І. Франка В. Д. Бонч-Бруевич писав: «Класова точка зору, як мені здавалось, переважала в писаннях Івана Франка. Він... кликав читачів до боротьби слідом за своїми, нерідко вкрай пригніченими й нещасними, але волелюбними героями оповідань і повістей» [2, с. 44].

Новий герой І. Франка — це людина, яка свідомо нехтує своїми інтересами в ім'я відданого служіння народу, людина, здатна на самопожертву для щастя інших. Героеві І. Франка властиві почуття самозречення, цілеспрямованість, цільність характеру.

Заслуговує на увагу визначення І. Франком місця інтелігенції в суспільстві, її завдання і обов'язків перед народом. Письменник ставив перед демократичною інтелігенцією вимогу завжди бути з народом. Він вважав, що інтелігенція — громада «людей з широким образованием, з виробленим характером, з щирим чуттям до народу», що вона повинна «злитися з народом, ... вести народ наперед, піднімати його до себе, а не вертатись до нього назад» [5, т. 19, с. 47—48]. І. Франко сам дотримувався цих вимог і як політичний діяч, революціонер-демократ, і як письменник.

Чудовою поетизацією тернистого шляху, по якому «Найліпші, найсвятіші йшли...» [5, т. 13, с. 131], є поема в прозі «Рубач». Ідея алегоричного твору — віра поета у великі сили народу-борця. Метою життя письменника повинна бути боротьба зі злом, у якій би формі воно не проявлялось. І. Франко утверджує себе на цьому шляху. Вийшовши з темного пралісу на чисте поле, подолавши всі перешкоди, рубач пояснює письменникові: «Я рубач, що рубає заповори на шляху людськості, заповори, покладені дикістю, темнотою

і злою волею. Ти бачив частину моєї праці? ... І мету розумієш?
— Розумію...
— Підеш без вагання тернами?
— Піду.
— То йди ж!

І він дав мені сокиру» [5, т. 2, с. 98].

Кращі представники інтелігенції у творах І. Франка ставлять питання про революційне перетворення світу, про визволення народу від соціального і національного гніту, кличуть до боротьби за свободу, мріють про нове, соціалістичне суспільство, в якому восторжествує воля, рівність і братерство.

Образ революціонера-інтелігента, соціально активної особистості нового типу створений І. Франком в оповіданні «Моя стріча з Олексою». Для його героя Мирона тюрма стала своєрідною школою, горнилом, яке загартувало його, зробило сильнішим, збагатило новими думками, усвідомленням того, що зв'язки з старим життям обірвані, що «пута порвалися», і тепер перед ним нове життя, в яке він вступає без страху, вільно, сміливо, з почуттям вищості над своїми суддями.

Малюючи героя як борця-революціонера, І. Франко водночас показує, що перед нами звичайна людина з усіма притаманними їй почуттями і переживаннями. Мирон людський, у нього вразлива, чуйна, поетична душа. Образ Мирона Сторожа — один із найбільш яскравих образів нової людини в творчості І. Франка.

В оповіданні «На дні» І. Франко створив ще один образ революціонера-інтелігента Андрія Темери — нової людини, що живе високою ідеєю боротьби за справедливе суспільство, за щастя народу, за визволення людства з кайданів рабства.

Для образів революційних інтелігентів І. Франко, як і інші письменники-реалісти (М. Чернишевський, Панас Мирний), за взірець обирає «нових людей», які зустрічалися в житті. І сила І. Франка саме в тому, що його героям властиві не тільки ознаки свого часу, а й риси «нових людей» завтрашнього дня.

Соціалістичні ідеали, активна участь у соціальній перебудові життя, пристрасна зацікавленість у перемозі трудового народу були тією «вершиною», з якої І. Франко бачив у правильній життєвій перспективі позитивні факти дійсності і відповідним чином відбивав їх, ставлячи перед собою єдину мету — впливати на читача, пробуджувати його до активних соціальних дій, спрямованих на революційне перетворення світу. Образи нових людей у творах І. Франка свідчать про міцність ідейно-творчих позицій письменника, про революційно-демократичну наснаженість його політичних ідеалів і переконань.

Список літератури: 1. *Енгельс Ф.* Становище робітничого класу в Англії. К., 1957. 2. *Бонч-Бруєвич В. Д.* Мое листування з Іваном Франком. — У кн.: *Єднання братніх літератур.* К., 1954. 3. *Возняк Михайло.* Нариси про світогляд Івана Франка. Львів, 1955. 4. *Калениченко Н. Л.* Соціально активна особистість в українській літературі кінця XIX—початку XX ст. К., 1979. 5. *Франко Іван.* Твори. У 20-ти т. К., 1950—1956. 6. *Чернишевський М. Г.* Літературно-критичні статті. К., 1951. 7. *Franko Iw.* *Hajota—Nowele.* Ruch. Львів, 1888, т. 1.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Революционно-демократическая литература была выразительницей жизни и борьбы широчайших народных масс и вместе с тем боевым зовом к высшим человеческим и общественным идеалам — свободе, равенству и братству трудящихся. Эту благородную миссию выполняли и образы новых людей, социально-активных личностей, созданные И. Франко во многих стихотворных и прозаических произведениях. Их отличает высокая гражданственность, активное участие в социальном переустройстве жизни, борьбе за счастье трудового народа.

Стаття надійшла до редколегії 6.01.1983 р.

Т. І. КОМАРИНЕЦЬ, доц.,
Львівський університет

І. Франко і фольклористична концепція українських романтиків

Проблема «Іван Франко і романтизм» уже порушувалась у радянському літературознавстві в історико-літературному і теоретичному аспектах [1; 3; 5; 12; 13]. Радянські дослідники відзначають, що Франко ґрунтовно проаналізував спадщину окремих представників українського і західноєвропейського романтизму, визначив їх місце в історії письменства, «виявив» або «не виявив» розуміння існування «двох течій» у романтизмі, дослідив співвідношення і взаємопроникнення романтизму і реалізму, особливості романтичного світобачення. Чимало положень сьогодні вимагають не тільки застереження, а й заперечення. Не вдаючись у полеміку з авторами різних концепцій (Франко «близько підходив до розуміння активного і пасивного напрямів у польському романтизмі» [1, с. 210]; Франко «досить чітко відрізняв поняття прогресивного і реакційного романтизму» [5, с. 146]; «в характеристику заслуг Франка» не можна ставити «поняття й формулювання, пов'язані з іменем Горького» [12, с. 158]; Франко хоч і «розрізняв у романтизмі прогресивні та реакційні явища», «гостро критикував останні», але «немає підстав бачити в основі цієї критики усвідомлене чітке протиставлення двох течій романтизму в нашому сучасному розумінні» [3, с. 151—152]), хочу порушити питання, яке ще не стало об'єктом вивчення — питання критичного освоєння і творчого розвитку Франком кардинальних положень романтичної естетики, зокрема фольклористичної концепції українських романтиків.

Вивчаючи праці І. Франка про українських романтиків, критичні висловлювання з приводу тих чи інших творів, ознайомлюючись з його оцінками окремих романтичних фактів у Західній Європі, очевидно, слід мати на увазі не тільки те, що він «утримувалася від гострих критичних суджень стосовно цього напрямку», «відзначав його позитивні моменти» лише тому, що він (романтизм) став в опозицію попереднім літературним традиціям, які були об'єктом критики Франка [3, с. 158]. Головне в іншому. Франко вважав, що романтизм, який прийшов на зміну класицизму,

був новим етапом у художньому розвитку людства, він оголосив «поворот «до природи», до народності і її простоти», породив «демократизм, любов до пісні, звичаїв і мови простого люду» [14, т. 24, с. 61], а в слов'янських країнах став літературним виразом ідей національного відродження, ознаменував пробудження визвольних прагнень, спрямував інтелігенцію на «відтворення української національності шляхом дослідження української історії і народної традиції» [17, с. 308].

Українські романтики започаткували систематичну публікацію та наукове вивчення народної творчості. Завдяки їхнім зусиллям фольклор і фольклористика стали визначальними в розвитку культури і мистецтва, посіли таке значне місце в літературному процесі, як ніколи до чи після цього [9, с. 174]. Вироблена ними концепція фольклору, як і концепція літературно-фольклорних взаємин, багато років залишалась в активі творчих пошуків не одного покоління українських письменників. Безперечно, не всі романтики дотримувались однакових поглядів на народне мистецтво, оскільки в тлумаченні фольклору вони виходили з різних ідейних засад. Однак при всій різноманітності їхніх позицій можна виділити те спільне, що їх об'єднувало, складаючи певну систему, для якої властивий динамізм, постійні пошуки нових смислових виражень.

Франко і романтики жили у різні історичні епохи, але ці епохи мали те спільне, що вони обидві започаткували нові форми суспільних відносин, які обумовлювали розвиток мистецьких явищ: романтики сформувались в епоху становлення буржуазних націй, Франко жив у період зародження пролетарського визвольного руху, утвердження марксизму як нової ідеології; романтики переважно були ідеалістами в поглядах на життя суспільства, Франко ж, сприйнявши ряд положень марксизму, твердо стояв на позиціях матеріалізму. Все це не могло не позначитись на фольклористичних працях Франка, в яких він звертався до тих же питань, що й романтики. Франка зближує з українськими романтиками загальний погляд на народну творчість як джерело пізнання життя, як зразок справжньої художності, як важливий засіб демократизації літератури, але він пішов далі в розумінні фольклору як творчості трудового народу.

Не вдаючись до широкої характеристики оцінок народної творчості, даних Франком і українськими романтиками, котрі є дуже близькими, зупинюсь лише на деяких питаннях, що найбільш повно розкривають творчу «співдружність» Франка і його попередників.

Одним із найбільших здобутків українських романтиків було те, що вони проголосили фольклор вічно живим процесом, чітко поставили питання про відповідність народнопоетичних творів життєвій та історичній правді. Без зрозуміння народної оцінки подій не можна судити про справжнє пізнання самої події — такий головний їх тезис. Оскільки саме життя не є незмінне, то і творчість народу як живе його відображення постійно змінюється, наповнюється новим змістом, що зумовлюється соціально-економічними чинниками. «Пісні, — писав Я. Головацький, — цвітуть і відцві-

тають, як тії степові квіти, як те зілля полонинське, дихнуть прекрасним своїм запахом на всю долину і перенесуться з вітром, а як весна мине, то і пов'януть» [2, с. 86]. Те, що було створено давно, або зникає, або сприймається як «пам'ять історії», або ж осучаснюється. Будучи наслідком «життєвої сили багатьох віків і поколінь» [2, с. 105], фольклорні твори як згусток життя, літопис найважливіших подій, як мудрість народу стають заповітом «предків для нащадків», живуть у «хатах і на дорогах, на полях і ріках, як води і ліси, як горе і щастя, як смуток і радість» [10, с. VII—VIII]. М. Костомаров виділяв у фольклорі такі чотири аспекти: 1) літописність — джерело для «зовнішньої історії», 2) історіософічність — матеріал для «внутрішньої історії», 3) соціологічність — скарбниця народних поглядів на дійсність, 4) науковість — дані для дослідження мови. Разом з тим дослідник застерігав, що оскільки народна творчість відноситься до явищ мистецтва, то мірки, застосовувані до історичних трактатів, їй не відповідають. Народна пам'ять зафіксувала в них тільки те, що залишило глибокий слід у житті народу [4, с. 49].

Ці перші висновки романтичної фольклористики знайшли відгомін в науковій діяльності І. Франка. Але, базуючись на широкому фактичному матеріалі, на даних сучасної йому психології, він пішов далі від своїх попередників: розкрив сутність фольклору як безперервного процесу, переконливіше показав значення народної творчості як засобу історичного пізнання, аргументованіше довів, що історичні документи і поетична творчість різняться між собою насамперед способом зображення життєвих явищ. На думку Франка, фольклорний твір, структура якого хоч і може на деякий час, інколи навіть тривалий, залишитися незмінною як інформативна одиниця, ніколи не буває сталою величиною, зміст його, загальний виклад зазнають постійних змін залежно від того як твір сприймається і розуміється в даний момент, з якою подією чи ситуацією він ідентифікується у свідомості своїх носіїв. Новий зміст, обумовлений іншим розумінням фактів, явищ і подій у свою чергу стає фактором, що зворотно впливає на модифікацію первісної структури твору. Це означає, що новий зміст доти прибирається в старі шати, доки не знайде досконалішого відповіднішого формального вираження. Вчений спростував антинаукові твердження деяких дослідників про псування селянського фольклору пролетаріатом. У статті «Дещо про Борислав» І. Франко переконливо показав, що нова епоха породжує нові твори, які прийшли на зміну старим, збагативши традиційний фольклор [14, т. 26, с. 186—193].

Франко вперше теоретично обґрунтував думку про народну творчість як вираз суспільної психології мас. Фольклор, підкреслював він, дає чудовий матеріал для характеристики якоїсь доби в історії людства, загальної еволюції народу і характеру його мислення в певний історичний період; він є основою для відтворення соціально-психологічних імпульсів поведінки маси в конкретній суспільно-історичній ситуації [14, т. 34, с. 21]. Однак фольклор ніколи не може реконструювати перебіг соціально-еконо-

мічних, історичних чи ідеологічних процесів. Фольклор — це своєрідний феномен в системі суспільних і художніх явищ.

Другим питанням, яке потребує детальнішого висвітлення, є питання про індивідуальне і колективне начало у фольклорі. Вивчаючи духовні надбання українського народу, романтики сприймали їх як художні явища особливої естетичної системи з характерними мистецькими законами. Вони наголошували на тому, що змальовуване у народній поезії обов'язково має стосуватись як однієї людини, так і всього народу, а сам твір повинен відбивати поетичний досвід великого колективу людей, їхні погляди на навколишній світ, їхнє розуміння суспільних явищ. Народ-творець, за словами М. Костомарова, виступає як єдине органічне ціле, всією масою, найповніше виявляючи свій характер. Ніхто не скаже, підкреслював він, коли й хто створив таку-то пісню, бо вона стосується усього народу, але «кожен, хто її співає, вважає за свій власний твір» [4, с. 6—8]. А. Метлинський доводив, що народна поезія створюється людьми талановитими, «з особливою силою розуму і слова». Ці люди так вдало виявили народні почуття, що їхні творіння не залишили нікого байдужими, вони були сприйняті і збережені для нащадків не як «вираження швидкоплинних потреб часових, а вічних помислів (ідей) душі людської». Отже, витвори найталановитіших одиниць з народу ставали надбанням цілості, власністю людей, які зберігали їх і передавали іншим. На думку А. Метлинського, між творцем з народу і народом як масою існують своєрідні посередники, які підтримують у народній пам'яті ці твори. Вони, глибоко розуміючи поезію, у своїй діяльності відбивають «сіяння генія, як місяць світло сонця» [10, с. VI]. Такої думки дотримувався і П. Куліш. У нього в ролі посередників між народом-творцем і народом-носієм виступають кобзарі, лірники. Ці люди, вважає він, позбавлені можливості займатися іншими видами праці, мистецтво відтворення зробили своєю професією. Вони підтримують у народі все те, що не завжди могла б зберегти пам'ять хлібороба й робітника, зайнята іншими турботами [8, с. 2].

Але те, що тільки зароджувалось у романтиків, у фольклористичній системі І. Франка знайшло всебічне наукове обґрунтування. Вчений висунув тезу про «духовний фонд» готових мотивів, традицією усталених форм, з яких не виходить у процесі творення поет із народу, комбінує їх з іншими подібними традиційними елементами. Так складений твір переходить з уст в уста як «спільна власність цілого племені, бо кожна частина, кожний складник того твору вже й перед тим був усім звисний» [14, т. 28, с. 76]. Народний поет, отже, «творить свою пісню з того емоційного та ідейного матеріалу, яким живе ціла маса його земляків. Творячи її, він не стає і не може стати вище інших; із скарбів своєї індивідуальної душі він у основних контурах не може зачерпнути ані іншого змісту, ані інших форм крім тих, що становлять щоденне життя цілої маси. Його пісня є, отже, новим виразом думки, вражень та прагнень цілої маси, і тільки таким чином вона стає здатною до сприйняття і засвоєння її масою» [14, т. 27, с. 62]. Фольклорний твір, на думку дослідника, затримується в народній пам'яті не тільки

тому, що там вдало відбиті думки і почуття маси, а й тому, що ті думки і почуття вкладені там самою масою.

Франко вирізняв два способи творення фольклорних зразків: індивідуальний і колективний, в процесі трудової діяльності. Створений талановитою одиницею твір в межах усталеної традиції став надбанням народу. Але переходячи з уст в уста, твір цей, за словами вченого, зазнавав тисячних дрібних змін: «сеї докине невеличкий риск психологічний, той умотивує ліпше якийсь поступок, ліпше виразить якесь чуття, третій вигладить форму». Таким чином «твір шліфується, тратить і ті немогі ціхи індивідуальні, які первісно міг мати, стається народним, традиційним в повнім значенні того слова» [14, т. 28, с. 76].

І. Франко виділяє три моменти, які є необхідною передумовою життя будь-якого фольклорного твору: 1) змальоване мусить бути близьким народній масі, відбивати її життя, виражати її волю; 2) воно повинно стосуватись не певних вибраних одиниць, а цілої маси чи то всієї країни, чи тільки якоїсь місцевості («щоб було діло більше економічне, ніж політичне»); 3) воно завжди мусить бути для народу ясным і зрозумілим [14, т. 26, с. 187].

Третім питанням, якому велику увагу приділили і романтики, і Франко, було питання літературно-фольклорних взаємин. Художня література, за концепцією романтиків, не може розвиватися без народної творчості, того величезного багатства народного мислення і поетичного узагальнення, досвіду багатьох поколінь. Від глибини і різноманітності зв'язку літератури з фольклором залежить її авторитет, її майбутнє, її роль у загальному прогресі людства. Пізнати, оцінити, збагнути народ не можна без його власних суджень про навколишнє, без його задушевної пісні про великі людські почуття. Справжня література, твердив О. Бодянський, народжується на фольклорній основі, виростає з неї як із свого кореня, є «різнобічним відкриттям духу свого народу» [11, с. 17]. Тільки пісня, в якій немає ніяких надмірностей, «манірної солодкозвучності», «пишноти висловів», здатна заповнити найменш вразливого читача, перенести його у світ справжніх людських пристрастей [6, с. 11]. Розвиваючи традиції народної творчості, література разом з тим є «продовженням первісної природної поезії становить дальший її розвиток» [11, с. 20]. Ця думка ще виразніше висловлена П. Кулішем: «Ми і народ — одне і те ж... лише він, з його усною поезією, являє в духовному житті перший період формування, а ми — початок нового, вищого періоду» [8, с. 182]. В інтерпретації М. Шашкевича література, котра не опирається на народну основу, приречена на мертвотність і байдужість суспільства. Справжня література має «зародитись, вирости з власного народу і зацвісти на тій же самій ниві, щоб не була подібна до того райського птаха, про якого розповідають, що він не має ніг, а тому постійно висить у повітрі» [15, с. 126]. Для Т. Шевченка народна пісня була «думою правди», «народною славою» [16, с. 58], квінтесенцією колективного узагальнення, ефективною зброєю в боротьбі за утвердження нових соціальних відносин на основі рівності і братерства. Разом з тим романтики надавали ви-

няtkово великого значення світогляду митця, його ролі в створенні художніх цінностей. Безсмертя Т. Шевченка, на думку М. Костомарова, полягає в тому, що він підпорядкував художні багатства народу власним настановам, заговорив так, як народ ще не говорив, але як він заговорить слідом за ним [7, с. 406].

До концепції романтиків І. Франко підійшов творчо, теоретично обґрунтувавши положення про існування двох близьких, але різних художніх систем. Він не ототожнював фольклору з літературою, не протиставляв їх, оскільки вважав, що в процесі свого розвитку вони підлягають не однаковим закономірностям. Франко переконливо довів, що до творів, які належать до різних естетичних систем, не можна підходити з однаковими мірками, бо те, що будемо підносити в одних, мусимо критикувати в інших. Якщо в народних творах, писав він, нас вражає насамперед відсутність індивідуальності, то в творах професійної літератури вона є необхідністю, без неї вона не може існувати. «Звідси виходить, — відзначав Франко, — що чим досконалішим і глибшим є твір художньої поезії, тим у більшій мірі він несе в собі риси доби і обставин, серед яких він виник, риси поглядів, прагнень, ідей, одним словом, індивідуальності самого поета» [14, т. 27, с. 62]. Літературний твір є «естетичний вплив духу одиниці», більш або менш «сильний і вірний вираз поглядів», змагань, стану психологічного і культурного даної одиниці. Разом з тим літературний твір, що впливає із «душі поета», будучи витвором його індивідуальності, є одним із «проявів духовного життя даної суспільності в дану добу» [14, т. 28, с. 74—75].

Отже, І. Франко вважав фольклор виявом суспільної психології як комплексу вражень, думок, інтересів, стремлень, поглядів, світогляду всього народу, а літературу — явищем ідеологічного характеру, яка, відбиваючи соціально-психологічний стан мас, широких верств суспільства, намагається спрямувати суспільну психологію у певному річищі, впливає на неї, підносить її рівень. Інакше кажучи, література бере до уваги різні рівні соціального розвитку, відбиває в художніх образах суспільну свідомість певної епохи.

В оцінці фольклору І. Франко виходив з марксистського розуміння народу як творця усіх матеріальних і духовних цінностей. Народна традиція, писав він, з давніх давен була «основою великих і багатоцінних творів літературних», фольклорні твори стали «немов кров'ю, що пішла кружляти в духовному організмі всієї людськості», в цих творах «лежали могутні зароди великої будущини, спочивали сімена, котрі й нині ще... не втратили своєї плодючої сили» [14, т. 28, с. 76]. Найбільші художники світу в народній традиції «добували метал, що, перетоплений в їхніх геніальних умах, робився шедевром людського духу» [14, т. 27, с. 64]. Так з'явилися твори грецьких трагіків, *Divina Comedia* Данте, драми Шекспіра і Кальдерона, поезії Шевченка. Ці геніальні одиниці перетвореними традиціями народу підкріпили і відсвіжили «свої духовні сили», створили «справді народну літературу». І навпаки, ті письменники, які відгороджувалися від

«темних і неписьменних верств», завжди потрапляли в «пересит і безплідність» [14, т. 29, с. 282].

Надаючи величезного значення ролі народу в суспільному прогресі, високо підносячи його духовні надбання як основу розвитку культури, І. Франко наблизився до марксистського розуміння значення ідеологічних факторів у визвольній боротьбі. Література, за його твердим переконанням, лише тоді може успішно розвиватися, коли вона не тільки талановито засвоює традиції народу, а й розвиває нові ідеї, які оволодівають масами, стають їхнім надбанням і сприяють підвищенню рівня соціальної психології. Справжні письменники, вийшовши з народної основи, займають чільне місце в духовному розвитку народу, намагаються вирішувати проблеми, які не могли ставитись у фольклорних творах.

Таким чином, І. Франко створив науково обгрунтовану концепцію фольклору і літератури, яка увібрала не тільки досягнення минулого, а й сучасної йому прогресивної суспільної думки, марксистської зокрема, наслідки найновіших наукових і художніх відкриттів. У Франкових працях, отже, розвинуті ті романтичні ідеї, які в свій час стимулювали розвиток національної української літератури на народній основі.

Список літератури: 1. *Вервес Г. Д.* Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин 70—90-х років XIX ст. К., 1957. 2. *Возняк Михайло.* У століття «Зорі» Маркіяна Шашкевича (1834—1934): Нові розшуки про діяльність його гуртка. Частина перша. Львів, 1935. 3. *Войтюк А. Ю.* Літературознавчі концепції Івана Франка. Львів, 1981. 4. Етнографічні писання Костомарова. Харків, 1930. 5. *Журавська І. Ю.* Іван Франко і зарубіжні літератури. К., 1961. 6. Запорожская старина. Издание Измаила Срезневского. Часть 1. Харьков, 1833. 7. *Костомаров М. І.* Твори. У 2-х т., т. 2. К., 1967. 8. *Кулиш П.* Записки о Южной Руси, т. 1. СПб., 1856. 9. *Наливайко Д.* Романтизм как эстетическая система. — Вопросы литературы, 1982, № 11. 10. Народные южнорусские песни. Издание Амвросия Метлинского. К., 1854. 11. О народной поэзии славянских племен. Рассуждение на степени магистра философского факультета первого отделения, кандидата Московского университета Иосифа Бодянского. М., 1837. 12. *Пархоменко М. Н.* Эстетические взгляды Ивана Франко. М., 1966. 13. *Фалендиш Л. Т.* Франко про романтизм. — Радянське літературознавство, 1972, № 2. 14. *Франко Іван.* Зібрання творів. У 50-ти т. К., 1976—1982. 15. *Шашкевич Маркіян.* Твори. К. 1973. 16. *Шевченко Тарас.* Повне зібрання творів. У 6-ти т., т. 1. К., 1963. 17. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, полутом 81.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Анализируются некоторые аспекты фольклористической концепции украинских романтиков и ее роль в становлении эстетических взглядов И. Франко. Показано, что и в оценке народно-поэтических произведений как непреходящих художественных явлений, воплотивших многогранность народной жизни и понимание истории, и в интерпретации народного искусства как особенной эстетической системы, и в определении фольклора как отражения общественной психологии, и в объяснении литературно-фольклорных взаимосвязей Франко исходил из теоретического опыта украинских романтиков, положивших начало систематическому изучению народного творчества. Вместе с тем его концепция фольклора, возникшая в другой исторический период и обогащенная социальными, научными и художественными открытиями времени, явилась качественно новой, ознаменовала высший этап в развитии эстетической мысли на Украине.

Стаття надійшла до редколегії 25.03.1983 р.

Деякі аспекти Франкової концепції нової української драматургії

У неосяжній науковій спадщині І. Франка вагоме місце посідають роздуми про українську драматургію. Протягом усього творчого життя митець звертався до проблеми цього літературного роду, поєднуючи гостроту критичної думки з фундаментальністю теоретичного підґрунтя і широкою обізнаністю в історико-літературних питаннях.

Радянські літературознавці чимало зробили як у дослідженні драматургічної спадщини Каменяра, так і у висвітленні літературознавчих концепцій видатного вченого. Однак багато проблем першорядного значення, таких, як періодизація нової української драматургії, співвідношення соціальної і етнографічної правди у класичних п'єсах, типологія дійових осіб тощо, ще не стали предметом спеціальної уваги франкознавців.

Досліджуючи взаємодію літературного і театрознавчого аспектів, Іван Франко виходив з того, що специфіка драми як літературного роду зумовлена насамперед спрямованістю драматичного твору на сценічне втілення. Митець вважав театр могутньою підмогою духовного прогресу, школою життя. «Коли театр має бути школою життя, то мусить показувати нам те життя, зображувати і аналізувати його прояви, будити в слухачах критику сього життя <...> Театр, котрий ... лишає на боці, промовчує або покриває брехнею головні, основні недостатки суспільності, той театр ніколи не стане вповні національним, не буде школою життя, або буде злою школою» [9, с. 45].

Особливе місце драматичного мистецтва у народному житті виразно засвідчує історія українського театру 70—90-х років XIX ст., що пройшов шлях від ефемерного існування до тріумфального проходження по сценах України і майже всієї Росії.

Для з'ясування причин цього явища звернемося до питання періодизації нової української драматургії. Звичайно, для виділення етапів її розвитку потрібна історична віддаль, якої І. Франко — безпосередній учасник літературного процесу — не мав. Складність в оцінці поглядів І. Франка на членування єдиного літературного процесу полягає ще й у тому, що загальноприйнята періодизація нової української літератури щодо окремих літературних родів і жанрів не конкретизована, але відставання драматургії від епосу і лірики аж до 80-х років XIX ст. очевидне. Франко справедливо наголошував на «однотягlostі», безперервності літературного процесу, однак деяка недооцінка швидких змін у розвитку письменства не сприяла виробленню правильної періодизації [див: 3, с. 166—172].

«Початок новочасної драматургічної штуки на українській мові» І. Я. Франко датує 1819 р. — часом написання «Наталки Полтавки» [9, с. 107]. Дослідник всебічно й аргументовано роз-

крив зв'язки І. Котляревського, В. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка з давньою українською драмою (зокрема інтермедією), вказавши водночас на нову естетичну якість п'єс згаданих авторів, що виявилася у способі опрацювання сюжету, характеристиці дійових осіб, розумінні типів і суспільних відносин.

Розвиток української драматургії від І. Котляревського до перших вистав майбутнього театру корифеїв І. Франко розглядав як єдиний етап [9, с. 89]. Показовий і такий факт: у програмних записках І. Франка щодо української літератури ХІХ ст. при характеристиці 40-х років лише побіжно згадані трагедії М. Кос-томарова, а серед творів Т. Шевченка (до заслання) немає «Назара Стодолі»*. Розгром кирило-мефодіївців, Валуєвський циркуляр, Емський указ — усі ці ганебні акції царизму, на думку вченого, найтяжче позначились саме на розвиткові театру і драматургії як найбільш суспільно чутливих і дієвих сферах мистецтва. Щоправда, з ряду причин — відходом від активної участі в театральному процесі, загостренням хвороби та ін. — І. Франко не зміг вповні розкрити нові прогресивні тенденції в українській драматургії початку ХХ ст., насамперед у творчості Лесі Українки.

У франкознавстві існують дві версії щодо Франкового ставлення до територіального членування української літератури: прихильне [6, с. 87] і негативне, до того ж кількість регіонів збільшується до чотирьох [7, с. 125]. Насправді це питання не є дискусійним. І. Франко підтримав і розвинув положення, висунуте О. Пипіним, про необхідність різних критеріїв оцінки української літератури на Східній, Галицькій, Буковинській і Закарпатській Україні [8, с. 116]. Радянські дослідники нової української літератури не мають підстав ігнорувати цей поділ. Адже відмінність соціально-історичних умов у різних частинах України значною мірою відбивалась на літературному процесі, і драматургія щодо цього не становить винятку.

Початок нового українського театру на західноукраїнських землях, за І. Франком, припадає на 1848 р. — саме тоді І. Озаркевич «приладив до коломийської сцени «Наталку Полтавку» і «Москаля-чарівника» [9, с. 34]. Оригінальний репертуар вироблявся повільно і плідних наслідків не давав. І. Франко виділяє 1864 р. — початок постановки українських п'єс товариством «Руська бесіда». Всемірно підтримуючи те позитивне, що було у драмах Ю. Федьковича, І. Гушалевича, Г. Цеглинського, І. Франко розумів, наскільки відстає театр Галичини од вимог часу, і радо вітав співдружність галицьких митців із українським театром у межах Росії.

Отже, у Франковій концепції нової української драматургії чимало плідних зерен, які можуть бути використані при генеалогічному розгляді нової української літератури. Зокрема, Каменярем правильно намічені головні тенденції розвитку української драматургії ХІХ ст., що дає змогу скоригувати фундаментально обгрун-

* У спадщині Каменяра не виявлено висловлювань, які б указували на велику роль для української драматургії «Назара Стодолі», як це стверджує, скажімо, В. Шубравський [10, с. 10].

товану О. Білецьким чотириступеневу періодизацію літературного процесу на Україні з кінця XVIII ст. до Жовтня щодо драматургії. Багатообіцяючий початок (кінець 10-х — початок 20-х років) змінився тривалим тупцюванням на місці, а то й прямим регресом, хоч принаймні у двох п'єсах — «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка і «Назар Стодоля» Т. Шевченка — простежуємо розширення кола спостережень, збагачення художньої палітри. Другий етап у розвитку нової української драматургії настав лише через 63 роки після прем'єри «Наталки Полтавки». У цей час виразно проявились прикмети піднесення, а далі — злету української драматургії. І. Франко неодноразово вказував, що зусиллями М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого (часом до цього ряду додавались імена Панаса Мирного, М. Янчука) українська драматургія і театр посіли вагоме місце в загальноросійській культурі. Що ж до якісних змін в українській драмі на початку XX ст., носієм яких був передусім поетичний театр Лесі Українки, а також доробок Л. Яновської, О. Олеся, окремі твори А. Тесленка, С. Васильченка, то тут І. Франко дав лише принагідні, хоча й глибокі оцінки.

Простежуючи безпосередні витoki театрознавства і власне драматургічної творчості І. Франка, поряд із генеалогічним, беремо до уваги і територіальний критерій. Загальне відставання української літератури на землях, що входили до складу Австро-Угорщини, особливо помітне в драматургії. Тут лише через 44 роки після переробок І. Озаркевича і через 10 років після відродження українського театру на східних землях з'явився твір, що став окрасою української культури — «Украдене щастя» І. Франка. За п'ять років (1891—1896 рр.) Каменяр створив своєрідний драматургічний світ, що охопив час від Київської Русі до кінця XIX ст. і включав майже всі основні драматургічні види. Із зрозумілих причин І. Франко не міг з появою «Украденого щастя» і «Сну князя Святослава» пов'язувати новий період розвитку західноукраїнської драматургії, однак у нас є всі підстави для такого виділення, до того ж симптоми оновлення драматургічної системи наявні вже у раніше написаних «Послідньому крейцарі» і першій редакції комедії «Рябина». Згадані твори сприяли подальшому зближенню української літератури східних і західних земель, але остаточно і безповоротно це розмежування, що було гальмом для розвитку культури, могло щезнути — і дійсно щезло — лише з возз'єднанням усіх українських земель у братньому Союзі РСР.

Однак піднесення драматургії в Галичині не було тривалим і всеохоплюючим. Крім п'єс, створених у знаменне п'ятиріччя, відзначимо написані вже у XX ст. одноактівку «Чи вдурила?» — останній спалах драматургічного таланту І. Франка, та комедію А. Крушельницького «Орли», високо оцінену Каменярем.

У Франковій концепції нової української драматургії першорядне значення має співвідношення соціальної і етнографічної правди. Стримано, а то й схвально оцінюючи етнографізм драматургів першої половини XIX ст., І. Франко різко критикував надмірну побутовість у творах сучасних йому письменників, поясню-

ючи етнографічність «браком соціальної свідомості» [6, с. 110—111]. Особливо гострим був критик в оцінці п'єс М. Кропивницького, помітивши у них небезпеку переваги фольклорно-етнографічності над всебічним зображенням життя [9, с. 275].

Згадану проблему доцільно поставити у зв'язок з типологією дійових осіб. Як відомо, І. Франко поряд з етнографічними (або побутовими, простонародними) і соціальними виділяв національні та психологічні типи [3, с. 54—73]. При всій умовності такий поділ у певних ситуаціях досить продуктивний.

Згідно з класифікацією І. Франка, на ранньому етапі існування нової української драматургії переважають національні і навіть етнографічні типи. Скажімо, І. Котляревський у фіналі «Наталки Полтавки» робить наголос на локальній єдності героїв («полтавці»), але внаслідок того, що місцеві звичаї, костюми, фольклор, а головне — мова надзвичайно близькі до загальноукраїнських, дійові особи драми піднялися до рівня національних характерів, а сама п'єса стала ніби своєрідною візитною карткою України. Переносячи дію п'єси на галицький ґрунт, І. Озаркевич значно звузив «етносоціальний масштаб» твору. Меншою мірою, ніж герої «Наталки Полтавки», претендують на розкриття національних характерів і «слобожанські типи» Г. Квітки-Основ'яненка (крім «Шельменка-денщика»).

У створенні соціальних і психологічних типів найбільші успіхи досягнуті у сучасну Франкові добу. Йдеться насамперед про п'єси «Не судилось» і «Талан» М. Старицького, «Доки сонце зійде...» і «Глитай або ж павук» М. Кропивницького, «Безталанна», «Хазяїн» І. Карпенка-Карого та ін. Отже, Франкова класифікація підтверджується при звертанні до багатьох літературних фактів. Однак мистець підкреслював, що великим майстрам слова вдавалося створення соціально-психологічних типів з яскраво визначеним національним і локальним колоритом, і тоді запропонований поділ втрачає свій сенс.

Найбільш вагомим у даному питанні був не теоретичний, а зримий мистецький аргумент І. Франка — п'єса «Украдене щастя». Нею письменник ніби вказує, на створення якого твору повинна бути спрямована українська драматургія: це соціально-психологічна п'єса на повсякденному матеріалі, по-шекспірівськи зосереджена на небагатьох (двох-трьох) складних, суперечливих повнокровних життєвих характерах, вихоплених з самої гущі мас, а отже — типових. Якщо «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» на підгірській фольклорно-етнографічній основі — це власне інші твори (що й було розкрито самим І. Франком), то, як показує сучасний досвід постановки «Украденого щастя», від того, що дія переноситься на Гуцульщину, Байківщину чи Закарпаття або Полтавщину, п'єса по суті нічого не втрачає.

Необхідно зважити на те, що роль фольклорно-етнографічних елементів у задумі п'єси, в процесі творення і в кінцевому результаті різна. Основне ідейне навантаження у драмі несуть соціально-психологічні чинники, хоча часом навіть відомі театрознавці

(наприклад, Я. Мамонтов) проходили повз глибокий соціальний підтекст «Украденого щастя» [5, с. 73].

Не до кінця розв'язане питання про творчий метод Франка-драматурга. Романтизм ранніх драм І. Франка («Славою і Хрулідниками. Починаючи з 1876 р., романтизм як метод втрачає провідну роль у художній творчості письменника. Франків «науковий реалізм» за змістом близький до реалізму критичного. В перспективі він наближається до соціалістичного, стосується всіх літературних родів, дає ключ до розуміння драматургічної спадщини митця. Але і поєднання реальності методу з ідеальністю у трактуванні характерів, яке відзначав І. Франко щодо повісті «Захар Беркут», не є відмінною ознакою цього твору. Анна в «Украденому щасті» виписана не без урахування багатющого досвіду української драматургії у створенні романтичного чи принаймні романтизованого і фольклоризованого жіночого характеру, започаткованого образом Наталки Полтавки. Йдеться не про романтизм як творчий метод, а про романтику як типологічне явище.

Проблема еволюції використання романтичних рис у драматургії І. Франка пов'язана з питанням тематики п'єс. Великий Каменярь підкреслював переважно селянський характер нової української драматургії, що склався «під впливом аномального розвою суспільних відносин» [9, с. 103] і, хоч вбачав у цьому одну з причин глибокої народності української драматургії, прагнув до розширення тематики п'єс. Скажімо, початок драми з часів раннього християнства в Римі має ознаки типологічної близькості до театру Лесі Українки: віршована мова, історико-релігійна тематика, філософська проблематика, змалювання героїв-ідеологів тощо. Це свідчить про нереалізовані потенції Франка-драматурга.

Жоден з українських дослідників дожовтневої доби не знав так досконало законів сцени, як І. Франко. З українських драматургів другої половини XIX ст. тільки І. Карпенко-Карий міг витримати вогонь Каменяревої критики, коли йшлося про питання сюжету, композиції, конфлікту, характерології. У багатьох рецензіях і статтях І. Франка — навіть тоді, коли йдеться про М. Кропивницького і О. Островського — зустрічаємо постійне, наче присуд — «брак дії». На наш погляд, у своїх вимогах І. Франко керувався тим, що українська драматургія, як і російська, досягла досить високого рівня зрілості.

На жаль, цілісної всебічної картини розвитку української драматургії від І. Котляревського до Лесі Українки І. Франко не створив. На перешкоді стали не лише об'єктивні причини. Не все правильно оцінив, не все гідне уваги побачив геніальний митець у драматургії початку XX ст. Крім того, уявлення про дожовтневу українську драматургію залишається неповним без урахування драматургічної творчості І. Франка, його здобутків у цьому літературному роді.

Ставлячи І. Франка як теоретика літератури значно вище таких учених, як О. Потебня і О. Веселовський [4, с. 231], майже без змін приймаючи театрознавчі концепції Каменяря [1, с. 18], сучас-

ні дослідники слушно пікреслюють неперехідне значення мистецтвознавчої спадщини великого сина українського народу.

Ретельне вивчення цієї спадщини допоможе створенню синтетичної узагальнюючої праці з історії нової української драматургії.

Список літератури: 1. Бобошко Ю. Вогонь в одежі слова. — Український театр, 1981, № 4. Возняк М. С. Франко як дослідник і історик української літератури. — У кн.: Возняк М. С. З життя і творчості І. Франка. К., 1955. 3. Войтюк А. Ю. Літературознавчі концепції Івана Франка. Львів, 1981. 4. Волинський П. З творчого доробку. Вибрані статті. К., 1973. 5. Кулішенко А. І. «Украдене щастя» І. Франка у Харківському театрі Революції. — У кн.: Театральна культура, вип. 7. К., 1981. 6. Поважна В. М. Розвиток української літературної критики у 80—90-х роках XIX ст.: До проблеми критеріїв і методу. К., 1973. 7. Пустова Ф. Д. Іван Франко — теоретик літератури. К., 1976. 8. Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т., т. 26. К., 1980—1983. 9. І. Франко про театр і драматургію. Вибрані статті, рецензії та висловлювання. К., 1957. 10. Шубравський В. С. Українська драматургія першої половини XIX ст. — У кн.: Українська драматургія першої половини XIX століття. Маловідомі п'єси. К., 1958.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Сделана попытка обобщить взгляды И. Франка на новую украинскую драматургию как целостную систему с учетом локальных особенностей и специфики литературного рода.

Стаття надійшла до редколегії 15. 12. 1982 р

Л. В. ЯРОСЕВИЧ, доц.,
Львівська консерваторія

Твори Івана Франка в симфонічних інтерпретаціях Станіслава Людкевича

Молодший сучасник Великого Каменяра, корифей української музичної культури С. П. Людкевич є автором ряду високомистецьких творів на тексти поета. Серед них — солоспіви («Коваль», «Ой ти, дівчино, з горіха зерня»), хори («Вічний революціонер», «Конкістадори», «Восени»), кантата («Наймит»), симфонічні поеми («Каменярі», «Не забудь юних днів», «Мойсей»).

У цій статті детальніше охарактеризуємо три названі симфонічні поеми, які не тільки становлять цікаву авторську концепцію в перенесенні поетичного слова до сфери безтекстової, інструментальної, так званої програмної музики,^{*} а й є вельми вдячним матеріалом для спостережень над їх мистецькою інформативністю, тобто націленістю використаних композитором засобів музичного виразу на слухацьке сприйняття.

Проблема синтезу виражальних засобів у творах мистецтва, зокрема різноманітних форм взаємозв'язку слова і музики, психології

^{*} Програмною в музикознавстві прийнято називати безтекстову інструментальну музику, в основу якої покладено літературний або інший «позамузичний» сюжет, твір образотворчого мистецтва, картину природи тощо (програму твору). Функція програми полягає у відповідному націлюванні слухацького сприйняття.

сприймання художніх образів, належить до найактуальніших в сучасному радянському мистецтвознавстві. Порушуючи ці питання на матеріалі симфонічних інтерпретацій С. Людкевичем творів І. Франка, цікаво відзначити, що обидва митці займались науковим дослідженням естетичної природи художніх образів різних видів мистецтва, їх семантики, асоціативності: Іван Франко — у трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1899), Станіслав Людкевич — у докторській дисертації «Дві проблеми розвитку звукозображальності» (1908). С. Людкевич порушує питання про діалектику взаємозв'язку між програмою та музичною формою її втілення, використання композитором лейтмотивів як «доступних музиці точок зіткнення з певними життєвими проблемами» та зумовлення засобів музичної виражальності «естетично-психологічними законами мистецтва». Викладені думки перегукуються з найновішими дослідженнями в галузі мистецтвознавства, музичної естетики, психології сприймання музики та ін.

Як відомо, невід'ємним чинником індивідуального сприйняття кожного мистецького твору, в тому числі музичного, є життєвий, світоглядний, загальнокультурний досвід реципієнта (читача, глядача, слухача), його тезаурус. Саме до тезауруса апелює твір мистецтва, який являє собою цілу систему виражальних засобів, факторів впливу на емоції, уяву, мислення свого адресата — образно-асоціативний контекст мистецького твору.

У сучасному радянському музикознавстві буття музичного твору визначається як певна система, що діалектично поєднує творчість, художню інтерпретацію та сприйняття і визначається тріадою «композитор — виконавець — слухач». Кожна з цих трьох ланок створює власну підсистему загального образно-асоціативного контексту музичного твору. У програмній музиці асоціативна сфера першої ланки тріади — «композитор» — розширюється додатковими підсистемами: «автор тексту», «літературний прообраз», «програма». Увесь асоціативний комплекс тріади підпорядковується метасистемі — сфері історико-суспільного контексту, до якої відноситься виникнення і реалізація обох творчих задумів (літературного і музичного), їх співвідношення в часі, історична перспектива виникнення композиторського задуму як фактор еволюції слухацького сприймання тощо.

Історичний контекст періоду створення і побутування симфонічних поем «Каменярі», «Не забудь юних днів», «Мойсей», які є предметом наших спостережень, являє собою надрядну систему, котра впливає на всі ланки тріади. З цієї сфери виділяються дві постаті: автор літературної основи — поет Іван Франко, автор музичного втілення — композитор Станіслав Людкевич.

Кожен із цих двох видатних діячів української культури створив свою сферу образно-асоціативного контексту, а їх взаємозв'язок у конкретних літературних та музичних втіленнях є надзвичайно важливим чинником формування слухацького сприйняття, зокрема слухацької постави, тобто вихідної позиції, яка спрямовує сприймання ідейно-художнього змісту твору. Якщо контекст постаті Франка є первинним щодо конкретного симфонічно-програмного

твору (поетичний текст як поштовх для виникнення творчого задуму композитора і засіб втілення в музиці, з одного боку, літературних образів, а з другого — творчої ідеї самого автора музики), то стосовно слухацького сприймання образно-асоціативна сфера постаті поета є вторинною і стоїть в асоціативному ряду на третій позиції: 1) програмна назва («Каменярі», «Не забудь юних днів», «Мойсей»); 2) ідейно-художній зміст поетичного твору; 3) автор поетичного тексту.

Постать композитора відноситься до надрядної сфери образно-асоціативного контексту — метасистеми, активно діє на формування слухацького сприймання. У цей контекст входить провідне ідейно-художнє спрямування всього доробку митця, зокрема творів, котрі розглядаються слухачами як його мистецьке кредо. У композиторській спадщині С. Людкевича це «Кавказ» (1902—1913), «Каменярі» (1926), «Заповіт» (1934), «Наймит» (1941). Хронологічно віддалені від них симфонічні поеми «Не забудь юних днів» та «Мойсей», написані у 1956 р., незважаючи на самотійний, конкретизований програмою образний зміст, сприймаються якоюсь мірою через призму творів, якими автор проголосив і закріпив свою ідейно-творчу позицію.

Кожна з трьох симфонічних поем — «Каменярі», «Не забудь юних днів», «Мойсей» — є певною мистецькою системою, котра, зберігаючи відносну самотійність вираження свого образного змісту, підпорядковується охарактеризованим метасистемам (історична епоха, поет, композитор). Виходячи з цього, можна визначити два основні моменти спрямованості музики на слухацьке сприйняття. Перший — це засоби і міра конкретизації музичних образів кожної симфонічної поеми; другий (результативний щодо першого) — виявлення композиторської концепції трактування літературної програми. У першому з цих аспектів слід відокремити музичну форму як цілісну систему комунікативних засобів і тематизм*, характеризований передусім з точки зору його жанрово-інтонаційних джерел.

Музична форма трьох аналізованих симфонічних поем ґрунтується на вільній трансформації сонатності — контрастному зіставленні та розвитку тематичних побудов і розділів усієї структури, що відповідає розкриттю програмного задуму. Простежуючи діалектику взаємозв'язку форми і змісту в драматичній програмній музиці, С. Людкевич відзначав, що прототипи її опираються на ряд своєрідних принципів, які «з одного боку, проявляються у взаємозв'язку програми із загальним розчленуванням форми, а з другого — у помітному інспіруванні форми програмою».

Як приклад такого інспірування охарактеризуємо детальніше перший розділ симфонічної поеми «Каменярі», в якому важливу комунікативну роль відіграє образно-асоціативна сфера, пов'язана з поетичним текстом:

* Тематизм — основний музичний матеріал твору; термін похідний від «тема» — музична побудова, яка виражає головну думку твору або його частини і найчастіше підлягає ширшому розвитку.

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

.

І всі ми, як один, підняли вгору руки,
І тисяч молотів о камінь загуло,
І в тисячні боки розприскалися штуки
Та відривки скали; ми з силою розпуки
Раз по раз гримали о кам'яне чоло.

Втілюючи музичними засобами цей фрагмент літературної програми, композитор звертається до зорово-просторових (висота скелі), позамузичних слухових (удари молота, шумовий ефект осипання кам'яних відламків) асоціацій, які тут же переходять у психологічно-емоційний ряд: відтворення зусилля каменярів — поетичної алегорії, яка конкретизується мелодією революційної пісні. Так, удари літавр ілюструють гудіння «тисячі молотів», спадні фрази струнних інструментів, що завершуються різкими акцентами всього оркестру, символізують осипання скелі, що уступає перед силою Каменярів. Все це — по-мистецьки (з точки зору «музичної режисерії») підготовлена поява колективного героя твору в мужньому, бойовому звучанні хору мідних інструментів. Розвиток музичної драматургії продовжує ґрунтуватись на чергуванні зорово-слухових і психологічно-портретних асоціацій. Хорові фрази труб, валторн змінюються пасажами «осипання скелі», що, нагнітаючи напруження, логічно підводить до другого розділу симфонічної поеми. Його відкриває «летюча», ритмічно-загострена тема, інтонаційно пов'язана з «Марсельезою». Це — продовження жанрово-конкретизованих музичних асоціацій, яке досягає високої виражальної сили з появою та активним розвитком російської революційної пісні «Дубинушка». Подальше розгортання музики конкретизується виражальністю і символікою образів революційних пісень.

Цікавою особливістю образного синтезу літературної першооснови і музичного втілення у «Каменярах» Людкевича є своєрідний «зворотній зв'язок». З одного боку, як це характерно для симфонічної програмної музики, звукові образи зумовлюються словесним текстом (у даному випадку — змістом Франкового вірша), а з другого — значно рідше — використані революційні пісні немов «розшифровують» алегоричність поетичних образів, вказують на новий історичний етап революційної боротьби*.

Не маючи змоги детально й послідовно охарактеризувати засоби конкретизації музичних образів через асоціативний контекст симфонічних поем, підкреслимо тільки найхарактерніше для кожної з них. Так, у симфонічній інтерпретації вірша «Не забудь юних днів» психологічна сфера розкриття внутрішнього світу ліричного героя переважає над предметними, зовнішніми асоціаціями. Це

* Вірш І. Франка написаний у 1878 р., симфонічна поема С. Людкевича — у 1926 р. — після перемоги Великого Жовтня в Росії та в час революційного піднесення в Галичині.

зумовлено в першу чергу поетичними образами, де основну роль відіграють особисті настрої:

Не забудь, не забудь,
Юних днів, днів весни, —
Путь життя, темну путь
Проясняють вони...

Звідси й певна елегійність, притаманна музичній образності цього твору.

У характеризованих програмно-симфонічних творах провідною є ідея визвольної боротьби народу. З максимальною історико-соціальною конкретизованістю вона втілена у «Каменярах», де засобом передачі художнього змісту служить революційна пісня. Її жанрові ознаки — маршовість, пунктирний ритм, активність інтонаційного розвитку, закличність — входить як підсистема у надрядну мистецьку систему стильових рис музичного тематизму С. Людкевича взагалі. Саме ці засоби втілюють героїку боротьби у центральних творах композитора, набуваючи значення своєрідного мистецького еталону. Семантика маршовості відіграє важливу роль і в розкритті образно-асоціативної сфери симфонічних поем «Не забудь юних днів» і «Мойсей». Перша з них втілює героїко-громадянські мотиви через призму психологізованої ретроспекції молодечого прагнення служити народові, віддати усі сили боротьбі за його щастя. У музиці С. Людкевича Франкові слова

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

асоціюються з постаттю і поета, і самого композитора, і з періодом їх спільної сподвижницької боротьби (1898—1916).

Найскладнішою видається проблема композиторського втілення літературної програми у симфонічній поемі «Мойсей», незважаючи на те (а можливо, саме тому), що вона, єдина з усіх трьох, має, крім програмної назви, ще й конкретизуючий сприйняття епіграф. Наведемо повністю авторський напис на партитурі:

«Мойсей». Симфонічна картина. (Остання глава поеми І. Франка).

Мотто: «Ходить туга по голій горі...

І підуть вони в безвість віків,
Повні туги і жаху,
Пробивати потомності шлях,
І вмирати на шляху...»

Епіграф включає перший рядок першої строфи XX глави поеми та повністю її останню строфу.

Очевидно, вибір композитором заключної глави поеми «Мойсей» як літературної першооснови музичного втілення зумовлений її підсумковою функцією у творі Франка. Тут поет змальовує картину народного повстання, яке, вибухнувши стихійно, поступово охоплює все ширші маси, перетворює їх у грізну силу:

Ще момент — і Єгошуї крик
Гірл сто тисяч повторить;
Із номадів лінивих ця мить
Люд героїв сотворить.

Однак до усвідомлення загальнолюдської, соціальної мети цієї боротьби ще далеко. Ще довго народ шукатиме своєї долі, довго і тяжко здобуватиме вершини духа, поки осягне щастя у служінні найвищим, вселюдським ідеалам. Звідси у заключній строфі поеми, обраній Людкевичем як епіграф до симфонічної поеми, — мотив «туги і жаху». Але ж і смерть на шляху до найвищої мети є оптимістичною трагедією, бо вона прокладає «в ході духові шлях». Остання глава Франкового «Мойсея» позначена «печаттю духа» пророка і вождя народу, але його самого уже не представляє: Мойсей відійшов, залишивши народові свій заповіт.

Музика С. Людкевича переростає своїм образним змістом ним же накреслену програму. Використавши специфічну властивість музичного мистецтва синтезувати в єдиному звуковому образі різноманітні «змістовні пласти», композитор створив у своїй симфонічній поемі цілісну художню систему. Вона включає і «пропущені» у програмному епіграфі елементи (постать Мойсея), і переосмислює деякі наявні в ній мотиви.

З цієї точки зору цікава система асоціацій, пов'язана з появою теми Мойсея (другий тематичний епізод першого, повільного розділу загальної двочастинної структури твору). Фанфарна тема-зерно*, з ораторським пафосом проголошена валторнами і фоготами, виконує функцію портретно-психологічної характеристики, виділяючись як чіткий рельєф із пейзажного фону оркестрового звучання:

Але ось підняв голос
Мойсей у розпалі гнівному,
Покотились слова по степу,
Наче розкоти грому.

Музика С. Людкевича адекватно відтворює словесно-поетичну характеристику Мойсея і разом з тим переносить її на український ґрунт. Мелодична інтонація-поштовх має яскраве національне забарвлення, вона жанрово пов'язана з історико-героїчними українськими народними піснями, зокрема «Гей, не дивуйте...». Слід відзначити важливість асоціативних функцій такої жанрово-інтонаційної характеристики Мойсея. Тут знову, як і в «Каменях», композитор розшифровує алегоричність літературного образу і переносить його в історичну сферу рідної культури, пов'язуючи музичний портрет з постаттю його великого творця — Івана Франка. Для сучасних слухачів семантика цієї музичної характеристики збагачується ще й образом композитора, а безпосереднє джерело мистецьких алегорій — легендарний Мойсей — відходить на дуже далекий, ледве вловимий план.

* Тема-зерно — це музичний термін, яким визначається стислий музичний зворот, що є імпульсом для дальшого інтонаційного розвитку музичної тканини.

Весь другий розділ симфонічної поеми, розгортаючись у швидкому темпі, збудженому настрої, різко контрастує з пейзажною картиною повільного вступу і «портретом» Мойсея. Музика цієї частини немов заперечує, переосмислює образ тексту:

І підуть вони в безвість віків,
Повні туги і жаху ...

Це підсилюється закличністю трубної теми-сигналу, що розпочинає другий розділ композиції, а потім активно розвивається в майже зорово-відчутній картині битви. Це заперечення підкреслюється ще й введенням в образно-асоціативний контекст автоцитати. На гребені кульмінації музичного розгортання появляється тема фуги із кантати «Наймит», де вона звучить на словах:

Ори, ори, співай, ти, велетню, закутий
В неволі й тьми ярмо!
Пропаде п'ятьма й гніт, обпадуть з тебе пута,
І ярма всі ми порвемо!

У могутньому звучанні оркестру, як новий, результативний тематичний матеріал, насичений семантикою поетичного тексту, ця тема утворює впевненість у перемозі, є вагомим чинником загального життєствердного висновку, до якого приводить слухача весь образно-інтонаційний розвиток симфонічної поеми.

Однак було б неправильним сприймати композиторське трактування літературної програми як виключно життєстверджуюче і поверхове. Чітко окреслена у першому розділі твору постать Мойсея у подальшому розвитку психологізується, символізує музичними засобами роздуми, сумніви, які охоплюють Мойсея. Як приклад — музична асоціація «внутрішнього діалогу» — боротьби думок Мойсея у поліфонічній розробці теми, де канонічно * перегукуються англійський ріжок і альт.

Важливу роль у розкритті авторської концепції С. Людкевича відіграє пейзажний вступ — образ пустелі, а водночас і туги, з епіграфа: «Ходить туга по голій горі...». Темний, похмурий тембр контрабасів і віолончелей, посилений фаготами і контрафоготами, надає звучанню характеру безвихідної, безпросвітної туги. Репліки дерев'яних інструментів у високому регістрі неначе безконечно розширюють обшир пустелі, а примарна звучність скрипок у високому регістрі — це «немов фата-моргана злудна» («Мойсей», гл. I.). Цей же образ, трансформований композитором у репризному, пейзажному обрамленні симфонічної поеми (заключний епізод), підноситься до філософського узагальнення і світлим, наближеним до гімну звучанням усього оркестру стверджує оптимістичну загалом ідею твору. Основну роль у трансформації образу відіграє гармонічна мова: стійкі послідовності акордів знімають напруженість, внутрішню конфліктність теми туги. Переосмислюється також її пейзажний характер. У коді «Мойсея» вона

* Канон — поліфонічна композиція, основана на виконанні однієї мелодії кількома голосами, з яких кожний вступає з запізненням на певну кількість тактів.

сприймається як образ «обітованої землі» — прекрасної долини, що відкривається перед пророком:

І заблис увесь захід огнем,
І уся Палестіна
Стала видна Мойсею з гори,
Мов широка картина.

Але і тут трагічна суперечність не зникає: Мойсееві не судилось увійти до обітованої землі. Різкий пасаж струнних і духових дерев'яних інструментів зі свистячим тембром флейти пікколо раптово обриває широкий розлив теми. А може це «смішок Азазеля» — «темного демона пустині», який з'являється на сторінках поеми Франка, символізуючи гострі суперечності життя, одвічну боротьбу добра зі злом, а тут втілений у єдиному асоціативному штриху? І в цьому могла виявитися специфічна властивість музики наділяти кожну, навіть незначну, на перший погляд, деталь певною інформативною, семантичною функцією.

Аналіз образно-асоціативного контексту симфонічних поем С. Людкевича «Каменярі», «Не забудь юних днів», «Мойсей» дав матеріал для постановки певних проблем, зв'язаних з актуальними для сучасного мистецтвознавства питаннями синтезу мистецтв, психологічних закономірностей процесу творчості та сприймання творів мистецтва. Засобами симфонічної програмної музики композитор створив свою ідейно-художню інтерпретацію літературних творів. Його мистецький задум може бути сприйнятий аудиторією тільки через виконання. Так реалізується діалектичний взаємозв'язок у системі «композитор — виконавець — слухач», яка визначає буття музичного твору.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Охарактеризовано три симфонические поэмы С. Ф. Людкевича («Каменьяры», «Не забудь юных дней», «Моисей»), которые являются воплощением интересной авторской концепции в перенесении поэтического слова в сферу бестекстовой, инструментальной музыки, а также хорошим материалом для наблюдений над их художественной информативностью.

Стаття надійшла до редколегії 16. 12. 1981 р.

О. І. ГУБАР, доц., Є. С. РЕГУШЕВСЬКИЙ, доц.,
Сімферопольський університет

Шлях до повного «майстерства»

(І. Я. Франко про майстерність Лесі Українки)

Питання художньої майстерності посіло одне із чільних місць у літературно-естетичній концепції Івана Франка. Франко торкався його, вирішуючи надзвичайно складні й відповідальні проблеми теорії і методології критики [5; 8]. Різномасштабний підхід до питання художньої майстерності, наукова глибина його осмислення простежується, зокрема, в працях Великого Каменяря про Лесю Українку, написаних тоді, коли його блискучий талант критика сформувався остаточно. Уже з 1878 р. Франко виступає «як зрілий борець за естетичні принципи революційної демократичної критики» [7, с. 632]. У дусі матеріалістичної естетики В. Белінського, М. Чернишевського Франко пристрасно бореться за реалізм, народність літератури. І синхронно, і концептуально ґрунтовна розвідка «Леся Українка» (1898) і стисла стаття «Леся Українка» (1900), як і праці, в яких Франко принагідно звертається до творчості поетеси при характеристиці літературного процесу чи аргументуючи свої положення — «Южнорусская литература» (1904), «З останніх десятиліть» (1901), «Українська література в 1906 році» (1907), — пов'язуються з такими працями, як трактат «Із секретів поетичної творчості» (1896—1899), «Слово про критику» (1896), «Маніфест «Молодої музи» (1907) та ін. Спільним для них є те, що вони органічно поєднують у собі «теоретичний аспект дослідження мистецької досконалості художнього твору і шляхи практичного його втілення» [8, с. 187]. Так, у працях про Лесю Українку І. Франко як тонкий і спостережливий критик проникає в художню тканину вірша, відкриває грані майстерності великої поетеси, переходячи від конкретних спостережень до широких теоретичних узагальнень. Тоді проблема художності Лесі Українки постає в теоретико-методологічному освітленні. Водночас вона подається в контексті сучасного літературного життя. В судженнях І. Франка про творчість Лесі Українки, зокрема про її художню майстерність, відчувається ще й велика відповідальність «теоретика, критика і організатора літературного процесу» [6, т. 4, кн. 2, с. 131] за те, щоб розвиток літератури ішов по шляху народності, реалізму, продовження революційно-демократичних традицій Т. Шевченка, участі митця в революційній перебудові життя.

Оцінюючи творчість, зокрема майстерність, Лесі Українки, Франко керувався своїм революційним світоглядом, збагаченим впливом марксизму, усвідомленням класовості мистецтва, розумінням своєрідності мистецької ситуації того часу: «...Ніколи ще література не була в таким живім та тіснім зв'язку з суспільним розвоєм, з провідними суспільними змаганнями, з кипучою класовою боротьбою, як у нашій віці, ніколи вона не була таким правдивим, свідомим та живим виразом інтересів, смаку, поглядів і почувань суспільності, не була таким сильним двигачем поступу і розвою, як у нашій віці» [9, т. 16, с. 250].

Враховуючи такі великі зміни в літературі, Франко шукав нових критеріїв оцінки художності, майстерності. Він засуджував «суб'єктивно-ідеалістичні, догматичні напрями в буржуазній критиці», яка «арістотелевим ліктем мірить» не лише «Гайдамаки» Шевченка, а й нові твори, нічого не даючи для розуміння ні їх ідейності, ні художності [7, с. 33]. Франко непримиренно виступав і проти вульгарного соціологізму реакційної ліберально-буржуазної критики, яка в трактуванні мистецько-художніх явищ сповзала на позиції буржуазного націоналізму, спрощення проблем майстерності. Великий Каменяр показав повну неспроможність у цьому плані й декадентських теорійок, а також практики письменників-декадентів, які «відхрещуються від зв'язку з суспільністю» і будь-що-будь прагнуть оригінальності, «хоч би се була тільки така оригінальність, щоб замість на ногах ходити на голові...» [9, т. 16, с. 249], в галузі художності доводять до абсурду речі давно відомі, доходячи до крайнього штукарства й формалізму.

В працях Франка про Лесю Українку приводиться в дію складний «оціночний механізм», в якому важливу роль відіграють соціологічні й естетичні критерії в поєднанні з критеріями етичними та психологічними. Орудуючи ними майстерно і досконально, Франко домагається наукової точності, обґрунтованості й ефективності у розкритті поетичної майстерності революційно-демократичної письменниці, котра «стала другим після Шевченка монолітом між українськими письменниками» [4, с. 9]. Тут, як і в інших працях Франка, що з'являлися у світ у другій половині 80-х років, проблемі майстерності надається принципового значення. Вона підноситься І. Франком на рівень методологічного чинника і в його критичній практиці виступає як один із критеріїв ідейно-естетичної вартості мистецтва.

Майстерність для Франка — це одна зі сфер, у якій виявляє себе головна закономірність мистецтва — поєднання суб'єктивного й об'єктивного факторів. Адже в художньому творі об'єктивна дійсність відтворена митцем у світлі його ідеалів і розуміння життя. Тільки глибоке проникнення митця в реальну дійсність шляхом її естетичного осягнення є запорукою справжнього мистецтва. Але естетичне відтворення реального світу в мистецтві не існує без художньої викінченості, доскональної форми, майстерності. Франко доводив, що без майстерності немає естетичної цінності. Виходячи з цього, у багатьох працях він пильну увагу приділяв проблемі ролі митця. Так, у статті «Леся Українка» (1898) наго-

лошується, що «на кожному полі людської творчості» «рішучим моментом є власне... індивідуальність...» [9, т. 17, с. 255]. В іншому місці підкреслюється, що майстерність — це ознака мистецької зрілості творця. Саме за високу майстерність Франко називає Лесю Українку артисткою «в повнім значенні сього слова» [10, с. 345]. Тільки за умови органічного злиття художньої індивідуальності з життям, тільки при напруженні всіх її духовних сил, скерованих на осягання життєвої правди, може проявитись справжня майстерність як «якнайповніший вияв авторської індивідуальності», може народитися видатний художній твір, що стане «справжнім документом» доби і «сучасного чоловіка... у його найвищих, найсубтильніших змаганнях та бажаннях, а затим причинок до пізнання часу і суспільності, серед яких він постав» [9, т. 16, с. 249]. Тому «якнайповніший вияв авторської індивідуальності», — наголошує Франко, — «в сучасній літературній творчості... надає тій творчості zarazом велике соціальне значення» [9, т. 16, с. 249].

Розгляд творчості Лесі Українки з точки зору майстерності дав змогу Франкові встановити, що поетеса володіє вищою мірою обдарованості — талантом. Її талант своєрідний — «ліричний, але не вузько суб'єктивний; їй удаються й епічні і драматичні форми, але тільки тоді, коли вони являються тільки формами її могутньої лірики» [9, т. 17, с. 253]. Впливаючи з ліричного настрою, «кожне її слово має силу і пластику» [9, т. 17, с. 263].

Майстерність володіння формою, поетичний талант Лесі Українки формувалися поступово. На думку Франка, «Леся Українка належить до тих талантів, що виробляються звільна, що важкою інтенсивною працею доходять до панування над формою і змістом, над мовою й ідеями. Десятиліття, що пройшло від опублікування її перших творів, дозволяє нам слідити той розвій від перших, майже дитячих поривів аж до повного майстерства, від дитинячо-примітивних форм до блискучих і вповні гармонійних, від дитинячої імпресіоністики до широкої ідейності і могутнього пристрасного огню» [9, т. 17, с. 238].

У цьому глибоко науковому узагальненні не тільки впадає в око гідне подиву уміння Франка гранично стисло та багатогранно охопити й охарактеризувати в динаміці складне мистецьке явище, а й простежуються важливі методологічні лінії й ті параметри, міри, котрими користується критик. Тут Франко, як бачимо, не оминув і такої грані виявлення таланту, як майстерність. Виходячи з засад матеріалістичної естетики, він розглядає її в тісному зв'язку з ідейністю, формою і змістом, про що промовисто свідчить вжита тут термінологія. Показово, що термін «майстерність» сходиться і взаємодіє в колі термінів «форма і зміст», «ідея», «ідейність», «гармонійні форми». Не обминув Франко і зв'язку поетичної майстерності з мовою. Він наголосив, що Леся Українка — один із тих майстрів поезії, що своєю самовідданою працею спричинилися до розвитку української літератури і літературної мови кінця XIX — початку XX ст., здобуваючи українському слову «нові поля» [9, т. 16, с. 177].

Аналізуючи твори Лесі Українки, написані до 1898 р., І. Франко показує, як з року в рік, од твору до твору зростала поетична майстерність поетеси. «В початкових своїх творах многослівна, не свободна від певної манери, вона швидко росте, доходить до високого майстерства форми, яку завсігди вміє заповнити інтенсивно відкутим змістом», — писав І. Франко у статті «З останніх десятиліть ХІХ віку» [11, с. 122].

Серед Франкових праць про видатну поетесу найбільш ґрунтовною і глибокою є стаття «Леся Українка» (1898), в якій учений поставив за мету дослідити процес формування «літературної фізіономії» письменниці раннього етапу її творчості, який був етапом «шукань і утвердження поетичних шляхів, періодом інтенсивного розвитку поетеси, періодом визрівання її революційного світогляду» [3, с. 60].

Твори Лесі Українки перших чотирьох літ (1884—1888) становлять, на думку Франка, перші проби пера і відзначаються «несамостійністю, що путає кожного поета при перших його кроках» [9, т. 17, с. 237]. Тут іще годі говорити про майстерність. Примітивно звіршовані дитячі враження, дитинно-наївна тональність відбилися у віршах «На зеленому горбочку», «Літо краснее минуло», «Мамо, іде вже зима», «Тішся, дитино, поки ще маленька» та ін. Серед ранніх творів Лесі Українки, написаних до 1888 р., Франко називає ряд наслідувань Т. Г. Шевченка, наприклад, поему «Русалка», яка створена «ще дитячою рукою» і несе в собі «слабенький відгомін Шевченкових балад». Вона витримана в старому «романтичному шаблоні», далекому від народного стилю і без твердого життєвого ґрунту, життєвих спостережень і соціальних контрастів, властивих баладам Шевченка.

1888 р., вважає Франко, був переломним у творчості поетеси. Саме тоді вона створює чудовий цикл віршів «Подоріж до моря», де, за словами Франка, «вона попадає в свій природний тон, менше в'яжеться чужими взірцями, і ми стрічаємо в тім циклі перші проблиски сильного, самостійного таланту, перші такі картини і поетичні звороти, що виявляють руку майстра» [9, т. 17, с. 242].

Леся Українка демонструє уміння передати глибину ліричного почуття, зігріти і переплавити в душі живі враження. Перший раз у цьому циклі «відзивається соціальна нота» [9, т. 17, с. 243].

До творів, де поетеса «доходить до повного майстерства», Франко відносить вірш «Далі, далі від душного міста», який він називає перлиною. Якраз тут майстерна форма «якнайкраще гармоніє зі змістом». «Тут нема ані одного зайвого слова, ані одного шаблонного та манерованого звороту, — все тут просте, ясне та сильне, перший раз блискає талант авторки в повній красі» [9, т. 17, с. 243].

Джерела зростання майстерності Лесі Українки, стимули її мистецького піднесення Франко знаходить не тільки в освіті, духовній праці, а й у зміцненні зв'язків поетеси з життям. Якщо спочатку авторка захоплювалася природою, абстрактними судженнями про людські взаємини, то вже з циклу «Подоріж до моря» «вона почне пильніше придивлятися дійсному життю і тим реальним

відноси́нам людської суспільності, на яких виростає і щоденне горе і великі ідеальні змагання до свободи і рівності» [9, т. 17, с. 243]. Якраз завдяки контактам з навколишнім світом гартувався її дух, поширювався і зміцнювався революційний світогляд, спонукаючи до переборення шаблону і манери, млявості й монотонності форми. Під впливом реальної дійсності у неї виробилися сильні чуття, що знаходили вияв у її творах, сприяючи зростанню поетичної майстерності.

Франко строго і об'єктивно відзначає й поразки молодого поетеси. Іноді у Лесі Українки появлялися й слабкі, невиразні з художнього боку твори. «Життя Лесі Українки, — зазначає Франко, — складалося так, що про безпереривний, так сказати, простолінійний розвій не можна у неї говорити. По хвилях міцного розмаху, гармонійного настрою, самостійного лету наступає ослаблення, занепад, перемагає знов шаблон і манера. На се були, здається мені, дві причини: дух авторки не був ще вповні вироблений і загартований, а в стані здоров'я набігали важкі кризи» [9, т. 17, с. 244].

Багатослівність, млявість віршової форми і одноманітність образів Франко відмічає в таких поезіях Лесі Українки, як «Акерман», «Місячна легенда», «Зоряне небо», «Зоря», «До мого фортеп'яна», «В магазині квіток», «Сон літньої ночі», «На давній мотив». Проте ці моменти не були визначальними. Майстерність поетеси росла з кожним роком. Уже в написаних протягом 1890—1891 рр. «Кримських спогадах», — акцентує Франко, — майстерство Лесі Українки сяє новим блиском» [9, т. 17, с. 248]. У неї «чимраз частіше прориваються смілі ноти, охота до життя і боротьби» [9, т. 17, с. 246]. Показником подальшого зростання майстерності поетеси є творче використання фольклорних джерел, зокрема засобів, образів, мелодійності народної пісні. Як чудовий заспів, що ніби з'являється під музику народної пісні, сприймає Франко «мужній і бадьорий» вірш «Реве-гуде негодонька».

Одним із перших І. Франко відзначив високу художність політичної лірики Лесі Українки. Тут поетеса сягає вершин майстерності, знаходить образи, вислови, мужні інтонації, здатні зворушити і схвилювати людину, запалити її і надихнути до революційної дії. Слово Лесі Українки стало гострою зброєю в боротьбі за щастя народу. І. Франко пише про це так: «У віршах, поміщених у «Життю і слові» за 1897 р., особливим артистизмом і незвичайною силою визначаються ті, де авторка малює сумний і невідрадний політичний стан своєї рідної країни і ту безнадійну боротьбу, яку веде жменька смілих, гарячих душ з темним колосом... Авторка бажала б і сама встати до тої боротьби, але чує свою безсильність і бажає, щоб хоч її слово було твердою крицею і ранило ворога. Слово авторки справді робиться грімке і гостре, як сталь...» [9, т. 17, с. 251]. Прекрасним віршем він назвав вірш «Contra spem spero» за мужній настрій. Критика захоплює кінцівка «Досвітніх огнів»: «Вставай, хто живий, в кого думка повсталала!».

Незважаючи на наявність у деяких віршах Лесі Українки мотивів тяжких ридань, твори її не мають нічого спільного з песн-

мізмом. Франко пояснює це тим, що у самої поетеси «в душі горить могуче полум'я любові до людей, до рідного краю і широких людських ідеалів, ясніє сильна віра в кращу будущину» [9, т. 17, с. 246]. В поезії Лесі Українки «нота глибокої громадянської туги зливається з енергійною рішучістю боротися за здійснення високих ідеалів...» [12, т. 81, с. 323].

І. Франко звернув увагу і на художню своєрідність епічних творів Лесі Українки. Порівнюючи поеми «Самсон» і «Роберт Брюс» з точки зору їх художньої довершеності, він на конкретних прикладах показав, що пізніша поема «Роберт Брюс» в художньому відношенні стоїть значно вище. «Нема вже тут (у «Роберті Брюсі») тої балакучості і розволіклості, що в «Самсоні», авторка говорить просто, ясно...» [9, т. 17, с. 249].

Досить детально проаналізував Франко поему «Давня казка», назвавши її однією із «найкращих і найхарактерніших окрас нашої нової літератури» [9, т. 17, с. 250].

Відзначивши простоту і ясність композиції, відсутність зайвих епізодів, виразність і глибину конфліктів у поемі «Давня казка», І. Франко наголошує і на тому, що поетеса тут одвічну тему ролі поета і поезії «обробляє по-майстерськи» [9, т. 17, с. 249], а також виявляє іще одну рису свого таланту й майстерності — гумор, який є «невідлучна прикмета кожного правдивого таланту» [9, т. 17, с. 251].

Як і Франко, Леся Українка віддала багато сил боротьбі з антинародним поетичним штукарством символістів, декадентів, футуристів, модерністів і різних інших занепадників. Називаючи декадентські витівки «дзеньками-бреньками», вона завжди відстоювала життєвість і зрозумілість художніх засобів і образів. «Леся Українка, — писав І. Франко, — далека від всяких формальних витівок, від всяких декадентських перебільшень, вона вміє обмежуватися у своїх засобах, уміє простими словами викликати глибоке враження. В деяких своїх найкращих віршах вона навіть відкидає риму, відкидає всякі ораторські прикраси... бо її серце надто переповнене почуттям, і вона знає, що почуття само собою додасть сили і найпростішому слову» [9, т. 17, с. 263].

В особі Лесі Українки Франко розпізнав «одну з найцікавіших появ нашої нової літератури» [9, т. 17, с. 238], нову після Шевченка вершину в українській революційній поезії. Почавши з наслідування поезії Т. Шевченка, вона завдяки злиттю з життям і боротьбою народу, завдяки невпинній і важкій роботі над розвитком своєї духовності стала нововідкривачем, неповторним майстром, новатором, який «не потребує зичити ні від кого поетичного апарату, бо сама має що сказати читачам, у самої наболіло на душі чимало, у самої поетичне слово допіло і сиплется, мов золота пшениця» [9, т. 17, с. 248].

Франкове дослідження майстерності Лесі Українки набуває особливо великого значення для розвитку радянського літературознавства в світлі рішень XXVI з'їзду КПРС [1], постанови ЦК КПРС «Про літературно-художню критику», постанови ЦК КПРС «Про дальше поліпшення ідеологічної, політико-вихов-

ної роботи» [2], «Про творчі зв'язки літературно-художніх журналів з практикою комуністичного будівництва». В цих документах партія скеровує нас оцінювати літературні явища об'єктивними науковими критеріями ідейності, партійності, класовості, єдності форми і змісту. В багатьох випадках до цих вимог наближався і Великий Франко.

Список літератури: 1. Матеріали XXVI з'їзду КПРС. К., 1981. 2. Постанови ЦК КПРС Про літературно-художню критику. — Рад. літературознавство, 1972, № 2; Про дальше поліпшення ідеологічної, політико-виховної роботи. — К., 1979; Про творчі зв'язки літературно-художніх журналів з практикою комуністичного будівництва. — Рад. літературознавство, 1982, № 9. 3. Бабишкін О., Курашова В. Леся Українка. К., 1955. 4. Возняк М. На крилах творчості. Леся Українка. Львів, 1946. 5. Дорошенко І. Іван Франко — літературний критик. Львів, 1966. 6. Історія української літератури. У 8-ми т. К., 1969. 7. Історія української літератури. Література другої половини XIX століття. К., 1966. 8. Поважна В. Розвиток української літературної критики у 80—90-х роках XIX ст. До проблеми критеріїв і методу. — К., 1973. 9. Франко І. Твори. У 20-ти т. К., 1950—1956. 10. Франко І. Літературно-критичні статті. К., 1950. 11. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. Літературно-науковий вісник, 1901, т. VIII. 12. Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1904.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Исследуются вопросы поэтического мастерства Леси Украинки в освещении И. Я. Франко. Мастерство Леси Украинки, ее талант, по мнению ученого, развивались на основе органических связей с народом, его революционной борьбой, усвоения и развития традиций русской и украинской передовой литературы, традиций Т. Шевченко, фольклора. Проблему мастерства И. Франко рассматривает как одну из граней проявления отношения искусства к действительности, единства формы и содержания, в связях с вопросами идейности литературы.

Стаття надійшла до редколегії 27. 01. 1983 р.

О. П. ЧУГУЙ, доц.,
Харківський університет

Особливість використання фольклору у поезії І. Я. Франка

Яскравість і величина таланту будь-якого художника визначається тим, якою мірою його творчість пов'язана з рушійною силою суспільного прогресу — з народом, з його культурою, поглядами, думами, мріями і сподіваннями. Отже, звернення до фольклорних джерел є обов'язковою умовою справжнього таланту. У цьому переконує передусім художня спадщина Великого Камеля, яка своїм корінням глибоко врістає в усну народну творчість. Про це написано чимало праць радянських учених — М. Рильського [4], О. Білецького [1, с. 437—476], Ф. Колесси [3, с. 326—345], О. Дея [2, с. 300] та ін. Ними розкрито багато аспектів, пов'язаних з темою «Франко і фольклор». Однак вважати остаточно дослідженою цю проблему не можна. Залишається маловисвітленим, наприклад, питання про особливості використання в поезії І. Фран-

ка усної народної творчості. Йому і присвячена дана розвідка.

Уже ранні вірші І. Франка, зокрема цикл «Веснянки», дають змогу вказати на ту особливість використання письменником фольклору, яка тісно і безпосередньо пов'язана із виразним драматизмом його змісту та драматургічними засобами вираження. Так, веснянка «Дивувалася зима», якою розпочинається цикл, є своєрідним монологом-роздумом зими в період перемоги над нею тепла, у момент її безсилля. Проте це не стилізація під фольклор, а цілком оригінальний твір І. Франка, що міцно опирається на багаті драматургічні традиції українського фольклору, завдяки чому більшість фольклорних жанрів мають особливу силу емоційного впливу не тільки на сучасників, а й на наступні покоління.

Передусім відзначимо, що більшість Франкових веснянок, як і в усій народній творчості, мають певного адресата, звернені до когось, найчастіше до весни. Наприклад:

У фольклорі:

Весняночко-паняночко,
Де ти зимувала?
[6, с. 147]
Весна красна,
Що ж ти нам принесла?
[6, с. 149]
Ой ти, веснонько, веснися,
А ти, дівчино, краснися.
[6, с. 151]

У Франка:

Весно, ох довго ж на тебе чекати...
[5, т. 1, с. 31]
Рад би я, весно, в весельшій нути...
[5, т. 1, с. 32]
Весно, що за чудо ти?
[5, т. 1, с. 35]

Нерідко звертання, винесене на початок вірша, зумовлює його композиційну структуру, завдяки чому поезія набирає ознак монологу-благання (наприклад, у веснянці «Земле, моя всеплодющая мати» [5, т. 1, с. 28]). Звертанням розпочинається також шоста веснянка «Розвивайся, лозо, барзо» [5, т. 1, с. 28], яке також є визначальним для її композиції. Крім того, у цій веснянці виразно відчувається колядково-величальний стиль, на який так багата українська календарно-обрядова поезія і яка теж максимально насичена драматургічними засобами зображення.

У поезії І. Франка, як і в усній народній творчості, використовується звертання до найрізноманітніших об'єктів: дівчини, матері, зорі та ін. Наприклад:

У фольклорі:

Ой, дівчино гожа,
Ти — пишная рожа.
[7, с. 17]
Благослови, мати,
Весну закликати.
[6, с. 146]
Ой зійди, зійди, зіринько весіння,
Ой вийди, вийди, дівчино сусідня!
[6, с. 220]

У Франка:

Ой ти, дівчино, з горіха зерня...
[5, т. 2, с. 141]
Матінко моя, ріднесенька...
[5, т. 2, с. 165]
Смійтесь з мене, вічні зорі...
[5, т. 2, с. 146]

Однак у Франкових поезіях діалог значно виразніший за драматизмом змісту, більш насичений драматургічними засобами ви-

раження, ніж в усній народній творчості. І. Франко не просто широко використовує звертання — він створює напружений монолог або внутрішній діалог ліричного героя, насичений «чужими» головами, що насправді є прямим або прихованим поєдинком з певними адресатами. Особливої виразності набирають ті вірші, в яких звертання введені у питальні речення, до того ж винесені на початок твору або строфи, наприклад: «Червона калино, чого в лузі гнешся?» [5, т. 2, с. 142], «Ой ти, дубочку кучерявий, Ой, а хто ж тебе скучерявив?» [5, т. 2, с. 142] та ін.

Звичайно, драматизм змісту та драматургічна форма його вираження досягається не просто вживанням звертань. Вони служать лише своєрідним приводом, зачином для розгортання напруженого відкритого або прихованого діалогу-поєдинку, який нерідко буває настільки напруженим, що нагадує допит-звинувачення, як у десятій веснянці:

Весно, ох, довго ж на тебе чекати!
Весно, голубко, чому ж ти не йдеш?
Чом замість себе до вбогої хати
Голод і холод, руїни і страти
В гості ти шлеш?

Далі ліричний герой звертається до іншого об'єкта — весняного місяця, розширюючи таким чином коло адресатів, а відтак посилюючи сам поєдинок:

... О маю,
Чом же мерцем ти приходиш на світ?
Пусто і мертво по полю, по гаю,
Лиш олов'яні хмари вкривають
Весь небозвід.

Наступна строфа є подальшим нагнітанням звинувачення, що також досягається використанням характерного для фольклору прийому — побудовою строфи виключно з однотипних синтаксичних одиниць, у даному випадку — однорідних складнопідрядних речень:

Стогін іде по селищах убогих,
Діти гуртами на задавку мруть,
Сіна нема й стебельця в оборогах,
Гине худібка, по долах розлогих
Води ревуть.

Завершується веснянка відкритим діалогом. Особливо ударною є драматургічна репліка, виголошена від імені трудящих людей:

Згинем, — люд шепче. — Та ж горе не саме
Звикло ходить. Або пощесь прийде,
Або — не дай боже — Польща настане.

Останні два рядки вірша є авторською реплікою-докором, зверненою до весни:

От як сей рік зустрічають селяни,
Весно, тебе.

[5, т. 1, с. 31—32]

Так завдяки активній позиції ліричного героя діалог переріс у полілог, що є ознакою високого ступеня драматургічного мовлення.

Є в циклі «Веснянки» також виразні, написані в народно-пісенному стилі монологи-скарги. До них передусім належить одинадцята веснянка («Рад би я, весно, в весельшії нути...»), що відбиває надзвичайне напруження переживань поета, тяжкий морально-психологічний стан його ліричного героя:

Вмерти, з життя розплестися на волю,
В рідній землиці спочити від сліз,
Щоб не чуть в серці пекучого болю,
Людської муки не бачити скрізь!
[5, т. 1, с. 32]

Проте це не вияв песимізму, а напружена боротьба з самим собою, прагнення перемогти важкий настрій. Ця риса виявлятиметься постійно у поезіях І. Франка, найчастіше знову ж таки за допомогою виразних драматургічних засобів, як це простежується у вірші «Смійтесь з мене, вічні зорі!» [5, т. 2, с. 146] та ін.

Способом використання фольклору, особливою увагою до його драматургічних елементів І. Франко наближається до свого геніального попередника Т. Шевченка. Так, у цьому ж циклі є поезія, яка перекликається з Шевченковою творчістю не лише фольклорним мотивом, а й характером його ліричного героя. Як і Т. Шевченко, І. Франко звертається до тяжких дум, які виводять його з рівноваги і без яких він не може жити:

Думи, діти мої,
Думи любі мої!
З усміхнутим лицем
В тій понурій тюрмі!

Наче запах весни,
Налітаєте ви,
Скорбне серце мое
Потішаєте ви!
[5, т. 1, с. 34]

Ідучи за фольклорною традицією, Великий Каменярь для досягнення максимальної виразності драматургічних реплік насичує їх складними словами-прикладками, нерідко власними неологізмами на зразок: думи-орли [5, т. 1, с. 46], журу-марюко, грижо-гадюко, місяцю-князю [5, т. 1, с. 49—50] та ін. З цією ж метою використовуються найрізноманітніші повтори, що безпосередньо сприяють зміцненню єдиної дії, а відтак і чіткому та стрімкому розгортанню основного образу — думки. Іноді слова-повтори вводяться у речення-повтори, до того ж виносяться на його початок, підсилюючи анафору та виділяючи основну думку. Прикладом може бути вірш «Тяжко-важко вік свій коротати» (з циклу «Скорбні пісні»). Тут простежується також поширений у фольклорі прийом градації, нагнітання драматизму за допомогою зіставлення, що передається усталеною синтаксичною конструкцією, перша частина якої починається словами «Ой як тяжко», друга — «а ще тяжче» (пісня «Ходжу, блуджу понад берег, тяженько вздыхаю»):

Ой, як тяжко каменяреві під воду плинути,
А ще тяжче сиротоньці на чужині жити
[8, с. 273].

Повтори як один із ефективних фольклорних засобів нагнітання драматизму досить часто використовуються у циклі «Осінні думи». Особливо показова щодо цього поезія «Журавлі» [5, т. 1, с. 37], в основу якої покладено народно-пісенний мотив, відтворений у формі монолога ліричного героя, зверненого до журавлів з проханням взяти і його з собою. Нагнітання драматизму досягається також за допомогою поширеного у фольклорі прийому розчленування означення й означуваного слова повторним вживанням сполучника або прийменника, що мав використовуватися лише один раз. Наприклад:

У народній пісні:

За горою, за крутою
Та живуть люде слободою,
То не люди — супостати,
Беруть парня у солдати.
[9, с. 285]

У Франковій поезії:

Вій, вітре, горою
Над сею тюрмою,
Заплач надо мною,
Як рідний, як брат.
[5, т. 1, с. 42]

Неважко помітити, що в ранніх поезіях І. Франка переважав драматизм змісту. Драматургічні засоби його вираження зустрічаються рідше. Це усвідомлював і сам поет, закінчуючи шосту поезію «Догорають поліна в печі...» з циклу «Нічні думи» словами:

Я боротись за правду готов,
Рад за волю пролить свою кров,
Та з собою самим у війні
Не простояти довго мені
[5, т. 1, с. 49]

Однак ідеться лише про деякі ранні твори. Поширений в українському фольклорі драматургічний прийом відображення, коли репліки супротивника передаються через своєрідну форму наказу або поради, найчастіше висловлених устами матері на адресу дітей або когось іншого, легко вгадується у вірші «На суді» (цикл «Думи пролетарія»). Слово «скажіть» вживається тут майже в кожній строфі і безпосередньо сприяє драматургізації мовної тканини вірша [5, т. 1, с. 52—53]. А такі поезії, як присвята «Анні П.» (цикл «Знайомим і незнайомим»), є свідомим наслідуванням фольклорних творів, у яких драматургічні засоби зображення домінують над іншими. Маємо на увазі поширений в українській народній творчості діалог матері і доньки, який становить основу пісень «Чи я в тебе, моя мати, йа хліб-сіль переїла» [8, с. 359], «Ненько моя, вишня, чи я в тебе лишня» [8, с. 361] та ін. У Франковій поезії, як і у фольклорі, розповідний елемент зведено до мінімуму — лише один рядок на початку вірша. Далі чергування реплік напруженого драматургічного діалогу матері і доньки визначає навіть строфіку вірша — кожна репліка є окремою строфою [5, т. 1, с. 93].

Аналогічний прийом використано у вірші «Матінко моя ріднесенька!» [5, т. 2, с. 167], але тут виразніше відтворено скаргу нещасливої дитини, адресовану матері. Простежується цей прийом також у діалозі поета з Батьківщиною, яким розпочинається

збірка поезії «Мій Ізмарагд» [5, т. 2, с. 182—183]. Власне тут діалог переростає в полілог, бо до уявного співбесідника приєднується ще кілька, до яких звернені гострі полемічні репліки вірша «Сідоглавому» та «Декадент» [5, т. 2, с. 184—185].

Нерідко установлені у фольклорі пісенні зачини, що давно набули ознак виразної драматургічної репліки, як, наприклад, у пісні «Гей же, ой хто біди не знає...» [8, с. 223], використовуються І. Франком для підкреслення основної думки та досягнення композиційної чіткості. Так, кожна строфа вірша «Хлібороб» розпочинається словами «Гей, хто на світі кращу долю має...?» [5, т. 1, с. 102], що, крім сказаного, підсилює й ритмічну виразність поезії. Цей же прийом зустрічається у творі «Баба Митриха» [5, т. 1, с. 179], а також у вірші «Даремно, пісне!» [5, т. 2, с. 169] та ін.

І. Франко часто звертався до драматургічних засобів зображення у фольклорі, про що свідчать введені ним в окремі вірші діалогізовані комічні сценки, витримані у стилі усної народної творчості. Нею, наприклад, закінчується твір «З екзамену»:

- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| — Був ти у саду? — питає. | — Кілько ж ніг пчола та має |
| — Був, — говорю сміло я. | — Ніг я їй не рахував — |
| — Бачив ти пчолу? — питає. | І за се одне питання |
| — Бачив, — кажу сміло я. | Спик мене, бодай пропав. |
| | [5, т. 1, с. 104—105] |

А у збірнику «Мій Ізмарагд» подібна комічна сцена-епізод, джерелом якої, безперечно, був фольклор, лежить в основі усього вірша, що починається словами «Здоров, Степане! Що ти робиш?» [5, т. 2, с. 195]. В окрему строфу-репліку виділена також народна мудрість у восьмирядковому вірші:

Ворог батько, ворог мати,
Що не вчили сина!
І піде він в світ блукати,
Як та сиротина.
[5, т. 2, с. 197]

І. Франко, звичайно ж, не міг обійти той виразний драматургічний матеріал, який уперше з'явився у фольклорі і найчастіше використовується майстрами художнього слова. Йдеться про гострі драматургічні репліки, відомі у філології, як народні фразеологічні одиниці, особливо афоризми — приказки і прислів'я. Так, у творі «Вандрівка русина з Бідою» вдало вплетене народне прислів'я:

Колись були гори наші,
Досить було сиру й паші...
[5, т. 1, с. 130]

Заслуга І. Франка не в тому, що він часто звертався до них, а головне, у творчому їх використанні — найрізноманітніших способах їх трансформації. Як наслідок, маємо власне франківські крилаті вислови: «Людська ненависть — се ж найтяжче горе» [5, т. 1, с. 164], «Хто з злом не бореться, той людей не лю-

бить» [5, т. 1, с. 166], «Уміти жить — отсе велике діло» [5, т. 1, с. 200].

Привертає увагу й прийом листування, добре відомий в українському фольклорі передусім як драматургічний спосіб відображення дійсності. Особливо часто він зустрічається в думках («Хмельницький та Барабаш», «Іван Богун», «Білоцерківський мир» та ін.). Франків цикл «До Бразилії» у багатьох моментах перекликається з цією фольклорною традицією [5, т. 2, с. 263—271]. Очевидно, діалогічна манера викладу, властива українському народному епосу, спонукала І. Франка до прямого наслідування цього жанру. Саме драматургізмом його «Дума про Маледикта Плосколобова» нагадує народний епос.

Показово, що вибір тем для переспівів з давньоруської літератури теж зумовлювався творами з виразними елементами драматургічного способу відображення, які своїм корінням міцно входили у фольклорний ґрунт. Прикладом може бути твір «Данина», в основу якого покладено загальновідомий діалог-поединок між хазарами і полянами [5, т. 3, с. 305—307], а також твір «Святослав», що теж включає виразні драматургічні репліки, які виникли і відшліфувалися в усній народній творчості [5, т. 3, с. 317—318]. Цим же слід пояснювати й особливу увагу І. Франка до жанру притчі, якому властивий гострий діалог, відшліфований віками.

Про те, що великий український письменник свідомо обирав для переспівів саме такі твори, свідчить авторська передмова до видання написаної на фольклорному матеріалі поеми «Лис Микита». «Друге видання, — писав І. Франко, — що виходить у протягу трьох літ, дає мені хоч скромний доказ, що я зумів потрапити в тон нашого народного оповідання, зумів дійсно пр и с в о ї т и с е й т в і р народів» [5, т. 4, с. 67]. А те, що І. Франко зумів потрапити в тон народного оповідання, пояснюється передусім особливою його увагою до драматургічних елементів взагалі, фольклорних зокрема, які завжди сприяли найрельєфнішому відображенню дійсності. Саме цього прагнув письменник. «Зрештою, думаю, — підкреслював він у передмові до збірки «Поеми», — що не в тім річ, з якої бочки бере поет напій, що подає своєму народові, а в тім, який напій він подає йому, чи чисте покріплюєче вино, чи наркотики на приспання. Я наркотиками не шинкую» [5, т. 5, с. 8]. Ось чому виразні фольклорні елементи (драматургічні найчастіше) зустрічаємо не тільки у творах на теми з життя свого народу, а й у тих, які написані на теми зарубіжної літератури (поеми «Істар», «Похорон», «Коваль Бассім» та ін.).

Цим же принципом керувався поет також у своїй перекладацькій роботі. «Перекладаючи повість Гартмана із старонімецької мови, — зауважував І. Франко у передмові, — ми не держалися її слово до слова, а переказували вільно, іншим розміром, скорочуючи декуди розволіклий спосіб давнього оповідання і підносячи трохи ті місця, в котрих талант автора виявляється найяркіше» [5, т. 4, с. 276]. Додамо, найбільше сприяли такому завданню фольклорні драматургічні прийоми і засоби.

Спостереження за поетичною практикою І. Франка дають підстави для висновку, що увагу художника привертали передусім ті народно-поетичні твори, які відзначалися глибоким драматизмом змісту та були найбільш насичені драматургічними засобами його вираження. Інтерес поета до драматургічних елементів не є випадковим. Він зумовлений трьома основними чинниками. Перший з них — тогочасна дійсність, максимально насичена трагічними, драматичними і комічними явищами. Другий — найпередовіший світогляд поета-революціонера, який не міг стояти осторонь гострої суспільної боротьби. Третій — високий літературний талант І. Франка, який оволодів усіма таємницями мистецтва слова, у тому числі драматургічного.

Список літератури: 1. Білецький О. І. Поезія І. Франка. — У кн.: Білецький О. І. Від давнини до сучасності. Вибрані праці: В 2-х т., т. 1. К., 1960. 2. Дей О. І. Іван Франко і народна творчість. К., 1955. 3. Колесса Ф. Фольклористичні праці. К., 1970. 4. Рильський М. Т. Література і народна творчість. К., 1956. 5. Франко І. Я. Зібрання творів. У 50-ти т., т. 1—5. К., 1976. 6. Ігри та пісні. К., 1963. 7. Думи. К., 1982. 8. Наймитські та заробітчанські пісні. К., 1975. 9. Рекрутські та солдатські пісні. К., 1974. 10. Чумацькі пісні. К., 1976.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Исследуются особенности использования фольклора в поэзиях И. Франко, подчеркивается усиленный интерес писателя к драматургическим элементам устного народного творчества, обусловленный революционным мировоззрением художника, его многогранным литературным талантом.

Стаття надійшла до редколегії 12. 02. 1982р.

І. Й. ОЩИПКО, доц.,
Львівський університет

Робота І. Франка над словом (на матеріалі художньої прози)

У багатьох працях І. Франко висловлював думки про художню літературу, про творчість різних письменників, про мову їхніх творів. Учений указував на необхідність знання народної мови, рекомендував студіювати її як живу рослину [7, т. 16, с. 336, 337], критикував І. Могильницького, який надавав перевагу церковній мові над народною [7, т. 16, с. 151], робив зауваження і щодо «підчищеної», «сальонової української мови» Х. Алчевської, мови «без плястики, без того багатства лексикона і зворотів, яке надає авторам безпосереднє підслухування простого народу» [4, с. 18]. Письменник, на думку І. Франка, має промовляти до народу, тому «мусить уживати мови тої найбільшої маси, а до того мови, виробленої найбільшим числом талановитих та популярних письменників» [7, т. 16, с. 337]. Як зразок такої мови для західноукраїнських письменників І. Франко рекомендував мову творів наддніпрянських прозаїків та поетів, творчість яких високо цинив.

Теоретичні твердження Франка — вченого і критика — та практична діяльність Франка-письменника йшли в одному напрямі. З цілого ряду об'єктивних причин у ранніх творах Каменяр використовував такі мовні засоби, які не вживались у мові Наддніпрянської України. Тому готуючи свої твори до перевидання, письменник, «не тикаючи основної думки, підправляв мову» [3, с. 95], «дбав про те, щоб мова... переробки, не тратячи основного характеру галицько-руського наріччя, все-таки не разила і українців і наближувалася до спільної Галичанам і Українцям літературної мови української...» [6, с. 153].

І. Франко був вимогливим до мови й стилю як редактор «Літературно-наукового вісника», і, як сам писав, «не пропустив не то одної статті, але навіть одного рядка, не прочитавши його вперед у рукописі і не виправивши, де треба» [7, т. 18, с. 410]. Дуже багато працював Франко над мовою своїх творів, які готував до перевидання. У передмові до другого видання повісті «Захар Беркут» автор її писав: «Випускаючи в світ «Захара Беркута» другим виданням двадцять літ по виході першого видання, я обмежаюсь на виправленню язика відповідно того поступу, який зробила наша літературна мова протягом сих двадцятьох літ» [7, т. 6, с. 490].

Вивчення перших та наступних видань творів Франка розкриває творчу лабораторію письменника. Виправлення мови та стилю свідчить про невтомну працю автора, про високу вимогливість до себе, про розуміння того, що українська мова мусить бути єдиною для всього народу.

Для виявлення мовних змін використано перше, друге чи третє видання прозових творів І. Франка, які до друку готував сам автор.

Зміни, які здійснював письменник у мові своїх творів, стосувалися фонетики, граматики [2] та лексики.

Найбільш вагомими для вдосконалення стилістичної вартості художнього твору є виправлення його лексичного складу. І. Франко дбав про те, щоб кожне слово мало «силу й пластику», щоб «простими словами викликати глибоке враження».

Готуючи твори до перевидання, автор у багатьох із них додавав окремі слова чи словосполучення, що уточнювали думку, доповнювали зміст речення, яскраво та образно відтворювали характер героїв. Так, змальовуючи образ возного в оповіданні «Сам собі винен», письменник доповнює текст словами, які всесторонньо та емоційно характеризують офіційну особу. Наприклад:

Цілу тоту довгу хрію прокричав хриплим голосом возний судовий, що zarazом повинн службу лічитатора.

Отсе все викрикуючи захриплим горівчаним голосом вичитував із подовгастого піваркуша паперу возний судовий, що zarazом сповнював службу заприсяглого лічитатора.

Додані означення «горівчаний» (=п'яний), «закприсяглий» яскраво характеризують тогочасних панських слуг. Словосполучення «вичитував із подовгастого піваркуша паперу» теж доповнює цей

образ: возний надає собі важності тим, що він грамотний. Або:

Виставлений на публічну продаж
грунт... для заспокоєння вірительно-
сті Мортка Шіндера в сумі 40 рин-
ських (С. с. в.)

Виставлений на публічну продаж
грунт... для заспокоєння вірительності
Мортка Шіндера в сумі 40 ринських
і коштів екекуційних.

Щоб повніше, яскравіше показати ненажерливу натуру Мортка, письменник указує, що той вимагає від бідного селянина не тільки позичених грошей, а й грошей, витрачених на судовий процес.

Деякі доповнення роблять текст більш емоціональним, експресивним:

Лиш ми не мовчи, — то тямси (Л. ч.).

Лиш ми не мовчи, то й ти будеш
знати, по чому локоть борщу.

І. Франко дбав про те, щоб кожне слово у тексті жило повнокровним життям, щоб воно виконувало відповідну семантико-стилістичну функцію. Тому плеонастичні словосполучення чи мало виразні слова у наступних виданнях автор вилучав. Наприклад:

— Га! — сказав Микола і замовк,
тільки грубі пекучі сльози покотилися
доли его блідого, замученого, поро-
хом припалого обличчя (С.с.в.).

— Га! — сказав Микола і замовк,
тільки грубі пекучі сльози покотилися
по його блідому, замученому, поро-
хом припалому лиці.

Словосполучення «сльози покотилися» не потребує уточнення «доли».

У діалогічній мові письменник знімає авторські слова, які послаблюють динаміку розмови. Діалог з мінімумом ремарок або навіть без них — це нова франківська форма діалогу. Наприклад:

— А на котру годину завтра має
приїхати комісія? — *питає адвокат.*
— На десяту рано (Л.п.).

— А на котру годину завтра має
приїхати комісія?
— На десяту рано.

Оповідання І. Франка писані про робітників і селян. Між першим та другим чи третім виданням минуло близько 10—20 років. За цей час змінювалися умови життя. Письменник дбав про те, щоб його твори відбивали життєві умови, щоб читач знаходив у них те, чим сам жив. Тому часто у повторному виданні окремі лексеми замінені новими, з іншим значенням. Якщо в першому виданні оповідання «Добрий заробок» (1881) мітли продавали по «штири крейцарі» і «заробковий податок» становив 5 ринських, то в другому (1902) за мітли одержували «півчверта» (=три з половиною) крейцара, а податок платили 15 ринських. Так «поліпшувалось» життя народу; на це не міг не звернути увагу письменник-реаліст.

Заміна слова новою лексемою зумовлювалася і конкретними обставинами. Наприклад:

Вона бачить себе в *огрядній*, чистень-
кій світлиці, з вікнами до сонця,
з цвітучими фуксіями і *георгініями*
на вікнах (В.Т.).

Вона бачить себе в *опрятній*, чистень-
кій світлиці, з вікнами до сонця,
з цвітучими фуксіями і *азаліями* на
вікнах.

У цьому реченні прикметник «огрядний», який має значення «дебелий, міцний поставою; кремезний», а тому може бути означенням до назви особи, замінено на діалектне слово «опрятний», що означає «прибраний» і логічно поєднується з іменником «кімната».

У другій редакції іменник «георгінія» (літ. «жоржина») замінено на «азалія», бо й справді «жоржина» — квітка городня, а «азалія» — кімнатна.

Виправлення нерідко зумовлювалося бажанням конкретніше передати описуване:

Один тільки хлопчина майже чудом
переховався за кошиком і розказав
відтак про *убийство* (С.с.в).

Один тільки хлопчина майже чудом
переховався за кошиком і розказав
відтак про *різню*.

У другому виданні виразніше передано вчинений у корчмі злочин, указано на спосіб, яким убито сім'ю.

Заміна лексем пояснюється і потребою уточнити думку. Наприклад:

Він прийнявся робити з ним хатню
гімнастику, щоб при звичаїти его до
прецизії і *скорости* в рухах (Граб).

Він узявся робити з ним хатню гімнастику, щоб при звичаїти его до прецизії і *грації* в рухах.

Словом «грація» автор підкреслює завдання, яке поставив собі вчитель: із вайлуватого сільського хлопця виховати культурного з витонченими рухами юнака.

Деякі виправлення спрямовані на загострення соціального змісту. Наприклад:

Куме присяжний, ану-ко, возьми́ть но
его (Хл. к.).

Пане присяжний, нате вам оту черешеньку, та добре його.

Суспільно-політичне слово «пан», яке замінило побутове «кум», чітко вказує на офіційні стосунки між селянами та «людьми закону».

Змін такого типу в прозових творах І. Франка чимало. Проте значно більше виправлень припадає на зміну слів їхніми синонімами, що сприяє удосконаленню художньо-виразової функції слова. Наприклад:

И три жиночи голови схилюлися до
земли, *красніючи* (Л. ч., I, і II ред).

І три жіночі голови схилюлися до
землі *червоніючи* (III ред.) *рум'яніючи* (IV ред.).

Особливо багато виправлень — це заміна діалектного синоніма літературним. Наприклад: *прецінь* — *проте*, *встид* — *сором*, *опісля* — *потому* (Граб), *йно* — *ледве* (Хл. к.), *пестрі* — *барвисті* (Л. ч.) та ін.

Заміну діалектних слів літературними письменник завжди проводив з урахуванням їх валентності; до одного й того ж діалектизму добирався якнайточніший відповідник з літературної мови: *красна голова* — *вродлива голова*, *красний лук* — *гарний*

Інколи нейтральний іменник автор заміняв словотвірним синонімом з негативним забарвленням, чим передавав ставлення робітників до їх «принципала». Наприклад:

Син'му Борух скапцанів зовсім...
(П.).

... Синище'му Борух скапцанів зовсім...

Більшість виправлень — це заміна слова синонімом більш відповідним з погляду змісту в даному контексті. Наприклад:

1. Жінки кричать: «Ми з коцюбами підемо і тим панським слугам голови *поскидаємо!*» (Л.п.).

Жінки кричать: «Ми з коцюбами підемо і тим панським слугам голови *поскіпаємо!*»

Дієслово «поскіпати», що означає «порозбивати», сильніше передає ненависть селян до панів, указує на спосіб розправи з останніми, дуже реалістично відтворює події.

2. Поволі *шкандибаючи* горі селом, візок онучкарів чим раз, то більше наповнювався платнянками (В.с.).

Поволі *їдучи* горі селом, візок онучкарів чим раз, то більше наповнювався платнянками.

У першій редакції слово «шкандибати», що означає «ледве йти», було вжито не зовсім удаło, бо стосувалося до назви предмета. Це ж дієслово в іншому місці при підметі-істоті замінено словом «іти»:

3. Іцкова конячка *шкандибає* нога поза ногу м'якою «польською» дорогою... (В.с.).

Іцкова конячка *їде* нога поза ногу м'якою «польською» дорогою...

У плеонастичному сполученні «шкандибає нога поза ногу» дуже доречно дієслово «шкандибати» замінено на «іти».

4. Він [Герман] сів і *казав* поганяти коні (В.с.).

Він [Герман] сів і *велів* поганяти коні.

Дієслово «веліти» сильніше, чіткіше вказує на волю, наказ мовця.

5. Та найрухливіше спить ота *старуха* — колись *порядна газдиня* в селі (Ріп.).

Та найрухливіше спить ота *бабуся* — колись *чільна господиня* в селі.

Прикметником «чільна» письменник указує не тільки на порядність, а й на заможність жінки, на її першість у селі. Водночас автор змінив зневажливе слово «старуха» на позитивно забарвлене «бабуся», чим висловив і своє ставлення до бідної жінки-робітниці, та діалектне слово «газдиня» на літературне «господиня».

Замін, зумовлених удосконаленням змісту, в повторних виданнях творів І. Франка багато, наприклад: *неприслупний* — *непривітний*, *судиш* — *міркуєш* (Ріп.), *обширна* — *простора* (Сл.), *жаркий день* — *парний день*, *жарке* проміння — *гаряче* проміння, *крик роздавсь* — *крик лунав* (С. с. в.).

Частина синонімних заміни пояснюється намаганням письменника урізноманітнити текст, уникнути повторення того ж слова:

— Отто, — гадаю собі, — якийсь *добрий* пан, навіть не каже спускати з ціни... Прещінь хоть раз мені *добрий* заробок трафився (Д.з.).

— Ото, — гадаю собі, — якийсь *лепський* пан, навіть не каже спускати з ціни... Прещінь хоть раз мені *добрий* заробок трафився!

Щоб не повторювати означення «добрий», Каменяр заміняє його прикметником «лепський», який не став нормою для сучасної української мови, проте його вживали сучасники Франка — Панас Мирний, Леся Українка та ін.

Про урізноманітнення тексту письменник дбає постійно, що видно з цілого ряду його творів першого та інших видань:

Не злякався пан... так йому було любо на душі, як коли би з тим *молодцем* знався від найменшої дитини... Війшов пан в товаристві незнаного *молодця*... — Але представ собі, яке то мусить бути житте! — сказав *молодець* (Як пан).

Не злякався пан... так йому було любо на душі, як коли би з тим *молодим чоловіком* знався від найменшої дитини... Війшов пан в товаристві незнаного *парубка*... Але представ собі, яке то мусить бути житте! — сказав *молодець*.

Деякі заміни можна вважати не зовсім удалими. Наприклад:

— Слава тобі господи, що хоть я *спасен* (Два пр.).

— Слава тобі господи, що хоч я *цілий*.

З тексту відомо, що Семен врятувався від жандармів і з того був задоволений. Отже, слово «спасен», хоч і діалектизм, більше підходить за змістом.

... Віз тимчасом *лімкне* дальше... (В.с.).

... Віз тимчасом *побіжить* дальше...

Слово «лімкнути» виражає переміщення з великою швидкістю, чого не передає дієслово «побігти», яке, крім того, лексично не поєднується з іменником «віз».

Такі зміни у творах І. Франка поодинокі.

Вивчення текстів різних видань прозових творів І. Франка дає підстави стверджувати, що письменник вдосконалював мову творів, не змінюючи їхнього змісту. А «поетичність твору... значною мірою залежить від мовних засобів письменника, бо залежно від того, якою мовою написано твір, він може вийти безнадійно сірим і сухим або ж, навпаки, свіжим, соковитим, яскравим» [1, с. 98].

Письменник підходив до виправлень як активний борець за єдину українську літературну мову, як справжній художник слова, що проникає в глибину явищ об'єктивної дійсності і намагається все передати найбільш точним яскравим словом.

Значна частина виправлень у прозових творах — це заміни лексико-стилістичного характеру: 1) доповнення тексту одним-двома словами для уточнення висловлювання, для надання йому емоційності, експресивності; 2) усунення плеонастичних висловів чи маловиразних слів; 3) заміна одних слів іншими, що була зумовлена потребою соціального загострення змісту твору, невідповід-

ністю новим умовам життя чи уточненням подій у творі; 4) лексико-синонімічні заміни спрямовані на художнє довершення тексту, на поліпшення стилістичної вартості; 5) заміна іншомовних та діалектних слів українськими літературними, викликана детальним ознайомленням автора з мовою наддніпрянських письменників, а також тими зрушеннями, що відбулися в українській мові Галичини на початку ХХ ст.

Автор замінював слова різних частин мови, проте переважно дієслова та прикметники. Це свідчить про особливо дбайливе ставлення майстра слова до розкриття дій, процесів і про намагання якнайбільш точно охарактеризувати предмети.

Результати текстологічного дослідження художньої спадщини І. Франка допоможуть глибше зрозуміти процес становлення української літературної мови в колишній Галичині, бо на творчості Каменяра «в мініатюрі повторилося те, що в великім розмірі бачимо на галицько-руській літературі» [5, с. 95].

Список умовних скорочень:

«Воа constrictor» — В. с.,
«Борис Граб» — Граб.,
«Вільгельм Телль» — В. Т.,
«Два приятелі» — Два пр.,
«Добрий заробок» — Д. з.,
«Куди діваються старі роки» — Куди,
«Лесишина челядь» — Л. ч.,
«Ліси і пасовиська» — Л. п.,

«Полуйка» — П.,
«Ріпник» — Ріп.,
«Сам собі винен» — С. с. в.,
«Слимак» — Сл.,
«Хлопська комісія» — Хл. к.,
«Чума» — Ч.,
«Як пан собі біди шукав» — Як пан.

Список літератури: 1. Гончар О. Пишімо правду! — Дніпро, 1954, № 12.
2. Корнієнко Н. П. Боротьба І. Франка за чистоту української літературної мови. — У кн.: Мовознавство. Наукові записки Інституту мовознавства АН УРСР, т. XIII, К., 1955. 3. Франко І. Переднє слово до другого видання збірки «З вершин і низин». Львів, 1893. 4. Франко І. Новини нашої літератури. — Літературно-науковий вісник, 1907, т. 39. 5. Франко І. Передмова до збірки «З вершин і низин», 1893. 6. Франко І. Хто такий «Лис Микита» і відки родом? Лис Микита, друге видання. Львів, 1896. 7. Франко І. Твори. У 20-ти т. К., 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Исследуется работа И. Франко над языком его прозаических произведений, которые автор готовил к переизданию. Рассматриваются лексические замены, наиболее весомые для усовершенствования стилистической ценности художественного произведения.

Стаття надійшла до редколегії 10.03.1983 р.

М. Й. ШАЛАТА, доц.,
Дрогобицький педінститут

І. Франко про спільні інтереси слов'янських народів у революції 1848 року

Виступаючи на одному з ювілеїв, Іван Франко сказав: «Головну увагу клав я завжди на здобування загальнолюдських прав, бо знав, що народ, здобуваючи собі загальнолюдські права, тим самим здобуває собі й національні права» [9, т. 31, с. 309]. Ці слова можуть бути епіграфом до всієї громадської і літературної діяльності Каменяря.

Особливо уболівав революційний демократ над долею слов'янських народів: росіян і сербів, поляків і чехів, болгар і словаків, далматинців і хорватів.

Споконвіку слов'яни мали спільні інтереси, протягом віків боролися разом проти завойовників — тевтонських лицарів, татаро-монголів, турків, шведів. З новою силою слов'янська спільність виявилася наприкінці XVIII — у першій половині XIX ст. — в добу занепаду феодалізму та утвердження капіталістичної формації, коли Європою прокотилася лавина національно-визвольних рухів. Кульмінаційним моментом тих рухів стала загальноєвропейська буржуазно-демократична революція, що спалахнула 1848 р.

До революцій «вічний революціонер» І. Франко виявив підвищений інтерес. У науці під тим оглядом найкраще висвітлене питання «Іван Франко і перша російська революція». Мається на увазі передусім однойменна книжка О. І. Дея, видана уже двічі (Львів, 1955 і Київ, 1980). У 1971 р. в Петрозаводську вийшла книжка З. М. Кузьміної «Иван Франко и революция 1848 года в Галиции». Дослідниця попрацювала дуже сумлінно, та обмежений обсяг брошури (70 сторінок) не дав змоги висвітлити питання у всій широті. Загальні видання типу збірника «І. Я. Франко як історик» (Київ, 1956) проблему здебільшого лиш окреслюють. Статтями тут не зарадити, але це найзручніший спосіб нагромадження матеріалу для монографічних досліджень.

Про революційні події кінця 40-х років І. Франко писав упродовж усього творчого життя. З його друкованих робіт на цю тему виділяються такі, як «До мартівських днів 1848 р. у Львові», «Задушні дні у Львові 1848 р.», «Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині», «Знесення панщини в Галичині», «З 1848 року. (Давні матеріали до оцінки нових заходів около польсько-руської угоди)», «Причинок до історії 1848 року», «Причинки до історії

1848 року», «До історії 1848 року», «Виступлення Могильницького в Станіславові 1848 року», «Пригода З. Авдиківського дня 1 серпня 1848 року», «Slovanský zjezd w Praze 1848», «Причинок до галицько-руської бібліографії 1848—1849 рр.» та ін. Чимало тематично цінного містять ще не опубліковані Франкові матеріали, зокрема монографія про галицького політичного діяча середини XIX ст. Івана Федоровича [1, № 385]. В архіві письменника зберігається велика кількість заготовчих матеріалів до історії 40-х років XIX ст. Це бібліографічні джерела, нотатки у записних книжках, газетні вирізки, документи революційних часів, фольклорні записки тощо [1, № 194, 2184—2185, 4653—4659, 4661, 4663].

У статті І. Франка «Лук'ян Кобилиця» читаємо: «Весна народів», як називають іноді 1848 рік, була досить бурлива та неспокійна... В Австрії, що до марта 1848 р. дрімала, мов замерзлий ставок, під корою бюрократичного германізму, нараз розбурхалися хвилі національних і соціальних суперечностей; де досі чути було лише муркотання доносів, розпоряджень та патентів... тепер залунали окрики: «конституція, вільність друку, народна гвардія, історичні права народностей», а за ними пішли й інші: «проч з панщиною, проч з єзуїтами, проч з привілеями верств і національностей, автономія, федералізм і соціалізм!» [10, т. 19, с. 716].

Цікаво простежити, як Франко-історик перегукується із Франком-письменником. У написаному майже одночасно зі статтею «Лук'ян Кобилиця» оповіданні «Герой поневолі» маємо аналогічний опис: «Хуртовина 1848 року раптом змінила відносини й весь настрій довкола нього [Калиновича]. Де досі панувала глуха, хоч і силувана тиша, раптом заклекотіло, загуло, затріщало з усіх боків. Конституція, вільність друку, увільнення політичних в'язнів, політичні товариства і збори, гвардія народова, демонстрації по вулицях, вибори до сойму, ба, далі явні конспірації з революційними покличами... все те клекотіло довкола нього» [9, т. 21, с. 338—339].

Збірку художньої прози про революційні ситуації 40-х років І. Франко назвав «З бурливих літ», а «поему з останніх часів панщини» — «Панські жарти».

Усі названі дослідження і художні твори побудовані переважно на українській тематиці, та у полі Франкового зору, безумовно, була вся Слов'янщина. У передмові до першого видання праці «Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині», відзначаючи ту хибу, що через малий обсяг книжки не порівняв життя українців із життям інших народів, письменник зауважував: «Досить буде сказати загально, що й по інших краях селянству жилося не весело, а поперед усього пізнати добре, як жилося власне нашому селянству. Пізнавши свою біду, ми вже легше колись зможемо порівняти її з чужою» [10, т. 19, с. 797].

Польська буржуазія, як відомо, намагалася використати революційні події 1848 р. в Галичині у своїх інтересах. Під лозунгом «Niech żyje Polska!» вона хотіла відновити польсько-шляхетську державу в колишніх її межах, а для того втовкмачувала в голови

українців (русинів) думки про «спільну матір Польщу», про те, що «русини — то тільки часть польського народу». Протиріччя, які виникали з цього приводу між українським населенням Галичини і польською шляхтою, добре розкриті в оповіданнях І. Франка «Герой поневолі», «Гриць і панич». Письменник-демократ глибоко розумів, що інтереси польських селян ні на йоту не сходилися з прагненнями буржуазії, а цілком відповідали інтересам селян українських чи будь-яких інших. «Польський селянин, — писав він, — від польського шляхтича не дізнає ласкавішого поводження, як руський, і платить тому шляхтичеві такою ж самою ненавистю» [7, с. 49].

Багато уваги приділяв І. Франко питанням слов'янської взаємності, що порушувалися в революційному 1848 р. на з'їзді слов'янських культурних діячів у Празі. Зберігся план задуманої письменником монографії «Народний і літературний рух українців Галичини в 1848 році», в якій поміж іншими мали бути пункти «Українці: політичне становище... польські революційні течії і роль українців», «З'їзд слов'ян у Празі, спроба врегулювання суперечностей...» [8, с. 8].

У період революції 1848 р. найповніше виявилася в дії проголошена Яном Колларом у поемі «Дочка Слави» ідея федерації слов'янських народів. Спільні народні інтереси доводилося відстоювати в завзятій боротьбі. Тому І. Франко різко засудив галицького поета І. Гушалевича за пісню «Мир вам, браття, всім приносим», яка була надрукована окремою листівкою і роздавалася делегатам празького з'їзду. Процитувавши такі красномовні постулати Гушалевича, як «мира з неба всі днесь просим, чи багатий, чи бідак», «де мир єсть, там і бог» та інші, Франко відзначав: «Оце писав руський «поет» у квітні чи в початку мая 1848 р., в пору, коли весь світ кипів і хвилювався, коли кожний день приносив несподівані новини про революції, перевороти та розрухи, коли руське селянство завдяки не мирові, а революційним бурям входило в нову фазу свого життя!...» [9, т. 35, с. 10].

Коло інтересів, що обговорювалися на слов'янському з'їзді у Празі, було досить широким: принципи суспільної справедливості, рівність для всіх народів, свобода друку, публічних виступів, товариств, свобода особистості взагалі і т. і. Все це лише на вищому, революційно-демократичному ступені розуміння, входило і в «слов'янську програму» Івана Франка.

Галицька делегація з'їзду складалася з українців і поляків (так звана русько-польська секція). Вона розробила й представила з'їздові умови дальших українсько-польських стосунків у Галичині. Цей документ І. Франко, напевно, прочитав у збірнику «Slovanský zjezd w Praze 1848», на який відгукнувся рецензією в газеті «Kurjer Lwowski» (1888, № 126). Наводячи основні положення документа в статті «До історії чесько-руських взаємин», Франко відзначає, що на ньому позначився вплив і чеських прогресивних культурно-політичних діячів [9, т. 33, с. 139—140]. На жаль, угода так і зосталася на папері.

Празький з'їзд 1848 р. має, звичайно, неоднакове значення

для різних слов'янських народів. У багатьох важливих питаннях делегати не дійшли згоди. Під час роботи з'їзду у Празі вибухнуло відоме червнєве повстання, і делегатам випала нагода продемонструвати свою солідарність на ділі. Одні з них, як росіянин М. Бакунін, взяли активну участь у повстанні, інші чимдуж поспішили додому. «Про долю українських делегатів у революційній Празі,— пише чеський дослідник В. Жачек, — не було досі нічого відомо. Але нині можна заявити, що в бурхливі дні червневого повстання вони були в Празі» [6, с. 360—361]. Це засвідчує документ, знайдений В. Жачеком у празькому архіві. Детальніше цей епізод в історії українсько-чеських зв'язків належить іще дослідити.

У листі до чеського історика З. Тоболки Іван Франко, між іншим, повідомляв, що має «автограф Бакуніна відозви до народів Європи, написаний ним під час празького з'їзду» [5, с. 515]. Цю складену французькою мовою відозву поетові передав український делегат з'їзду І. Борисикевич (помер у 1892 р.). Треба гадати, Франко розпитував Борисикевича про повстання в Празі, але той боявся накликати на себе політичну підозру, й не все договорював.

Очевидно, робота празького з'їзду була б ефективнішою, якби правильний тон йому задали провідні славісти. А то, як відзначає І. Франко, «Шафарик, приятель Коллара, проголошує знамениту тезу, що слов'яни повинні держатися Австрії, а коли б її не було, то слов'яни повинні б її сотворити; в подяку за се австрійський генерал Віндішгрец розігнав з'їзд і збомбардував Прагу» [9, т. 29, с. 65]. У статтях «Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер» та «Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар» Франко справедливо наголосив, що головною перешкодою на шляху слов'янської взаємності були реакційні уряди, і в числі найперших — уряд австрійський. Автор поеми «Дочка Слави», коли прийшлося до діла, як і Шафарик, не зміг показати прикладу боротьби з короною. То був період романтичного способу мислення, і «слов'янська взаємність» для Коллара була не більше, як чисто літературна ідея («романтична думка»). З Франкових же сучасників «ніхто вже... не поважився б обмежити ту взаємність на саму літературу та філологію, а виключити політику» [9, т. 29, с. 64].

У 1898 р., відповідаючи на запрошення чеського видавця А. Черного взяти участь у журналі «Slovanský přehled», Іван Франко писав: «Думка Ваша — видавати часопись, присвячену життю і змаганням усіх слов'янських народів ... є виразом потреби, здавна відчуваної дуже многими. Я сам не раз жалував, що нема такої часописі... Я зі свого боку готов допомагати Вам усім, що можу зробити для сього... Ви гарно висловили своє чуття — відноситися до всіх народів з рівною любов'ю і рівною справедливістю, і на сьому можна б перестати, коли б Ви хотіли свій журнал обмежити на саму літературу і науку. Але, входячи на поле політики, треба, здається мені, мати якийсь конкретний програм... Тут журнал не може бути заїзною корчмою, де кожного однаково радо гостять — чи він аристократ, чи демократ, поступовець чи ретроград, вузь-

кий націоналіст чи інтернаціоналіст» [5, с. 503]. Одержавши перший номер загальнослов'янського журналу, І. Франко висловив А. Черному ряд зауважень. Основне зауваження стосувалося статті про В. Белінського. Український письменник виступив проти приписування В. Белінському постулату, що «в Росії все добре для народу може вийти тільки від царя». Коли б, мовляв, російський критик десь таке й мав сказати, то переносити це на всю його діяльність — «означало робити тяжку кривду його пам'яті» [5, с. 506—507].

Для журналу «Slovanský přehled» І. Франко обіцяв статтю «Русинські народні пісні про Кошута і мадярське повстання 1848—49 рр.» [5, с. 506], однак надрукував тут інші матеріали. Стаття, напевно, мала будуватися на піснях, опублікованих письменником у 1894 р. під рубрикою «Кошут і Кошутська війна» [3, т. 1, кн. 3, с. 461—477; т. 2, кн. 6, с. 346—348]. Відомо також, що у тім же році Франко виголосив у Львові реферат на тему «Кошут в народних піснях» [11, № 106, с. 3—4].

Револуцію 1848 р., як і всі історичні події, Іван Франко розглядав із позицій революційного демократизму, соціалізму. Говорячи про неї в коментарях до свого перекладу листа А. Міцкевича «До галицьких приятелів» (Львів, 1903), він посилається на Маркса й Енгельса, на створений ними в революційний час «Маніфест Комуністичної партії». У зв'язку з тим Франко добре розумів національно-буржуазний характер цієї революції і загалом правильно показав у ній розстановку класових сил.

Дбаючи передусім про загальнолюдські, а вже потім про національні права, великий Каменярь визнавав основним лише класовий поділ. Так, оцінюючи початки львівських революційних подій («Задусні дні у Львові 1848 р.»), письменник зауважував: «Здавалося... вся Галичина в тій хвилі розпалася на два противні собі та ворожі табори: в однім таборі був увесь народ без різниці станів та віросповідань, скуплений під гаслом: свобода, рівність і братерство, а в другім були креатури Меттерніха, або, як тоді говорено: реакція, бюрократія та камарилья» [10, т. 19, с. 492—493].

Загальнолюдські інтереси Івана Франка, власне, й зводилися до цієї триєдиної вимоги: свобода, рівність і братерство. Свобода, за Франком, — «се школа, в котрій люди вчать жити по-людськи, так аби нікому не було кривди» [10, т. 19, с. 634]. Слова «свобода, рівне право...» у поемі «Панські жарти» названі «ладу нового віщунами» [9, т. 2, с. 15]. А вже кінцевою мрією поета було «братерство велике, всесвітнє» [9, т. 3, с. 336].

Іван Франко підтримував кожну ідею братерства народів, тим більше — виявлену в революційній добі. Пишучи про галицькі театральні вистави 1849 р., він наводить велику цитату з тогочасної «Зорі галицької» про сценічний «живообраз, представляючий освободження Русі» (йдеться про знесення панщини в 1848 р.): хорват (по тодішньому «кроат»), серб, чех і чорногорець подають руки українцям Галичини («русинам»), і «роблять так межі собою союз» [9, т. 29, с. 328]. Скасування панщини, звичайно, було «го-

лодною волею», але віками гноблений люд «зблизька» сприйняв цю подію з неабияким ентузіазмом.

Нещадно викривав І. Франко буржуазну інтелігенцію, яка намагалася вбити клин між українським та польським народами.

Важливі думки з приводу цього висловив І. Франко у статті «Не в пору пафос», що була відповіддю на статтю В. Будзиновського «Хлопська посілість в Галичині». В. Будзиновський звинувачував український народ у тому, що він (народ) у революційній ситуації не підтримав сил, які «несли свободу». Йшлося про підготовлюване в Галичині 1848 р. польське повстання проти Австрії. Але ж, запитував І. Франко, хіба польські «патріотично-реставраційні сили» несли українському народові свободу? Адже уся революція в Австрії 1848 р., наголошував письменник, була не більше, як боротьбою великонімецької ідеї зі слов'янством на австрійському ґрунті, «боротьбою буржуазії з народними елементами». Ні польські, ні угорські, ні німецькі, ні італійські рушійно-революційні сили не мали тоді на меті звільнення народних мас, а добивалися лише відходу відповідних територій від Австрійської імперії, щоб панувала на цих територіях національна буржуазія. Австрійська революція, нагадував І. Франко В. Будзиновському, не тільки різко відрізнялася від Великої французької, але навіть від революції 1848 року у Франції й Німеччині [12, № 19, с. 294]. Стаття «Не в пору пафос» була продовженням розмови, початої письменником у статті «Вилізло шило з мішка. (Ідея історичної Польщі і німецька реакція проти неї...)», надрукованій місяцем раніше [12, № 17, с. 261—265].

І. Франко мріяв про безкомпромісну взаємодопомогу між народами. Властиво, це одвічне природне прагнення самих народів, і коли воно не збувалося — винні були не народи, а буржуазні політики. На тих політиканів, у тім числі на націоналістично настроєну інтелігенцію, що маскувалася під фальшивими лозунгами, Франко і відкривав людям очі. «Стоячи на сторожі інтересів селянства, як руського, так і польського, — писав у «Postscriptum» до статті «Галицька індемнізація», — бачу в усіх... проектах наших лібералів тільки переливання з одної бочки в другу, таку саму. Чи одну, чи другу двигати на своїх плечах — для народу нема ніякої різниці... Для нас питання тільки в тім, чи не можна би зменшити той тягар, те величезне, страхом проймаюче число мільйонів?» [10, т. 19, с. 486]. Таким чином, І. Франко не тільки констатував спільні інтереси слов'янських народів у революції 1848 р., а й продовжував боротьбу в ім'я цих інтересів.

«Звернення Франка до історії 1848 року, — зазначає З. М. Кузьміна, — не було чисто академічним інтересом. Для нього важливо було розкрити причини завоювань і поразок революції, з'ясувати, що отримав народ, що він здобув, а що втратив, важливо було показати справжнє обличчя і вчинки тих, хто сприяв утвердженню реакції. Цим самим Каменяр хотів допомогти сучасному селянству усвідомити помилку минулих поколінь, щоби не трапилось подібного в майбутній революції» [8, с. 13—14]. І. Франка особливо цікавило питання, як виявляється рево-

люційність народних мас. Звичайно, у центрі майбутніх революцій письменник уже бачив робітника — і це виразно продемонстрував ще на початку 80-х років повістю «Борислав сміється».

Проблеми революції 1848 р. хвилювали І. Франка настільки, що він звертався до них навіть у творах про пізніші часи, скажімо, у повісті «Великий шум» (події відбуваються в 1850 р.), у літературно-критичній статті «Ярослав Врхліцький, його життя і творчість». Немало вартісних штрихів до характеристики «бурливих літ», у тому числі до питання про слов'янську взаємність, можна знайти в критичних рецензіях письменника, зокрема на видану в 1898 р. у Львові брошуру Любомира Селянського (псевдонім І. Петришина) «У п'ятдесят річницю знесення панщини і відродження Галицької Русі» [2, № 14, с. 106—109], на друковані в 1901—1903 рр. у Варшаві польські історичні твори Б. Лозинського [4, т. 52, с. 25—35] та ін.

Своєю письменницькою працею, усією невтомною діяльністю Каменяр надзвичайно багато зробив для того, «щоб усі слов'яни стали добрими братами».

Список літератури: 1. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 3. 2. Громадський голос, 1898. 3. Житє і слово, 1894. 4. Записки Наукового товариства імені Шевченка, 1903. 5. Зв'язки Івана Франка з чехами та словаками. Братіслава, 1957. 6. З історії чехословацько-українських зв'язків. Братіслава, 1959. 7. І. Я. Франко як історик. К., 1956. 8. Кузьмина З. М. Иван Франко и революция 1848 года в Галиции. Петро-заводск, 1971. 9. Франко Іван. Зібрання творів. У 50-ти т. К., 1976—1983. 10. Франко Іван. Твори. У 20-ти т. К., 1950—1956. 11. Kurjer Lwowski. 1894. 12. Народ, 1894.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Иван Франко в жизни и творчестве много внимания уделял народным революционным движениям. «Вечного революционера» особенно интересовали вопросы расстановки классовых сил и взаимопонимания, взаимоподдержки народов в этих движениях. Конечно же, писателю хотелось знать, что получил и что потерял народ в результате той или иной борьбы, какой очередной урок он извлек для себя.

В этой статье раскрываются взгляды И. Франко на общие судьбы и общие интересы славянских народов в революции 1848 г.

Стаття надійшла до редколегії 15. 01. 1983 р.

Традиції Івана Франка у філософській поезії Миколи Бажана

Величезне значення творчості І. Франка для розвитку української літератури полягає не тільки в тому, що вона, порушуючи важливі проблеми соціально-політичного, економічного, морально-етичного життя кінця XIX — початку XX ст., дала чудові зразки поезії, прози та драматургії. Українські радянські письменники, осмислюючи спадщину геніального Каменяра, творчо використовують теми та образи його творів, навчаються художньої майстерності. «Радянська українська поезія, — відзначав М. Рильський, — починаючи з таких імен, як Тичина і Бажан і кінчаючи наймолодшими нашими сучасниками, багато чого почерпнула і черпає у Франка, невтомного шукача, правдолюбця, новатора, «вічного учня» і великого учителя» [2, т. 3, с. 282].

Традиції І. Франка добре відчутні у доробку Миколи Бажана. Філософське відчуття дійсності притаманне манері творення обох поетів-філософів. Безсумнівно, М. Бажан, у якого, за висловом П. Тичини, «є внутрішня динаміка, динаміка мислі, любов до напруження думки» [3, т. 3, с. 29], виробляв свій стиль під певним впливом І. Франка.

Звичайно, М. Бажан як поет нового типу, сформований соціалістичною дійсністю, озброєний науковим світоглядом марксизму-ленінізму, розвивав і збагачував традиції свого великого попередника.

Спільність між поезією І. Франка та М. Бажана відчутна по лінії філософських мотивів. Так, у творчості митців-філософів спільним є їх звернення до категорії часу. Зіставляючи епохи, роздумуючи про майбутнє, про суть людини і її роль в історії, письменники мають змогу виразити звершення та проблеми свого часу, підкреслити його протиріччя і найсуттєвіші моменти. У такий спосіб висловлюється міркування про те, що відбувається або відбуватиметься в суспільстві чи природі, оцінюється з тих чи інших позицій. Категорія часу — один із найважливіших предметів у роздумах для І. Франка та М. Бажана.

У поемі «Будівлі» М. Бажана через образ окремої архітектурної споруди та властивого їй стилю передаються особливості певної епохи. Католицький собор характеризує феодальне середньовіччя, час найбільшого розгулу реакції церкви. Поет відзначає, що «залізом, полум'ям, елеєм, кров'ю куто зловіщу повість про собор», що ота «яскиня віри» здійснювалась гострими шпiлями готики «на славу феодалу». Період українського барокко представляє брама, яку звів «бундючний гетьман». Це — час, коли такі, як зрадник українського народу гетьман Мазепа, проводили політику посилення феодально-кріпосницького гніту. Готичному соборові, брамі барокко протиставляється сучасний будинок, через узагальнений образ якого відтворюється бадьора музика соціалістичного будівництва:

Залізо б'ють і гнуть прекрасну мідь
В горбатих м'язах руки чоловіка.
Над землею гримить,
Над старою землею гримить,
Як марш нечуваних століть,
Будування висока музика.

[1, т. 1, с. 82]

Епохи соборів, брам, будинків — це лише окремі ланки без-
конечного ланцюга руху часу. У їх порівнянні проявляється велич
епохи соціалізму — часу трудових звершень в ім'я людини, на
благо людини.

Якщо в «Будівлях» час виражено у зміні архітектурних стилів,
то в поемі «Число» М. Бажан робить це через історію і категорію
числа. І знову у порівнянні різних історичних формацій вимальо-
вується образ сучасності:

Простує число планомірно й усталено
На подвиг,
на творчість,
на труд.

[1, т. 1, с. 111]

Порівнюючи минуле і сучасне, М. Бажан створює насамперед
зримий образ сучасного, подібно як І. Франко відкривав його
через революційне уявлення майбутнього. Прийдеши тут пояс-
нює те, що відбувається в теперішньому. Провидець майбутнього
І. Франко у «Монологі атеїста» писав:

... Сей світ,
Де досі ми жили мов гості, наче
Убогі сироти, що батько з дому
Прогнав в чужину, — світ отсей віднині
Робиться наш, і ми його панамі!
Не поза ним, в нім наша вітчизна!
Не поза ним, а в ньому вічні ми.
Не поза ним, а в ньому треба нам
Устроювать собі життя і щастя.

[4, т. 4, с. 8—9]

Ці пророчі слова І. Франка народжувалися в переддень вирі-
шальних класових битв, йшли від могутнього впливу революцій-
ної філософії марксизму, до повного сприйняття якої геніальний
поет підійшов дуже близько. М. Бажан у поезії «На околиці
Борислава», звертаючись до образу великого Каменяра, підкрес-
лює тонке розуміння І. Франком найскладніших історичних про-
цесів, здатність бачити реальні джерела суспільного розвитку та
його результати:

Копач глибин, слухач підземних
Обвалів, гуркотів і рік,
Одчай темних, мрій таємних,—
Він тут зростав, цей чоловік,
Що слухав поштовхи глибинні

І людських серць, і надр земних,
Що чув, як в грізному гудінні
Землі насовується здвиг.
Він знав майбутнє величаве,
Твоє майбутнє, Борислав.

[1, т. 1, с. 216]

З темою часу у творчості М. Бажана тісно поєднаний мотив
безсмертя. Поета хвилює те, що є вічним, нетлінним у бурхливій

історії людства, що здатне пережити віки і владно ступати в ногу з часом.

У вірші М. Бажана «Ірис Флоренції», пронизаному ідеєю безсмертя творчої праці народу, зокрема, зазначається:

Фортеці тліють, башти корчаться,
Бійниці сліпнуть. Тільки те,
Що є трудом, теплом і творчістю,
В саду вселюдському цвіте.

[1, т. 2, с. 57]

Нижній ірис Флоренції, який символізує тепло людського труда і творчості, дужчий за «фортечні камені», тривкіший від металу війн. Звідси — мотив гуманізму й миру. То ж не випадково поєднуються обидві ідеї. В такий спосіб розкривається мета творчості — в ім'я народу і добра. Мікеланджело Буонарроті, міркує автор, теж не один раз задумувався над створенням міцних і надійних бастіонів фортечних мурів, але благородній меті вони слугували не повсякчас.

Смертне і минуше те, що служить злу. Для вирішення цього мотиву, який звучить у поезії «Труна Тімура», М. Бажан добирає відповідні засоби. Він звертається до образу самаркандського хана Тімура, який хотів обезсмертити себе численними війнами і походами. Важливе значення у творі має образ каменю-нефриту, що лежить на могилі Тамерлана. Це — «холодний камінь забуття», у відблисках якого «видно мертві далі безплідних війн, пустих смертей». Чи може завойовник, який не приніс людству нічого, крім нищівних руйнувань і надзвичайної жорстокості, розраховувати на безсмертя? «Він смертю зник, як смертю виник», — і цим сказано все: через віки прямує тільки те, що служить світлій меті — добру.

Духовні цінності — це результат творчості народу, тому вміння творити є найпрекраснішим у людині, доходить висновку М. Бажан у поезіях «На руїнах Кутаїсі», «Шлях до Тмогві», «Над Труною Важа Пшавели», а праця людини для людей — безсмертна. Саме тому поему про полум'яного більшовика і великого гуманіста Сергія Кірова, який своє життя віддав в ім'я людини, в ім'я добра і справедливості, котрі людству приносить тільки комунізм, М. Бажан назвав «Безсмертям».

Отже, М. Бажан мотив безсмертя пов'язує з проблемою труда і творчості і вирішує його з позицій людини соціалістичної дійсності, яка на собі відчула радість вільної творчої праці.

До розробки мотиву безсмертя звертався й І. Франко. Так, у поезії «Мамо-природо!..» він писав, що протягом багатьох століть і тисячоліть людство втішало себе ілюзіями райського безсмертя, потойбічним вічним і безтурботним існуванням. Але хоч і ціною неймовірних зусиль, людина все ж дійшла істини, довівши, що фізичного безсмертя нема. Вічна природа і людина в ній — такий висновок з подальших роздумів поета. Людське життя — лише момент вічності, а вічність — безмежна складова цих моментів:

Нехай життя — момент
і зложене з моментів,
ми вічність носимо в душі;
нехай життя — борба,
жорстокі, дикі лови,
а в сфері духа є лиш різновидність!
Різні тони, різні фарби,

різні сили і змагання,
мов тисячострунна арфа, —
та всім струнам стрій один.
Кожний тон і кожний відтінь —
се момент один, промінчик,
але в кожному моменті
сяє вічності брильянт
[4, т. 3, с. 36—37].

Каїн (поема «Смерть Каїна») після тяжких випробувань самотністю починає усвідомлювати, що щастя не в фізичному безсмерті, а в тому, щоб жити серед людей, служити високим ідеалам гуманності.

Таким чином, мотив безсмертя І. Франком та М. Бажаном розглядається в різних аспектах. Але обидва поети при його художньому висвітленні керуються найпередовішими поглядами на природу, суспільство і людину, взаємовідносини людини, вождя і народу, роль особистості в історії.

Як і І. Франко, М. Бажан розглядає проблему людини, вождя у нерозривному зв'язку з народом. У поезії «На карпатських узгір'ях», присвяченій І. Франкові, в алегоричному плані змальовано образ народу. Мов дуб, що росте на узгір'ї під відкритими вітрами і, нехтуючи небезпекою смерті, уперто просуває своє коріння до життєдайних соків, так і народ наполегливо простує до заповітних мрій тернистими шляхами історії. Як гілка живиться соками могутнього дерева, так син сільського коваля І. Франко, черпаючи силу, енергію, завзяття у свого народу, кликав його до боротьби, боронив від ворогів. Тут проблема взаємовідносин людини з народом виражена єдністю «народ—людина—народ».

Іван Вишенський з однойменної поеми І. Франка, покинувши свій народ у скрутний для нього момент, щоб сховатися від «гомо-ну бою життєвого» і спасти душу, прирік себе на існування аскета в печеру. Але після довгих борінь сумління він переміг у собі байдужість до людей:

І яке ж ти маєш право,
черепино недобита,
про своє спасення дбати
там, де гине мільйон?
[4, т. 3, с. 79].

Валентій (поема І. Франка «Святий Валентій») гине тому, що заради власного спасіння відмовляється служити своєму народові.

І Франко, і Бажан підкреслюють, що сила людини, вождя — в нерозривній єдності з народом, що служити народові усією силою свого таланту — найвищий життєвий кодекс.

М. Бажан став одним із продовжувачів започаткованої І. Франком проблеми народного ватажка. Поема І. Франка «Рубач» дає нам один із перших в українській поезії образ вождя, проводиря народу. Правда, Рубач ще не знає конкретних і правильних шляхів боротьби за щастя народу, бо тільки сокирою «прочищує путь волі й правди сміло». Франків Мойсей вмирає, не досягши обіцяного

краю, бо засумнівався у своєму народові. Але народ висуває іншого ватажка, здатного у критичний момент прийняти правильне рішення, запалити народ на здобуття омріяного:

А Єгошуа зично кричить:
«До походу! До зброї!»
І зірвався той крик, мов орел,
Над німою юрбою,

Покотився луною до гір:
«До походу! До бою!»
Ще момент — і прокинуться всі
З остовпіння тупого.

[4, т. 5, с. 263]

Для вираження душевного стану своїх героїв, їх ставлення до того, що відбувається, І. Франко у філософських поемах широко використовував внутрішні монологи. З певною метою їх застосовує і М. Бажан у поемі «Безсмертя», в якій він створив образ народного трибуна — комуніста Сергія Кірова.

Через роздуми про гірке минуле і світле майбутнє у житті народу (внутрішній монолог другої частини поеми) розкривається смисл боротьби і діяння Кірова: «Боротися і жити для партії, для людства, — і більшої відроди немає на землі!..» [1, т. 1, с. 163]. Тут внутрішній монолог відіграє важливу ідейно-художню роль, допомагає краще розкрити вболівання героя, його психологію.

Проблему вождя І. Франко розв'язував на основі творчої уяви, М. Бажанові матеріал для створення образу вождя, трибуна народу дало саме життя. Обидва поети трактують образи героїв, виходячи з властивих їм світоглядів: перший — революційно-демократичного, другий — марксистсько-ленінського. Але як один, так і другий у висвітленні даної проблеми керуються мотивами та зверненнями своїх епох.

«Безсмертя» М. Бажана, як і «Гофманова ніч», «Данило Галицький», за жанровими особливостями — філософські поеми історико-біографічного характеру. Безумовно, на поемах М. Бажана позначилося художнє навчання у його попередників, зокрема, у І. Франка як автора філософської історико-біографічної поеми «Іван Вишенський».

Мотив душевної роздвоєності людської натури у творчості І. Франка та М. Бажана зумовлений суспільними та історичними обставинами. У поемі І. Франка «Похорон» підкреслюється, що зрада, запродаństwo, угодовство — породження двоїстості української та польської буржуазної верхівки. Засуджуючи філософію «блукання роздвоєних душ», М. Бажан у «Смерті Гамлета» (двоїстість викривається М. Бажаном і у «Розмові сердець», «Гофмановій ночі», «Трилогії пристрасті», але дана тема, на наш погляд, найбільш виразно проявляється саме у «Смерті Гамлета») наголошує, що політичне роздвоєння особливо небезпечне у період гострих ідеологічних битв. Таке трактування образу Гамлета цілком виправдане, адже твір писався тоді, коли над людством нависла загрозлива чума фашизму. І дуже важливо було, щоб кожен, хто в той час ще стояв перед гамлетівською дилемою «бути чи не бути?», нарешті переборов хитання й нерішучість і визначив своє місце в строю.

Мистецтво, як і саме життя, не терпить роздвоєності. В цьому переконуємося на образі Бажанового героя з «Гофманової ночі». Драма Гофмана-митця в тому, що він не бачить (власне, й не прагне до цього) реальних шляхів втілення в життя своєї поетичної фантазії і врешті-решт задовольняється міщанським життям.

Таким чином, у філософській поезії М. Бажана продовжені певні традиції І. Франка, що проявляються: 1) у звертанні поетів до філософських категорій: категорія часу, мотив безсмертя, взаємовідносини людини, вождя і народу, роль особистості в історії, які розглядаються кожним з поетів через призму ідей своєї епохи; 2) у високому інтелектуалізмі, глибокому філософському осмисленні дійсності, властивих поезії І. Франка та М. Бажана; 3) у звертанні у творчій практиці для розкриття філософських ідей до однакових жанрів. Дієвий вплив «духу» новаторської поезії І. Франка позитивно позначився на творчості Бажана, який розвинув традиції свого вчителя, збагативши українську філософську поезію новими темами і якісно новими засобами їх втілення.

Список літератури: 1. Бажан Микола. Твори. У 4-х т. К., 1974—1975. 2. Рильський М. Т. Твори. У 3-х т. К., 1955. 3. Тичина П. Г. Твори. У 3-х т. К., 1957. 4. Франко Іван. Зібрання творів. У 50-ти т., тт. 1—25. К., 1976—1980.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматривается действительное влияние новаторской поэзии И. Франко на творчество М. Бажана, который развил и обогатил традиции своего великого учителя, подняв украинскую философскую поэзию на новую высоту, продемонстрировав незаурядность своей художественной индивидуальности.

Стаття надійшла до редколегії 4. 03. 1981 р.

А. І. БІЛЕЦЬКА, викл.,
Кам'янець-Подільське культосвітнє училище

Тема еміграції галицького селянства в творчості І. Я. Франка

Масова еміграція українського населення в країни Америки наприкінці ХІХ—на початку ХХ ст., зумовлена соціально-економічним розвитком українських земель, привела до зосередження на американському континенті сотень тисяч переселенців з України, головним чином із Західної.

Галичина, Буковина і Закарпаття були аграрними провінціями Австро-Угорщини. Більша частина орної землі, лісів і пасовищ належала поміщикам і сільським багатіям-куркулям. Великими землевласниками були католицька й уніатська церкви. А поряд — море дрібних і найдрібніших селянських господарств. В. І. Ленін, аналізуючи дані про селянське землеволодіння в Австрії і Німеч-

чині, селянські наділи до 2 га відносив до пролетарських господарств [1, т. 19, с. 178]. У Галичині половина всіх селянських дворів належала саме до цієї категорії. На Закарпатті і Буковині кількість їх була ще більшою. Про це, зокрема, писала ленінська газета «Искра», підкреслюючи, що галицькі селяни є власниками тільки за назвою, що вони за викуп одержали «стільки землі, скільки необхідно було, щоб гарантувати правильне проходження платежів і податків» [5, т. 1, с. 656].

Більше половини селянських сімей Галичини були безкінними, а знаряддя праці мали вкрай примітивні. Під тягарем непомірних боргів і податків, які з кожним роком зростали, селянські господарства руйнувалися, майно селян продавали з молотка. «Немає сумніву, — писав В. І. Ленін у статті «Капіталізм і імміграція робітників», — що тільки крайні злидні змушують людей покидати батьківщину, що капіталісти якнайбезсовісніше експлуатують переселенців» [1, т. 19, с. 401].

Голод, безземелля, експлуатація поміщиками, лихварями, куркулями, а також свавілля австрійської бюрократії стали тими причинами, які викликали еміграцію селянської бідноти на американський континент — у Канаду і США, у Бразілію, Аргентину та інші країни.

Для західноукраїнських емігрантів великим випробуванням були проїзд залізницею та подорож морем до чужих земель. Про це свідчать численні статті й замітки, вміщені в тогочасній періодиці, спогади і матеріали.

Але й зійшовши на американську землю, втікачі з рідного краю замість сподіваного щастя потрапляли в лабета американського способу життя, що прирікав людей на злидні, голодну смерть, безправ'я і жорстоку експлуатацію. З самого початку дійсність спростовувала легенди про благодійну країну, де на емігрантів чекають земля, добробут, забезпеченість. Насправді вони ставали наймитами на капіталістичних фермах, на будівництві залізниць, на шахтах і рудниках, виконували найтяжчу роботу в лісовій і металургійній промисловості. Сотні і тисячі українських трудящих при цьому гинули. Емігранти, яким після багаторічного поневіряння на чужині вдалося, хоч і злидарями, повернутися на батьківщину, поповнювати ряди сільського і міського пролетаріату.

Еміграція селянської бідноти, характерна для багатьох країн, зумовила появу значної кількості публіцистичних і художніх творів. У світовій літературі до теми еміграції звернулися Г. Сенкевич («За хлібом», 1880), М. Конопніцька («Пан Бальцер в Бразилії», 1891—1910), В. Оркан («Так судилося», 1898), В. Короленко («Без язика», 1895) та ін.

Йй присвятили свої твори В. Стефаник («Камінний хрест», 1899), Т. Бордуляк («Ось куди ми підемо, небого», 1894; «Бузьки», 1896; «Іван Бразилієць», 1899), О. Кобилянська («Земля», 1906), О. Маковей («Туга», 1901; «Гість з Канади», 1903), А. Чайковський («Бразилійський гаразд», 1896), Марко Черемшина («Осінь», 1898), Д. Макогон («Два листи», 1907; «Любов», 1904), Л. Лопатинський («До Бразилії», 1898).

Наскільки доля емігрантів хвилювала українських письменників, свідчать, зокрема, листи і статті В. Стефаника («Мазурське віче у Ржешові», 1894; «Для дітей», 1899) і М. Павлика («Русини в Америці», 1888; «Про еміграцію наших людей», 1890; «З життя русинів в Америці», 1894).

Іван Франко відгукнувся на еміграційні події значною кількістю (близько тридцяти) публіцистичних статей, надрукованих у 90-х роках, циклом поезій «До Бразилії» (1896—1898) та згадками в деяких інших художніх творах (наприклад, у «Пісні руських хлопів-радикалів», 1895).

В радянському франкознавстві це питання певною мірою висвітлено. Мета даної статті — дещо детальніше зупинитися на написаних й опублікованих німецькою мовою та перекладених самим Франком у 1912 р. статтях «Еміграція галицьких селян» (1892), «Еміграційні агенти в Галичині» (1896) та на віршах, що увійшли до циклу «До Бразилії».

У статтях про еміграцію І. Франко, на відміну від багатьох народовських та москвофільських діячів, що намагалися пояснити втечу селян із Західної України лінощами і пияцтвом, глибоко розкривав справжні соціальні причини виїзду бідноти на чужі землі. «Еміграція селян із Галичини, — писав він, — се... невідлучна товаришка зубоження, пролетаризації галицького селянства... тисячі людей умирають майже виключно від таких хвороб, що походять від жолудка, ніколи досить не насичуваного. Чи ж диво при таких обставинах, що сільська людність із Галичини емігрує масами до Південної Угорщини, до Північної Америки, до Бессарабії, до Румунії?..» [7, т. 19, с. 312—313]. Тільки крайні злидні, «сила економічної руїни та економічних потреб» змушували людей емігрувати. Внаслідок таких соціально-економічних умов руйнування селянських господарств з року в рік посилювалося: «Від р. 1867—83 продано коло 35 000 селянських господарств способом ліцитації (прилюдного торгу) на покриття незаплачених податків або інших довгів. Це значить, що сею урядовою дорогою впихнено не менше 100 000 людності в ряди пролетаріату» [7, т. 19, с. 312].

В той час як дрібні землевласники масово пролетаризувалися, купка багатіїв, прибираючи до своїх рук їхню землю, перетворювалася в великих землевласників-капіталістів. І. Франко наводить переконливі факти процесу капіталізації галицького села в пореформений період: «Коли в Галичині в р. 1848 було ще коло 5 000 більших ґрунтових посіlostей, то в р. 1859 їх числилося вже 4500, а в р. 1876 ще ледве 2000. Коли велика посіlostь у р. 1848 виносила пересічно не більше як 500 моргів, то в р. 1887 вона виносила пересічно 2400 моргів. Як бачимо, капіталістичний порядок поступив у останніх десятиліттях у Галичині значно наперед» [7, т. 19, с. 312].

Кількість безземельних, спролетаризованих селян значно збільшилась, перспектив щодо поліпшення їх економічного становища не було. «Пролетаріат мусив лишатися по селах, з самотнім виглядом помалу вмирати там із голоду», — робить висновок автор

[7, т. 19, с. 312]. Це й було головною причиною масової еміграції селянської бідноти.

І. Франко не залишає без уваги й нестерпних умов, у які потрапляли емігранти під час подорожі: «Нечувані перешкоди ставлено в дорозі тамошнім емігрантам! По дорогах переслідували їх жандарми, як диких звірів, на границях задержували їх митові урядники і обдирали — буквально обдирали з грошових засобів...» [7, т. 19, с. 313]. Налякана масовим виїздом селян, перспективою залишитись без «дешевого та покірного робітника», галицька шляхта вдавалася до найсуворішого покарання втікачів: «Жандармерія одержала наказ задержувати і в'язнити емігрантів, а хто за наказом не захоче стати, не послухає розказу або зачне втікати, того стріляти, як пса» [7, т. 19, с. 316].

У статті «Еміграційні агенти в Галичині» автор піддав гострій критиці правлячі кола, які намагалися зупинити еміграцію заборонаю діяльності агентів, наголошував на її справжніх причинах. Найголовнішою серед них він називає «економічну нужду» і наводить при цьому ряд цифрових даних та уривків з листів емігрантів. «Почувши, що з усіх сторін люди виїждять до Бразилії, ми вибралися також у дорогу, продавши все своє добро, — писав селянин з Тернопільського повіту. — Нас задержали в Тернополі. Пани сказали нам, що ми не маємо права їхати туди, бо тут нам дуже добре. Ми поспробували представити їм те своє добро. Два роки був у нас неврожай, так що сьогодні... навіть найліпший господар у селі не має в своїй хаті стільки збіжжя, аби було з чого раз хліба спекти. А коли весь дохід із нашого ґрунту не вистачає навіть на те, аби вижити нашу родину, то звідки ж нам платити податки?» [7, т. 19, с. 319—320]. Інший уривок, процитований автором: «Журба за нашу найближчу будучність, за наші діти жене нас на кінець світу, бо тут серед дотеперішніх обставин за кілька літ усі ми дійдемо до жебрацької торби» [7, т. 19, с. 321]. Вся система соціальних стосунків, підсумовується в статті, змушує селянина покидати батьківщину: «Ненастанні докучання та пакості, спровадження неunosних відносин, заводження до розпуки без сумніву може наклонити чоловіка до еміграції» [7, т. 19, с. 321].

У художній спадщині І. Франка, як і в усій тогочасній українській літературі на емігрантську тему, першорядне місце займає цикл поезій «До Бразилії». Будучи заключним розділом збірки «Мій Ізмарагд» (1898), він, по суті, продовжує попередній цикл «По селах», у якому відтворено вражаючі картини безпросвітнього народного героя. В основу циклу «До Бразилії» лягли спостереження поета над життям селян емігрантів, їхні численні листи з Америки, матеріали судових процесів над еміграційними агентами. Цикл складається з п'яти сюжетно пов'язаних між собою віршів, у яких послідовно відображено життя емігрантів на різних етапах: у яких послідовно відображено життя емігрантів на різних етапах: у яких послідовно відображено життя емігрантів на різних етапах: на батьківщині, в дорозі до Італії, через океан, на американській землі. Загалом вони розповідають про страшні поневіряння знедоленого люду. Поет реалістично показує, в яких муках, доведена до відчаю злиднями, безземеллям, здирством поміщиків і курку-

лів, сільська біднота, покинувши рідну землю, шукала кращої долі за океаном.

У першому вірші («Лист до Стефанії»), написаному в формі селянського послання, Франко викриває еміграційного агента Джерголета, що, безсовісно обдурюючи та грабуючи селян, малював їм картини райського життя за океаном.

Про подібні факти облудної діяльності агентів часто повідомлялося в тогочасній пресі. Газета «Буковина», зокрема, писала: «Такі агенти еміграційні ошукують наших людей уже тим, що представляють їм Канаду яко рай, яко землю, медом і молоком текучу, де не треба нічого робити, де варені пироги ростуть на вербах і падають у калабані із сметани...» [3].

Офіційні кола поширювали чутки, нібито головними винуватцями масового селянського руху були еміграційні агенти. Дійсно, їхня діяльність мала на селян певний вплив, оскільки цьому сприяли соціально-економічні умови. Але вона була лише стимулюючим фактором, а не першорядною причиною еміграції. Тому поет висміював балаканину пана Джерголета про «мужицьке царство» в Бразилії.

Своєрідним ліричним відступом, роздумами над долею емігрантів є другий вірш циклу. З боєм у серці пише поет про «дитячий плач, жіночі скорбні стони, важке зітхання і гіркий проклин, тужливий спів» у переповнених вагонах, що «залізним шляхом стугонять» до океану. Особливо страшною є картина, змальована у другій строфі вірша:

Коли побачиш — на пероні десь
Людей, мов оселедців тих, набито,
Жінок блідих, худих, аж серце рвесь,
Зів'ялих, 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.

Це явище було типовим. В. Стефаник у листі до О. Кобилянської за січень 1899 р. розповідав про один із таких епізодів: «Нині досвіта на двірці краківським було 800 душ емігрантів... Виділи бисьте, як мами бігають з плачем за пропавшими дітьми, як їх пани штуркають, як вони ридають... Поїзд рушає, жінки і чоловіки чепляються его, поліція і жандарми відкидають їх, як галушки... На пероні лишаються жінки без чоловіків, діти самі без родичів і чоловіки без жінок. Шалений плач, ломання рук і прокльони. А поїзд лише димом б'є у очі...» [6, т. 3, с. 166].

Саме так момент посадки емігрантів у вагони і відхід поїзда зображує І. Франко:

Коли побачиш, як отих людей
Держать і лають...
Як їх жандарми штовхають від кас,
Аж поїзд відійде, — тоді припадок!
Весь люд на шини кидається враз:
«Бери нас, або переїдь по нас!»

Початок четвертого вірша — то поетичне узагальнення страждань українських емігрантів, що мандрують за океан через європейські країни:

Гей, розіллялось ти, руськеє горе,
Геть по Європі і геть поза море!

Автор наголошує на безмірності народного лиха («руські ридання й стогнання лунали»), на знущаннях, яких зазнавали емігранти з боку властей («гнали жандарми наш люд, як худобу»), на здирстві з боку різних шахраїв й пройдисвітів («Всі з тебе, русине, драли проценти: польські шляхтичі й швабські агенти»).

В останньому вірші («Лист із Бразилії») йдеться про випробування, що випали на долю емігрантів у дорозі і в «землі обітованій», де підстерігали їх голод, хвороби, смерть:

Палазя там умерла від уроків,
А лікар німець мовив: «З браку соків».
Івась умер напевно від нічниць,
А лікар мовив: «Не плетіть дурниць!»
Та як ще Гриць, Оксанка, Рузя вмерли, —
Пустили нас...

Поганий край! Докучив голод нам,
І гарячок понабиралось там.
Сім штук дітей, Омишиха й Чаплиха,
І Хрущ старий там вмерли. Збулись лиха.

Простота розповіді, характерна для всієї заключної частини циклу, лише підкреслює трагізм становища, в якому опинилися переселенці.

Тогочасні західноукраїнські газети не раз вміщували замітки такого змісту: «Третю часть емігрантів становили діти в віці нижше 10 літ. В часі подорожі морської померла одна жінка і 32 дітей, переважно немовлят. Внаслідок трудів подорожі, злої поживи, тісноти, недостачі свіжого воздуха, бруду... і морської недуги потратили матері корм, а діти мерли з голоду. В послідніх днях подорожі вибух кір на кораблі, і майже всі діти занедужали. В Ріо Жанейро винесено з корабля 10 дітей умираючих, а 50 тяжко хорих» [2].

У вірші І. Франка змальована така ж картина:

На морі вмерло дев'ять душ народу;
Іх замість погребу метали в воду.
Най бог боронить від такої тьми,
Як матері ридали за дітьми...

В Америці чекали на емігрантів нові муки, пекло, не менш страшне і жорстоке, ніж на батьківщині. «Нас підіймали і, як худобу, гнали на плантацію, — згадує один із переселенців. — Якщо взявся за лопату, до самого обіду не маєш права випустити її з рук. Перепочинку ніякого... В перший же день роботи у фермера я познайомився з тим, що таке рабство» [4].

Про життя українських селян в еміграції І. Франко розповідає стисло, але гранично виразно, наголошуючи на найбільш характерних моментах:

В Бразилії ми теж зазнали зла:
Пропасниця лиха на нас зайшла.

В пошуках засобів на прожиття чоловіки на рабських умовах наймалися до фермерів на плантації, а дівчата змушені були торгувати власним тілом:

П'ять хлопців до послуг продали ми,
А сім дівчат пішло в такі доми.

Прикінцеві рядки листа сповнені відчаю і безнадії, що охопили емігрантів. Подорож і перші дні перебування на чужій землі закінчилися для них трагічно:

Та, може, дасть нам бог іще піднятися.
Було нас сорок, є ще вісімнадцять.

Всі п'ять віршів циклу «До Бразилії», як і розглянуті статті, пройняті щирим уболіванням над страдницькою долею емігрантів, гнівним осудом несправедливого суспільного ладу, що прирікав трудящих на злидні в своїй країні, гнав їх за примарним щастям на чужину. Водночас І. Франко викривав і пресловуту американську свободу, «райське життя» за океаном, де переселенці знаходили собі лише могилу.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. Буковина, 1895, 18 лютого. 3. Буковина, 1901, 24 жовтня. 4. Двісті свідків. Спогади емігрантів. К., 1963. 5. Історія Української РСР. У 2-х т. К., 1967. 6. *Стефаник В.* Повне зібрання творів. У 3-х т. К., 1949—1954. 7. *Франко І.* Твори. В 20-ти т. К., 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Анализируются публицистические статьи И. Франко «Эмиграция галицийских крестьян», «Эмиграционные агенты в Галиции» и цикл стихотворений «В Бразилию». Главное внимание уделяется глубокому и убедительному раскрытию революционным демократом причин эмиграции, мастерскому изображению бедствований эмигрантов.

Стаття надійшла до редколегії 29. 09. 1981 р.

Б. М. СОХАЦЬКИЙ, доц.,
Львівський університет

Доля жінки в інтерпретації І. Я. Франка

Розвиток капіталізму на західноукраїнських землях супроводжувався жорстокою експлуатацією жінки в усіх сферах суспільного життя. Форми її відчуження буржуазні ідеологи намагалися інсинувати або ж не помічати. Вже тоді на практиці підтверджувалося положення Ф. Енгельса про те, що чим далі розвиватиметься капіталістична цивілізація, тим більше вона змушена буде прикриватися покровом «любові», пускати в хід таке лицемірство, якого ніхто не знав в усіх попередніх класово-антагоністичних формаціях [Див.: 1, т. 21, с. 170].

З гострою критикою відчуження жінки капіталом рішуче виступав І. Франко. «Зачнім від життя родинного, — писав він. —

Ми вже виділи, що у пролетарів, робітників, працюючих на фабриках, про властиве життя родинне і мови нема. ...Можемо з тим сказати сміло, що капіталізм прямо підкопує і нищить родинне життя робітників — пролетарів» [5, т. 19, с. 105].

Жінка, насамперед, зазнавала нещадної економічної експлуатації у фундаментальній сфері суспільного буття — матеріальному виробництві. Її трудова діяльність, не обмежена рамками домашньої праці, вливалася в суспільне капіталістичне виробництво. Останнє, масово втягуюче до «вбійчої праці», відчужувало від неї речові наслідки цієї праці. Праця не була формою соціального утвердження.

Акцентуючи увагу на таких фактах, І. Франко звертався до статистичних даних торговельної палати львівської округи, в якій близько 10 тис. жінок працювали за безцінь на цукроварнях, тютюнових фабриках, цегельнях, займалися гончарством тощо. Непосильна праця була для них мукою, невмолимим тираном, який знеособлював їх як людину-творця [3, т. 19, с. 223].

Технічний процес капіталістичного виробництва, писав Франко, негативно позначався на трудящих і в економічному, і в духовному відношеннях: зменшувалася заробітна плата, по-варварськи експлуатувалась основна продуктивна сила суспільства — людина. Використання машин призводило до появи промислової армії безробітних, експлуатації жіночої і дитячої праці. Жінки й діти «відбирали» у чоловіків робочі місця. Саме в цьому, на думку І. Франка, і полягала класова обмеженість, односторонність буржуазного типу науково-технічного прогресу.

Засуджуючи спотворений капіталізмом суспільний поділ праці, письменник неодноразово виступав проти різних ретроградів і церкви, які оголошували жінку нездатною до інтелектуальної діяльності, до духовного поступу взагалі. І. Франко відстоював протилежну точку зору: затурканість жінки — це не її споконвічна властивість, а наслідок соціальної нерівності. В такому суспільстві, як капіталізм, вона не може позитивно соціалізуватись, розвиватись фізично та духовно, а отже, здійснювати свої задуми щодо форми трудової діяльності, вибору її.

Економічне рабство в буржуазному суспільстві прирікає жінку і на політичне безправ'я. Ілюстрацією цього були тодішні буржуазні конституції, що на словах обіцяли свободу та демократію. Відсутність відповідних суспільних гарантів для їх реалізації відчужувала маси від внутрішньої і зовнішньої політики держави. Жінки не мали голосу «при виборах», а їхні інтереси австрійська буржуазія, як і буржуазія інших західних капіталістичних держав, взагалі не брала до уваги [5, с. 7].

Викриваючи обмеженість зубожілих, прогнилих інституцій буржуазної надбудови (право виборів, демократичні права і свободи), письменник вів безкомпромісну боротьбу з тими прибічниками капіталістичних порядків, які відкидали суспільну потребу й можливість залучення жінок до політики як форми діяльності. «Дай їм [жінкам] сьогодні рівноправність у державі, вони зробляться незламною опорою всіх ... напрямків» [3, т. 4, с. 361].

Франко вів наполегливу ідеологічну боротьбу із лібералами, які гіпертрофуючи формальну рівність, зводили її до рангу довершеної, закінченої демократії.

Письменник доводив, що економічно-політичними формами відчуження жінки неминуче породжується і дискримінація в сфері шлюбно-сімейних відносин. Капіталізм зводить ці стосунки до акту купівлі-продажу, грошових відносин. У зв'язку з цим у логічній побудові феміністики, з котрою виступав І. Франко, наголошується на мотивах шлюбу, в якому сфокусовані основні протиріччя буржуазного суспільства.

У мотивацію шлюбу І. Франко як ґрунтовний знавець інтересів і соціальної психології різних класів та їх прошарків, як вчений-етнограф з широким діапазоном соціального бачення включав дію індивідів, спрямовану на задоволення матеріальних, фізіологічних, естетичних і духовних потреб. Мотив шлюбу — це сукупність зовнішніх і внутрішніх соціально-психологічних моментів, які викликають, спрямовують і керують діями людей як майбутнього подружжя.

Трудящим властиве прагнення створювати сім'ю на основі особистих симпатій і поваги. Однак економічна безвихідь нерідко примушувала батьків нехтувати волею своїх дітей, особливо дівчат: віддавати їх заміж за заможних людей. Такий «шлюб» породжував трагедії, відчужував від жінки не тільки її чоловіка і родичів, а й дітей, які за таких обставин ставали «зайвими» в сім'ї. Дівчина, не виступаючи в ролі рівноправного суб'єкта у виборі партнера, втрачає свою самовизначеність, гідність, перетворюється таким чином в шлюбно-сімейних відносинах з цілі — у засіб.

У ситих буржуа, як правило, мотивом шлюбу виступає прагматизм, голий розрахунок. І. Франко з цього приводу зауважує: «Але чи краще ж устроєне родинне життя і у властивців — капіталістів? Здається, що не дуже краще. Женитьба для інтересу, без любові — у них річ звичайна» [3, т. 19, с. 105].

Багатий жених трактує свою наречену як економічно вигідну йому річ, прибуток, безмовну служницю, засіб для розваг. Нафтові тузи в повісті Івана Франка «Борислав сміється» ведуть такий відвертий діалог-торгівлю: «Хіба ж не видите тих користей, які з такого сполучення [шлюбу. — Б. С.] сплинуть на нас? ... Не тільки торгові і промислові, але і політичні діла околиці в наших руках» [3, т. 5, с. 273].

Скалічена молодість, занапащене дівоче кохання — не результат недосконалих звичаїв і традицій, як про це твердили реакційні етнографи, соціологи, літератори і психологи. Буржуазія безпідставно приписувала дівчатам і хлопцям з народу байдужість, а то вроджену соціальну інертність у виборі чоловіка чи жінки. Таке тлумачення, доводив Франко, — патологічне, ілюзорне. Будь-які матеріальні речі, багатство, достаток не можуть замінити найвищого почуття людини — любові. У переданій поетом народній пісні змальовано відчай і тугу бідної дівчини, змушеної вийти за нелюба:

Воліла би-м, моя мамко, каменя глодати,
Ніж би-м мала нелюбові «соколе» сказати.
Воліла би-м, моя мамко, гіркий полин їсти,
Ніж би-м мала із нелюбом обідати сісти
[3, т. 16, с. 56].

Поет показав не тільки своєрідний протест жінки проти нерівного шлюбу, а й висловив протест проти суспільного ладу, який підступно «краде» в жінки право на щастя й радість материнства, викрив антинародні ідеї буржуазно-націоналістичних «інтелігентів» про так звану «гармонію» інтересів і «безкласовість» української нації. Він вважав, що тільки «через піднесення робітників з теперішнього нужденного і небезпечного положення можна дати їм можливість женитися, виходити заміж по любові... влегшити супругам розлуку, коли б не стало єдинячої їх любові» [3, т. 19, с. 60].

Капіталізм, намагаючись розвивати в масах не прекрасне соціально-естетичне, а низьке інстинктивно-біологічне, знищити віками усталені позитивні народні культурні традиції, норми та звичаї, які сприяють зміцненню авторитету жінки в сім'ї та суспільстві, силкується звести родинні зв'язки до біолого-фізіологічного рівня. Пропагуючи неповноцінність жінки, «природність» насильства чоловіка над нею і культивуючи подружню зраду, капіталізм виправдовує моральну деградацію буржуазного суспільства.

І. Франко розвінчував «традиційні» помилки в інтерпретації згаданих феноментів і засуджував буржуазний індивідуалізм з його анархістськими принципами незалежної свободи волі чоловіка в шлюбно-сімейних стосунках. «...Свобідне і безжурне життя — зауважував поет, — не може ущасливити чоловіка, як ... той чоловік все й всюди має на оці тільки себе самого» [3, т. 18, с. 406].

Принагідно згадаймо, як в особі Стальського («Перехресні стежки») послідовно, детально і ґрунтовно розкривається його антисоціальне, глибоко аморальне хижацьке нутро. Цей недолюдок, перетворивши свою дружину в покірний елемент, який змирився з «домашньою тиранією», відверто цинічно навчає інших: держіть жінок під наглядом, тираніть, гніть, ламайте їх амбіцію, відчужуйте від людей. Така мізантропічна «філософія» подружнього життя за своїм змістом є кредом буржуазного індивідуалізму й егоцентризму, цілеспрямовано насаджуваного капіталізмом. Буржуазний лад, його ідеологи, освячуючи відчуження й експлуатацію жінки, стає головною перешкодою для розвитку її особистості. Франко-мислитель осуджував егоїстичне ставлення до жінки, викривав нерівність її з чоловіком у класовому суспільстві.

На противагу німецькому філософу Л. Фейербаху, який проповідував принцип «всезагальної любові», сподіваючись у такий спосіб докорінно поліпшити стосунки між окремими індивідуумами, як і між класами-антиподами. І. Франко застерігав, що тільки за умови, коли над народом не тяжітиме будь-яка неволя, любов зможе стати ферментом, який поєднає рівноправних членів сім'ї, суспільства.

«Машинова продукція, лишаючи робітника тільки помічником машини, даючи йому нидіти тілом і духом, втягуючи до вбійчої

праці жінок... громадять на головах робітників чимраз більше не-долі бідності та пониження» [3, т. 19, с. 105], важка праця й повсякденна загроза втратити її як джерело існування, політичне безправ'я, духовна зближеність і невлаштованість побуту штовхали жінку на аморальні вчинки — п'янство й гетеризм. «Поганий економічний порядок [капіталізм. — Б. С.] розстроює чимраз дужче родинне життя... народу, доводить мужика, а то й його жінку до п'янства, яке позбавляє їх усяких утіх»: руйнує зовнішню і внутрішню красу їх тіла, веселість, сильно підриває здоров'я; завдає великої морально-психологічної шкоди сім'ї, калічить дітей [3, т. 16, с. 72].

І. Франко рішуче відстоював думку, що аморальні вчинки жінки є не чим-небудь іншим, як персоніфікацією капіталістичних відносин, стихійним, грубим протестом проти них (див., наприклад, п'єсу «Украдене щастя», повість «Для домашнього огнища» та ін.).

Відкидаючи «вчені постулати», творці та прихильники яких зводили суспільну поведінку особи до її конституції, І. Франко в численних художніх і філософських творах наголошував на класовій детермінації поведінки жінок, їхнього внутрішнього світу, який має багато взаємозумовлених соціальних механізмів і проявляється у складній психологічній гамі.

Саме економічні та політичні параметри буржуазного ладу є визначальними. Об'єктивні відносини — вирішальний чинник, що зумовлює основний зміст усієї поведінки жінки як індивідуума. Письменник з цього приводу писав: «...Говорячи про суспільне життя чоловіка, треба впливів його шукати вже не в зміненій організації, не в приноровленні тіла, а в зміні способу життя» [3, т. 19, с. 85]. З такої ж позиції критикував він і теоретичні силкування буржуазних лжевчених довести, що аморальність є нормальним явищем, природним станом людини.

Філософськими, узагальнюючими переходами від одиничного до загального, від глибокого аналізу до синтезу явищ і сутності різних видів пригнічування жінки, вчений наочно показав універсальний характер відчуження її в буржуазному суспільстві, у якому свобода, демократія наскрізь фальшиві. Жінка в такому суспільстві не має і ніколи не матиме соціальних умов для всебічного розвитку та реалізації як фізичних, так і духовних потенцій.

Завдяки соціальному осмисленню причин, форм і наслідків відчуження жінки в буржуазному суспільстві, революційний демократ дійшов висновку: капіталізм є таким суспільним устроєм, який ніколи не емансипує жінку. Вузловим центром, навколо якого органічно переплітається реінтеграція жіноцтва, на думку І. Франка, стане ліквідація панівних класів з їх власністю на засоби виробництва і старої політичної системи державного управління. Тоді ж зникне й духовний гніт. Цю гуманну місію здійснить лиш соціалізм.

Совість звільнених від експлуатації людей, їх суспільна відповідальність, за І. Франком, стануть не тільки одобрюючим, а й спонукальним фактором. Громади дбатимуть про розвиток тих соціально-економічних умов, які є «конечні до вдержання

людського життя і розвитку, т. є. праці і справедливості» [3, т. 19, с. III].

Вперше трудівниця матиме і політичну свободу. І. Франко із М. Павликом вважали, що «в справах політичних хочемо повної волі особи, слова, сходин і товариств, печаті і сумління, забезпечення кожної одиниці, без різниці пола, якнайповнішого впливу на рішане всіх питань політичного життя» [4, с. 301].

У листі до О. Рошкевич (від 20 вересня 1878 р.) І. Франко писав: «...Я признаю для женщины право і обов'язок зовсім рівного розвою і становища в суспільності як і для мужчины» [3, т. 20, с. 46].

Пристрасний глашатай дум і почуттів народу, співець соціально-економічного і духовного розкріпачення народу, І. Франко вірив, що саме соціалізм створить усі суспільні передумови для освіти жінки, зростання її естетичної культури.

Новий суспільно-політичний лад, вважав І. Франко, розвиватиме і якісно відмінну від капіталістичного типу етичну культуру в системі побуту. Насамперед, люди звільняться від кайданів приватно-власницьких розрахунків, корисливості. Зросте питома вага свободи волі, моральних критеріїв в шлюбно-сімейних стосунках. Замість егоїстичної, власницької стихії, яка панує в стосунках буржуазної любові, котра крім власного «я» і купленого «щастя» не хоче ні з ким і ні з чим рахуватися, вирішальне місце у шлюбі, сім'ї займуть істинно людські стосунки. Тільки в соціалістичному суспільстві будуть створені соціальні і духовні передумови для справжньої любові.

Соціалізм докорінно спростить і саму процедуру шлюбу, який позбудеться втручання церкви та диктату родичів. «Перша річ — подружжя, яко акт соціологічний, повинно бути під публічною, державною контроллю, а зовсім вийти з-під релігійної опіки», — писав І. Франко [3, т. 20, с. 45].

І як резюме — Франкове цінне міркування: за соціалізму докорінно зміниться моральна атмосфера у сім'ї. В ній запанують нові, гідні людини моральні норми, ідеали та цінності. Вони відіграватимуть активну роль як в удосконаленні суспільних відносин, так і в гуманізації ставлення батьків до дітей. І. Франко відводить моралі значну роль у соціальній регуляції особистих і громадських інтересів.

Родинне подружнє життя, діти не будуть «джерелом» гризні й недовгоди, а «покріплення по трудах і прикрасою життя» [3, т. 19, с. 11]. Вимір суспільного прогресу, матеріальної і духовної культури характеризуватиметься соціальною свободою не тільки жінки, а й підростаючого покоління.

Отже, теоретичним ядром уявлень про соціалізм в Івана Франка виступають основні принципи гуманізму — всезагальна соціальна рівність, воля і братерство, які знайдуть втілення в реальних правах на працю, освіту, в реалізації політичних свобод, у побуті тощо.

Викриття і засудження І. Франком форм відчуження трудящої жінки, його ідейні орієнтири на класову боротьбу, викриття аполо-

гетичних буржуазних теорій ставлять його ім'я в ряд найвидатніших домарксистських соціологів-борців за торжество вселюдських ідеалів — свободи й рівності.

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Твори. 2. Ленін В. І. Повне зібрання творів. 3. Франко Іван. Твори. У 20-ти т. К.; 1950—1956. 4. Франко І., Павлик М. Програма русько-української радикальної партії. — Народ, 1890, № 20. 5. Франко І. Русько-українська радикальна партія і загальне голосування. — Народ, 1891, № 1.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматриваются взгляды революционера-демократа И. Я. Франко на социально-политическое положение, занимаемое женщиной в буржуазном обществе. Исследуется интерпретация И. Франко социализма, социальных свобод и реализации их женщинами. Автор раскрывает реакционную сущность утверждений буржуазных идеологов, отрицающих возможность и общественную необходимость социализации женщины и превращения ее в равноправного члена семьи, коллектива, общества.

Стаття надійшла до редколегії 12. 04. 1981 р.

В. А. МОТОРНИЙ, доц.,
Львівський університет

Проблеми франкознавства в чехословацькому літературознавстві

Ім'я І. Я. Франка відоме далеко за межами нашої Батьківщини. Твори Каменяра перекладались і перекладаються мовами багатьох народів світу, творчість великого українського письменника-революонера привертала і привертає увагу зарубіжних дослідників. Франкіана сьогодні займає велике місце у працях про українську літературу і культуру, які з'явилися за кордоном. Постать І. Франка, його творча і громадська діяльність у зарубіжному літературознавстві залишаються на передньому плані ідеологічної боротьби. Літературознавці Радянського Союзу і соціалістичних країн, прогресивні літератори Заходу захищають чистоту Франкової спадщини від фальсифікаторів, беруть її на озброєння у боротьбі за розвиток передової гуманістичної літератури.

Творчість І. Я. Франка знайшла вдячний відгук у серцях чехословацького народу. Ще на початку ХХ ст. чеський поет Ян Рокита (А. Черни) написав:

Привіт Тобі, з Тарасового краю брате,
Рукою дужою його Ти ліру взяв,
Успадкував і слово, на думки багате!
Далеку та ясну мету собі обрав
І з силою у серці, погляді та слові
Ти кроком впевненим путь довгу розпочав.
Де не було доріг, Ти прокладав їх знову,
Ти був каменярем, сам скелі бив тверді,
Сам щепень для отих нових доріг готовив...
Ти знав, що хоч життя людське за мить коротше,

Уперто треба пробиватись до мети —
Хай скелі на путі, хай сварка, гнів клекоче.
Перешкоджали вороги вперед іти,
але Ти вів людей пустелею німою,
завжди за них готовий кров'ю заплатити...
Сам жив лишень з мрій, з душевних сил своїх,
ще й людям віддавав свого серця сили,
мету жадану в далені шукав для них.
(Переклад А. Мольнар)

Франкові зв'язки з чехами і словаками, його плідне багаторічне співробітництво з чеськими і словацькими літераторами і науковцями, його багатогранна співпраця в чеській періодиці та наукових виданнях, його публіцистика, в якій чимало матеріалів про братні народи та їх культури, його численні переклади з чеської та словацької мов, його особиста дружба і листування з видатними культурними чеськими діячами, популяризація Каменярем кращих надбань літератури і культури чеського та словацького народів широко відомі в братній країні [4; 19; 24].

Прогресивні чеські та словацькі письменники та діячі культури віддячували Каменяреві ширим словом про його творчість, перекладами його творів, сердечною приязню і дружбою. Ці прояви дружби сягають в 90-ті роки ХІХ ст., з них виросло і сьогоденне глибоке зацікавлення творчістю І. Я. Франка в соціалістичній Чехословаччині. Традиційна прихильність чехів і словаків до Франка наклала відбиток на сучасне франкознавство в ЧССР, яке сформувалося в окрему наукову літературознавчу дисципліну.

Перше видання творів І. Франка чеською мовою з'явилося у 1892 р., після чого поступово вийшло декілька перекладів прозових і драматичних творів І. Я. Франка, в тому числі «Boa Constrictor», «Украдене щастя», цикли новел в перекладі Б. Соколової, Я. Розвади, Ф. Главачека та ін. Вже тоді творчість Каменяра зацікавила композиторів — за мотивами «Украденого щастя» В. Амбросом була написана опера. У 1907 р. з'явився збірник «Галицькі образки» у перекладі Я. Буріана з передмовою відомого чеського літератора А. Черного, в якій детально розглянена творчість українського письменника, його політична і культурна діяльність [16]. Ця стаття поклала початок франкознавству у Чехії. Не втратила вона свого значення і сьогодні [5]. Твори І. Я. Франка, зокрема його «Галицькі образки», виходили друком у відомих видавців (наприклад, Я. Отто — видавця відомого енциклопедичного словника), в найбільш популярних книжкових серіях (наприклад, Я. Отто видав «Галицькі образки» І. Я. Франка в серії «Світова бібліотека»), в якій виходили твори Т. Тассо, Г. Гейне, М. Некрасова, В. Гюго, Б. Шоу, Л. Толстого та ін. На початку сторіччя в Чехії з'явилися перші переклади Франкової поезії (серед перекладачів відзначимо відомому чеську поетесу Р. Єсенську — перекладача творів Т. Г. Шевченка). Твори І. Я. Франка чеською і словацькою мовами неодноразово видавалися в Чехословаччині у міжвоєнні і особливо у післявоєнні роки [24].

У перші десятиріччя ХХ ст. чеською і словацькою мовами вийшло декілька досліджень творчості І. Я. Франка, які або передую-

вали перекладу його творів, або присвячувались ювілейним річницям літературної діяльності І. Я. Франка, або входили як частини до монографічного видання про українську літературу [21, с. 161—167]. Серед цих праць не втратили свого значення на сьогодні дослідження Ф. Главачека [17], Ф. Вольмана [28], Я. Махала [18] та ін.

У післявоєнні роки у Чехословаччині з'явилися нові переклади творів І. Я. Франка [6] (серед перекладачів були М. Марчанова, Р. Гулка та ін.), розвідки про його творчість. Чехословацькі літературознавці внесли помітний вклад у розвиток франкознавства. Вже в травні 1946 р. в центральному органі ЦК КПЧ газеті «*Rudé právo*» була опублікована стаття «Іван Франко — поет боротьби» [22], присвячена 30-річчю з дня смерті Каменяра. Невдовзі з'явився ряд статей М. Неврли [6; 24], а в 1952 р. його монографія про Каменяра — «Іван Франко — український поет-революціонер» [21].

У дослідженні М. Неврли розглянуто творчий шлях великого українського письменника, розкрито політичні і суспільні погляди Каменяра, розказано про його нелегкий життєвий шлях. Окрема глава монографії присвячена зв'язкам І. Я. Франка з чеськими культурними діячами, популяризації Каменярем чеської літератури на Україні.

Серед праць чехословацьких дослідників 50-х років про І. Я. Франка відзначимо статті М. Мольнара [20], Й. Грозієнчика [2] та ін. Своєрідним підсумком досягнень франкознавства в ЧССР була міжнародна конференція у Пряшеві в 1956 р., організована словацькою Академією наук і присвячена 100-річчю з дня народження Каменяра. Матеріали конференції були опубліковані у спеціальних збірниках чеською і словацькою [25] та українською мовами [6]. Опубліковані доповіді і повідомлення учасників конференції, інші розвідки, що увійшли до цих збірників, свідчать про здобутки чехословацьких учених-україністів в пошуках нових франківських документів (в тому числі кореспонденції І. Франка), дослідженні інтересів Каменяра до чеської та словацької літератур, до історії, культурного і політичного життя братніх народів. Відкриті нові факти співробітництва І. Я. Франка з чеськими вченими, видавцями, літераторами. Інтерес становили виступи сучасників І. Я. Франка, людей, які зустрічались з українським письменником (серед них народний митець ЧССР Л. Куба, літератор Ф. Главачек та ін.).

З цікавою статтею «Іван Франко і слов'янство» у збірнику виступив В. Жидліцький. У ній учений зібрав обширний документальний матеріал, що свідчив не лише про творчі зв'язки Каменяра з літературою і культурою Чехії, Болгарії, Польщі, а й про те, що І. Я. Франко активно втручався в літературний процес зарубіжних слов'ян, боровся за передову літературу, порушував злободенні проблеми літературного життя, давав відсіч носіям реакційних ідей тощо. Чехословацький учений особливий наголос зробив на боротьбі І. Я. Франка проти реакційних ідей панславізму, підкресливши активну і велику діяльність українського письменника у

справі укріплення взаємопорозуміння між народами і братніх зв'язків між літературами і культурами слов'янських країн.

На принципово важливій, політично гострій проблематиці Франкових статей, присвячених світоглядним позиціям видатного поета і культурного діяча чеського і словацького народів Яна Коллара зупинився у своїй роботі «Іван Франко про Яна Коллара» академік А. Мраз. «Франко належав до тих людей, — писав А. Мраз, — яких знання історії не відривало від пекучих питань сучасності; минуле не закривало перспективи на майбутнє, а навпаки — було йому дороговказом. Так творчо і життєво сприймав Франко Колларову програму слов'янської взаємності. Він зіставляв і узгоджував її з вимогами своєї доби» [6, с. 75]. Ця висока оцінка ідейної сторони статей І. Франка, їх актуальності, політичної прозорливості українського письменника дала змогу чехословацькому вченому зробити важливий висновок, що Франкові статті «органічно пов'язані з боротьбою, що її проводила на грані століття прогресивна частина демократичної інтелігенції всіх слов'янських народів» [6, с. 80].

Нові цікаві факти про співробітництво І. Я. Франка з чеською пресою навели М. Мольнар та М. Мундяк. Перекладам творів І. Я. Франка на чеську та словацьку мови були присвячені статті З. Коутенської, Й. Вавро та ін. [6].

Ряд праць про І. Я. Франка надруковано також у збірнику «Вічна дружба», присвяченому 300-річчю возз'єднання України з Росією, що вийшов у Празі в 1955 р. [27] та в інших виданнях. Окремо слід відзначити важливу публікацію, здійснену М. Мольнаром та М. Мундяк «Зв'язки Івана Франка з чехами та словаками» [5], в якій зібрані і опубліковані найважливіші праці І. Я. Франка, присвячені чехам і словакам, його кореспонденція з чехословацькими вченими, письменниками, громадськими діячами, перекладачами, переклади Каменяра з чеської та словацької мов, листи чеських і словацьких друзів до українського письменника, відгуки про його діяльність у Чехії та Словаччині. Ця книга широко відома нашій науковій громадськості.

У своїх дослідженнях чехословацькі вчені спирались і спираються на праці радянських франкознавців, зокрема тих, які в своїх дослідженнях розкривають зв'язки І. Я. Франка з чехами та словаками (Є. П. Кирилюк, Г. Д. Вєрвєс, І. Ю. Журавська, П. П. Гонтар та ін.).

Таким чином, наприкінці 50-х років чехословацькі вчені не лише підбили підсумки вивчення українсько-чехословацьких літературних взаємин, зокрема творчості І. Я. Франка, не лише відкрили нові сторінки цієї проблеми, а й розвинули франкознавство як важливу ділянку чехословацької літературознавчої науки.

Подальший розвиток франкознавства в ЧСР приніс нові вагомні наслідки. Варті уваги спогади Ф. Главачека про І. Я. Франка, вперше опубліковані у збірнику «Українське літературознавство» в 1968 р. [11]. У них розповідається про зв'язки І. Франка з чеською культурою, розкривається історія першого перекладу повісті «Boa Constrictor» чеською мовою. Ф. Главачек багато зробив

для популяризації творчості І. Я. Франка не лише серед чехів і словаків, а й серед югославських народів, де він плідно співробітничав у пресі. Однією з важливих проблем сучасного франкознавства в ЧССР є, на нашу думку, відшукування архіву Ф. Главачека, втраченого під час другої світової війни, а також вивчення матеріалів спадщини, що зберігаються родиною у сімейному архіві.

Багато енергії, творчої праці і насаги у розвиток чехословацького франкознавства у післявоєнні роки вніс М. Мольнар. Нашій громадськості відомі його численні україністичні роботи (книги, статті, замітки, переклади тощо, всього близько 500 назв [10]). У тому числі цікава розвідка «Адольф Черни про Івана Франка» (1975), публікація «П'ять невідомих листів І. Франка» (1976), що увійшли до нової книги М. Мольнара «Зустрічі культур» (1980) [10]. Ця праця відзначена премією І. Франка за 1980 р. Словацького літературного фонду. Про це повідомила газета «*Rudé právo*» 1 квітня 1981 р. [29] *.

Серед робіт М. Мольнара останніх років — збірник «Людвік Куба про Україну», де надруковано спогади народного митця ЧССР Л. Куби про І. Я. Франка [7], а також стаття «Зденек Неєдли про Івана Франка» [9], в якій доводиться, що одним із засновників чехословацького франкознавства був визначний учений-комуніст, ініціатор створення Союзу чехословацько-радянської дружби З. Неєдли, який високо цінував І. Франка.

У 70-ті роки М. Мольнар опублікував знайдені ним невідомі листи І. Я. Франка до М. Мурка [1] та інші документи [10]. У журналі «Дружно вперед» опубліковано статтю М. Мольнара до 125-річчя з дня народження І. Я. Франка, в якій розглядаються переклади творів Каменяра на словацьку мову. На думку чехословацького вченого, в ЧССР існують ще невідомі і невивчені франківські матеріали [8]. Вони можуть знаходитися, наприклад, в особистому архіві академіка І. Горака, який писав рецензії на твори І. Франка, а також був автором некролога на смерть Каменяра. Деякі з цих матеріалів були недавно опубліковані [10]. Як повідомляє професор Карлового університету З. Урбан, який займається вивченням архіву І. Горака, окремі франківські матеріали будуть підготовані до друку [15]. Очевидно, франківські матеріали зберігаються як в окремих державних архівах ЧССР (наприклад, в празькому літературному архіві, де є багато україністичних матеріалів. Один із цих франківських матеріалів публікується в цьому збірнику) [13], а також в архівах приватних осіб. Однією з важливих проблем сучасного чехословацького франкознавства є вивчення цих матеріалів. Чехословацькі вчені багато роблять в цьому напрямі, зокрема розшукують і досліджують матеріали образотворчої франкіани (наприклад, портрет І. Франка роботи В. Касіяна) [14]. До 125-літнього ювілею І. Франка в ЧССР надруковано ряд статей [3].

Іншою важливою проблемою чехословацького франкознавства

* Премію І. Франка за 1981 р. Словацький літературний фонд присудив І. Мацінському за переклад українською мовою збірки словацького поета Я. Ботта «Вітри перед світанком» (див. «*Rudé právo*», 1982, 24. 03).

сьогодні, на нашу думку, є створення робіт про творчість І. Я. Франка у контексті розвитку літературного процесу в Чехословаччині, освячених зв'язкам І. Я. Франка з Чехією і Словаччиною тощо. Маємо на увазі книжку В. Жидлицького «Короткий нарис історії української літератури» [26] та цікаву статтю цього ж автора про І. Я. Франка у «Словнику письменників. Радянський Союз» [23].

Ще однією проблемою сучасного чехословацького франкознавства є типологічне вивчення творчості І. Я. Франка: зіставлення його творчої спадщини з творчістю чеських і словацьких письменників кінця ХІХ—початку ХХ ст. Тут велике коло для дослідження, вдячний матеріал. Поки що цей аспект майже зовсім не розробляється в ЧССР.

Таким чином, франкознавство у Чехословаччині має свої традиції, свої здобутки й успіхи. Перед дослідниками творчості І. Я. Франка, українсько-чехословацьких літературних взаємин стоять важливі і цікаві проблеми.

Список літератури: 1. Всесвіт, 1977, № 6. 2. Грозієнчик Я. І. Франко і словацько-українські зв'язки. — У кн.: Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1958. 3. Дукля, 1981, № 4. 4. Євнина О. М. Дожовтнева та радянська українська література за межами СРСР. К., 1956. 5. Зв'язки Івана Франка з чехами та словаками. Братіслава, 1957. 6. З історії чехословацько-українських зв'язків. Братіслава, 1959. 7. Людвік Куба про Україну. К., 1963. 8. Лист М. Мольнара до автора статті від 30. VII 1981. 9. Мольнар М. Зденек Неєдли про Івана Франка. — Дружно вперед, 1979, N 9. 10. Мольнар М. Зустрічі культур. Пряшів, 1980. 11. Моторний В. А. Нова сторінка франкіани: Спогади Ф. Главачека про І. Я. Франка. — Українське літературознавство, вип. 3. Львів, 1968. 12. Моторний В. А. Сторінка історії українсько-чеських культурних зв'язків. І. Горак про українську культуру. — Проблеми слов'янознавства, вип. 17. Львів, 1978. 13. Моторний В. А. Листи українських письменників у празькому літературному архіві. — Українське літературознавство, вип. 4. Львів, 1968. 14. Стегликова Б. Василь Касиян в Празі. — В кн.: Взаимосвязи советского и чехословацкого искусства. М., 1981. 15. Урбан Зд. Лист до В. А. Моторного (автора статті) від 15. 08. 1981. 16. Černý A. Ivan Franko. — In: Franko I. Haličské obrázky. Praha, 1907. 17. Hlavaček F. Ivan Franko. — Čas, 1898, N 50—51. 18. Máchal J. Slovanské literatury, sv. 3. Praha, 1929. 19. Molnár M. K slovensko-ukrajinským literárnym vzťahom do roku 1945. Martin, 1970. 20. Molnár M. Velký syn ukrajinského lidu Ivan Franko. Praha, 1956. 21. Nevrly M. Ivan Franko — ukrajinský básník-revolucionář. Praha, 1952. 22. Ivan Franko — básník boje. — Rudé právo, 1946, 29 května. 23. Slovník spisovatelů. Sovětský Svaz, d. 1. Praha, 1977. 24. Sto padesát let česko-ukrajinských literárních styků. Praha, 1968. 25. Z dějin československo-ukrajinských vztahů. Bratislava, 1957. 26. Židlický V. Stručný nástin dějin ukrajinské literatury. Praha, 1972. 27. Věčná družba. Praha, 1955. 28. Wolman F. Slovesnost slovanů. Praha, 1928. Rudé právo, 1981, 1 dubna.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Раскрывается становление франковедения в Чехословакии и его успехи, рассматриваются истоки интереса чехословацких литераторов и читателей к творчеству великого украинского писателя.

Стаття надійшла до редколегії 15. 04. 1982 р.

Твори Івана Франка на сторінках «The Ukrainian Canadian» (1947—1983)

Зростанню кількості та підвищенню якості англomовних перекладів творів української літератури значною мірою сприяє українська трудова імміграція за океаном, особливо в Канаді.

1 вересня 1947 р. Товариство об'єднаних українців Канади (ТОУК) організувало видання англomовного часопису «The Ukrainian Canadian» («UC») — двотижневої малоформатної ілюстрованої газети. З листопада 1968 р. «UC» почала виходити раз на місяць як журнал.

На сторінках «UC» друкуються матеріали найрізноманітнішої тематики. Основне завдання журналу — консолідація прогресивного руху канадців українського походження, боротьба за мир і дружбу між народами. В ряді вміщених у «UC» статей розвінчується політика імперіалізму, засуджується визиск робітників, гнівно викриваються підступи українських буржуазних націоналістів. Багато статей у журналі присвячено історії робітничого руху Канади. «UC» містить численні матеріали про розквіт радянської економіки й культури. Крім того, «UC» — своєрідна хрестоматія української літератури, дожовтневої та радянської (в англійських перекладах).

На сторінках «UC» уперше побачило світ чимало творів І. Франка, перекладених Дж. Віром (Іваном Вив'юрським). У 1956 р. вони вийшли у Торонто окремою книгою [3], а згодом — у 1972 та 1977 рр. — у київських видавництвах [4; 5]. У «UC» опубліковано 13 віршів та 17 прозових творів І. Франка.

Віршована спадщина І. Франка представлена найкращими зразками громадянської лірики: «Гімном» (15.05.1955; 15.08.1966), віршами «Каменярі» (15.01.1956), «На суді» (1.07.1948; 15.02.1956), «Товаришам із тюрми» (1.04.1956). На сторінках «UC» знаходимо інтерпретації віршів «Гадки на межі» (1.11.1955), «Де не лилися ви в нашій бувальщині» (1.01.1956), «Нехай і так, що згину я» (1.04.1956). Цикл «До Бразилії» репрезентують вірші «Коли почуєш, як в тиші нічній...» (15.09.1955; 1981, № 10) та «Гей, розіллялось ти, руськеє горе...» (1.10.1957). З циклу «Веснянки» перекладено вірш «Дивувалась зима» (строфи 4—7; 15.02.1956; (строфи 1, 4, 7; 1981, № 2), з легенд — поезію «Указ проти голоду» (15.12.1955), з притч — «Притчу про нерозум» (1.11.1955; 1978, № 10), з циклу «Паренетікон» — вірш «Поворож мені, циганко, чорноока Цоро» (15.01.1956). Ознайомленню з більшістю з перелічених поезій канадські читачі завдячують Дж. Віру. М. Скрипник переклала строфи 1, 4, 7 вірша «Дивувалась зима», а П. Канді — поезію «Гімн», опубліковану в 1966 р.

З великих художніх полотен в «UC» знаходимо розділ VIII повісті «Захар Беркут» у перекладі М. Скрипник (15.05.1954; 1971, № 11). Чимало тут зразків малої прози І. Франка, насамперед, одне з

найсильніших оповідань бориславського циклу — «Ріпник» (у другій редакції 1899 р. — 5 розділів у перекладі Ф. Соласко; 1973, № 7—8).

Англомовний читач мав змогу ознайомитися з глибоко емоційними викривальними оповіданнями «Свинська конституція» (15. 05. 1948) і «Панщизняний хліб» (1. 12. 1955) у перекладі Дж. Віра. Надруковано тут і Франкові оповідання про дітей: «Олівець» (переклав Дж. Вір, 15. 10. 1955), «Schönschreiben» (перекладач Дж. Вір, 15. 04. 1956), «Грицева шкільна наука» (переклав С. Добровольський, 15. 09. 1955), «Під оборогом» (перекладачі Н. Костенюк, 1973, № 6 та П. Прокоп, 1981, № 7—8), «Малий Мирон» (перекладач С. Далвей, 1970, № 1). У № 7—8 за 1973 р. вміщено інсценізацію оповідання «Олівець» М. Сейга. «УС» знайомить читачів і з казковою скарбницею І. Франка. Вона представлена сатиричними казками, у яких традиційні образи наповнені глибоким соціальним змістом: «Звірячий бюджет» (15. 11. 1955) та «Казка про Добробит» (15. 12. 1955; 1976, № 9) у перекладі Дж. Віра. З циклу «Коли ще звірі говорили» подано казки «Осел і Лев» (1. 10. 1951; 1982, № 6), «Лисичка та Рак» (1978, № 10), «Заєць і Іжак» (1975, № 4), «Заєць і Медвідь» (1983, № 2), «Лисичка кума» (1983, № 9) у перекладах М. Скрипник та «Фарбований лис» у перекладі В. Щесного (1978, № 9). Для найменших дітей часто друкується оповідання «Ріпка» у перекладі Дж. Віра (15. 11. 1955; 1. 11. 1967; 1977, № 11).

В основному для перекладу добираються твори, що розповідають, безпосередньо чи в алегоричній формі, про минуле Західної України, про умови, які відірвали багатьох людей від рідних вогнищ та закинули їх на інший континент у пошуках, здебільшого даремних, кращої долі.

Силою обставин тут склалися майже ідеальні умови для перекладання. Адже переклади виконували люди талановиті, добрі знавці обох мов, люди, народжені в родинях українських іммігрантів недовзі після їхнього прибуття до Канади, отже, люди, що виросли в українській мовній стихії, серед українських щоденних та святкових звичаїв та обрядів. З другого боку, ці люди все життя живуть у Канаді, вони закінчили англомовні школи, читали, перечитували, вивчали кращі зразки англомовної літератури, отже, Канада їм також рідна. До того ж, це люди прогресивних поглядів, які повністю збагнули ідейну наснагу творчості Каменяра.

Серед Франкових перекладачів найвагомим є доробок Дж. Віра. Чималий внесок М. Скрипник — лауреата премії ім. Максима Горького Спілки письменників СРСР за 1976 р., присудженої їй за переклади радянської літератури. Крім перекладу оповідання «Ріпник», передрукованого з радянського видання [2], усі інші переклади зроблено спеціально для «УС».

Крім Франкових творів, «УС» друкує багато франкознавчих матеріалів: статті та розвідки про життя та творчість І. Франка, про франківські святкування у Радянській країні та Канаді.

Вчитуючись у переклади та зіставляючи їх з першотворами, відчуваємо, що перекладачі домоглися основного: передусім зміс-

тової точності, ідейної співзвучності з оригіналом, максимального наближення до його стилістичного ключа, значною мірою адекватного відтворення його образних кодів. Відчувається — і це найголовніше! — що переклади в основному справляють на читача емоційне враження, аналогічне впливові оригіналу на українського читача, а експресивна адекватність і є найважливішим мірилом адекватності в художньому перекладі. Англомовний читач відчуває зігріте щирою любов'ю до знедолених трудівників Франкове серце, почує Франків голос: незбориму, величну силу його революційних поезій, нещадну правду соціально-політичних новел, викривальність його сатири, задушевність дитячих оповідань.

Могутнім звеличувальним гімном борцям за волю звучать по-англійському поезії «Гімн», «Каменярі», «Товаришам із тюрми», гнівною інвективою проти несправедливого суспільного ладу, проти сваволі й деспотії — вірш «На суді». Читаючи в перекладі «Коли почуєш, як в тиші нічній...», «Де не лилися ви в нашій бувальщині», «Дивувалась зима», «Гей, розіллялось ти, руськеє горе...», бачимо, що Дж. Вір та М. Скрипник досягнули майстерність І. Франка-поета та зуміли передати її хоча б частково англомовному читачеві.

Дж. Вір адекватно передав ідею, стильотворчі засоби, художні особливості оповідання «Свинська конституція». Ось як подано в англійському відтворенні портрет народного бесідника А. Грицуняка: «A plain gray-haired old man, dressed not finely and even poorly, not very tall, thin, his face furrowed from life's worries but full of expression, and his black eyes bright» (15. 05. 1948, с. 4). У перекладі, як і в оригіналі, усі епізоди, що викривають суть австрійської конституції, побудовані на контрастах.

Добре відтворена в перекладі картина шкільного життя Галичини в оповіданні «Олівець», подана крізь призму сприймання дитини, як спогад про дитинство. Як і оригіналові, перекладу властива дещо гумористична форма, але сміх цей невеселий. Відтворене по-англійському оповідання, як і його оригінал, має психологічний характер.

У наш час рівень трансляторської майстерності зріс настільки, що доречно ставити питання не лише про відтворення змісту твору, його ідей, а й окремих мікрообразів, особливостей художнього синтаксису, образного світу автора. У цьому плані в перекладах, опублікованих на сторінках канадського журналу, є чимало цікавих знахідок, хоч трапляються й окремі прорахунки.

Вдало відтворено по-англійському низку словесних образів оригіналу. Під поняттям «словесний образ» мається на увазі семантична конструкція, що виникла внаслідок застосування тропизованих висловлювань, які заново інтерпретують і перетворюють усталені значення слів-компонентів, допомагаючи показати речі й явища з несподіваного боку. Словесні образи — наслідок певного художнього узагальнення. Вони виникають у складних процесах художнього мислення і становлять основу художньої тканини творів. Кожен словесний образ, часто пов'язаний з праглибинами твору, несе певне семантичне та експресивне навантаження, яке необ-

хідно — по можливості! — відтворювати у перекладі, щоб не зменшити ступеня експресії оригіналу, не збіднити художнього бачення світу автором.

У вірші «Коли почуєш, як в тиші нічній...» є порівняння *мов оселедців тих, набито*: «Коли побачиш — на пероні десь Людей, *мов оселедців тих, набито*, Жінок, худих, блідих, аж серце рвесь, Зів'ялих, *мов побите градом жито*, Мужчин понурих і дітей дрібних... Се — емігранти» [1, т. 2, с. 265]. Поет перетворив традиційне народне порівняння *як (мов і т. ін.) оселедців (у бочці)*, додавши лексему місткої семантики *набито*. В англійській мові лексема *a herring* — відповідник українського слова *оселедець* — асоціативних значень не має, не є опорним словом порівнянь. Щоб зберегти українське порівняння, Дж. Вір дав покомпонентну кальку — *Like herrings in a keg, tightly packed* (1981, № 10, с. 33), хоча міг вжити частковий різнообразний еквівалент українського вислову *packed like sardines*. Калька частково ампліфікована словом *a keg* (невеличка бочка чи барило), яке повністю вписується у контекст. Відчуваючи, що лексема *to pack* не рівноцінна слову *набито*, Дж. Вір слушно додав прислівник-інтенсифікатор *tightly*.

В оповіданні «Свинська конституція» І. Франко веде розповідь від імені Грицуняка в чисто розмовній манері. В описі клопотів бідного селянина, що на собі відчув увесь жах хваленої австрійської конституції, є таке речення: «Господар, що держав звіра за шию, був, очевидно, слабший від него і також вилетів з воза і впав так нещасливо, що розбив собі до крові лице о камінь, а свиня *в ноги!*» [1, т. 20, с. 12]. У ньому усічена метафора *в ноги*, сповнена динамізмом, сприяє невимушеності, природності розповіді. У перекладі знаходимо повністю адекватне відтворення її смислово-стилістичних функцій за допомогою вислову *to take to one's heels* (15.05.1948, с. 4). Відрізняючись від вислову оригіналу денотативною образністю, метафора перекладу збігається з ним щодо семантики та стилістичних відтінків.

У Франкових оповіданнях зустрічається порівняння *тихо (затихли)*, *хоч мак сій* [1, т. 15, с. 85; т. 20, с. 8]. Воно виникло на хліборобському ґрунті: кожен, хто вміє сіяти, знає, що найкраще сіяти мак, коли тихо, тобто коли нема вітру. Цей вислів в українській мові дуже поширений, входить у казкові зачини: «Всюди *тихо, хоч сій мак*, тільки дзигар б'є тік-так». Англійська мова такого порівняння не знає. Не бажаючи передавати його семантико-стилістичні функції одним із різнообразних часткових еквівалентів (*as silent as a dead log; as silent as a mouse; as silent as the grave; as silent you could have heard a pin drop*), перекладач влучно скалькував його покомпонентно із врахуванням специфіки англійської мови, порівн.: «У просторім другім класі нормальної школи отців василіан у Дрогобичі *тихо, хоч мак сій*» [1, т. 15, с. 85] — «In the spacious Second Grade classroom of the elementary school run by the Basilian Fathers in Drohobich *it was so quiet you could sow poppy seeds*» (15.04.1956, с. 7).

У вірші «Каменярі», зображаючи подвижницьку працю каменярів, що важким молотом лупають гранітну скелю зла та неспра-

ведливості, І. Франко вживає порівняння *реве як водопад* у видозміненій формі *мов водопаду рев*: «*Мов водопаду рев, мов битви гук кривавий, Так наші молоти гриміли раз у раз*» [1, т. 1, с. 66]. В англійському перекладі читаємо: «*Like deadly din of war or the Niag'ra's thunder, So did our hammers ring unceasing 'gainst the stone*» (15. 01. 1956, с. 7). Текст буде зрозумілий англomовному читачеві, можливо, у нього виникнуть відповідні асоціації, але він не відчує, що читає твір українського поета, створений в умовах української дійсності. Так перекручення лише одного слова в тканині тексту викривляє прагматичну картину, створює не зовсім правильне уявлення про суть оригіналу та про його автора.

У «Казці про Добробит» є такий вислів: «... Йому, мабуть, *той із очерету* грошей носив» [1, т. 18, с. 147]. Народне мовлення відобразило в цьому словесному образі поняття, пов'язані з первісною магією, з табуїзацією. Колись люди вірили, що назвати нечисту силу означало накликати її, звернути її увагу на себе, викликати небажані наслідки. Отже, треба якось її ошукати, не привертаючи уваги до себе. А робили це в примітивний спосіб: уникати ім'я, вживали якийсь заміник. Так і виробилися ці субститути, примітивно-прозорі: про диявола — *лихий, лукавий, враг, той, той з очерету, той, що в болоті сидить, безп'ятий* та ін. Згодом такі словосполучення для поняття «чорт» стали просто механічними слововживаннями. Та скрупульозний перекладач повинен цю особливість якось відтворити за допомогою аналогічних англійських висловів *the evil one, the wicked one* та ін. Процитована Франкова фраза перекладена не зовсім вдало: «... *The arch-fiend himself, probably, kept him supplied with money*» (1976, № 9, с. 41). В оригіналі — цілий вислів-заміник, сповнений фантазією та вигадливістю, а в перекладі — лексема-біблеїзм книжного стилю, що спричиняє певні втрати в перекладі.

Загалом перекладачі добре впоралися із відтворенням багатьох реалій Франкової епохи як компонентів національно-культурного контексту. У перекладознавстві під реаліями розуміють монологічні чи полілексемні одиниці, що вміщують традиційно закріплений комплекс краєзнавчої інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача. Розглядаючи проблему реалій у перекладі, виходять передусім з того, що всі реалії — стильотворчі засоби (бодай частково!), бо вони сприяють створенню національного колориту, що завжди є складник стилю. Навіть якщо в першотворі реалія — лише художня деталь, то в перекладі як носій семи «локальності» вона набуває стильотворчої ваги, усуває стилістичну безбарвність. Сам процес перекладу виступає у таких випадках як засіб стилістичної актуалізації. Реалії цілком слушно відносяться до найнебезпечніших «підводних каменів», які стоять на шляху перекладача до бажаної мети.

У перекладах Франкових творів шляхом описової перифрази передано денотативну та частково конотативну семантику низки реалій, як ось: *курна хата* [1, т. 19, с. 347] — *a house where there is no chimney* (1. 12. 1955, с. 7); *староста* [1, т. 20, с. 9] — *county chief* (15. 05. 1948, с. 7) та ін. Інколи реалії передаються у

перекладі комбінованою реномінацією — транскрипцією у тексті та поясненням у виносці, порівн.: *дума* [1, т. 20, с. 7] — *duma* (у тексті), а у виносці: *epic folk ballad* (15. 05. 1948, с. 7).

Для англомовних перекладачів Франкових творів складною є суспільно-політична реалія-фразеологізм *на панщину ходити* (гонити); *на панщині* (бути). Англійські відповідники української лексеми *панщина* — *corvée, socage, serfdom, soccage* — семантично не рівноцінні їй, а конотативно тим більше. Транслітероване чи транскрибоване слово *panshchyna* нічого не каже англійцеві.

З гіркотою описує І. Франко в оповіданні «Панщизняний хліб» злиденне життя селян при панщині: «Бідував тато дуже, оженився бідно, не було з чого жити, а тут *на панщину гонять*. Ледво мені дванадцять літ минуло, мусив я *йти на панщину*» [1, т. 19, с. 347]. Тут автор увиразнює вислів *гонити на панщину* експресивом на граматичному рівні — теперішнім художнім часом дієслова замість об'єктивного минулого. В уяві українського читача ці рядки створюють картини пекельних мук, горя і сліз народу. Дж. Вір відтворив цей уривок так: «My father had a hard life, he married a poor girl, they couldn't make a living as it was, and yet *they were driven to do corvée labor*. I had barely reached twelve when I too had to go to work without pay on the landlord's estate» (1. 12. 1955, с. 7). Перекладач намагався передати описово семантику фразеологізму-реалії *на панщину гонять*. Але описова перифраза *they were driven to do corvée labor* навіть змістовно не рівнозначна оригіналові: *панщина* ≠ *corvée labor*; утрачений в перекладі і експресив на граматичному рівні — теперішній художній час. Відчуваючи, мабуть, неповноцінність лексеми *corvée*, Дж. Вір намагався далі якось дохідливіше пояснити семантику реалії *йти на панщину* і передав її семантично рівноцінним висловом на рівні вільного словосполучення *to go to work without pay on the landlord's estate*. Оскільки переклад прозовий, ампліфікація в ньому не страшна. Гірше, що виникає певна різноплановість між словом *панщина* як ключовим компонентом обох фразеологізмів-реалій в уяві англомовного читача: може скластися думка, що син та його батько виконували якісь різні види підневільної праці. В оригіналі сполучні слова *а тут* несуть велике конотативне навантаження, з'єднуючи низку тяжких випробувань, що вгризлися в долю людини: *бідував — оженився бідно — не було з чого жити — на панщину гонять* (з наголосом на останньому члені цього ряду як на найжахливішому). Саме тому-то в перекладі замість сполучника *yet* доречніше було б вжити сполучник *besides* або сполучні слова *what is (what's) more*.

У цьому ж оповіданні є інша реалія панщизняного побуту *вигнати на панський лан* у контексті: «Саме пшеничні жнива були. Вигнали людей громаду *на панський лан*, і, власне, вже один *вижали*» [1, т. 19, с. 349]. В описовому перекладі Дж. Вір повноцінно передав денотативну та конотативну семантику фразеологізму-реалії з усіма відтінками: «Wheat was harvested. A lot of people *were herded to the master's wheat fields*. They had already finished gathering in the crop on one field» (1. 12. 1955, с. 7). Дуже дореч-

не в описовій перифразі саме дієслово *to herd*, семантика якого вміщає сему «зневага». Адекватності перекладу сприяє форма пасивного стану (*were herded*), де сам граматичний статус деякою мірою відтворює конотації оригіналу.

Здебільшого перекладачі дотримуються єдино правильного фонетичного принципу при передачі англійською мовою звучання українських власних назв. Проте від цього принципу вони відступають при передачі історико-географічної назви *Галичина* [1, т. 20, с. 71]. Мабуть, доцільніше було б цю назву транскрибувати (*Halychyna*), ніж передавати як *Galicia* (15.05.1948, с. 7), тим більше, що саме так звучить англійською мовою географічна назва *Галісія* — область у північно-західній частині Іспанії.

Публікацією Франкових творів протягом 36 років «УС» робить велику і благородну справу, сприяючи популяризації Каменяревої творчості в англomовному світі, кількісному та якісному зростанню англomовної Франкіани, несучи поетові думи, правду про нього, велетня праці, в англomовний світ. Ці переклади — також своєрідний документ часу, доказ того, що означають Франкові твори для трудящого люду в усьому світі. Переклади, уміщені в «УС», повноцінно відтворюють слово великого Каменяря.

Список літератури: 1. *Франко І.* Зібрання творів. У 50-ти т. Художні твори, т. 1—25. К., 1976—1980. 2. *Franko I.* *Boa constrictor and other stories* / Transl. by F. Solasko. Moscow, s. a. 3. *Franko I.* *Poems and stories* / Transl. by J. Weir. Toronto, 1956. 4. *Franko I.* *Short stories*. Kiev, 1977. 5. *Franko I.* *Stories*. Kiev, 1972.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Дана библиография переводов произведений И. Франко, опубликованных на страницах «The Ukrainian Canadian» с 1947 по 1983 г., а также сделана попытка сопоставительного анализа переводов и оригиналов с точки зрения стилистики.

Стаття надійшла до редколегії 28.10.1981 р.

Т. О. БУЙНИЦЬКА, доц., В. А. МОТОРНИЙ, доц.,
Львівський університет
З. УРБАН, проф.,
Карловий університет (Прага)

Франкове дослідження старочеської легенди про Пршемисла

У творчій спадщині І. Я. Франка знаходимо ґрунтовне дослідження, яке знайомить «читачів з джерелами старої чеської повісті про розквітлий сухий ціпок, що був щасливим предвісником чеському князю орачу Пршемислу»¹ — «Легенда про Пршемислову квітучу ліщину та легенда про квітучу падицю»².

В листі до чеського вченого і редактора журналу «Česky lid» Ч. Зібрта І. Франко писав про своє дослідження: «Я писав се у Відні як семінарський реферат для проф. Ягича»³. А ще восени 1892 р. він повідомляв того ж адресата: «Посилаю на Ваші руки свою статейку... про Пршемислава. Написав я її німецькою мовою..., посилаю Вам свою працю такою, як була написана, сподіваючись, що коли буде визнана гідною вміщення її на сторінках «Českého lidu», знайдеться там хтось в редакції, що схоче її перекласти...»⁴. Статтю, датовану листопадом 1892 р., отримав Ч. Зібрт і надрукував у перекладі чеською мовою в 1895 р. у журналі «Česky lid»⁵.

Відомо, що І. Я. Франко цікавився працями Ч. Зібрта,⁶ з свого боку, чеський учений глибоко шанував Каменяра, прихильно писав про нього⁷. Переклад статті І. Франка здійснив, очевидно, сам Ч. Зібрт, про що Каменяр згадує у своєму листі до нього зі Львова від 7 вересня 1894 р.⁸ В цьому листі І. Франко просить Ч. Зібрта повернути йому оригінал рукопису, оскільки він хотів «видрукувати свою статейку і в «Житю і слові»⁹.

З невідомих причин редактор не повернув авторові його рукопис і він залишився в архіві журналу. Пізніше журнальний варіант був без змін передрукований у збірнику «Зв'язки Івана Франка з чехами та словаками»¹⁰. Пуб-

¹ Мольнар М., Мундяк М. Співпраця Франка у чеських виданнях. — У кн.: Іван Франко. Статті і матеріали, вип. 4, Львів, 1958, с. 335.

² Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т., т. 29, К., 1981, с. 545—550.

³ Опублікований у кн.: Зв'язки І. Франка з чехами та словаками / Упорядники М. Мольнар і М. Мундяк. Братіслава, 1957, с. 495.

⁴ Цит. за: Зв'язки І. Франка з чехами та словаками, с. 494. Оригінал листа, написаний польською мовою, зберігається в Празі в Літературному архіві на Страгові у фондї Ч. Зібрта. Дата зазначена на останньому аркуші рукопису І. Франка.

⁵ Franko I. Pověst o Prěmyslově květoucí lise a pověsti o květouce holi. — Český lid, 1895, roč. 4, s. 22—26.

⁶ Франко І. Фольклорні праці д-ра Ченька Зібрта. — Житє і слово, 1894, 2, с. 312—322 та ін.

⁷ Český lid, 1894, roč. 4, s. 315.

⁸ Зв'язки І. Франка . . . , с. 495.

⁹ Там же, с. 495.

¹⁰ Зв'язки І. Франка . . . , с. 416—421.

лікація українською мовою була здійснена не за оригіналом, а за чеським першодруком, тобто за варіантом, перекладеним і відредагованим Ч. Зібртом¹¹.

Чехословацький вчений М. Мольнар в ряді робіт згадує про це дослідження І. Я. Франка¹², вказує, що оригінал Франкового рукопису знаходиться в Літературному архіві в Празі на Страгові¹³, підкреслює, що Ч. Зібрт надрукував працю І. Франка з деякими доповненнями. А між тим, на жаль, поки що рукопис цей ніхто детально не досліджував. Знайомство ж з ним свідчить про те, що доповнення Ч. Зібрта зовсім незначні, а скорочення і втручання в текст були численні. Це стосується окремих концептуальних положень І. Франка, наукового апарату, висновків автора, навіть заголовка самої статті. Крім того, звернення до оригіналу статті дає змогу встановити дату написання її, а також приблизно датувати один із листів І. Франка до Ч. Зібрта.

Все це дає підстави стверджувати, що надрукований журнальний варіант статті, відомий сьогодні громадськості, не створює повного уявлення про те, як глибоко і з яким знанням матеріалу і предмету дослідив І. Я. Франко популярну чеську легенду про Пршемисла. Праця І. Франка — ще одне свідчення зацікавлення Каменяра чеською культурою, широти і глибини його знань у цій галузі.

Пропонуємо повний переклад статті І. Я. Франка з оригіналу рукопису німецькою мовою, що зберігається в Літературному архіві у Празі на Страгові у фонді Ч. Зібрта.

ДО ЛЕГЕНДИ

ПРО КВІТУЧЕ ПУЖАЛНО КОРОЛЯ ПРШЕМИСЛА

У своїй чудовій праці «Народні оповідання про правителя, покликаного від залізного стола» (*Cesky lid*, 1892, číslo, 2, 3, 5) В. Тіллі представив стару чеську легенду про обрання короля Пршемисла в її найстарішій літописній формі, проаналізував її розвиток у бігу століть, та до того ж навів для порівняння аналогічні польсько-словацькі легенди про короля Стефана. Слід додати, що у XVII ст. польський король Михаль Корибут Вишневецький став предметом подібних легенд (див. Siemieński L. *Podania polskie, ruskie i litewskie*). Він вказав також на стародавнє міфологічне тлумачення легенди про Пршемисла і завершив свою працю такими слушними словами: «Не стверджуємо, що в нашій легенді немає якогось міфу, але також не можемо ствердити, що в ній є той міф, який дослідники, згадані на початку, думали в ній знайти. Вони самі створили і внесли без усякого доказу в легенду про Пршемисла» (*Cesky lid*, 1892, с. 468). Порівняльне вивчення легенди повинно повністю визнати правоту цих слів.

У легенді про Пршемисла та Лібушу переплетено, як відомо, багато різноманітних міфічних елементів. Чи це сплетіння породжене народною фантазією, чи появу його слід завдячувати освіченому письменникові, що творив свідома, — я залишаю не вирішеним. У всякому випадку, як мені здається, багато говорять на користь того, що легенда спочатку була створена письмен-

¹¹ Франко І. Зібрання творів, т. 29, с. 639.

¹² Мольнар М., Мундяк М. Співпраця Франка у чеських виданнях, с. 335; Мольнар М. На маргінезі статті П. Гончаря про чеську монографію «Іван Франко». — У кн.: Мольнар М. Зустрічі культур. Братіслава, 1980.

¹³ Мольнар М. На маргінезі..., с. 231.

ником і лише з книжки перейшла у народні сказання¹. Так воно чи інакше, без сумніву, творець (чи творці) легенди злили в єдине ціле загальновідомі міфічні мотиви. Якщо ми поставимо тепер питання, яким був первісний характер легенди, є вона залишком слов'янської, чеської праісторії, відгуком слов'янської міфології чи твором пізнішого часу, тим ми зможемо прийти до скільки-небудь певної відповіді лише після порівняльного аналізу усіх казкових компонентів легенди. Можливо, наступні рядки сприятимуть тому, щоб наблизити нас на крок до вирішення цього питання.

Як ми бачимо з праці В. Тілле, епізод з пужалном Пршемисла, що зеленіє і приносить плоди, є постійним складником нашої легенди. Він відзначений як у Козми, так і в Даліміла, і відноситься, отже, до найстарішого доступного нам комплексу легенди. Чи він є невід'ємною її частиною, чи був час, коли легенда про Пршемисла існувала без цього епізоду, — я не буду вирішувати. Це цілком можливо. Але те, що епізод із зеленіючим пужалном був вплетений у легенду відносно пізно, що він не ґрунтується на праслов'янських або прачеських уявленнях, а навпроти, бере свій початок від християнсько-європейського кола уявлень і, очевидно, лише з християнством був перенесений на чеський ґрунт — це не може бути піддане сумніву жодним фольклористом, знайомим з галуззю порівняльної науки про міфи.

Легенда про суху палицю, що завдяки чуду зеленіє, зацвітає і навіть приносить плоди, належить до найбільш популярних та поширених легенд у Європі. Однак її не можна назвати загальнонародною, тому що з достатньою впевненістю можна довести, що всі європейські варіанти відносно пізнього часу і належать до середньовіччя. Ф. Лібрехт, який у 1856 р. зібрав велику кількість європейських варіантів², вважав безсумнівним, що всі ці легенди «мають своєю первісною основою квітучий посох Аарона». Тут йдеться про відоме оповідання в Книзі Чисел 18, де старійшини європейських племен кладуть свої посохи у святі дари, а чий посох за ніч зазеленіє і зацвіте, той повинен бути обраний верховним священиком, що, як відомо, збулося в Аарона. У Старому завіті є ще інше місце, яке надзвичайно важливе для розвитку нашої легенди, і якщо б найновіші дослідження про пізніше виникнення П'ятикнижжя виявилися вірними, можливо, могло б бути старішим за Книгу Чисел 18 її першоджерело. Це те відоме місце в Ісаїї, гл. II. V. I. і наступні, що відноситься до т. з. месіанських пророцтв. Ісаїя говорить там про майбутнє

¹ Твердження, яке В. Тілле висуває на початку своєї праці, нібито легенда була поширена серед чеського народу з давніх-давен і збереглася ще після часів Карла IV, вимагають, як мені здається, серйозних доказів. Певним є лише те, що в часи Карла IV легенда дійсно жила серед народу і навіть була джерелом оригінального податку на горіхи, який повинні були сплачувати селяни зі Стадиці (див. «Cesky lid», 1892, с. 233—234, Документ Карла IV з року 1359). Чи вона жила в часи Козми і Даліміла? Те, що хроніки Козми і Даліміла переказують легенду і обидва оповідання мають різні відхилення, ще нічого не доказує. Навпроти, я прошу зауважити, що Даліміл, очевидно, виписав вірш про Пршемисла, який я схильний вважати скоріше художнім епосом, ніж народною піснею. Отже, не було б нічого невірогідного, якби ми віднесли виникнення легенди до часу перед Козмою, можливо до 1000 р. Будучи одного разу записаною, вона була перероблена з різними відхиленнями та прикрасами у невеликий вірш, витриманий у народному тоні, що сам не був народною піснею, і лише через 200 років частково зберігся у хроніці Даліміла, проте він сприяв популяризації в народі самої легенди, поки патріотично-національні зусилля Карла IV не дали нового поштовху її розвитку. Ів. Фр.

² Liebrecht F. Gervasius von Tilbury. Otia imperialia. Hannover, 1856, s. 112.

спасіння ізраїльтян і висловлюється образно: сухе плем'я Ісаїї буде зеленіти і цвісти, і приносити плоди і т. п., маючи на увазі, що позбавлене влади плем'я Давида знову здобуде панування¹. Пріоритет цього місця Ісаїї дуже вірогідний, так що легенда про посох Аарона, мабуть, є упередження поетичного образу, що в історії виникнення легенд і міфів часто повторюється.

Навіть якщо правда, що всі пізніші легенди про квітучу палицю можна віднести до цих найстаріших, то все ж слід додати, що надзвичайному поширенню їх у середньовічній Європі суттєво сприяли деякі більш пізні єврейсько-християнські версії. Так, у старозавітних апокрифах існує легенда, яка розповідає, що Лот за гріх кровозмішання зі своїми дочками був призначений Авраамом до покаяння поливати суху, посажену в землю палицю так довго, аж поки вона не зазеленіє, зацвіте і дасть плоди, що і сталося через декілька років². Ця легенда стала прообразом численної сім'ї легенд та казок про каяття великого грішника, який поливає суху палицю, що врешті зеленіє, зацвітає і приносить плоди. Саме до цієї групи належить більшість зібраних Ф. Лібрехтом легенд; весь матеріал, особливо слов'янський фольклор (без врахування німецького, англійського, шведського), зібрав і критично порівняв, що заслуговує великої вдячності, Я. Карлович у своїй роботі «*Podanie o Madeju*» (Wisła, t. II, с. 804—815, t. III, с. 102—134, 300—305, 602—604). Тут ми не будемо займатися цією групою.

До прообразу всієї сім'ї легенди про посох Аарона більше наближається друга група, до якої, очевидно, належить легенда про Пршемисла. Тут йдеться не про каяття грішника, а про чудесне визначення найбільш достойного на високий пост; палиця, що зацвітає, є саме цим чудесним знаком. Ми мусимо в першу чергу пригадати одну обставину. Християнська церква вже дуже рано, у другому і третьому післяхристиянських століттях, під впливом європейсько-олександрійської школи (філо) викладала символічно оповідання Книги Чисел 18 і бачила в сцені Аарона з посохом прототип Йосифа і Марії, матері божої. Вона була у бесплідній руці старця посохом, що зацвітає і приносить плоди. Особливо у християнських гімнах Марію часто називають «посохом Аарона» і «квітучим прутом Єссе». Так, у відомій різдвяній пісні «*Angelus pastori-bus*» говориться між іншим також:

Aharonis virga arida
Fuit nobis virida.

(Суха гілка Аарона була для нас зеленою) *.

Подібно співає Венантіус Фортунатус у творі «*Hymnus de nativitate Domini*»:

Radix Jesse floruit
Et virga fructum edidit;
Foecunda partum protulit
Et virgo mater permanet.

(Корінь Єссе розцвів і гілка дала плід; плодовита породила, і діва залишається матір'ю).

Так само співається в одному з найстаріших грецьких гімнів (так званих акафістах, що співалися та слухалися стоячи або навколішках) на честь непо-

¹ Див.: *Zöckler Otto. Handbuch der theologischen Wissenschaften in enzyklopedischer Darstellung. Nordlingen. 1889, Bd. 1, с. 463.*

² *Веселовский А. Разыскания в области русских духовных стихов, VI—X*

* Підрядкові переклади здійснені авторами публікації.

рочного зачаття Марії: «Радуйся, ти джерело, що розцвіло від сухого кореня Ессе»¹.

В одній німецькій пісні Генріха Лауфенберга, надрукованій у 1423 році, говориться:

Hinaht hat blugt her aarons rut
da us ir mandels fruchte wut..
Hinaht von yesse ein rut entsprang
und von ir wurc ein blum us frang
als der prophet esayas sang².

(Тоді розцвів прут Аарона і з нього вирости плоди мигдалю... Тоді розвинулася галузка Ессе, а з її кореня квітка, як співав пророк Ісаїя).

Ці латинські гімни, які вже давно, ще з часів Амвросія Міланського, а особливо Грегора Великого стали невід'ємною частиною латинського богослужіння, дуже сприяють популяризації біблійського уявлення про розквітаючу палицю навіть в ті часи, коли читання всієї біблії було можливе і доступне лише небагатьом.

І серед новозавітних апокрифів є такі, де чудо, що відбувається з палицею, трактується як божественне визначення найдостойнішого і вибраного на високу посаду. Ми маємо на увазі розповідь про заручини Йосифа і Марії, як вона записана в апокрифічних книгах «*Protevangelium Jacobi*», «*Pseudo-Mathaei evangelium de ortu Beatae Mariae et infantia Salvatoris*» і «*Evangelium de nativitate Mariae*»³. Там розповідається, що Марія, яка з трьох років жила в храмі, досягнувши 14 років, повідомила священників, що не хоче належати жодному чоловікові. Але оскільки закон визначав, що дівчата старші 14 років не можуть залишатися в храмі, то священники вирішили віддати її під опіку вдівця. З цією метою звелили вдівцям з усіх родів прийти до Іерусалиму, кожний повинен був принести з собою свій посох. Посохи були покладені у святі дари: на чий палиці з'явиться на другий день знак — така була воля божа — той візьме діву. І дійсно на наступний ранок, коли всі старці взяли в руки свої посохи, злетіла з неба голубка і сіла на посох Йосифа. Очевидно, автор книги працював за старозавітним зразком, але не хотів дати це відчуття і тому взяв інший образ. Проте вже давно, можливо у X, а напевно у XI—XII ст., цей образ був витіснений більш звичним образом квітучої палиці. У греко-візантійській літературі ми знаходимо його спочатку в Єпіфанія Монаха, який написав в XI ст. твір «*Vita Beatae Virginis Mariae*», складений з різноманітних ранніх апокрифічних творів, гімнів, проповідей, де читаємо: «Священик узяв 12 посохів у родичів діви. А коли вони молилися, зазеленіла чудесно суха палиця Йосифа тесляра, не будучи посадженою у землю, і таким чином, веління боже заручило його з тою дитиною, дівою Марією»⁴. Ця версія легенди перейшла як у західній Європі, так і у слов'ян в духовну літературу і частково також у фольклор...

У сілезьких поляків ще й тепер згадують її під час урочистої церемонії. На весіллі, перш ніж молода пара поїде до церкви вінчатися, посажений батько

¹ Wackernagel Ph. Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts, Bd. 1, s. 58—60.

² Собрание 20 акафистов неседаальных похвальных песен. Во Львове, 1864, с. 172.

³ Wackernagel Ph. Das deutsche Kirchenlied..., Bd. II, с. 548.

⁴ Const. Tischendorf. Evangelia apokrypha. Lipsiae, 1853, с. 65—68.

⁴ Див.: Eriphanii monachi et prestyteri opera, а також: Порфирьев. Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях. С.-Петербург, 1890, с. 300.

проголошує звичайно поетичну і традиційно встановлену промову, в якій між іншим говориться: «Хто прийде з сухою ліщиною до костюлу і в кого з'явиться і зацвіте гілочка з цієї сухої ліщини, той зможе взяти ту діву Марію за наречену»¹

Легенда про зеленіючу палицю Аарона, Єссе, Йосифа дала на католицькому Заході вже давно, ще у IX і X ст., численні розгалуження, на яких ми не можемо тут детальніше зупинитися. Хочемо лише зауважити, що вони розійшлися у двох напрямках. Це, передусім, група церковно-аскетичних оповідань і легенд, які збільшувались з кожним століттям і в яких суха палиця відіграє певну роль. З VIII ст. знаходимо таку історію в Григорія Турського в його книзі «*In laudem confessorum*»², де розповідається про якогось Іоанна з монастиря, що він посадив дерево, в тіні якого пізніше часто сидів і молився або працював. Коли після його смерті дерево засохло, садівник зрубав його і зробив з нього лавку, на якій мав звичку сидіти і працювати. Однак через два роки він розкався, що осквернив дерево, посаджене побожними руками, і закопав лавку в землю. Коли ж настала весна, лавка почала зеленіти, цвісти і випускати міцні паростки.

Цієї ж категорії, хоч з точки зору композиції ближчою до легенди про великого грішника, є також повість Гервасія Тільбурійського «*De virgula arida, quae per oboedientiam floruit*»³ (Про суху палицю, яка розцвіла послухно). Там розповідається, що до одного абата прийшов послушник і пообіцяв бути йому в усьому слухняним, навіть у найприкріших справах. Абат встромив у землю березовий прут, що вже до того був сухим, і наказав юнакові так довго носити воду з Нілу і поливати його, поки він не зазеленіє. Юнак гарував, не жаліючись, і лише на третій рік прут почав цвісти. До найстаріших відгалужень цієї групи належить також легенда про святого Боніфация, відомого німецького апостола. «Коли він прибув у Тюрінгію, — говорить легенда⁴, — звелів побудувати у Гросваргулі церкву, яку сам повинен був освятити. Він устромив свою суху палицю в землю, увійшов у церкву і відслужив месу. Після богослужіння палиця зазеленіла і пустила паростки». До цієї ж групи належать легенди про посох святого Христофора, який почав зеленіти, коли Христофор взяв на руки маленького Ісуса⁵, а також і легенди про святого Губерта.⁶

Але ця легенда ще в IX і X ст. була перенесена і на світські теми. Особливо велична особа Карла Великого, яка стала центром численних старших міфічних сюжетів і джерелом неоглядної поетичної і казкової літератури, поєднувалася з цією легендою. Так, читаємо у творі: «*Gesta Caroli Magni*», що приписується єпископу Турпіну⁷, коли Карл воював в Іспанії з сарацинським королем Айголандом, той довгий час уникав битви і лише одного разу дізнавшись з віщування, що наступний день принесе Карлу поразку, викликав його на бій. Карл прийняв виклик. «Тоді зупинилися деякі з християн, які пізно перед днем битви, дуже старанно підготовляючи свою воєнну зброю, встро-

¹ «*Ateneum*», t. VI, c. 639—641.

² *Monumenta Germaniae historica. Scriptores rerum Merovingicarum*, t. 1. *Gregorii Turonensis opera*. Hannover, 1884, c. 762—763.

³ *Gervasius von Tilbury. Otia imperialia*.

⁴ *Gebrüder Grim. Deutsche Sagen*. 3. Aufl., Berlin, 1891, № 181, c. 134.

⁵ *Jacobi de Voragine. Legenda aurea*, c. 100.

⁶ *Fetis. Legende de St. Hubert*. Bruxelles, 1846, c. 102.

⁷ *Acta Sanctorum, Januarii*, t. 111, c. 874.

мили перед табором прямо в землю свої списи ... їх, покритих корою і листям, знайшли рано вранці, звичайно ті, які в найближчій бойовій лінії мали прийняти за віру в бога пальму мучеництва». Після того, як вони надзвичайно надивувалися цьому, зрізали списи біля самої землі, із коренів виріс пізніше великий і густий ліс. Ця сама легенда повторюється у Турпіна пізніше ще раз з тими ж деталями. Німецька віршована хроніка XII ст. «Der keiser und der kunige buoch» або т. з. Kaiserchronik містить іншу версію цієї легенди, за якою Карл, коли він зазнав жахливої поразки від сарацинів і втратив майже все військо, одержав від ангела вказівку зібрати дів, озброїти їх і повести в бій проти поганців. Він зібрав 53 066 дів, і коли пішов з ними у бій, вид цього нового війська так налякав сарацинів, що вони без усякого опору попросили милості, дали заложників і уклали мир. Повертаючись додому, героїчні діви, стомившись у дорозі, зупинилися на зеленому лузі і встромили ратища своїх списів у землю, простерлися в молитві і заночували тут же. Ратища почали зеленіти, покриватися листям і цвісти. Тому цей ліс і досі називається Шефтевальд (ліс ратищ)¹.

Ми прослідкували розвиток легенди до кінця X ст. і можемо сформулювати результати нашого співставлення більш-менш так:

- 1) що легенда про Пршемисла в тому вигляді, як вона представлена на початку XII ст. у Козми, тобто з квітучим пужалном, не може бути старішою, ніж введення християнства у Чехії, тобто вона була створена не раніше як наприкінці IX або у X ст.;
- 2) чи існувало раніше старіше поганське ядро легенди, повинні показати аналогічні дослідження її інших казкових елементів. По тому, що відзначається нижче під пунктом 3) воно, як нам здається, раніше належало до складу легенди про Лібушу;
- 3) що легенда про Пршемисла є одним з найстаріших прикладів перенесення духовної легенди на світську та до того ж дохристиянську історію; на користь цього перенесення, яке в її християнського автора викликало докори сумління, говорить зауваження Козми, що Лібуша була «на жаль, відьмою», чим він дає зрозуміти, що чудо з квітучою палицею, яке звичайно було стихійним проявом божественного рішення, могло бути лише чаклунською справою, диявольським насланням;
- 4) що легенда про Пршемисла виникла незалежно від вищезгаданих легенд про Карла Великого, тому що її творець користувався безпосередньо християнсько-єврейськими джерелами.

Відень, у листопаді 1892

Іван Франко

¹ Massmann H. F. Die Kaiserchronik, dritter Teil, Quedlinburg u. Leipzig, 1854, с. 1015; Gebrüder Grimm. Deutsche Sagen, Bd. 11, № 460, с. 81.

Стаття надійшла до редколегії 12. 01. 83 р.

М. Л. БУТРИН, ст. викл.,
Український поліграфічний інститут

Франкознавство за 1981 рік

І. ТВОРИ І. Я. ФРАНКА

Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т.: Література і мистецтво, т. 26—43 / Редколегія: Є. П. Кирилюк та ін. — К.: Наукова думка, 1981; Т. 29. Літературно-критичні праці (1893—1895) / Упорядкування та коментарі Л. О. Гаєвської, П. П. Гончаря, М. Л. Гончарука, І. О. Денисюка, В. П. Колосової, С. К. Кравченко, Л. І. Міщенко, А. М. Полотай, О. А. Сербенської; Ред. В. Л. Микитась, А. М. Халімончук, — 263 с.; Т. 30. Літературно-критичні праці (1895—1897) / Упорядкування та коментарі І. О. Денисюка, С. С. Дідик, Л. О. Гаєвської, В. П. Колосової, Є. М. Черняхівської; Ред. І. І. Дорошенко, Н. Л. Калениченко. — 719 с.; Т. 31. Літературно-критичні праці (1897—1899) / Упорядкування та коментар Ю. Л. Булаховської, В. П. Ведіної, Т. І. Комаринця, К. Т. Кутковець, В. П. Лук'янової, А. І. Скоця; Ред. Г. Д. Вервес, О. Н. Мороз. — 595 с.; Т. 32. Літературно-критичні праці (1899—1901) / Упорядкування та коментар Л. А. Кочубейко, О. В. Мишанича, Ф. П. Погребенника; Ред. Б. А. Деркач. — 518 с.

Франко І. Борислав сміється: *Voas constrictor*: Повісті / Примітки М. Гончарука; Художник С. Адамович. — К.: Дніпро, 1981. — 397 с.

Франко І. Будка ч. 27. — У кн.: Репертуарний збірник: П'єси. К.: Мистецтво, 1981.

Франко І. Я. Вибрані твори / Упорядкування, вступ. стаття, примітки А. М. Халімончука; Художник І. М. Крислач. — Львів: Каменярь, 1981. — 415 с. — («Шкільна бібліотека»).

Франко І. Вічний революціонер: Вірші та поеми. Для середнього і старшого шкільного віку / Упорядкування В. Яременка; Художник В. Лопата — К.: Веселка, 1981. — 207 с.

Франко І. Гімн. — У кн.: Знамено першої зорі: Поезії. Одеса: Маяк, 1980, с. 16—17.

Франко І. Гімн. — Україна, 1981, № 34, с. 8.

Франко І. Грицева шкільна наука: Оповідання / Малюнки С. Євдокименка. К.: Веселка, 1981. — 16 с.

Франко І. Думи пролетарія; Грає сонейка; Калі у часину засмучення; Няхай і так, што згіну я... / Пер. з укр. А. Зарицького. — У кн.: Зарыцкі А. У свет па песні: Выбраныя переклады паезіі. Мінск: Мастацкая літ., 1978, с. 24—27.

Франко І. Я. Захар Беркут: Картини суспільного життя Карпатської Русі в XIII ст.: Повість / Пер. з укр. І. Т. Бабича; Художник В. В. Василенко. — К.: Дніпро, 1981. — 207 с. Франц. мовою.

Франко І. Избранные сочинения / Пер. с укр., вступит. статья и сост. М. Пархоменко; Художник В. Якубич. — М.: Худож. литература, 1981. — 590 с. — (Б-ка классики. Литература народов СССР).

Франко І. Леся Українка. — У кн.: Леся Українка. Триптих. Львів: Вища школа. Вид-во при Львів. ун-ті, 1981, с. 42—91.

Франко І. Лис Микита: Уривок з казки. — Барвінок, 1981, № 8, с. 12—13.

Франко І. Я. Лис Микита: Казка для молодшого та середнього шкільного віку / Редактор М. Т. Рильський; Художник С. П. Караффа-Корбут. — Львів: Каменярь, 1981. — 103 с.

Народні пісні в записах Івана Франка / Упорядкування, вступна стаття і примітки О. І. Дея. — 2-ге вид., доп. і переробл. — К.: Муз. Україна, 1981. — 335 с. — (Укр. народні пісні в записах письменників).

Франко І. Пригоди Дон-Кіхота: Уривок. — Піонерія, 1981, № 8, с. 14—15.

Франко І. Про Ватикан, унію та католицизм / Упорядник тексту, автор вступ. статті та приміток І. П. Головаха. — К.: Політвидав України, 1981. — 285 с.

Франко І. Ріпка: Казка. — Малятко, 1981, № 8, с. 2—3.

Франко І. Твори: У 2-х т. — К.: Дніпро, 1981; Т. 1. Поезія / Вступна стаття П. Й. Колесника. — 533 с. Т. 2. Оповідання / Примітки М. Л. Гончарука. — 495 с.

Франко І. Фарбований Лис: Казка / Пер. з укр. В. Щесного; Художник А. Б. Жуковський. — К.: Дніпро, 1981. — 24 с. — Англ.

2. ЛІТЕРАТУРА ПРО ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ІВАНА ФРАНКА

Андреева І. І. Творчість Івана Франка в Татарії. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 118—123.

Антонюк Е. М. Франківські традиції в діяльності літературно-громадської організації «Західна Україна». — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 54—61.

Арсенич П. І. З фольклорно-етнографічної діяльності І. Я. Франка на Гуцульщині. — Народна творчість та етнографія, 1981, № 4, с. 46—51.

Арсенич П. «Сими днями був у Станіславі...» — Прикарпатська правда, 1981, 2 вересня.

Артемчук І. Затятий бібліофіл; Навіщо горілка?; Франко і Коцюбинський. — Друг читача, 1981, 3 вересня.

Безродний Е. Останні дні життя: До 125-річчя Великого Каменяра. — Вітчизна, 1981, № 8, с. 196—198.

Бендзар Б. П. Творча спадщина І. Франка німецькою мовою. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1981, с. 263—282.

Бернаржова Т. І. Я. Франко про природу почуттів та їх виховання. — Школа і життя (додаток до журналу «Дружно вперед»), 1981, № 7, с. 3—4.

Білинкевич І. «Я радо йду на чесне праве діло!»: Політичний процес Івана Франка і товаришів у Коломиї 1880 р. — Жовтень, 1981, № 9, с. 129—131.

Бровіньок Т. І. Зображення демократичного героя як суб'єкта дії в повістях Франка 80-х років. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1981, с. 136—154.

Бровіньок Т. І. Колізія двійництва в романі Франка «Лель і Полель». — Рад. літературознавство, 1981, № 6, с. 57—65.

Бровіньок Т. І. Проблема інтелігенції и народа в социально-психологических повестях Ивана Франко 80—90-х годов XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — К., 1981. — 28 с.

Бровіньок Т. І. Студія І. Франка «На дні» як новий тип ідейно-естетичної структури. — Початкова школа, 1981, № 8, с. 36—43.

Будний В. В. Іван Франко про критерії оцінки сучасної значимості літератури. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 20—28.

Бунчук Б. І. Поетичне новаторство Івана Франка. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 29—34.

Винницький В. М. Наголошування дієслів у поезії Івана Франка. — Початкова школа, 1981, № 8, с. 44—46.

Вірник Д. З найкращими синами Росії. — Літературна Україна, 1981, 25 серпня.

Возняк М. С. Оцінка діяльності лєнінського «Союзу» в журналах Франка «Житє і слово». — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 134—139.

Войтюк А. Життє титана праці. — Жовтень, 1981, № 6, с. 104—109.

Войтюк А. Ю. Іван Франко про специфіку поетичного мислення. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1981, с. 81—101.

Войтюк А. Ю. Літературознавчі концепції Івана Франка. — Львів: Вища школа, 1981. — 183 с.

- Герасим'як І. Г. І. Франко — поборник єднання російського і українського народів. — Філософська думка, 1981, № 5, с. 93—98.
- Герасим'як І. Шлях духовного єднання. — Жовтень, 1981, № 12, с. 122—126.
- Гербільський Г. Ю., Думинець І. О. Іван Франко про історичну дружбу і революційне єднання російського і українського народів. — Львів: Каменярь, 1981. — 62 с.
- Гнатюк Л. Каменяревим генієм насажений: І. Франко та С. Ковалів. — Жовтень, 1981, № 7, с. 125—126.
- Головаха І. П. І. Я. Франко як діалектик.: До 125-річчя від дня народження. — Філософська думка, 1981, № 4, с. 106—113.
- Гольберг М. Я. Іван Франко і перший сербський переклад роману І. С. Тургенєва «Новь»: До питання про славістичну концепцію І. Франка. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1981, с. 363—378.
- Гомза Я. Зустріч з Іваном Франком: Спогад. — Наше слово, 1981, 25 жовтня.
- Гонтар П. П., Денисюк І. О., Дорошенко І. І., Халімончук А. М. Вчений каменярської снаги: До 100-річчя з дня народження академіка М. С. Возняка — Укр. літературознавство, 1981, вип. 36, с. 112—117.
- Гончарук М. Я. Примітки. — У кн.: Франко І. Твори: У 2-х т. К.: Дніпро, 1981, т. 2, с. 476—485.
- Горак І. Іван Франко. 1856—1916 / Пер. з чеської Л. Мольнар. — Дружно вперед, 1981, № 9, с. 26—27.
- Горинь В. Художній образ і реальність. Рец. на кн.: Колесник П. Поет під час облоги (К.: Рад. письменник, 1980). — Жовтень, 1981, № 8, с. 140—144.
- Гревцова В. Подільська Франкіана. — Рад. Поділля, 1981, 23 серпня.
- Григорович І. О. Франко і Кримський: Спогади. — Радянське літературознавство, 1981, № 11, с. 69—74.
- Грицюта М. С. Київ у житті та діяльності І. Франка. — В кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1982, с. 217—239.
- Грицюта М. Іван Франко і Київ. — Наше слово, 1981, 23 серпня.
- Гром'як Р. Т. Роль І. Франка в процесі інтернаціоналізації української літератури кінця ХІХ — початку ХХ ст.: Деякі теоретико-методологічні питання. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1982, с. 63—80.
- Дей О. І. Іван Франко: Життя і діяльність. — К.: Дніпро, 1981. — 355 с.
- Дей О. Іван Франко і народна пісня. — У кн.: Народні пісні в записах Івана Франка. К.: Муз. Україна, 1981, с. 5—21.
- Дей О. І. Із спостережень над образністю громадської та інтимної лірики І. Франка. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1981, с. 102—135.
- Дей О. І. Очима сучасників. — У кн.: Спогади про Івана Франка, К.: Дніпро, 1981, с. 3—28.
- Дей О. І. Спілкування митців з народною поезією: І. Франко та його оточення. — К.: Наук. думка, 1981. — 334 с.
- Дем'ян Г. Акорди вселюдської шани: Іван Франко в народно-пісенній творчості бойків і буковинців. — Жовтень, 1981, № 8, с. 116—117.
- Дем'янівська Л. Франко — публіцист. Рец. на кн. Нечитайлюк М. Оружжям публіциста. Вопросы истории, проблематики, идеологической функции, мастерства публицистики Ивана Франко (Львов.: Вища школа, 1981). — Друг читача, 1981, 1 квітня.
- Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ — початку ХХ ст. — К.: Вища школа, 1981. — 215 с.
- Дзеверін І. «Справжній пам'ятник великому письменнику-революціонеру». — Літературна Україна, 1981, 25 серпня [Про 50-ти томне видання творів І. Франка].
- Дорошенко І. І. Іван Франко — наш сучасник. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 3—9.
- Євтух М. Б. Педагогічні погляди І. Я. Франка. — Початкова школа, 1981, № 10, с. 65—68.
- Єгоров Є., Штернберг Е. Знайдено в Угорщині. — Літературна Україна, 1981, 25 серпня [Про публікацію творів І. Франка в Угорщині].
- Жмир В. Слід генія. — Україна, 1981, № 34, с. 10 [І. Франко в Києві].
- Загорулько Б. І колиска, і робітня. — Вільна Україна, 1981, 6 лютого.

- Заєць І. Очима педагога. — Радянська освіта, 1981, 26 серпня.
- Заславський І. Я. «Мойсей» Іван Франка у типологічних зв'язках з колом поетичних ідей та образів М. Лермонтова. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1981, с. 312—331.
- Зорівчак Р. П. Іван Франко як перекладознавець: До 125-річчя від дня народження. — Теорія і практика перекладу. Респ. міжвід. наук. зб., 1981, вип. 5, с. 3—16.
- Ибраев Б. Здесь он жил и боролся. — Львовская правда, 1981, 28 августа.
- Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури: До 125-річчя з дня народження / Відп. ред. М. Т. Яценко. — К.: Наук. думка, 1981. — 379 с.
- Ігорчук С. Стежка пам'яті. — Жовтень, 1981, № 8, с. 154—155.
- І. Я. Франко про мову: До 125-річчя з дня народження. — Культура слова, 1981, вип. 21, с. 9—10.
- Іваничук Р. Титан праці: До 125-річчя з дня народження І. Франка. — Жовтень, 1981, № 10, с. 129—132.
- Іванов С. Г. І. Франко і Естонія. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 123—132.
- Іванько І. Рец. на кн.: Франко І. Я. Краса і секрети творчості: статті, дослідження, листи (К.: Мистецтво, 1980). — Радянське літературознавство, 1981, № 8, с. 85—87.
- Ільницький М. Спадкоємці франківських традицій. Рец. на кн.: Дей О. І. Спілкування митців з народною поезією (К.: Наук. думка, 1981). — Літературна Україна, 1981, 1 вересня.
- Історія одного листування. — Радянське літературознавство, 1981, № 8, с. 71—76.
- Калениченко Н. Л. Іван Франко і розвиток реалізму в українській літературі. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1981, с. 23—45.
- Калениченко Л. П. Питання трудового виховання у творчій спадщині І. Я. Франка. — Радянська школа, 1981, № 8, с. 79—82.
- Каспрук А. А. З думою про єднання народів: Творча спадщина І. Франка. — Радянське літературознавство, 1981, № 8, с. 62—70.
- Каспрук А. А. Іван Франко — борець за революційну ідейність української поезії. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1981, с. 46—62.
- Каспрук А. Світ правди і совісті: До 125-річчя з дня народження І. Я. Франка. — Людина і світ, 1981, № 8, с. 37—38.
- Каспрук А. Світло зі Сходу: До 125-річчя Великого Каменяра. — Вітчизна, 1981, № 8, с. 188—195.
- Качкан В. Із народних глибин: Рец. на кн.: Народні пісні в записах Івана Франка. — 2-ге вид. доп. і перероб. / Упорядкування, вступна стаття і примітки О. І. Дея (Музична Україна, 1981). — Жовтень, 1981, № 8, с. 144—146.
- Кересенідзе Г. Перекладач драматургії Івана Франка. — Вільна Україна, 1981, 21 жовтня.
- Кетков О. Мовою братів. — Літературна Україна, 1981, 8 вересня.
- Кирилюк Є. Величний пам'ятник. — Україна, 1981, № 34, с. 8.
- Кирилюк Е. П. 50 томів класика: К 125-летию со дня рождения И. Франко. — Литературная газета, 1981, 26 августа, с. 6.
- Кирилюк Є. П., Погребенник Ф. П. На завершальному етапі. — Радянське літературознавство, 1981, № 8, с. 59—62.
- Козик Л. Грудка отчої землі. — Жовтень, 1981, № 5, с. 126—130.
- Колесник П. Муза Каменяра: Уривок з передмови автора до 2-томного видання творів І. Франка. — Друг читача, 1981, 27 серпня.
- Колесник П. Й. Художня творчість Івана Франка. — У кн.: Франко І. Твори: У 2-х т. К.: Дніпро, 1981, т. 1, с. 3—32.
- Кондра Я. Полум'яне серце / Переклав з польської Іван Лозинський. — Літературна Україна, 1981, 25 серпня.
- Кормилов С. И. Бунтарство и революционность в поэмах Ивана Франко. — Науч. докл. высшей школы: Филологические науки, 1981, № 5, с. 3—10.
- Кравченко Є. Друг і соратник: До 125-річчя з дня народження І. Я. Франка. — Вільна Україна, 1981, 16 серпня [Про В. М. Гнатюка].

- Кравченко Є. «На вічні часи пам'ять і дяка». — Вільна Україна, 1981, 26 серпня.
- Кравченко Є., Баб'як П. Іван Франко й «Академічна громада». — Жовтень, 1981, № 3, с. 125—128.
- Кравченко Є., Баб'як П. І. Франко та В. Гнатюк на Прикарпатті. — Прикарпатська правда, 1981, 14 липня.
- Кравченко Є., Баб'як П. Увічнений любов'ю: До 125-річчя з дня народження І. Франка. — Літературна Україна, 1981, 24 липня.
- Кріль М. М. Радянські дослідники про роль І. Франка в українсько-чесько-словацьких взаєминах: До 125-річчя з дня народження. — Проблеми слов'янознавства, 1981, вип. 23, с. 65—70.
- Леонидов С. Имени Ивана Франко. — Книжное обозрение, 1981, 11 сентября.
- Лисенко Е. «Гей, розіллялось ти, руське горе...» — Прикарпатська правда, 1981, 25 серпня.
- Лісовий П. М. Іван Франко про поширення творів Котляревського в Галичині. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 61—66.
- Літературна премія імені І. Я. Франка: Постанова Президії правління Спілки письменників України. — Літературна Україна, 1981, 4 вересня.
- Лозинський І. Опромінені силою генія: Творча спадщина Івана Франка і Ярослав Кондра. — Вільна Україна, 1981, 25 серпня.
- Ляхова Ж. Т. І. Франко і епістолярна спадщина Т. Г. Шевченка. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 97—104.
- Маланчук О. З. Публічні виступи І. Франка на захист селян. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 104—111.
- Маляренко Л. Л. Дитячий світ у творах І. Я. Франка: До вивчення в школі. — Початкова школа, 1981, № 8, с. 55—59.
- Мартінова Г. Сучасність його вузу. — Вільна Україна, 1981, 26 серпня.
- Матвійшин В. Г. Іван Франко і антирелігійні твори Еміля Золя. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 34—39.
- Маценко Г. Зде́сь жил Великий Каменя́р: К 125-летию со дня рождения И. Франко. — Львовская правда, 1981, 11 августа.
- Медведик П. Сподвижник І. Франка: 100 років з дня народження Д. Я. Макогона. — Вільне життя, 1981, 30 жовтня.
- Мельник В. У наших сусідів. — Літературна Україна, 1981, 25 серпня.
- Мельник Я. Іван Франко і проблема традицій та новаторства. — Радянське літературознавство, 1981, № 12, с. 54—61.
- Мельник Я. Іншої Батьківщини шукати не можу: Традиції І. Я. Франка і сучасна поезія. — Прапор, 1981, № 8, с. 137—140.
- Мельник Я. «Нових часів нові Каменярі...» — Жовтень, 1981, № 8, с. 131—135.
- Мельниченко О. Автографи на страницах русских журналов: К 125-летию со дня рождения И. Франко. — Подъем, 1981, № 8, с. 134—145.
- Мигаль Т. Живі традиції Великого Каменяра. — Робітнича газета, 1981, 27 серпня.
- Микитась В. Л. І. Франко — дослідник апокрифів, апокрифічних легенд та оповідань. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1981, с. 155—183.
- Микитась В. Л. Ізборник 1076 р. в науковій та творчій практиці Івана Франка. — У кн.: Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI—XVIII ст. К.: Наук. думка, 1981, с. 44—53.
- Микитась В. Л. На сторожі його слова: В ідейних битвах за спадщину Великого Каменяра. — Літературна Україна, 1981, 14 серпня.
- Михайлюк Б. Пам'ятні стежини. — Літературна Україна, 1981, 1 вересня.
- Мольнар М. Великий Каменяр у словаків: До 125-річчя від дня народження Івана Франка. — Дружно вперед, 1981, № 9, с. 26—27.
- Мольнар М. Забутий чеський некролог про Івана Франка. — Дружно вперед, 1981, № 9, с. 26.
- Мороз А. Іван Франко в Росії. — Львовская правда, 1981, 25 августа.
- Мороз М. З народних першоджерел: До 125-річчя Великого Каменяра. — Вітчизна, 1981, № 8, с. 199—201.
- Мороз М. З юності окрилений: До 100-річчя Михайла Возняка. — Літературна Україна, 1981, 9 жовтня.

Мушкудіані О. Н. І. Франко і грузинсько-українські літературні зв'язки. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1981, с. 240—262.

Назаревський М. Псевдонім латинською. — Друг читача, 1981, 27 серпня.

Наливайко Д. С. «Борислав сміється» Івана Франка в порівняльно-типологічному аспекті. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1981, с. 332—362.

Нечиталюк М. Ф. Восстановление авторства Г. В. Плеханова: Публікація наук. доп. М. С. Возняка «Оцінка діяльності лєнінського «Союзу» в журналах Франка. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 133—134.

Нечиталюк М. Ф. Оружием публициста: Вопросы истории, проблематики, идеол. функции, мастерства публицистики И. Франко. — Львов: Вища школа, 1981. — 231 с.

Нечиталюк М. Ф. Осяяний революцією. Рец. на кн.: Дей О. І. Іван Франко і перша російська революція (К.: Наук. думка, 1980). — Жовтень, 1981, № 8, с. 137—140.

Олійник Б. Допоки живе поезія: До 125-річчя з дня народження І. Я. Франка. — Літературна Україна, 1981, 4 вересня.

Ольховий Я. Родовід. — Жовтень, 1981, № 8, с. 105—106.

Паночко М. Ще й великий мандрівник. — Жовтень, 1981, № 1, с. 155.

Пархоменко М. Великий Каменярь: Іван Франко — життя и творчество. — В кн.: Франко И. Избранные сочинения. М.: Худож. лит., 1981, с. 3—32; примечания, с. 577—586.

Пархоменко М. Н. Іван Франко: К 125-летию со дня рождения. — М.: Знание, 1981. — 64 с. (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Литература», 1981, № 6).

Пашук А. «А поперед усього чоловіком...» — Жовтень, 1981, № 8, с. 125—130.

Пашук А. І. Проблема народних мас і особи у творчості І. Франка. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 10—19.

Плоткіна Р. Б. Документи держархіву Львівської області про І. Я. Франка: До 125-річчя з дня народження. — Архіви України, 1981, № 4, с. 32—35.

Плоткіна Р. Ставить пам'ятник народ: Іван Франко в документах держархіву Львівської області. — Вільна Україна, 1981, 12 серпня.

По страницам литературной Франкианы: И. Я. Франко и его книги в художественной литературе / Сост. И. А. Спивак, З. Ф. Василенко. — К.: Добровольное общество любителей книги УССР, 1981. — 40 с.

Погребенник Ф. «... В інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів»: До 125-річчя з дня народження І. Франка. — Всесвіт, 1981, № 8, с. 202—207.

Погребенник Ф. Величний монумент: До 125-річчя Великого Каменяря. — Вітчизна, 1981, № 8, с. 184—187.

Погребенник Ф. П. Літературно-критична діяльність Івана Франка 1905—1907 рр. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1981, с. 184—216.

Погребенник Ф. У вінок всесвітньої шани. — Літературна Україна, 1981, 13 жовтня.

Позяк М. М. Іван Франко — збирач і видавець прислів'їв та приказок. — Народна творчість та етнографія, 1981, № 4, с. 37—46.

Полек В. Прикарпаття у творах Івана Франка. — Прикарпатська правда, 1981, 11 серпня.

Полянський О. А. Франко про селянське повстання 1846 р. в Галичині. — Проблеми слов'янознавства, 1981, вип. 24, с. 120—125.

Програма міжвузівської наукової конференції, присвяченої 125-річчю з дня народження Івана Франка (Дрогобицький пед. ін-т ім. І. Франка, Дрогобицька міська організація т-ва «Знання», Львів. організація СПУ). — Дрогобич, 1981. — 8 с.

Програма республіканської наукової конференції «Іван Франко і розвиток прогресивної літератури. Традиції Франка в Радянській літературі»: До 125-річчя з дня народження І. Франка (МВССО УРСР, АН УРСР, Львів. ун-т ім. І. Франка). — Львів, 1981. — 12 с.

Пустова Ф. Д. Іван Франко про Марка Кропивницького. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 83—89.

- Пшеничний М. Нелегальна мандрівка Каменяра. — Червоний прапор, 1981, 5 вересня.
- Редактор і видавець. — Вільна Україна, 1981, 26 серпня.
- Романець А. І. Франко и украинско-молдавские связи. — Кодры, 1981, № 8, с. 135—140.
- Романюк П. Візерунок долі. — Культура і життя, 1981, 23 серпня.
- Ротін М. Слідами Каменяра. — Прикарпатська правда, 1981, 18, 21, 23, 25, 28 серпня.
- Рябий М. У горах, де писаний камінь: 3 письменницького нотатника. — Україна, 1981, № 34, с. 12—13.
- Сарбей В. Безцінне надбання. — Літературна Україна, 1981, 25 серпня.
- Сиваченко М. Є. І. Франко і питання про авторство деяких віршів, приписуваних М. Шашкевичу. — Радянське літературознавство, 1981, № 1, с. 71—84.
- Скорина Л. П. Іван Франко — редактор перекладів з Вергілія. — Вісник Київ. ун-ту, 1981. Укр. філологія, вип. 23, с. 61—67.
- Скоць А. І. Поема І. Франка «Сурка». — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 74—82.
- Слезінський В. Іван Франко у Калуші. — Прикарпатська правда, 1981, 7 серпня.
- Сокоlecь Ф. Речники свободи. — Літературна Україна, 1981, 11 серпня.
- Солонинко Б. Он строил мосты дружбы: К 125-летию со дня рождения И. Франко. — Дружба народов, 1981, № 8, с. 244—247.
- Спогади про Івана Франка / Упорядкування, вступна стаття, примітки О. І. Дея. — К.: Дніпро, 1981. — 413 с.
- Стебун І. За поступ, щастя, волю. — Літературна Україна, 1981, 28 серпня.
- Стебун І. Концепції реалізму в естетикі Івана Франка / Пер. с укр. автора. — М.: Сов. писатель, 1981. — 223 с.
- Стельмахович М. Іван Франко про освіту і виховання. — Прикарпатська правда, 1981, 14 серпня.
- Сусюк І. Відновлюється садиба Каменяра. — Жовтень, 1981, № 2, с. 154—155.
- Сусюк І. Село Івана Франка. — Жовтень, 1981, № 8, с. 100—104.
- Сусюк І. У Каменярському селі: До 125-річчя з дня народження І. Франка (З урочистого мітингу). — Літературна Україна, 1981, 26 травня.
- Сушицький Й. Віщий голос. — Літературна Україна, 1981, 21 серпня.
- Тараненко М. П. І. Франко про творчість І. Нечуя-Левицького. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 90—97.
- Тичина П. Г. Безсмертне слово Каменяра. — У кн.: Тичина П. Г. Про мистецтво і літературу. К.: Мистецтво, 1981, с. 219—233.
- Тичина П. Г. Франка Івана голос чути. — У кн.: Тичина П. Г. Про мистецтво і літературу. К.: Мистецтво, 1981, с. 272—273.
- Українське літературознавство, вип. 36. Іван Франко. Статті і матеріали. Республіканський міжвідомчий збірник. — Львів: Вища школа, 1981. — 146 с.
- Федченко П. М. Каменяр и первая русская революция. — Коммунист Украины, 1981, № 7, с. 93—95.
- Федченко П. М. Каменяр і перша російська революція. — Комуніст України, 1981, № 7, с. 9—95.
- Филипчук В. Учень Каменяра. — Літературна Україна, 1981, 25 серпня.
- Франко О. Його рідня: До 125-річчя з дня народження І. Франка. — Літературна Україна, 1981, 21 серпня.
- Франко О. Концепція соціальних та соціально-психологічних основ художнього сприйняття в естетиці І. Франка. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 39—45.
- Франко О. Про братів Франкових. — Україна, 1981, № 34, с. 11.
- Халімончук А. Людина, вчений, комуніст: 100 років з дня народження М. С. Возняка. — Вільна Україна, 1981, 3 жовтня.
- Халімончук А. Шлях у безсмертя. — У кн.: Франко І. Я. Вибрані твори. Львів: Каменяр, 1981, с. 5—20.
- Харитонов В. С. Література іспанського ренесансу і художня спадщина Івана Франка. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1981, с. 283—311.
- Хвалынский С. Жизнь в слове. — Правда, 1981, 27 августа.
- Хома В. Вчитель Каменяра. — Наше слово, 1981, 25 жовтня.

Хорунжий Ю. Окрилена думка: Нотатки літературного слідопита. — Україна, 1981, № 34, с. 11—12.

Хропко П. П. Новий рубіж в освоєнні художньої спадщини Івана Франка. — Радянське літературознавство, 1981, № 8, с. 49—59.

Черницький Е. М. Пушкін і Франко: Про пушкінські традиції в творчості І. Франка. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 46—54.

Чорнописький М. Г. Антологія праць Івана Франка з питань естетики. Рец. на кн.: Франко І. Краса і секрети творчості. Статті і дослідження (К.: Мистецтво, 1980). — Народна творчість та етнографія, 1981, № 6, с. 86—88.

Шаблювський Е. С. Борець за дружбу і єднання народів. — У кн.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. К.: Наук. думка, 1981, с. 7—22.

Шалайський В. «Правда над усе!» — Жовтень, 1981, № 4, с. 114—116.

Шалата М. Й. Звідси починається його шлях: Дрогобич у житті І. Франка. — Літературна Україна, 1981, 1 вересня.

Шалата М. Й. Іван Франко в творчій біографії Олеся Гончара. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 66—73.

Шаховський С. Виховувати талант замолоду: До 125-річчя з дня народження І. Франка. — Дніпро, 1981, № 8, с. 124—129.

Шеремет О. Лолінське літо. — Прикарпатська правда, 1981, 17 липня.

Шеремет О. «Правдива іскра Прометея...»: До 125-річчя з дня народження І. Франка. — Молодь України, 1981, 9 серпня.

Шкраб'юк П. Четвертий арешт. — Наука і суспільство, 1981, № 8, с. 34—37.

Шпак В. Т. Неспроможність буржуазних фальсифікацій ідейної спадщини І. Я. Франка. — Філософська думка, 1981, № 4, с. 114—122.

Яїцький І. Пам'ятний знак на честь Івана Франка в с. Лішні Дрогобицького району на Львівщині. — Літературна Україна, 1981, 4 вересня.

Яковлев А. На земле Каменяра. — Львовская правда, 1981, 19 июля.

Issakov S. Ivan Franko ja Eesti: Kirjaniku 125. Sünniaastapäeva puhul. — Keel ja kirjandus, 1981, N 8, p. 487—490.

3. ЛІТЕРАТУРА ДО 125-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ІВАНА ФРАНКА

Бадяк В. Стежка Каменяра: до 125-річчя з дня народження. — Культура і життя, 1981, 4 грудня.

Баруздин С. Постать гіганта: Виступ [на урочистому вечорі в Києві, присвяченому 125-річчю з дня народження І. Франка]. — Літературна Україна, 1981, 2 жовтня.

Бобик П. К нему не зарастет народная тропа. — Львовская правда, 1981, 28 августа.

Бадяк В. Образ твій ми збережемо з любов'ю... — Жовтень, 1981, № 8, с. 119—124.

Вдячна пам'ять нащадків. — Жовтень, 1981, № 10, с. 156—160.

Великий провісник. — Літературна Україна, 1981, 2 жовтня.

Великий сын украинского народа [Материалы]. — Львовская правда, 1981, 26 августа.

Великому Каменяреві присвячується. — Літературна Україна, 1981, 1 вересня.

Він був невтомний мандрівник. — Вільна Україна, 1981, 26 серпня.

Гаврилів Б. Вшановує Прикарпаття. — Прикарпатська правда, 1981, 22 липня.

Ганущак В. «Як пси скажені ви його цькували». — Комсомольський прапор, 1981, 29 серпня.

Гончар О. Вічний революціонер. — Молодь України, 1981, 27 серпня; Сільські вісті, 1981, 27 серпня (під назвою «Жити йому у віках»).

Гончар О. «Лишь борются — значит жить»: О худож. наследии укр. писателя И. Франко. Беседа с писателем О. Гончаром / Записал Ф. Медведь. — Огонек, 1981, № 34, с. 18—19.

Гончар О. Співець надії. Виступ [на урочистому вечорі в Києві, присвяченому 125-річчю з дня народження І. Франка]. — Літературна Україна, 1981, 2 жовтня.

- Дашкевич В. Сівач мудрого, вічного. — Радянська освіта, 1981, 26 серпня.
- Дмитерко Л. Безсмертний Каменяр. До 125-річчя з дня народження І. Я. Франка. Літературна Україна, 1981, 4 вересня.
- Дмитерко Л. Вдохновлений будучим: К 125-летию со дня рождения И. Франко. — Литературная газета, 1981, 2 сентября.
- До 125-річчя від дня народження Івана Франка. — Світанок, 1981, № 8, с. 1 (Додаток «Нашого слова» для шкільної молоді).
- До ювілейної дати. — Літературна Україна, 1981, 24 липня (Про засідання комісії Спілки письменників України по відзначенню 125-ліття з дня народження І. Франка).
- Домбровская Д. Поклон тебе, земля Каменяра. — Львовская правда, 1981, 30 августа.
- Домбровская Д., Бобык П. Поборник дружбы и братства народов. — Львовская правда, 1981, 1 сентября.
- Егорова И. Песня и труд — две великие силы. — Львовская правда, 1981, 29 апреля.
- Загорулько Б. Свято на землі Каменяра. — Вільна Україна, 1981, 1 вересня.
- Загребельний П. Як вічний революціонер: [Виступ на урочистому засіданні президії СП України в актовому залі Львівського ордену Леніна державного університету ім. І. Франка]: До 125-річчя з дня народження І. Я. Франка. — Літературна Україна, 1981, 4 вересня.
- Жива слава Каменяра: [Матеріали]. — Радянська Україна, 1981, 27 серпня.
- «... І очник, ним засвічений, не згас»: [Матеріали]. — Прикарпатська правда, 1981, 26 серпня.
1856. Іван Франко. 1981 [Статті та замітки]. — Культура і життя, 1981, 27 серпня. Зміст: Мигаль Т. Борець, інтернаціоналіст; Дашкевич В. Мудрість правди; Дяченко І. «Здоровлю вас щиро ...» та ін.
- Іванов А., Порійський Е. Поборник братерства і свободи: Урочистий вечір у Москві, присвячений 125-річчю з дня народження Івана Франка. — Молодь України, 1981, 3 грудня.
- Те ж. — Радянська Україна, 1981, 3 грудня.
- Те ж. — Правда України, 1981, 4 грудня.
- Те ж. — Вільна Україна, 1981, 4 грудня.
- Те ж. — Літературна Україна, 1981, 4 грудня.
- Каменяр. — Книжное обозрение, 1981, 28 августа.
- Ковач Ф. Геній думки — титан праці: До 125-річчя з дня народження І. Франка. — Дукля, 1981, № 4, с. 46—50.
- Лебединская Л. Я за твоё грядущее в ответе...: К 125-летию со дня рождения И. Франко. — Дошкольное воспитание, 1981, вып. 7, с. 121—129.
- Лубківський Р. Його одержимість: Виступ [на урочистому вечорі в Києві, присвяченому 125-річчю з дня народження І. Франка]. — Літературна Україна, 1981, 2 жовтня.
- Любов у серці народнім: Торжества з нагоди ювілею Великого Каменяра. — Літературна Україна, 1981, 4 вересня.
- Малкович Г. М. Вечір пам'яті Івана Франка [с. Нижній Березів, Косівського р-ну Івано-Франківської обл.]. — Народна творчість та етнографія, 1981, № 4, с. 96—97.
- Мартінова Г. З думою про народ. — Вільна Україна, 1981, 1 вересня.
- Мартінова Г. Коваль щастя народного: Урочистості у Львові з нагоди 125-річчя з дня народження Івана Франка. — Вільна Україна, 1981, 28 серпня.
- Мартінова Г. Присвячено Каменяреві. — Вільна Україна, 1981, 25 вересня (Про Респ. наук. конф. «Іван Франко і розвиток української прогресивної літератури. Традиції Івана Франка в радянській літературі», що відбулася в Львів. держ. ун-ті).
- Матюх Н. «Словом сильним...» (Святкування франківського ювілею на Харківщині). — Літературна Україна, 1981, 4 жовтня.
- Маренюк М. Велетень думки (Про ювілейну франківську конференцію у Дрогобицькому педінституті). — Вільна Україна, 1981, 23 жовтня.
- Мигаль Т. Певець свободи и братства народов. — Львовская правда, 1981, 19 августа.
- Михайлевич І. Тематичний вечір. [Про відзначення ювілею І. Франка у гуртожитку Тернопільського бавовняного технікуму]. — Друг читача, 1981, 17 вересня.

- Михайленко К. Истоки бессмертия: К 125-летию со дня рождения И. Франко. — Театр. жизнь, 1981, № 16, с. 30, портрет.
- Михалков С. Надбання світової культури: До 125-річчя з дня народження І. Франка. — Літературна Україна, 1981, 4 вересня.
- Муратов І. В сім'ї вольній новій. — Україна, 1981, № 34.
- На землі Каменяра. [Про святкування 125-річчя з дня народження І. Франка]. — Літературна Україна, 1981, 28 серпня.
- На честь Великого Каменяра. — Літературна Україна, 1981, 10 липня.
- Оксюта Я. Народная любовь и признательность. — Информационный бюллетень Секретариата правления Союза писателей СССР, 1981, № 8-9, с. 39—40.
- Павлычко Д. Разум, братство, труд и любовь: К 125-летию со дня рождения И. Я. Франко. Пер. с укр. — В мире книг, 1981, № 8, с. 63—65.
- Павличко Д. Світоч братерства: Доповідь [на урочистому вечорі в Києві, присвяченому 125-річчю з дня народження І. Франка]. — Літературна Україна, 1981, 2 жовтня.
- Поборнику дружби і братерства народів. — Літературна Україна, 1981, 1 вересня: Про святкування 125-річчя з дня народження І. Франка в Івано-Франківську.
- Погребеник Ф. Великий Каменяр: К 125-летию со дня рождения И. Франко. — Правда Украины, 1981, 27 августа.
- Погребеник Ф. Прийде нове життя, добро нове у світ: До 125-річчя від дня народження І. Франка. — Ранок, 1981, № 8, с. 6—7.
- Попільнюх М. Літературна конференція. — Літературна Україна, 1981, 2 жовтня [Святкування франківського ювілею у Сумському педінституті ім. А. С. Макаренка].
- Прісовський Є. «Лиш боротись — значить жити...» — Чорноморська комуна, 1981, 26 серпня.
- Про великого письменника: До 125-річчя з дня народження І. Я. Франка. — Літературна Україна, 1981, 21 серпня.
- Пустова Ф. Д. Каменяр: До 125-річчя від дня народження І. Я. Франка. — Донбас, 1981, № 4, с. 115—117.
- Рибак Н. Джерельна гартована сила: Публікація «ЛУ». — Літературна Україна, 1981, 25 серпня.
- Скрипка К. Шана Каменяреві. — Наше слово, 1981, 27 вересня.
- Скунць П. Хвиля мислі, хвиля духу. — Літературна Україна, 1981, 28 серпня.
- Сусюк І. Святкує земля прикарпатська: До 125-річчя з дня народження І. Я. Франка. — Літературна Україна, 1981, 18 серпня.
- Трипачук В. Продовжуємо традиції Каменяра: Розмова з ректором Дрогобицького педагогічного інституту ім. Ів. Франка доцентом В. Ф. Надім'яновим. — Жовтень, 1981, № 8, с. 93—99.
- Франко З. Т. Увінчаний шаною. — К.; 1981. — 64 с. (Т-во «Україна»).
- Франко З. Т. «Я думав про людське братерство нове». — Радянська Україна, 1981, 23 серпня.
- Черемшинський О. Присвячено Великому Каменяреві. — Літературна Україна, 1981, 29 вересня.
- Шалата М. Й. «Светлый разум без всяких оков». — Львовская правда, 1981, 21 августа.
- Шаховський С. «Вольный круг народов»: К 125-летию со дня рождения И. Франко. — Радуга, 1981, № 8, с. 159—168.
- «Я думав про людське братерство нове: Статті. — Літературна Україна, 1981, 25 серпня. Зміст: Дзеверін І. Справжній пам'ятник письменнику-революционеру; Сарбей В. Безцінне надбання; Вірник Д. З найкращими синами Росії та ін.
- «Я син народа, що вгору йде...» — Вільна Україна, 1981, 26 серпня.
- «Я син народа, що вгору йде...»: Матеріали. — Вільне життя, 1981, 26 серпня.

4. ІВАН ФРАНКО В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ТА МИСТЕЦТВІ

Образ Івана Франка в художній літературі

- Багірова В. У місті Франковім: Вірш. — Комсомольський прапор, 1981, 16 травня.
- Бажан М. На Карпатському узгір'ї. — Україна, 1981, № 34, с. 9.
- Бандрівський Д. Бурко: Етюд. — Вільна Україна, 1981, 26 серпня.
- Бандрівський Д. Етюди: У кузні; Всю мудрість списав; Хто відає! Де сонечко сходить. — Україна, 1981, № 34, с. 11.
- Булычева А. Живут мечты Каменяра: Стихи. — Львовская правда, 1981, 28 августа.
- Воронько П. У Криворівні: Вірш. — Літературна Україна, 1981, 2 жовтня.
- Горак Р. Безсмертя Мойсея: Про похорон І. Франка. — Прапор, 1981, № 11, с. 109—115.
- Горак Р. Жінка, яка йшла поруч. — Дукля, 1981, № 4, с. 51—61.
- Горак Р. Лолин. — Комсомольський прапор, 1981, № 18, 25, 30 червня.
- Горак Р. Лолин. — Наше слово, 1981, 23 серпня, 30 серпня.
- Демків Б. Молотом правди: Вірш. — Вільне життя, 1981, 26 серпня.
- Дмитренко О., Шудря М. Верховіть черешчатого дуба. — Літературна Україна, 1981, 5 травня.
- Дорошенко Я. Творець і плугатар: Вірш. — Комсомольський прапор, 1981, 29 серпня.
- Забашта Л. Франко в Криворівні. — Україна, 1981, с. 9.
- Каліка В. Ластівка з Лолина: Вірші про Франка. — Ленінська молодь, 1981, 28 липня. Зміст: Життя; До народу: Весна в Нагуєвичах; Слово; Спогад, привезений з Черемоша; Весло; Лолин Ольги Рошкевич; «Як в наші високі гори...»; Любити весь великий світ; Поклади мені, кохана...; Вогонь та ін.
- Качурівський Р. Бобинський пише про Франка: Вірш. — Вільна Україна, 1981, 5 вересня.
- Комісарова М. Іванові Франку: Вірш / Пер. з рос. О. Шевченко. — Ленінська молодь, 1981, 29 серпня.
- Коротич В. Іванові Франку: Вірш. — Комсомолец Запоріжжя, 1981, 27 серпня.
- Кудлик Р. Етап: Поема. — Жовтень, 1981, № 8, с. 5—12.
- Лучук В. Пролог. — Україна, № 34, с. 9.
- Малишко А. Кузня в Нагуєвичах. — Україна, 1981, № 34, с. 9.
- Мартинов В. У вінок Каменярєві: Вірш. — Вільна Україна, 1981, 28 серпня.
- Павличко Д. До матері: Вірш. — Радянська Україна, 1981, 27 серпня.
- Павличко Д. Іван Франко перед скульптурою Мікеланджело Буонарроті «Мойсей»: Вірш. — Літературна Україна, 1981, 25 серпня.
- Павличко Д. Наш Каменяр. — Україна, 1981, № 34, с. 3.
- Павличко Д. Твори, задивлений в будущину: Вірш. — Вільна Україна, 1981, 26 серпня.
- Павличко Д. Твори, задивлений в будущину! — Жовтень, 1981, № 8 с. 2—4.
- Павличко Д. Франкова криниця: Вірш. — Зірка, 1981, 20 серпня.
- Петренко М. Перед пам'ятником Іванові Франкові: Дитинні враження; Вічна революція; Непокора; Два ручаї, або слово до Ольги Рошкевич; Загата перед університетом: Вірші. — Ленінська молодь, 1981, 27 серпня.
- Рильський М. Франко. — Україна, 1981, № 34, с. 9.
- Сенатович О. Ольги: Диптих. — Вільна Україна, 1981, 26 серпня.
- Сухарник Г. У буянні Франкового саду: Вірші. — Прикарпатська правда, 1981, 26 серпня. Зміст: «Читаємо Франка», «Думок стрімкого лету...», «Розвивайся, зелен-саде...»
- Хвостенко Г. Перечитуючи Франка: Вірш. — Червоний промінь, 1981, 25 серпня.
- Хоросницька М. Вічний революціонер: Вірш. — Вільна Україна, 26 серпня.

Твори Івана Франка у театрі і кіно

- Бобошко Ю. Вогонь в одязі слова. — Український театр, 1981, № 4, с. 17—20.
- Вальо М. Бій за щастя триває. — Жовтень, 1981, № 8, с. 156—157.
- Про виставу «Украдене щастя» на сцені театру ім. М. Заньковецької.
- Веселка С. Франківська естафета заньківчан. — Вільна Україна, 1981, 26 серпня.
- Про твори І. Франка на сцені Львівського театру ім. М. Заньковецької.
- Волкова Л. Класика — обличчя театру. Рец. на виставу: Франко І. Украдене щастя в Київ. укр. драм. театрі ім. І. Я. Франка. — Радянська Буковина, 1981, 28 червня.
- Заривна Т. Гастроли киевлян: Рец. на виставу: Франко І. Украдене щастя в Київ. драм. театрі ім. І. Я. Франка. — Социалистический Донбасс, 1981, 1 июля.
- Золозов А. Поетическими тропами Каменяра. — Правда Украины, 1981, 17 октября [Про док. фільм «Іван Франко», поставлений «Укртелефільмом»].
- Кобець Ю. На сцені «Украдене щастя». Рец. на виставу: Франко Іван. Украдене щастя у Київ. драм. театрі ім. І. Франка. — Радянська Волинь, 1981, 18 вересня.
- Козиренко Л. Терновий вінок з червоними стрічками: Нотатки після перегляду документального кінофільму [«Іван Франко»]. — Вільна Україна, 1981, 9 жовтня.
- Мартінова Г. Вінок терновий на снігу: Новини телеекрана. — Вільна Україна, 1981, 23 жовтня [Про телефільм «Іван Франко»].
- Міняйло З. Зустріч з героями Каменяра. Рец. на виставу: Франко І. «Украдене щастя» в Київ. драм. театрі ім. І. Я. Франка. — Радянська Донеччина, 1981, 17 липня.
- Моцьо В. Чверть віку з іменем Каменяра. — Вільна Україна, 1981, 19 вересня. [Твори І. Франка на сцені Львівського театру опери і балету].
- Натхнені Іваном Франком. — Наше слово, 1981, 11 січня [Про виставу «Украдене щастя» в театрах України].
- Прохоренко Ю. Рец. на виставу: Франко І. «Сон князя Святослава» у Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької. — Вільна Україна, 1981, 6 грудня.
- Селезінка В. Рец. на виставу: Франко І. «Украдене щастя» в Київ. драм. театрі ім. І. Я. Франка. — Молодий буковинець, 1981, 1 липня.

Іван Франко

і його твори в образотворчому мистецтві

- Адамович С. Ілюстрація до повісті І. Франка «Борислав сміється». — Літературна Україна, 1981, 25 серпня.
- Адамович С., Левицький Л., Пікулицький Б., Лучко В., Литвиненко В., Остафійчук І., Кульчицька О., Перевальський В., Якутович Г. Ілюстрації до творів І. Франка: Борислав сміється; Schönschruben; Гадки на межі; Тюремні сонети; Захар Беркут; Листи з Бразилії; Гімн; Беркут та ін. — Вітчизна, 1981, № 8, с. 15, 143, 198, 202, 215, 224 та 3—4 с. обкладинки.
- Базилевич А. Ілюстрація до повісті І. Франка «Захар Беркут». — Літературна Україна, 1981, 25 серпня.
- Безніско Є. Іван Франко: Портрет. — Жовтень, 1981, № 8, с. 2 обкладинки.
- Безніско Є. Ілюстрації до творів Івана Франка: Панські жарти, с. 67; Яць Зелепуга, с. 75; Іван Вишенський, с. 86, 118; Рубач, с. 92; Ботокуди, с. 104, 136; Каменярі, с. 107; Смерть Каїна, с. 136. — Жовтень, 1981, № 8.
- Гайдек П. Портрет І. Франка. — Жовтень, 1981, № 8, с. 155.
- Дреботюк Р. Творчість, сповнена пошуку. — Прикарпатська правда, 1981, 30 жовтня. [Про виставку творів художників Івано-Франківської обл., присв. 125-річчю з дня народження І. Франка].
- Іван Франко: фото 1901 року. — Україна, 1981, № 34, с. 2.
- Клюкін Г. Дотик до вічного: Про ілюстрації до творів І. Франка художників УРСР. — Вітчизна, 1981, № 8, с. 224.
- Крислач І. Ілюстрація до вірша І. Франка «Товаришам із тюрми». — Літературна Україна, 1981, 25 серпня.

Крислач І. Портрет І. Франка; Малюнки до видання його «Вибраних творів» (Львів: Каменярь, 1981). — Друг читача, 1981, 27 серпня.

Лобода І. На рідній землі: Фрагмент. — Україна, 1981, № 34, с. 1.

Маловський М. Іван Франко — Великий Каменярь: Лінорит, 1980. — Літературна Україна, 1981, 28 серпня.

Мигаль С. П., Штеренштейн, Суховський А. А., Дмуховський Я. І., Гайда Я. П., Юрчук Л. С. Стежка Івана Франка. Меморіальний комплекс: Рисунки. — Жовтень, 1981, № 8, с. 2—12.

Німенко А. Ювілейна пам'ятна медаль, присвячена 125-річчю з дня народження І. Франка: Фото. — Літературна Україна, 1981, 25 серпня.

Пам'ятник Івана Франка: Листівка. — В комплекті: Львів. — 11 листівок / Фото Р. Якименка; Текст В. Гончара. — К.: Рад. Україна, 1981, — укр. і рос. мовами.

Перевальський В. Ілюстрація до вірша І. Франка «Гімн». — Літературна Україна, 1981, 25 серпня.

Перевальський В. Портрет Івана Франка: гравюра. — Літературна Україна, 1981, 25 серпня.

Пилипюк В. Пам'ятник І. Франку у Львові; Вулиця І. Франка у Львові; Дуб І. Франка у його рідному селі; Музей І. Франка в Криворівні; Могила І. Франка у Львові; Львівський театр опери і балету ім. І. Франка: Кольорові фото. — Україна, 1981, № 34, вкладка.

Пікулицький Б. Ілюстрація до вірша І. Франка «Гадки на межі». — Літературна Україна, 1981, 25 серпня.

Сав'юк З. Вісті звідусіль. — Друг читача, 1981, 17 вересня [Про виставку «Генію українського народу — 125», присвячену І. Франкові у кінотеатрі ім. І. Франка у м. Снятині Івано-Франківської обл.].

Фліс М. Іван Франко: Фоторепродукція з картини. — Вільна Україна, 1981, 26 серпня.

Франко Іван Якович: Відкритий лист. — К.: Мистецтво, 1981. — Листівка.

Яїцький І. Дрогобич. Біля пам'ятника Іванові Франку: Фотографія. — Літературна Україна, 1981, 21 липня.

Яїцький І. Пам'ятник Івану Франку у Львові: Фото. — Літературна Україна, 1981, 1 вересня.

Яїцький І. Свято в Криворівні: Фото. — Літературна Україна, 1981, 4 вересня.

Якутович Г. Ілюстрації до повісті І. Франка «Захар Беркут» (4 шт.) — Літературна Україна, 1981, 1 вересня.

Яців Р. Мистецька шана Каменяреві. — Літературна Україна, 1981, 2 жовтня.

Іван Франко в музиці

Білинська М. Концерт Марії Байко. — Вільна Україна, 1981, 1 листопада [Концерт, присвячений 125-річчю з дня народження І. Франка].

Веремієнко Т. Усі без винятку. Рец. на кн.: Народні пісні у записах Івана Франка (К.: Музична Україна, 1981). — Друг читача, 1981, 6 серпня.

Вериківський М. І. Вибрані твори. — К.: Муз. Україна, 1981. — 30 с. [Твори на слова Івана Франка: Осіння сюїта; Дивувалась зима; Розростайтесь, лози, густо; Гримить. Коваль. Текст укр. і рос. мовами.

Вимер І. Лис Микита: Симф. картинки за мотивами казок І. Франка. 3 ч., Ідилія / Переклав Л. Дrajниця. — У кн.: П'єси для оркестру народних інструментів / Упорядкував Н. Г. Плаксюк. Партитура. — К.: Муз. Україна, 1981. — Муз. вечори. Б-чка муз. самодіяльності, вип. 6. — Укр. і рос. мовами.

«Вічний революціонер»: Музика Станіслава Людкевича на вірш Івана Франка: Фото титульної сторінки. — Україна, 1981, № 34, с. 8.

Дем'ян Г. В., Мишанич М. В. Народні пісні про Івана Франка.

(В славнім місті Львові, Ой у місті Львові; Ішли люди в поле й з поля; Яблуневий сад в біленьких квітках; Не забуде Буковина; Ой, ви, гори високії, ой гори Карпати). — Жовтень, 1981, № 8, с. 112—115.

Дем'ян Г. В., Мишанич М. В. Народні пісні на слова І. Франка (Мій гаю зелений; Ой рано я, рано устану; Коли часом в важкій задумі; Оце тая стежечка; Пісне, моя ти підстрелена пташко; Зелений явір, зелений явір). — Жовтень, 1981, № 8, с. 108—111.

Дичко Л. Пісня: Хорова фантазія / Слова І. Франка. — В кн.: Хорові твори українських радянських композиторів. — К.: Муз. Україна, 1981. — 29 с.

Лисенко М. Вічний революціонер / Слова І. Франка. — У кн.: Івахненко Л. Я. Хрестоматія з української музичної літератури: Для 4-го класу дит. муз. шкіл. К.: Муз. Україна, 1981. — 152 с.

Майборода Г. І. Романси / Пер. А. Андреевої та ін. — К.: Муз. Україна, 1981. — 159 с. Укр. і рос. мовами.

5. ХРОНІКАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ ПРО ІВАНА ФРАНКА

В честь видаючихся писателів. — Радуга, 1981, № 9, с. 191—192 [Про науково-практичну конференцію у Івано-Франківську, присвячену І. Франкові та В. Стефанику].

Вдячна пам'ять нащадків: Святкування на Прикарпатті 125-річчя від дня народження І. Франка. — Жовтень, 1981, № 10, с. 187.

Вечір, присвячений 125-річчю з дня народження І. Франка і с. Студинці на Івано-Франківщині. — Літературна Україна, 1981, 4 вересня.

Вистава «Учитель» у муз.-драм. театрі ім. Я. Галана (Дрогобич). — Жовтень, 1981, № 9, с. 185.

Виставка у приміщенні Львівської організації СПУ «Графічна Франкіана» Є. Безніска. — Літературна Україна, 1981, 4 вересня.

Виставка, посвячена Івану Франку. — Радуга, 1981, № 12, с. 188.

Встановлення у м. Коломиї Івано-Франківської обл. на будинку колишньої ратуші меморіальної таблиці: Тут І. Франко відбував 3-х місячне ув'язнення. — Жовтень, 1981, № 11, с. 186.

Відзначення 125-річчя з дня народження І. Я. Франка в клубі с. Хлівчани Сокальського р-ну Львівської обл. — Жовтень, 1981, № 9, с. 160.

Вшановує народ. — Літературна Україна, 1981, 15 вересня. [Про вшанування пам'яті І. Я. Франка в Одесі, Дніпропетровську].

Герета І. Вшановує народ. — Літературна Україна, 1981, 15 вересня [Про відзначення пам'яті І. Франка у Тернополі].

Екранізація одноактного драматичного твору І. Франка «Будка ч. 27». — Жовтень, 1981, № 8, с. 186.

Живий Каменяр: До 125-річчя від дня народження І. Франка. — Донбас, 1981, № 4, с. 84.

Засідання клубу товариства книголюбів у Львівському будинку книги. — Літературна Україна, 1981, 4 вересня.

Імені Каменяра. Присудження премії ім. Франка 1981 р. (АН УРСР) Л. П. Гумецькій, І. М. Керницькому (посмертно), Д. Т. Гринчишину за «Словник староукраїнської мови XIV—XV ст.» — Жовтень, 1981, № 6, с. 190.

Літературний вечір «Титан думки і праці» у Львівській обласній бібліотеці ім. Я. Галана. — Літературна Україна, 1981, 4 вересня.

Літературно-мистецькі зустрічі на Львівщині, присвячені 125-річчю від дня народження І. Я. Франка. — Жовтень, 1981, № 6, с. 189.

Львівщина гідно відзначає 125-річчя від дня народження І. Франка. — Жовтень, 1981, № 9, с. 186.

На родині Великого Каменяра. — Радуга, 1981, № 11, с. 188—189.

На телеекрані. — Жовтень, 1981, № 8, с. 160 [Про екранізацію для телебачення одноактівки І. Франка «Будка ч. 27», здійснену В. Робочеком].

Назарова Я. Гості шахтарського міста. — Вільна Україна, 1981, 26 серпня [Про літ.-муз. вечір у Червоноградському парку культури, присвячений 125-річчю з дня народження І. Франка].

Очіма сучасників. — Друг читача, 1981, 27 серпня [Про вихід книги «Спогади про Івана Франка». — К.: Дніпро, 1981].

Пам'яті Каменяра. — Наше слово, 1981, 8 листопада [Про зустріч, присвячену 125-річчю з дня народження І. Франка у Будинку радянської науки і культури у Варшаві 26 жовтня 1981 року].

Пером сатирика. — Друг читача, 1981, 27 серпня [Про вихід книжки І. Франка «Лис Микита» (Каменяр, 1981)].

Перша прем'єра сезону в театрі ім. М. Заньковецької, присвячена 125-річчю від дня народження І. Франка. — Жовтень, 1981, № 11, с. 189.

Про відвідання могили та музею Івана Франка у Львові сербо-лужицьким поетом Бено Будуаром. — Літературна Україна, 1981, 7 серпня.

Про відкриття меморіальної дошки І. Франкові у м. Коломиї Івано-Франківської обл. — Літературна Україна, 1981, 28 серпня.

Про книжку І. Франка «Вибрані твори», що вийшла у «Шкільній бібліотеці» в упорядкуванні, з вступною статтею, словничком малозрозумілих слів і примітками А. М. Халімончука. — Друг читача, 1981, 27 серпня.

Продовження літ.-мистецьких зустрічей на Львівщині, присвячених 125-річчю з дня народження І. Франка. — Жовтень, 1981, № 7, с. 187.

Свято в Бережанах. — Літературна Україна, 1981, 2 жовтня. [Про святкування ювілею І. Франка у м. Бережанах на Тернопільщині, відкриття меморіальної дошки].

Традиційні літературні читання у Львів. мемор. музей І. Франка. — Жовтень, 1981, № 7, с. 187.

У спілці письменників України. — Літературна Україна, 1981, 2 жовтня [Підсумки відзначення 125-річчя І. Франка у Спілці письменників в Україні].

Урочистості в с. Івана Франка, присвячені 125-річчю від дня народження І. Франка. — Вітчизна, 1981, № 9, с. 223.

6. БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОКАЖЧИКИ З ФРАНКОЗНАВСТВА

Бутрин М. Л. Франкознавство за 1978 рік. — Українське літературознавство, 1981, вип. 36, с. 140—144.

Доповнення до покажчиків «Франкознавство» за 1978, 1979, 1980 рр.

Франко І. Каменярі: Вірш / Пер. Х. Рза. — Совет кенді, 1979, 2 жовтня (Баку).

Franko I. Oblikovanje drzavne uprave. — Delo, 1971, 11, 12. 07, XVII, XXI, s. 159—160.

Franko I. Z cyklu «Vazenske sonety» / Prel. I. Zambor. — Nove slovo mladych, 1978, N 3, s. 11.

Худьо І. Садиба Великого Каменяра. — Наше слово, 1980, № 52, с. 7. Оповідання українських письменників. — Баку: Гянджлик, 1979. — 52 с. [«Школяр» І. Франка].

Поезия на съветските народа XX век. — София: Нар. култура, 1979. — 599 с. — Болгар. [Є вірші І. Франка].

Нечиталюк М. Ф. Публіцистична діяльність Івана Франка періоду 1907—1915 рр. — Журналістика. Преса. Телебачення. Радіо, 1980, вип. 8, с. 81—91.

Tomas J. Ivan Franko i ruski apokrifi i legendy. — Ruske slovo, 1980, 1. 03, s. 10.

Бібліографія надійшла до редколегії 15. 01. 1983 р.

З М І С Т

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Скоць А. І. Поборник возз'єднання	3
Чичерін О. В. Іван Франко і проблеми зарубіжної літератури	10
Яценко В. Ф. Питання соціально активної особистості у творах Івана Франка	14
Комаринець Т. І. І. Франко і фольклористична концепція українських романтиків	20
Рудь В. К. Деякі аспекти Франкової концепції нової української драматургії	27
Яросевич Л. В. Твори Івана Франка в симфонічних інтерпретаціях Станіслава Людкевича	32

ПИТАННЯ МАЙСТЕРНОСТІ

Губар О. І., Регушевський Є. С. Шлях до повного «майстерства». (І. Я. Франко про майстерність Лесі Українки)	40
Чугуй О. П. Особливість використання фольклору у поезії І. Я. Франка	46
Ощипко І. Н. Робота І. Франка над словом (на матеріалі художньої прози)	53

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Шалата М. Я. І. Франко про спільні інтереси слов'янських народів у революції 1848 р.	62
Антофійчук В. І. Традиції Івана Франка у філософській поезії Миколи Бажана	69
Білецька А. І. Тема еміграції галицького селянства в творчості І. Я. Франка	74
Сохацький Б. М. Доля жінки в інтерпретації І. Я. Франка	80
Моторний В. А. Проблеми франкознавства в чехословацькому літературознавстві	86
Зорівчак Р. П. Твори Івана Франка на сторінках «The Ukrainian Canadian» (1947—1983)	92

ПУБЛІКАЦІЇ

Буйницька Т. О., Моторний В. А., Урбан З. В. Франкове дослідження старочеської легенди про Пршемисла	99
--	----

БІБЛІОГРАФІЯ

Бутрин М. Л. Франкознавство за 1981 рік	106
---	-----

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

<i>Скоць А. И.</i> Борец за воссоединение	3
<i>Чичерин А. В.</i> Иван Франко и проблемы зарубежной литературы . . .	10
<i>Яценко В. Ф.</i> Вопросы социально активной личности в произведениях Ивана Франко	14
<i>Комаринец Т. И. И.</i> Франко и фольклористическая концепция украинских романтиков	20
<i>Рудь В. К.</i> Некоторые аспекты концепции Франко новой украинской дра- матургии	27
<i>Яросевич Л. В.</i> Произведения Ивана Франко в симфонических интерпрета- циях Станислава Людкевича	32

ВОПРОСЫ МАСТЕРСТВА

<i>Губар О. И., Регушевский Е. С.</i> Путь к полному «мастерству» (И. Я. Франко о мастерстве Леси Украинки)	40
<i>Чугуй О. П.</i> Особенности использования фольклора в поэзии И. Я. Франко .	46
<i>Ощипко И. И.</i> Работа И. Франко над словом (на материале художествен- ной прозы)	53

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

<i>Шалата М. И.</i> Франко об общих интересах славянских народов в рево- люции 1848 г.	62
<i>Антофийчук В. И.</i> Традиции Ивана Франко в философии поэзии Микола Бажана	69
<i>Белецкая А. И.</i> Тема эмиграции галицкого крестьянства в творчестве И. Я. Франко	74
<i>Сохацкий Б. М.</i> Судьба женщины в интерпретации И. Я. Франко . . .	80
<i>Моторный В. А.</i> Проблемы франковедения в чехословацком литерату- роведении	86
<i>Зоривчак Р. П.</i> Произведения Ивана Франко на страницах «The Ukrainian Canadian» (1947—1983)	92

ПУБЛИКАЦИИ

<i>Буйницкая Т. О., Моторный В. А., Урбан З. В.</i> Исследование Франко ста- рочешской легенды о Пршемысле	99
---	----

БИБЛИОГРАФИЯ

<i>Бутрин М. Л.</i> Франковедение за 1981 год :	106
---	-----

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Выпуск 42

ИВАН ФРАНКО

Статьи и материалы

Республиканский межведомственный
научный сборник

Л ь в о в

Издательство при Львовском государственном
университете издательского объединения «Вища
школа» (290000, Львов, ул. Университетская, 1)
(На украинском языке)

Редактор Р. М. Бокоч

Художній редактор В. І. Саяа

Технічний редактор А. А. Степанюк

Коректори А. В. Кармінська, О. Г. Го-
рошкевич

Информ. бланк № 8165

Здано на складання 11.08.83. Підп. до дру-
ку 22.12.83. БГ 12163. Формат 60×90/16. Папір
друк. № 1. Літ. гарн. Вис. друк. Умовн.-друк.
арк. 7,75. Умовн. фарб.-відб. 8,12. Обл.-вид.
арк. 9,75. Тираж 1000 прим. Вид. № 1169. Зам.
3777. Ціна 1 крб. 40 коп.

Видавництво при Львівському державному уні-
верситеті видавничого об'єднання «Вища школа».
290000, Львів, вул. Університетська, 1.

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

До відома авторів

Редколегія збірника приймає статті, які мають рекомендацію відповідної кафедри (підписану завідуючим кафедрою) та дві об'єктивні, ґрунтовні й аргументовані рецензії (надруковані на машинці, із зазначенням наукового ступеня рецензента). В рекомендації і рецензіях обов'язково повинна бути вказана дата, підписи повинні бути завірені гербовою печаткою вузу.

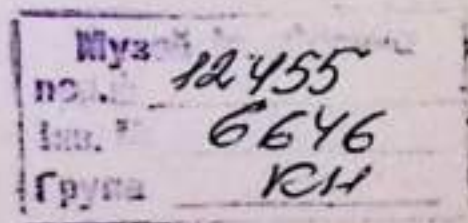
До статті слід додати «Короткий зміст» (виклад основних положень дослідження) російською мовою, а також список використаної літератури. «Короткий зміст» та «Список літератури» надрукувати на окремих аркушах. Видання, наведені у «Списку літератури», слід розмістити в алфавітному порядку (спочатку вітчизняні видання, а потім — зарубіжні) з наскрізною нумерацією. Посилатися в тексті на ці видання треба так: [2, т. 1, с. 18], де перша цифра — порядковий номер у списку літератури, друга — том (якщо він є), третя — сторінка. Приклад посилання на видання без вказівки на том і сторінку: [6; 8; 9; 12]. Підрядкові посторінкові примітки оформляти через «зірочку» (або дві чи більше «зірочки»). Якщо у цих примітках буде посилання на літературу, оформляти його у квадратних дужках (як і в тексті).

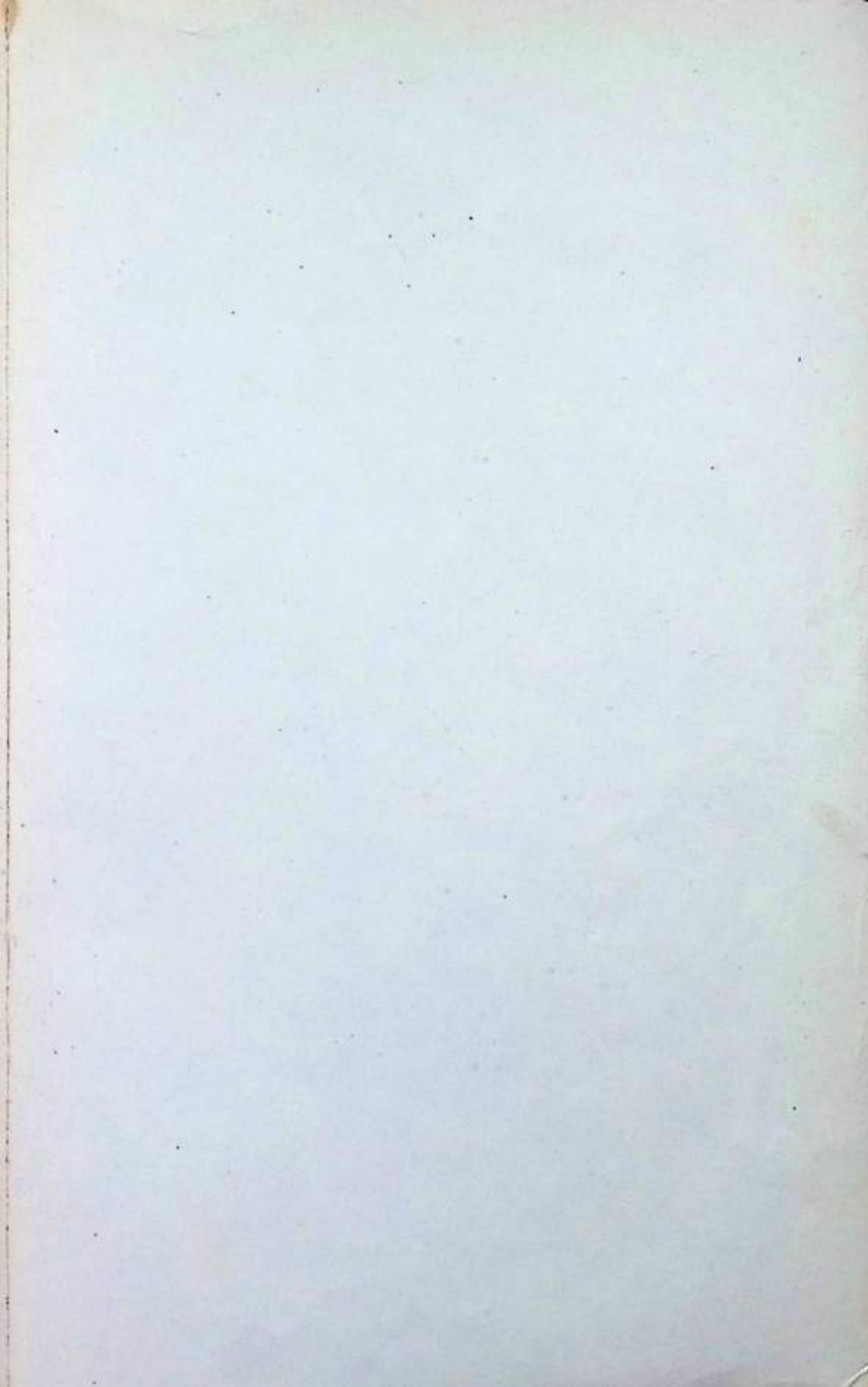
Основний текст, «Короткий зміст», «Список літератури» повинні бути надруковані на непортативній машинці з українським (текст українською мовою) чи російським (текст російською мовою) шрифтом. Одна сторінка повинна містити 28—30 рядків, кожен рядок — не більше 60—65 знаків (разом з інтервалами). Поля на сторінці оригіналу повинні бути: зліва — 25 мм, справа — 10 мм, зверху — 20 мм, знизу — 25 мм. Очко літер не повинно бути залите фарбою. Іноземний текст вдрукувати на машинці. Інтенсивність відбитків основного та іноземного текстів повинна бути однаковою.

Рукопис слід надсилати редколегії у двох примірниках. Другий примірник статті автор підписує до друку. Усі виправлення вносити тільки у другий примірник чорним чорнилом.

Крім цього, автор повинен перевірити за першоджерелами цитати, весь фактичний (ініціали, прізвища, назви, цифри тощо) і бібліографічний матеріал та засвідчити це власним підписом на сторінках другого примірника статті. На окремому аркуші авторові слід подати відомості про себе: прізвище, ім'я, по-батькові, місце роботи, посада, вчений ступінь, домашня адреса, телефон.

У випадку порушення цих вимог матеріали редколегією не розглядатимуться.





1 крб. 40 к.



Українське літературознавство, 1984, вип. 42, 1—124.