



Українське літературознавство

Випуск

38



ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ
І СЕРЕДНЬОЇ СПЕЦІАЛЬНОЇ
ОСВІТИ УРСР

Львівський
Ордена Леніна
Державний університет
ім. Івана Франка

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Випуск 38

ІВАН ФРАНКО

Статті та матеріали

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ
НАУКОВИЙ ЗБІРНИК

Виходить з 1964 року

Львів
Видавництво
при Львівському
державному університеті
видавничого об'єднання
«Вища школа»
1982

В сборнике исследуется художественное и идейно-теоретическое наследие Ивана Франко, освещаются важные аспекты материалистического, революционно-демократического мировоззрения писателя. В разделе «В помощь преподавателю и студенту» публикуется программа спецкурса для студентов университетов «Иван Франко и украинская советская литература». Сборник содержит библиографию франковедения за 1979 год.

Для преподавателей вузов, учителей, аспирантов, студентов.

У збірнику досліджується художня та ідейно-теоретична спадщина Івана Франка, висвітлюються важливі аспекти матеріалістичного революційно-демократичного світогляду письменника. У розділі «На допомогу викладачеві та студенту» публікується програма спецкурсу для студентів університетів «Іван Франко та українська радянська література». Збірник вміщує бібліографію франкознавства за 1979 рік.

Для викладачів вузів, учителів, аспірантів, студентів

Редакційна колегія: проф., д-р філол. наук І. І. Дорошенко (відп. ред.), доц., 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, проф., д-р філол. наук М. С. Грицай, доц., канд. філол. наук О. І. Губар, проф., д-р філол. наук З. С. Голубева, ст. викл., канд. філол. наук Г. С. Домницька, проф., д-р філол. наук М. П. Лакиза, доц., канд. філол. наук В. В. Лесик, проф., д-р філол. наук Г. І. Сінченко, проф., д-р філол. наук П. М. Лісовий, проф., д-р філол. наук І. А. Луценко, проф., д-р філол. наук В. В. Фашенко, 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. П. Шалата.

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

Адреса редакційної колегії:

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

Редакція історико-філологічної літератури

Зав. редакцією Г. Я. Луцак

У $\frac{70202-077}{\text{М } 225(04)-82}$ 531-82 4603000000

© Видавниче об'єднання
«Вища школа», 1982

А. М. ХАЛІМОНЧУК, доц.,
Львівський університет

Іван Франко у світлі ленінського вчення про класичну спадщину

Ленінське вчення про класичну спадщину було, є і буде вічно живим джерелом поглиблення наших знань, міцною методологічною основою і ясним дороговказом. У світлі цього актуальним є вивчення літературного багатства, філософських позицій і революційної практики І. Я. Франка.

Як відомо, історична постать Каменяра досить складна. У його багатогранній суспільно-громадській діяльності й літературній творчості були піднесення і спади, були великі здобутки і деякі промахи. Але нагадаємо глибоку думку В. І. Леніна: «Про історичні заслуги судять не по тому, чого *не дали* історичні діячі в порівнянні з сучасними вимогами, а по тому, що вони *дали нового* в порівнянні з своїми попередниками» [1, т. 2, с. 173]. Ця думка розкриває можливості об'єктивної (без виправдання помилок) оцінки діяча з найскладнішою біографією і нерівним світоглядом, дає змогу враховувати причини тієї чи іншої позиції суб'єкта, бачити головне і другорядне, постійне і скоминуче. Відомо, наприклад, як пристрасно критикував В. І. Ленін помилки Г. В. Плеханова, А. В. Луначарського, М. Горького та інших, водночас не даючи нікому затінити їх працю або в своїх цілях використовувати їхній авторитет. «...Горький — безумовно найвидатніший представник *пролетарського* мистецтва, який багато для нього зробив і ще більше може зробити, — писав Ілліч у статті «Замітки публіциста» [1, т. 19, с. 238], відповідаючи махістам і одзовістам на їх «нову платформу»; куди безпідставно вони зараховували великого російського письменника.

Геніальним зразком діалектного підходу до розкриття місця та значення письменників і мислителів минулого в історії культури є статті В. І. Леніна «Від якої спадщини ми відмовляємось», «Що робити?», «Партійна організація і партійна література», цикл статей про Л. М. Толстого, «Пам'яті Герцена», «Критичні замітки з національного питання», «Завдання спілок молоді», його численні листи, висловлювання про російських і українських революційних демократів, про О. Пушкіна, М. Гоголя, Г. Успенського, Е. Потье та інших.

У багатьох працях Леніна, насамперед, у таких, як «Що таке «друзі народу» і як вони воюють проти соціал-демократів?», «Розвиток капіталізму в Росії», «Економічний зміст народництва і критика його в книзі п. Струве», «З минулого робітничої преси в Росії», велика увага приділялась питанням народництва, різночинства, народницької наукової, публіцистичної і художньої літератури. Згадуємо про це тому, що І. Франко на початку літературної та громадської діяльності стояв на досить виразних народницько-просвітительських позиціях. Це обумовлювалось економічними обставинами 70—80-х років XIX ст. в Галичині, своєрідним розвитком культури, станом тогочасної західноукраїнської літератури, в якій були сильно відчутні запізнiлий романтизм і абстрактне просвітительство, давався взнаки рівень загальної і політичної освіченості молодого Франка. З народницько-просвітительських засад була написана його перша повість «Петрії і Довбушуки», збірка поезій «Баляди і розкази», кілька публіцистичних і літературознавчих статей. Та не тільки на ранньому етапі, а й пізніше під впливом народницько-революційної пропаганди І. Франко кілька разів поривався створити утопічно-соціалістичні «комуни», рекомендував селянам кооперуватися.

І все ж термін *народництво* щодо українського письменника слід давати переважно в лапках. За словами Леніна, під народництвом слід розуміти «систему поглядів, що містить у собі такі три риси: 1) *Визнання капіталізму в Росії занепадом, регресом*. Звідси прагнення і побажання «затримати», «спинити», «припинити ломку» капіталізмом вікових підвалин і т. п. реакційний лемент. 2) *Визнання самотності російського економічного ладу взагалі і селянина з його общиною, артілью і т. п. зокрема...* 3) *Ігнорування зв'язку «інтелігенції» та юридично-політичних установ країни з матеріальними інтересами певних суспільних класів»* [1, т. 2, с. 505].

І. Франко ніколи і ніде не заперечував шляху економічного розвитку на Україні від феодалізму до капіталізму, не виставляв селянську артіль (общину) як єдину форму рятунку хлібороба, добре розумів класові конфлікти на селі. В оповіданнях «Лешишина челядь», «Моя стріча з Олексою», «Ліси і пасовиська», «Іригація», у повісті «Гутак», «Основи суспільності», «Перехресні стежки», у десятках поетичних творів автор зобразив класовий антагонізм буржуазного села, боротьбу за землю, упадок моралі багатів, — причому не в народницькому дусі «відступу» мироїда від артільних і християнських обов'язків.

У багатьох критичних працях і в художньо проголошених кредо І. Франко трактував літературу як правду життя і формулює силу. «Все і всюди поезія — слуга життєвих потреб, слуга того вищого й ідейного порядку, що веде людей до поступу, до поправи їх долі», — писав він у статті «Леся Українка». Найвищої сили поезія досягає тоді, «коли робиться виразом життя

і боротьби найширших народних мас і zarazом бойовим окликом за найвищі людські і громадські ідеали...» [5, т. 16, с. 250].

І коли взяти ці думки Франка за ключ до аналізу творів самого письменника, то стануть зрозумілими образи селян, яких деякі франкознавці охоче називають ідеалізованими (Олекса Сторож, Гердер, Кость Дум'як, Олекса Коваль та ін.). Ідеалізація тут зовсім відносна. Нові часи народжували нові характери, і письменник не міг їх не побачити.

У статті «Доповідь про революцію 1905 року» Ленін зауважував, що «з'явився новий тип — свідомий молодий селянин... він читав газети, він розповідав селянам про події в містах, він роз'яснював сільським товаришам значення політичних вимог, він закликав їх до боротьби проти великих землевласників-дворян, проти попів і чиновників» [1, т. 30, с. 298]. Вихоплення з селянської маси подібних персонажів було викликане реальними обставинами, переслідувало виховну, агітаційну мету і не набирало у творах Франка властивих народникам гіпертрофічних рис, часто спиралось на дійсні факти і постаті (наприклад, селяни-пропагандисти Павло Думка, Антон Грицуняк, Іван Сандуляк та ін.) Додамо, що Франко-реаліст вивів також цілу галерею «зіпсованих» буржуазними інстинктами селян (Лесиха, Гади́на, Васи́ль Півторак тощо), а особливо багато образів — жертв тогочасних соціальних відносин. Український революційний демократ критикував філософію народників. Так, глибоко шануючи творчість Г. Успенського, Франко все ж зазначав:

«...Коли розглянути справу науково, то його філософія дуже неясна... Є це філософія т. зв. «народництва», цього своєрідного напрямку думання, який в народі, в селянській масі вбачав не тільки основу, але загалом саму суть нації, джерело таємних сил, вогнище таємних чеснот і прикмет. Не тільки в Західній Європі, але також і в Росії, тут головню завдяки соціал-демократичній критиці ця філософія належить до поглядів, які вже пережили себе» [5, т. 18, с. 101. Виділення наше — А. Х]. Ці думки значною мірою збігаються з ленінською критикою народництва взагалі, з поглядами щодо творчості російського класика.

Отже, можемо стверджувати, що не народництво, а справжнє народолюбство, не ходіння в народ, а виховання і згуртування селянських мас на завоювання соціальних і національних прав було головним у діяльності Франка.

Як письменник І. Франко був новатором. Це новаторство виявилось особливо яскраво у зверненні до робітничої тематики. Якою суспільно важливою була тема робітничого класу в літературі, мистецтві, засвідчує стаття В. І. Леніна «Євген Потьє». «У 1876 році, на вигнанні, Потьє написав поему: «Робітники Америки до робітників Франції». Він змалював у ній життя робітників під ярмом капіталізму, їх злидні, їх каторжну працю, їх експлуатацію, їх тверду впевненість у прийдешній перемозі їх справи» [1, т. 22, с. 261].

Життя, боротьба, творчість Каменяра багатьма нитками зв'язані з робітничим класом. Про працю, побут, економічну і політичну боротьбу робітників він написав десятки статей у газетах «Ргаса», «Pszegląd społeczny», «Kurjer Lwowski», «Die Zeit» у журналах «Світ», «Народ», «Жите і слово» («Що нас єднає, а що роз'єднує», «Робітники і працівники», «Промислові робітники в Східній Галичині і їх плата в р. 1870», «З робітничого руху в Австрії», «Львівські заворушення» та ін.) Пролетаризація села як джерело поповнення робітничого класу, непримиренний класовий антогонізм між робітниками і капіталістами письменник висвітлив не лише в публіцистиці, а й у художніх творах — «Борислав сміється», «Задля празника», «Ріпник», «На роботі», «Муляр» тощо.

Заслуга І. Франка полягає в тому, що він був першовідкривачем і першопроходцем у робітничій тематиці, передав «думи пролетарія», зростання його свідомості — від ілюзій заробити грошей і повернутися на «газдування», від змалювання почуттів самозахисту і помсти до засвоєння перших азів пролетарської солідарності, до організованої класової боротьби робітничого класу. «Очевидна річ, — писав І. Франко у статті «Чого хоче галицька робітницька громада», — що того великого діла — визволення всіх робітників — можуть доконати тільки самі робітники...» [5, т. 19, с. 61]. «Борислав — то таки ми, робочі люди!» — твердо заявляють робітники після провалу загального страйку («Борислав сміється»).

Саме І. Франко перший у світовій літературі накреслив — хай лише штрихом — шлях перемоги трудящих через єднання робітників і селян. Бо треба «створення сильної організації сільського і міського люду, — писав Каменяр у листі до М. Драгоманова, — зведення до купи, упорядкування і проявлення всіх опозиційних та революційних елементів, що бродять скрізь в головах народних» [3, с. 32—33]. Перебільшувати практичні наслідки цієї роботи І. Франка, зрозуміло, нема підстав.

В. І. Ленін незмінно підносив історичне значення російських революційних демократів, значення Т. Г. Шевченка, часто використовував їхню спадщину в своїх різноманітної тематики і завдань працях, у нелегкій боротьбі з реакцією. Імена і твори В. Бєлінського, О. Герцена, М. Добролюбова, М. Некрасова, Д. Писарева, М. Чернишевського, М. Салтикова-Щєдріна часто зустрічаються у виступах вождя, на сторінках його статей і книг, їхні думки і образи оживають у нових умовах і ситуаціях, наповнюються новим соціальним і політичним змістом, новими психологічними нюансами.

Лєнінські визначення рис революційного демократизму, вміння виділити із спадщини революційних демократів живі зерна для посіву на полях суспільного життя пізнішої епохи, підкреслення їх новаторства, зокрема в літературі й публіцистиці, дають змогу визначити історичну роль Івана Франка, перехідність його спадщини до наступних поколінь.

У революційно-демократичному русі в Росії В. І. Ленін виділяв кілька взаємозв'язаних висхідних етапів: «молоде покоління», найбільшим представником якого був О. Герцен — той, що «безбоязно став на бік революційної демократії проти лібералізму», що «підняв прапор революції», але який ще не усвідомив ролі народних мас; «Чернишевський, Добролюбов ... представляли нове покоління революціонерів-різочинців», вони підхопили, розширили, зміцнили, загартували революційну агітацію серед народу [1, т. 21, с. 247—249]. Найвищий етап революційного демократизму (кінець XIX — початок XX ст.) Ленін характеризував так: «Якщо слова: «революційна демократія» вживати не як шаблонну парадну фразу, не як умовну кличку, а *думати* над їх значенням, то бути демократом значить на ділі зважати на інтереси більшості народу, а не меншості, бути революціонером значить ламати все шкідливе, віджиле якнайрішучіше, якнайнещадніше» [1, т. 34, с. 157].

Безсумнівно, Франко був саме таким революційно-демократичним діячем, який увібрав у себе спадщину Т. Шевченка і російських революційних демократів і не тільки повністю збагнув дух народних мас, а й згуртував їх на революційних засадах; він — і це надзвичайно важливо — збагатився ідеями наукового соціалізму. Складний вир життя суспільного й особистого інколи зупиняв його поступ чи відхиляв убік від центрального шляху. Але то були лише миттєві моменти. Вороги прогресу, вороги Франка й української культури намагалися і намагаються використати саме ці «моменти». І коли не вдавалося зробити борця «своїм», (а такого бути й не могло), його обсипали найбруднішими лайками, зводили наклепи, зухвало перекручували його твори [4].

Підсумовуючи своє життя і працю, у передмові до збірки «Із літ моєї молодості» (1913) поет згадував: «Та скрізь і завжди у мене була одна провідна думка — служити інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям. Тим двом провідним зорям я, здається, не спроневірився досі ніколи і не спроневірюся, доки мого життя» [6, т. 3, с. 282].

Передусім Франко активно й невтомно викривав самодержавство не лише Австро-Угорщини, а й всюди, де воно панувало, викривав звірства і насильства буржуазних порядків. Цими настроями сповнена вся збірка поезій «З вершин і низин», цикли «По селах» і «До Бразилії», поміщені у збірці «Мій Ізмарагд», вірші з інших поетичних книг, сатиричні поеми «Дума про Наума Безумовича», «Ботокуди», повісті «Воа constrictor», «Для домашнього вогнища», «Основи суспільності», кілька оповідань. Цей дух викриття присутній у численних публіцистичних статтях і газетних замітках.

Опираючись на думки, які «дуже розумно і ясно виловив у своїх працях великий соціаліст Карл Маркс», І. Франко багато разів, зокрема в статті «Що таке поступ?», робить ви-

сновок, що капіталізм мусить загинути. «На однім кінці чимраз більші маєтки, згромаджені в немногих руках ... чимраз менша горстка багатців. Якийсь час вони будуть панувати, поки маси робочого народу будуть темні та покірні. Але коли в тих масах народиться почуття своєї кривди, своєї класової єдності, тоді виб'є остання година капіталістів» [5, т. 19, с. 190].

Франко мав здібність влучати в саме серце буржуазного ладу. Австрійська конституція проголошувала волю громадянина держави — письменник викривав її як «свинську», «паперову», «звірячу» («Свинська конституція», «Звірячий бюджет»); уряд оголошував про вільні вибори до парламенту — Франко показував, як на власному досвіді він пізнав обманність тієї «волі» («Острий-преострий староста», статті і заяви письменника); австрійська буржуазна конституція проголошувала рівність прав усіх націй країни — Франко описував їх жахливу нерівноправність у клептиковій Австро-Угорщині, розгул польсько-шляхетського, мадярського і австрійського шовінізму («Чиста раса», «Сучасний літопис», «Казка про Добробит», «Селянський рух в Галичині», «Політичний огляд»); буржуазія чванилась парламентом — Франко показував його як орган пригнічення народу, де процвітає продажність («Ботокуди»)...

Не тільки наукові та публіцистичні праці, а й художні твори Франка, за його власними признаннями, мали конкретно-історичні джерела і тому точно попадали в ціль, мали силу типізування.

Критично-реалістичні твори революційних демократів Шевченка чи Некрасова, Мирного чи Салтикова-Щедріна, Чернишевського чи Грабовського виконували не лише «руйнівну», а й конструктивну, будівничу функцію. Помиляються ті літературознавці, які бачать у реалістів лише один бік справи. Так, А. Т. Гордієнко вважає: «Художнє відображення дійсності у творах критичного реалізму правдиве лише в певних своїх аспектах, насамперед у показі безпросвітності людського існування в умовах соціального зла й насильства. А в цілому втілення ідеалу, що вказує конкретний вихід із свого становища для мистецтва критичного реалізму, — непосильне завдання» [2, с. 32]. Таке узагальнення не має теоретичних підстав, воно відходить від принципу історизму. Показ «безпросвітнього людського існування» критичними реалістами об'єктивно передбачає ідеал відповідно до поглядів письменника на світ (ідеал той історія рухає вперед безустанно). В. І. Ленін підкреслював: «... Чернишевський був не тільки соціалістом-утопістом. Він був також революційним демократом, він умів впливати на всі політичні події його епохи в революційному дусі, проводячи — через перепони й рогатки цензури — ідею селянської революції, ідею боротьби мас за повалення всіх старих властей» [1, т. 20, с. 165].

Хіба від письменника, навіть найбільш передового, вимага-

лася обов'язкова реалізація, «втілення ідеалу»? Пригадаймо також слова І. Франка про Чернишевського:

Колись в однім шановнім руськім домі
В дні юності, в дні щастя і любови
Читали ми «Что делать?», і розмови
Йшли про часи будуці, невідомі [6, т. 1. с. 155.
Виділення наше. — А. Х.]

Отже, йшлося про краще майбутнє, про ідеал. Критичні реалісти, особливо революційні демократи, сприяли виробленню прогресивного світогляду сучасних і наступних поколінь, формуванню поглядів на правду і справедливість, виховували патріотизм, інтернаціоналізм. А це значило чимало для втілення в життя ідеалів справедливого суспільства.

У статтях про Льва Толстого В. І. Ленін розвінчав реакційне народництво, «модерну» релігійність, аскетизм, водночас відзначивши, що Л. Толстой геніально відбив російські суспільні умови 60—90-х років XIX ст., деякі істотні сторони революції 1905 р., настрої «мільйонів російського селянства», їх мрії «створити на місце поліцейсько-класової держави співжиття вільних і рівноправних дрібних селян» [1, т. 17, с. 198], підкресливши, що погляди Толстого дійсно відбивали «перелом у поглядах мільйонів селян» [1, т. 20, с. 36], а значить, і їхні ідеали — хай обмежені, але історично зумовлені. І. Франко у статті «Лев Толстой» в 1892 р. критикував дрібнобуржуазне толстовство, ідеалістичний філантропізм російського письменника, ультраконсерватизм його позитивного героя Левіна, проте побачив головне — гуманізм Льва Толстого [5, т. 18, с. 32—56].

Величезною заслугою Франка була його безпосередня участь у революційному русі, створення образу революціонера — Прометея нового часу, титана незборимої сили і духа, того, що готовий, за раніше цитованою думкою Леніна, «ламати все шкідливе, віджило якнайрішучіше, якнайнешадніше». Письменник прославив вічного революціонера, який «мільйони зве з собою», за яким «мільйони радо йдуть» («Гімн»); він виховував сміливість, готовність іти на самопожертву заради щастя людства («Каменярі», «На суді», «Гриць Турчин», «Конкіскадори», «На дні», «Похорон»); він возніс хвалу бурі, що трощить старе, і суспільній весні, що приходить на зміну зимі і застою (цикл «Веснянки», «Сійте більш», «Борислав сміється»).

Не як утопіст чи реформіст, а як гуманіст, що хотів би здобути перемогу з меншими жертвами, як агітатор, що розвінчував твердження реакціонерів про «кровожадність» соціалістів і їхні «руйнівні» тенденції, Франко передбачав мирну революцію. Проте не вважав цей шлях єдиним чи головним, а ставив його поруч з боротьбою збройною, бо розумів, що капіталісти, поміщики, великі власники не дадуться «добровільно... видерти собі з рук такий скарб. Виходить треба змусити їх до того силою» [5, т. 19, с. 204].

А як війна
Кривава понадобиться —
Не наша буде в тім вина, — [6, т. 1, с. 53].

застерігав І. Франко у вірші «На суді». Письменник разом зі своїми героями — селянами виправдовує наймита, який помстився панові за кривди («Смерть убивці»); він дає в руки символічному Рубачеві сокиру, котрою той буде знищувати все, що стоїть на шляху до волі й добра народу («Рубач»); виступає проти класових «миротворців» («Супокій»). Вчитель з алегоричного оповідання Франка «Будяки» дає своєму учневі настанову: «— А не забувай про греблю, про ту греблю, що спиняє свободний біг ріки, що задержує гнилизну і застій і сприяє ростові будяка! Греблю, синку, греблю треба розірвати!» [6, т. 22, с. 34]. Соціальний зміст і революційна думка цієї алегорії досить виразні. Їх алегорична багатозначність нашо́вхує читача на роздуми, на «запрограмовані» автором бойові висновки. Нагадаємо, що ці слова були написані в період піднесення боротьби російського народу — під час революції 1905 р., яку Франко привітав статтями «Максим Горький», «Одвертий лист до галицької української молодіжі», кількома мистецькими творами, сповненими гарячою любов'ю до трудящих мас Росії.

Одним з важливих питань лєнінської теорії культурної спадщини є вчення про два напрями в мистецтві.

У статті «Критичні замітки з національного питання» В. І. Ленін зазначав: «В кожній національній культурі є, хоча б не розвинуті, елементи демократичної і соціалістичної культури, бо в кожній нації є трудяща і експлуатована маса... Ми з кожної національної культури беремо тільки її демократичні і її соціалістичні елементи, беремо їх тільки і безумовно на противагу буржуазній культурі, буржуазному націоналізмові кожної нації» [1, т. 24, с. 118].

У світлі висловлювань В. І. Леніна яскраво постає велич українського мислителя. Учень і продовжувач традицій Шевченка та російських революційних демократів, діяч, який зазнав впливу марксизму, І. Франко постійно і принципово стояв на класових позиціях у трактуванні літератури і мистецтва.

Виходячи з того, що історію творить трудящий народ, опираючись на принцип реально-історичного підходу до літературних явищ, знаменитий український письменник і літературознавець умів у кожній епосі виділити творчі сили, які представляли прогресивну частину суспільства. Це І. Вишенський і письменники-полемісти, це Г. Сковорода, І. Котляревський, М. Шашкевич, Т. Шевченко, Марко Вовчок, Ю. Федькович, Панас Мирний, М. Старицький, Леся Українка, — ті, що захищали інтереси народу. Ще в ранній статті «Слівце критики» (1876) молодий автор вимагав від письменника бути ехом народних «мислей, стремленій і бажань», проводирем народних мас. Цю думку Франко далі розгорнув у цілу систему, яку можна б назвати

системою народної ідейності: «Ціль літератури — служити народові» («Література, її завдання і найважливіші ціхи»), її мета — відповідати настроям мас («Тополя» Шевченка); письменник — «живий діяч», «робітник і борець за потоптані людські права всього поневоленого мужицтва» («Тарас Шевченко»); його творчість повинна бути нероздільною з «народним змістом» («Тарас Шевченко і його заповіт») «у живім та тіснім зв'язку з суспільним розвоєм, з провідними суспільними змаганнями, з кипучою класовою боротьбою» («Слово про критику»), нести «гарячий поклик до бою за волю і людські права», стати «виразом життя і боротьби найширших народних мас і zarazом бойовим окликом за найвищі людські і громадські ідеали — свободу, рівність і братерство всіх людей» («Леся Українка»).

З неменшою ясністю і принциповістю І. Франко викривав антинародний табір політичного і літературного «народовства» і «москофілства», реакційну тенденційність таких письменників, як І. Гушалевич, П. Куліш, О. Огоновський, І. Наумович, представників «чистого мистецтва» чи занепадників-декадентів, поетів-неврастеніків, містиків, політиків і письменників консервативної «хлопістики». «Ретроградність, — писав революційний демократ, — се теж свого роду ідея» [5, т. 16, с. 348].

Каменяр відчував наближення революційних подій, зокрема «весни в Росії». Тому завзято боровся проти всіляких ретроградів, тих, що в минулому чи тепер заважали вияву класової боротьби. У 1903 р. І. Франко друкує велику статтю «Іван Гушалевич». Мета її — показати діяльність і творчість цього поета як представника літератури й ідеології панівних класів. «Правда, були такі елементи, що бажали [класового] миру, — писав автор, — ті самі елементи, що жили й панували через визиск народної маси... Їх бажання й знайшли вираз у Гушалевичевій пісні» [5, т. 17, с. 349].

Громадські й літературні сили, якщо брати за їх протистоящими полюсами, Франко ділив на пролог і епілог. Кращу, передову силу, зокрема і власну творчість, він відносив до прологу. Ці дві сили, два ранні табори революційний демократ бачив не лише в українській, а й в культурах інших народів. У польській, наприклад, він високо цинив спадщину С. Кльоновича, А. Міцкевича, Е. Ожешко, М. Конопницької, Б. Пруса та інших світочів; але коли П. Куліш відніс до зразків народної культури «культуру» шляхти, І. Франко з класових позицій заперечив: «І коли б Замойські, Сапіги та Жовковські для того пригорнулись до польського культурного гурту, що він був культурний, а не для того, що він був пануючий?» [5, т. 17, с. 186].

Прекрасно цю думку провів український вчений-революціонер на прикладі російської культури. Заперечуючи націоналістичній редколегії журналу «Правда» і авторові статті «Сьогоднішнє літературне прямування», Франко переконливо довів:

«Автор ... змішав літературу з державою, т. є. урядом і жандармами... Що тут винна московська література (розуміємо під літературою її найпередовішу, найчеснішу часть, про котру тільки й може у нас бути бесіда; доноси різних Каткових та глагольствія слав'янофілів ми сюди не вчисляємо і наслідувати їх нікому не радимо) ... Розуміється, держава московська, її жандарми та чиновники і їх гніт на всяку свободну думку — одно діло, а література російська з Гоголями, Белінськими, Тургенєвими, Добролюбовими, Писарєвими, Щаповими, Решетниковими та Некрасовими — зовсім друге діло» [5, т. 16, с. 8].

Ми зупинилися на кількох аспектах проблеми. Ленінське вчення про національний та інтернаціональний характер спадщини прогресивних діячів мистецтва, про значення класичної літератури у боротьбі проти буржуазної ідеології дає змогу правильно оцінити художню творчість і суспільну діяльність І. Франка, визначити історичну роль письменника-революціонера, співця дружби народів, народного трибуна.

Г

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. *Гордієнко А. Т.* Гуманізм мистецтва — сфера сучасної ідеологічної боротьби. К., 1981. 3. Листування І. Франка з М. Драгомановим. К., 1926. 4. *Микитась В. Л.* Ідеологічна боротьба навколо спадщини Івана Франка. К., 1978. 5. *Франко І.* Твори: В 20-ти т. К., 1950—1956. 6. *Франко І.* Зібрання творів: У 50-ти т. К., 1976—1981.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

На основанні ленинського учення о класическом наследии в области литературы и культуры рассматривается значение художественного творчества и общественной деятельности И. Франко, его новаторство как писателя и революционного демократа.

Стаття надійшла до редколегії 3 березня 1980 р.

А. І. СКОЦЬ, доц.,
Львівський університет

Історико-політична поема «На Святоюрській горі»

Тема визвольної війни українського народу 1648—1654 рр. за возз'єднання України з Росією займає чільне місце у творчості Івана Франка. До неї він звертається як історик і фольклорист, критик і драматург, прозаїк і поет. Досить згадати його статтю «Хуторна поезія П. А. Куліша», незавершену драматичну трилогію про Б. Хмельницького — «Жовті води», «Берестечко», «Смерть Богдана» (зберігся лише початок заду-

му), оповідання «Хмельницький і ворожбит», ґрунтовні і наукові розвідки «Хмельниччина 1648—1649 років у сучасних віршах», «Студії над українськими народними піснями» тощо.

І. Франко дбайливо збирав і глибоко вивчав історичні вірші XVII ст., писані не тільки українською, а й польською та латинською мовами, ґрунтовно досліджував героїчний епос українського народу — історичні думи та пісні про народно-визвольну війну, про Богдана Хмельницького та його сподвижників — козацьких ватажків. Учений вважав їх невмирущими пам'ятками славного минулого українського народу, живими свідками його вітчизняної історії.

Польські буржуазні історики народно-визвольну війну на Україні 1648—1654 рр. тлумачили як бунт черні проти панства. Франко виступав проти буржуазно-націоналістичних фальсифікацій Хмельницького і Хмельниччини. У його науковій та художній концепціях Б. Хмельницький — «козацький батько», «найвизначніший герой української козащини», далекоглядний політик, розумний державний діяч, відважний полководець, патріот свого краю, виразник народних прагнень. Зокрема, таким він показаний в історико-політичній поемі «На Святоюрській горі».

Загальні характеристики поеми «На Святоюрській горі» містяться в монографіях О. Білецького — І. Басса — О. Кисельова, М. Возняка, Ю. Кобилецького, Є. Кирилюка, П. Колесника, М. Походзіла та інших радянських франкознавців. Широку розмову про поему «На Святоюрській горі» повів А. Каспрук [2, с. 111—115; 3, с. 6—14]. Наше завдання — ширше доповнити наукові відомості про цей твір І. Франка, ближче стати до його джерел, вивчити історичну основу, заглянути у творчу лабораторію автора поеми, дослідити її композицію, ідейно-художній зміст.

За життя Івана Франка поема «На Святоюрській горі» друкувалась двічі: вперше у збірці поезій «Із днів журби» (Львів, 1900 р.), згодом майже без змін — у «Вибраних творах українських письменників» (Львів, 1912).

У заголовку і підзаголовку твору І. Франко точно вказує місце і час дії — «Святоюрська гора у Львові, дня 30 жовтня 1655 р.». Історичний факт — прийняття Б. Хмельницьким польських послів Грондського та Любовицького став об'єктом художнього зображення в поемі «На Святоюрській горі». І. Франко скористався достовірним джерелом — свідченням самого Самійла Грондського, який у своїй праці «Історія козацько-польської війни», написаній латинською мовою і виданій після його смерті [9], детально розповів про посольську місію до Б. Хмельницького. Вивчаючи історію визвольної війни українського народу 1648—1654 рр., І. Франко знайомився з матеріалами польської історіографії. Йому була відома праця С. Грондського. Про неї він згадує в «Передньому слові» до «Вибраних творів українських письменників» (1912), посила-

ється на неї у своїх «Студіях над українськими народними піснями» (1913): «До нас дійшло ще одне свідоцтво про промову Хмельницького, в якій він висловив щось подібне до реєстру кривд та утисків, які терпіли козаки і загалом український народ від поляків. Се була промова Хмельницького до королівських послів Любовицького і Грондського в таборі біля Львова д. 29 або 30 жовтня 1655 р., передана в оповіданні Грондського...» [7, с. 388]. Тут же у своєму перекладі учений подає текст промови Б. Хмельницького. Вона прийнята щирим уболіванням запорізького гетьмана за долю рідного народу, глибоким переконанням у справедливості боротьби проти шляхетського гніту.

Промова Б. Хмельницького знайшла свій художній вияв у поемі «На Святоюрській горі». Твору І. Франка властива так звана видима композиція. Він поділений на десять розділів. Крім першого, всі вони мають монологічну форму викладу — побудовані як промова Б. Хмельницького, звернена до посла Любовицького, якому до речі, вона була адресована і в спогадах С. Грондського. У розповідь гетьмана І. Франко включає вставну новелу-казку про господаря і вужа (п'ятий — восьмий розділи). Функцію експозиційної частини художньої дії виконує перший (вступний) розділ.

У спокійну епічну розповідь, наповнену зоровими образами, автор уводить слухові. Де-не-де в шатрах чути стогін поранених, десь лунає пісня, «брязк бандури, крик сторожі та гукання чабана». Це звичні звуки козацького табірної життя в перепочинках між боями. «Звучання» картини доповнюють дзвони. Так, Франко описує місце дії, виявляючи тонко розвинений поетичний зір і слух. Після цього знайомить нас з дійовими особами. На вершині гори, біля шатра, під великим дубом, — «товариство при столі»: «козацький батько» Богдан, полковники і писар приймають послів польського короля Яна Казимира, які прийшли на мирні переговори і принесли дарунки. Далі подається характеристика послів. Що говорив і як повадився під час переговорів Любовицький, покаже І. Франко в наступних частинах поеми. У першому розділі він обмежується натяком на давнє знайомство Любовицького з Хмельницьким, згадує їхнє свояцтво:

То колишній кум гетьманів,
Любовицький, що колись
гостював у Чигирині,
поки війни ті знялись [8, т. 3, с. 85].

Грондський лише супроводжував посла Любовицького на переговорах. Його роль ніби пасивна. Про нього вже не йтиметься. Тому тут, у вступі, автор лаконічно і чітко його характеризує:

Обік нього ще пан Грондський
бистрим оком, наче шур,
огляда козацькі сили
і немудрий львівський мур [8, т. 3, с. 35].

Під Львовом, на Святоюрській горі, зустрілись представники двох ворогуючих військових таборів, люди кривди і правди, — ті, що, орудуючи вогнем і мечем, хотіли створити панську Польщу від моря і до моря, вели несправедливу, загарбницьку війну, і ті, що разом із своїми російськими бойовими побратимами виборювали незалежність рідного краю, вели війну справедливу, визвольну.

Акумулятивність поетичної думки, місткість художнього письма роблять твір І. Франка багатомовним. Це конденсована історія українсько-польських політичних взаємин XVII ст.

У промові Б. Хмельницького можна виділити кілька тісно пов'язаних між собою тематичних центрів, що передають рух, динаміку думки, доводять її до логічного висновку: мотивації причин визвольної боротьби українського народу («... Не з добра ми почали війну отсю»); утвердження прогнилості феодально-магнатського ладу Речі Посполитої («...Струп поганій... м'ясо й кість ... розточить і все тіло, і життя все ваше з'їсть»); казку про стосунки між вужем (козаками) і господарем (Польщею); викриття підступного лицемірства польського короля Яна Казимира і заперечення союзу з його єзуїтською державою («Краще чисто розмежуймося як слід»); передбачення «правдивого миру» з новою Польщею («...Час настане, любий куме, про єднання говорить»).

Виголошені перед польськими послами «гетьманські слова» відзначаються багатотональністю стилістичних відтінків. Тут відчуваються фамільярна безпосередність (звернення до Любовицького як до кума) і неприхована іронія, гостинна щедрість (розмова ведеться при чарці) і пристрасна полемічність словесного двобою, спокійна логіка аргументів і схвильовано-викривальний пафос, політична принциповість і врівноважена мудрість народних повчань та історичних провидінь.

У поемі «На Святоюрській горі», як і в оповіданні С. Грондського, є своєрідний «реєстр» «нещастя України», що зумовили її війнні конфлікти із шляхетською Польщею.

Ось ця до болю жахлива картина соціальних кравд, лиходійств, заподіяних українському народові польською шляхтою:

Що терпіли ми знущання
від панів предовгий час,
що нас хлопами взивали,
канчуками сікли нас,

забирали нашу працю
зневажали нам жінок,
не пускали нас до церкви,
а гонили у шиннок,

що хати палили вбогі
і рубали нам садки,
пан із паном посвариться —
терплять горе козаки.

Навіть в душі нам залізти
забажали накінці,
віру змінюють, що наші
в ній жили діди і вітці.

«Туркогреками» нас лають,
замикають нам церкви...
Правславний — нехрещений
і невінчаний живи!

Ще й біскупів-святокупів
шлють, щоб брали нас за чуб
унією називають
силуваний з Римом шлюб ... [8, т. 3, с. 86—87].

До речі, І. Франко тут близько став до першоджерела. Таке «запозичення», зі слів очевидця, робить промову Хмельницького у Франковій художній інтерпретації натуральною, історично достовірною. Сам письменник назвав свою поему «поетичною переробкою оповідання Грондського», хоч насправді вона є самостійним оригінальним твором. Тон промови Богдана Хмельницького — заступника правд поневоленого народу — стає схвильованим, гнівним. Сатиричного ефекту І. Франко досягає тим, що його Хмельницький ставить польського посла Любомицького в дуже незручну ситуацію: пропонує йому випити «на погибель» тих, кого він представляв на переговорах — польсько-шляхетських «живодерів».

Запорізький гетьман мислить як далекоглядний політик, з позицій державного мужа дає нищівну критику всього суспільно-політичного ладу Речі Посполитої. Він виступає не проти Польщі трудової, а панської, магнатсько-єзуїтської, Польщі тих «бутних короленят» — Вишневецьких, Конецьпольських, Калиновських. Ян Казимир б'є себе в груди, посилає йому покаятися зізнання, обіцянки-клятви. Б. Хмельницький не вірить цьому. За його словами, Ян Казимир — «віхоть», «помело» в руках польської знаті. Козацький полководець пророкує загибель польської держави:

Щоб я був лихим пророком,
та спімніть мої слова:
коли з сеї хуртовини
вийде Польща ще жива

і як силою магнати
в гріб її не покладуть,
то самі її сусідам
на поталу продадуть [8, т. 3, с. 89].

Не зміг і кум Любомицький, «мудра», дуже вчена голова», обдурити Б. Хмельницького. Богдан Хмельницький розповідає Любомицькому народну казку про господаря і вужа. Вона генетично сягає глибокої давнини, живе у фольклорі та літературах різних народів та епох, сюжетно розширює художню географію Франкової поеми [6, с. 34—44].

За композицією вставна новела-казка — завершений твір. Вона має розгорнуту оповідну (фабульну) і моралізуючу (повчальну) частини. Чітко вираженим дидактично-алегоричним зйістом казка Б. Хмельницького наближається до жанру притчі і має широку філософсько-політичну основу. Козацький гетьман розкриває Любовицькому інакомовність своєї казки: «Сей господар — ваша Польща, а той вуж — то казаки». Таким чином, виражена в казці філософія людських взаємин з побутового плану переходить у політичний і є художнім відображенням (точніше увиразненням) українсько-польських суспільно-політичних відносин середини XVII ст.

У дипломатичних переговорах з польськими послами Б. Хмельницький зважив усі «за» і «проти». Польські магнати та єзуїти порізлили два сусідні народи. Польська шляхта постійно зривала мирні переговори з козаками, вогнем і мечем руйнувала українські землі. Гетьман не може забути «давнє зло». Немає в нього довір'я до вчорашніх загарбників.

Якщо розглядати історико-політичну поему І. Франка «На Святоюрській горі» з точки зору категорії часу, то в ній можна виділити три часові художні виміри, точніше два з них художні: час минулий, історичний, який поданий крупним планом і вимірюється глибокою, майже 250-річною давністю; час теперішній, нехудожній, умовно назвемо його читацьким, бо мислиться в підтексті і окреслюється Франковою добою (викриття злодіянь польської шляхти та єзуїтів тоді звучало також актуально); і час майбутній. Поема І. Франка, крім усього, спроектована в прийдешність. Далекоглядний політик, Б. Хмельницький накреслює перспективу українсько-польських взаємин, побудованих на засадах дружнього сусідства двох слов'янських народів-братів. Злагода між ними не можлива без усунення соціально-політичних причин їх розбрату. А вони, ці причини, в тексті твору визначені як «шкода єзуїтська». Б. Хмельницький провіщає:

Так мине сто літ чи двісті,
наші рани заживуть,
спомини всіх кривд і сварок
у непам'ять попливуть,

замість зрад, і звад, і сварок
набереться скарб новий
згідних ділань, спільних змагань
і сусідської любови,

пройдемо велику школу,
та не єзуїтську, ні! —
запануєм кожний в себе,
станем розумом міцні,

отоді — коли вчасніше
ваша Польща не згорить —
час настане, любий куме,
про єднання говорить [8, т. 3, с. 96].

Отже, зайнявши безкомпромісно ворожу позицію щодо панської Польщі, Франків запорізький гетьман залишився послідовним поборником українсько-польського єднання. А за ним стоїть висока міра інтернаціоналізму самого Івана Франка, провісника «правдивого миру».

Поклавши в основу композиції поеми конкретний історичний факт, І. Франко пише твір великих художніх узагальнень.

Посольська місія доходить до логічного завершення, назріває кульмінація. У дипломатичному активі Б. Хмельницького є ще один дуже вагомий контраргумент, який виводить на чисту воду фарисейство і польських послів, і їхнього короля Яна Казимира. Тим паче, не може з ними бути й мови про дружбу, бо і королівський лист, «повний клятв, упімнень, сліз», і підсолоджені слова Любовицького про єдність, братерство і любов не що інше, як єзуїтська дволичність, прихована фальш, підступна брехня. Любовицький сідає за спільний стіл мирних переговорів з Б. Хмельницьким, видає себе за благодійника, але поводить ся зовсім не мирно, бо за пазухою тримає ворожий «ніж»: другий королівський лист, але до кримського хана, щоб прихилити його на свій бік і той «поміг йому козацьких розтолочити гадюк».

«Знаю, добре знаю вас! Се є школа єзуїтська!» — говорить Б. Хмельницький. Лицемірство вихованця цієї школи Любовицького розкрито. Він зрозумів, що його посольська карта бита. Б. Хмельницький хвилюється. Тон його промови стає гнівним, пристрасним. Погустішали окличні інтонації, риторичні запитання. І. Франко частіше вдається до імітації діалога в монологі.

Виклад промови набуває драматичних форм. Б. Хмельницький ставить запитання Любовицькому і сам відповідає. Автор дає нам змогу простежити за поведінкою польського посла, який у край нервово збуджений. Удавана доброчинність раптово зникла. Шляхетська злоба й страх злилися в ньому з боязню. Любовицький «ціпеніє з люті», морщить брови, блідне і тремтить зі страху.

Не тремти, мій куме! Ну-ко,
ще раз чарочку до рук!
На розтання! Ідь щасливо!
Кланяйся хану й мурзакам!
Та скажи, що коней треба
й дамасценок козакам.

Тож, коли сього замного
в них, а власних їм голов
не шкода, хай прибувають.
Ну, досить! Бувай здоров! [8, т. 3, с. 98].

Такими словами Б. Хмельницького І. Франко закінчує історико-політичну поему.

До кінця промови запорізький гетьман зберіг фамільярну прихильність до «кума» і зовні ніби поважний тон дискусії.

Принаймні ніде не обмовив його лайливим словом, хоч той це заслужив. Б. Хмельницький у промові часто-густо сам себе перебиває короткими репліками, які адресовані Любовицькому. Монологічний виклад місцями стає уривчастим, ніби навмисне пошматованим. Створюється враження присутності співрозмовника. Франко здебільшого робить репліки багатомовними, їх підтексти несуть додаткові смислові відтінки або мають навіть протилежне значення. Переляканому Любовицькому, що впав у транс, тепер уже, зрозуміла річ, не до чарки. А тут враз спонукальна, майже пестлива, на перший погляд, ніби безвинна і щедра репліка Хмельницького: «Ну-ко, ще раз чарочку до рук!» Або: «На розстання! Ідь щасливо! Кланяйся хану й мурзакам!.. Бувай здоров!» У підтексті це рівнозначно таким фразам: «Ідь на погибель!», «Іди к бісу!». Бо ж Любовицький зі Святоюрської гори вибирається в стан татарський, до ворогів Хмельницького. А передати поклін своїм недругам — «хану й мурзакам» — у Франковому поетичному контексті означає: якщо не глузувати з них, то принаймні їх не боятися.

...Зі Святоюрської гори Богдан Хмельницький вже бачив велику площу в Переяславі, а на ній велику Раду. З ним була велика Росія.

Поема Івана Франка про Богдана Хмельницького — високохудожній твір. Письменник переконливо довів історичну закономірність народно-визвольної боротьби 1648—1654 рр., вказав її рушійні сили, соціальний та національно-визвольний характер і героїчний зміст.

Список літератури: 1. Тези про 300-річчя возз'єднання України з Росією /1654—1954 рр./, схвалені Центральним Комітетом Комуністичної партії Радянського Союзу. К., 1954. 2. Каспрук А. А. Українська поема кінця XIX—початку XX ст.: Ідеї, проблеми жанру. К., 1973. 3. Каспрук А. А. Богдан Хмельницький у творчості І. Франка. — Радянське літературознавство, 1978, № 12. 4. Крип'якевич І. П. Богдан Хмельницький. К., 1954. 5. Микитась В. Л. Ідеологічна боротьба навколо спадщини Івана Франка. К., 1978. 6. Скоць А. І. До генези казки Богдана Хмельницького в поемі І. Франка «На Святоюрській горі». — Українське літературознавство, 1980, вип. 34. 7. Франко Іван. Студії над українськими народними піснями. — Львів, 1913. 8. Франко Іван. Зібрання творів: У 50-ти т. К., 1976—1981. 9. Grandiski S. Historia belli cosac-scoronici. — Pest, 1789.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Предпринята попытка социолого-эстетического анализа поэмы И. Франка «На Святоюрской горе». Показаны ее историческая основа, историографические источники, дан анализ политического содержания, жанровой природы, композиции, образной системы, категории времени как средства достижения художественной задачи и стилистического мастерства.

Стаття надійшла до редколегії 23 квітня 1981 р.

Соціальні та естетичні проблеми зображення героїв-інтелігентів у прозі Івана Франка

Роль інтелігенції в суспільстві зумовлюється тим, інтереси якого класу вона виражає, яку участь бере в економічному та політичному житті країни, в розвитку освіти, науки, естетики, етики, літератури та інших видів мистецтва.

З розвитком науково-технічної революції у різних сферах суспільно-політичної діяльності зростає значення інтелігенції. Генеральний секретар ЦК КПРС Л. І. Брежнев на XXVI з'їзді партії підкреслював, що «не тільки в науці, освіті, культурі, а й у матеріальному виробництві, у всьому житті суспільства інтелігенція відіграє дедалі значнішу роль» [3, с. 63—64].

Ось чому навколо проблеми інтелігенції в усіх галузях соціального і духовного життя, в тому числі і в сфері мистецтва, на сучасному етапі розвитку суспільства помітно загострюється ідеологічна боротьба між силами прогресу та реакції.

Об'єктом класової боротьби була інтелігенція і в дореволюційній літературі. Традиції російських революціонерів-демократів у висвітленні проблеми інтелігенції творчо розвивали українські прогресивні письменники. До появи в художній літературі І. Франка у вітчизняній белетристиці були вже створені образи інтелігентів (твори І. Тургенева, М. Чернишевського, Льва Толстого, М. Помяловського, Ф. Решетнікова, Т. Шевченка, Марка Вовчка, А. Свидницького, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного).

Формування характерів чесних та відданих народові інтелігентів в умовах кріпацтва показав Т. Шевченко у повістях «Музикант», «Близнюки», «Художник». Зображуючи представників різних національностей, Кобзар будував конфлікт із життя людей розумової праці не за національними, а за класовими стосунками.

Таким шляхом пішли у своїй творчості Панас Мирний, Іван Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, П. Грабовський.

Панас Мирний, наприклад, вперше в українській літературі створив образи інтелігентів революціонерів-демократів, революціонерів-професіоналів.

І. Франко творчо розвивав традиції Т. Шевченка і російських революціонерів-демократів, шукав нових шляхів, способів та форм у висвітленні соціальних та естетичних проблем інтелігенції.

Першим не тільки в російській, а й у світовій літературі створив художні образи «нових людей» — представників революційно-демократичної інтелігенції, показав соціально-естетичні

ідеали борців проти самодержавства та експлуатації М. Чернишевський у романі «Що робити?». Герої цього роману Віра Павлівна, Лопухов, Рахметов були прикладом вірного служіння інтересам народу та революції, носіями високих естетичних принципів і моральних якостей. На цих образах виховувались цілі покоління революціонерів різних національностей.

У статті «Помилування Чернишевського» (1889) І. Франко відзначав, що «жіноча молодь бачила у Вірі Павлівні ідеал визволення з родинних прав, з прав буржуазного порядку; чоловіча молодь бачила в особі Рахметова людину майбутнього, що безнастанно працює без супокою, без огляду на всякого роду труднощі. Посів Чернишевського шириться й сьогодні... він не менше розповсюджується і запліднює російську молодь» [8, т. 18, с. 65—66].

Ідеї роману М. Чернишевського «Що робити?» мали значний вплив на створення позитивних героїв-інтелігентів у прозі І. Франка. Творчість І. Тургенева та Льва Толстого також допомагала українському письменникові у створенні образів галицької інтелігенції. З цього приводу цікаву думку висловив франкознавець І. І. Басс: «Незважаючи на те що Тургенев не міг дати Франкові зразка ідеального образу позитивного героя і що його творчість викликала активне заперечення тургеневського героя, вона спрямовувала увагу Франка на вірні шляхи в створенні такого образу, показувала, на якому соціальному ґрунті може зрости і з якого соціального середовища має прийти цей герой. Вірно відзначаючи, що середовище кріпосників нездатне було породити сильну і морально здорову людину, Франко висловив досить оригінальну думку про народження нової інтелігенції» [4, с. 52].

Проблема інтелігенції в російській літературі другої половини XIX — початку XX ст. була зв'язана з двома основними історичними тенденціями — демократичною та ліберальною, які сформувалися ще до відміни кріпацтва і визначали в Росії, а також на Україні, весь хід ідейно-політичної та класової боротьби аж до появи соціал-демократії.

І. Франко добре знав твори із життя інтелігенції зарубіжних письменників. Використовуючи ідейно-художні здобутки світової літератури, він знайомив читача з кращими її творами, збагачував українську літературу новими думками, сюжетами, формами та художніми образами, пропагував прогресивні ідеї серед інтелігенції, закликав її працювати для народу та вести його до світлого майбутнього.

Важливі проблеми суспільно-політичної діяльності людей розумової праці висвітлює І. Франко в статтях «Критичні письма о галицькій інтелігенції» (1878), «Що се за інтелігенція — галицькі попи» (1878), «Чи вертатись нам назад до народу?» (1881), «Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людські видавництва» (1882), «Воскресеніє чи погребеніє?» (1884), «Українські народовці і радикали» (1891), «Говорімо

на вовка — скажімо і за вовка» (1891), «Отвертий лист до галицької української молодіжі» (1905), «Щирість тону і щирість переконань» (1905) та ін.

Виступаючи на захист принципів художності, реалізму, народності, партійності в літературі, І. Франко проголошує кредо матеріалістичної естетики в статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (1878): «У нас єдиний кодекс естетичний — життя».

Художня правда, на захист якої виступали письменники-реалісти, є важливою та багатоаспектною естетичною проблемою, навколо якої велася і ведеться гостра ідейна боротьба.

Захищаючи принципи матеріалістичної естетики, І. Франко приділяв велику увагу суспільно-перетворюючій ролі мистецтва як особливій формі естетичного освоєння трудящою людиною світу. Головну мету художньої літератури Каменяр бачив у тому, щоб «вказувати в самім корені добрі і злі боки існуючого порядку і витворювати з-поміж інтелігенції людей, готових служити всією силою для піддержання добрих і усунення злих боків життя. — значить, зближувати інтелігенцію з народом і зігрівати її до служби його добру» [8, т. 16. с. 12]. Цій меті були підпорядковані також прозові твори письменника із життя інтелігенції.

З розвитком робітничого руху в Галичині, загостренням класової боротьби між трудящими та експлуататорами, поширенням марксизму серед народу етичний ідеал у художній літературі другої половини ХІХ—початку ХХ ст. втілюється в образах революціонерів.

В українську літературу критичного реалізму, яка розвивалася у тісному зв'язку з передовою російською літературою, приходить новий герой, що наполегливо шукає шляхів перетворення ненависного буржуазного способу життя на справедливе суспільство — це Бенедьо Синиця («Борислав сміється» І. Франка), Будівничий («Осіння казка» Лесі Українки), Марко Гуца («Fata morgana» М. Коцюбинського) та ін.

Прогресивні письменники цього періоду зосереджують свою увагу на розкритті соціальних та естетичних проблем інтелігенції, показі росту свідомості народних мас, впливу прогресивних ідей на формування нової моралі.

Творчі пошуки позитивного героя в художній літературі — людини соціально активної — йшли у різних планах. Якщо М. Павлик, В. Стефаник, Л. Мартович, Марко Черемшина, А. Тесленко, С. Васильченко находили героїв своїх художніх творів серед найбільш знедоленого селянства, то І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський бачили їх у середовищі робітничого класу, революційного селянства та соціалістичної інтелігенції.

Проблему вірного служіння народові вперше підносить І. Франко у повісті «Петрії і Довбушуки» (1875—1876). Мрії про краще майбутнє і намагання інтелігенції служити інтере-

сам бідних знайшли вираження у художніх образах Петрія і Бляйберга (Олекси Довбушука).

Представники молодого покоління інтелігенції мріють про корисну працю для народу, але у них ще немає достатнього життєвого досвіду та знань, їх почуття суперечливі. З внутрішньої боротьби між особистими та суспільними інтересами вони виходять фізично та морально зламаними, не досягнувши поставленої мети. Суперечливість образів Петрія та Бляйберга пояснюється тим, що молодий письменник у цей час ще чітко не уявляв завдань та ролі інтелігенції в умовах класової боротьби буржуазного суспільства.

Вже у першій повісті із життя інтелігенції письменник поступово відходить від романтизму і старається втілити життєву правду в реалістичних образах, про що згадується в автобіографії автора, написаній 26 квітня 1890 р. для М. Драгоманова.

І. Франко намагається в соціально-естетичному плані розкрити прекрасне і потворне, високе та низьке, благородне і підле, комічне і трагічне, героїчне і вульгарне в житті людей, громадсько-політичній діяльності інтелігенції, у побуті та вчинках персонажів.

Художні образи повісті «Петрії і Довбушуки» викликають у читача асоціативно різні естетичні почуття — радість боротьби за щастя народу, ненависть та огиду до потворних явищ буржуазного суспільства, любов до природи рідного краю, сум та співчуття до бідних.

У наступних прозових творах Каменяра поглиблюється естетичне освоєння дійсності, що виявляється у розкритті за допомогою різних художніх засобів моралі персонажів, їх смаків, ідей та ідеалів.

Твори К. Маркса і Ф. Енгельса, які вивчав, перекладав на українську мову та популяризував серед трудящих І. Франко, були життєдайним джерелом для створення глибоких позитивних образів. Ідеї соціалізму визначали суспільний зміст нового художнього образу, нової людини — соціально активної та відданої інтересам трудящих.

Письменник вірив у людину — носія соціалістичних ідей, борця за революційне перетворення старого світу, творця щастя на землі. Тому для Каменяра найвищим був ідеал свободи народу та революційної боротьби.

Пропаганда ідей соціалізму, участь у робітничому русі, поширення серед народу прогресивної російської, української та зарубіжної літератур допомагали письменникові осмислити роль та завдання інтелігенції у класовому суспільстві, її зв'язки з визвольним рухом трудящих.

Новаторство І. Франка чітко розкривається в оповіданні «Моя стріча з Олексою» (1878), написаному після першого арешту письменника за революційну діяльність. У творі показані зв'язок прогресивної інтелігенції з простим народом та її роль у піднесенні політичної свідомості бідняків.

Інтелігент-соціаліст Мирон Сторож, прототипом якого став сам письменник, після виходу із тюрми йде в народ, сміливо поширює серед бідного селянства учення про соціалізм. Він не боїться темних сил капіталістичного ладу, бо вірить у силу народу. Мирон Сторож — це перший образ інтелігента-соціаліста в українській художній літературі.

Відомо, що арешт і ув'язнення письменника в 1880 р. стали поштовхом для створення оповідання «На дні». Головний персонаж твору Андрій Темера — молодий письменник, зазнає переслідування та репресій австрійського уряду за революційні переконання. Його кидають у тюрму, де він знайомиться із знелюдненими людьми буржуазного суспільства. Андрій Темера жагуче бажає бурі та соціальних битв, але він усвідомлює, що у нього ще немає достатніх політичних знань. Міркуючи над тим, чи правильною дорогою йде він сам та молоде покоління інтелігенції до нової мети, Андрій тяжко переживає. В образі Темери органічно поєднуються реалізм з революційним романтизмом та ідеями інтернаціоналізму, психологізм із художнім узагальненням нових явищ дійсності. Автор глибоко розкриває почуття головного персонажа твору, його прагнення до прекрасного, високого та героїчного, жадобу боротьби з потворними, низькими та аморальними явищами буржуазного способу життя.

І. Франко досягає органічної єдності естетичного та етичного, що є основою ідейно-виховного значення оповідання.

Ставлення двох представників інтелігенції різних класових поглядів до боротьби трудящих проти експлуататорів та гнобителів покладено в основу твору «Хома з серцем і Хома без серця» (1904).

Хома з серцем — соціаліст, гуманіст, твердо вірить у перемогу ідей марксизму та силу робітників, пристрасно закликає вивчати твори наукового комунізму: «Читай Маркса! Читай Енгельса!» [7, т. 22, с. 14]. На інших ідейно-політичних позиціях стоїть Хома без серця. Він егоїст та рутенець, вороже ставиться до бідних людей, намагається примирити селян з поміщиком, не поділяє соціалістичних поглядів Хоми з серцем, з яким різко пориває всі зв'язки.

Новим у творі є те, що позитивний персонаж приходить до переконання: потрібно, крім легальної, використовувати нелегальну боротьбу проти австрійського уряду і заснувати велику бойову політичну організацію, підносити свідомість трудящих, допомагати бідним.

Трагічне в оповіданні має органічний зв'язок з ідеалом прекрасного, з високими та благородними почуттями гуманізму. В картині смерті героя-революціонера автор стверджує світлий ідеал свободи, за який борець віддав життя.

Оповідання «Хома з серцем і Хома без серця» є художнім документом, що повністю заперечує буржуазно-націоналістичні вигадки тих літературознавців, які злісно стверджували, що з 90-х років Франко нібито відійшов від соціальної боротьби, не

вірив у силу робітничого класу тощо. Не випадково у цьому творі згадується повстання бориславських робітників, а Хома з серцем твердо заявляє, що не зрадить інтересам революційної боротьби: «Я не можу вернути назад. Діло мусить піти своєю дорогою» [7, т. 22, с. 28].

Під впливом революції 1905 р. у Росії в новому аспекті розкривається соціально-естетична проблема інтелігенції в оповіданні «Будяки» (1905). Використовуючи алегорію та символіку для вираження філософських ідей представників прогресивної інтелігенції, письменник змалював новий образ — батька-учителя, керівника молодого покоління інтелігенції, революціонера.

Безіменний персонаж навчає свого учня правильно розуміти соціальні причини безвихідного становища трудящих, розкриває перешкоди, які треба знищити, щоб побудувати краще життя для народу, і закликає: «Греблю, синку, греблю треба розірвати!» [7, т. 22, с. 34]. Для читача така алегорія була зрозуміла.

Вплив революційних подій 1905 р. позначився на ідейному спрямуванні повісті «Великий шум» (1907), в якій стверджується думка, що ідеї свободи перетворюються в дійсність не героями-одинаками, а народними масами.

Сюжет твору побудований на історії життя колективу. Відзначаючи корисну діяльність сільської інтелігенції, письменник виступає з критикою угодовської ідеології.

Проблема ролі вихователя та вчителя розкривається в романі «Не спитавши броду» (1885—1886) і оповіданні «Борис Граб» (1890).

Спільним для обох творів є образ учителя Міхонського. В оповіданні автор поглиблює образ учителя Міхонського, змалює його учасником повстання, емігрантом з Росії. Підкреслюючи такі факти діяльності учителя, письменник допоміг читачеві краще зрозуміти суспільно-естетичні та педагогічні погляди Міхонського, які формувалися під впливом російської революційної демократії.

Питання освіти і виховання інтелігенції та її зв'язків з народними масами розкриваються у романах «Лель і Полель» (1887), «Пережесні стежки» (1900). Автор переконливо доводить, що інтелігенція становить силу і може принести користь трудящим тоді, коли вона згуртована, виступає організовано спільними силами проти гнобителів та експлуататорів («Лель і Полель»).

Обов'язок інтелігенції — все життя вірно служити рідному народові, віддавати йому всі свої знання та працю, боротися проти жорстокості, гніту та поневолення. Така ідея висвітлюється в образі адвоката Євгенія Рафаловича («Пережесні стежки»). Письменник не ідеалізує героя, показує, що його утопічні мрії про викуп панської землі селянами були помилкові. Проблема землі у цьому творі розкривається у єдності з проблемою класової боротьби. Позитивне у діяльності адвоката те, що він намагався розбудити серед народу дух протесту проти не-

справедливості та експлуатації, підняти його на політичну боротьбу.

Роль жінки у вихованні молодого підрастаючого покоління, участі її в громадсько-політичному житті народу розглядається у романах «Не спитавши броду», «Лель і Полель», «Перехресні стежки» та у новелі «Вільгельм Телль» (1884).

У багатьох прозових творах із життя та діяльності прогресивної інтелігенції чітко виступає автобіографізм письменника, набуваючи загального соціально-естетичного значення.

Головною проблемою прозових творів із життя інтелігенції є проблема взаємовідносин інтелігенції з народом, навколо якої групуються соціологічні, естетичні та етичні проблеми. У нових історичних умовах зміцнювалися зв'язки відносин між інтелігенцією та народом. Розвиток робітничого класу та загострення класової боротьби між експлуатованими та експлуататорами вимагали появи нової інтелігенції, озброєної ідеями наукового соціалізму, відданої інтересам трудящих. Народження такої інтелігенції та її діяльність знайшли художнє зображення в прозових творах І. Франка «Моя стріча з Олексою», «На дні», «Хома з серцем і Хома без серця», «Будяки» та ін.

Нова інтелігенція поширює ідеї наукового соціалізму серед трудящих, виступає на захист економічних та політичних прав народу. Представниками її були здебільшого вихідці з незаможних верств населення — письменники, студенти, журналісти, адвокати, вчителі та ін. Матеріал для створення художніх образів письменник брав із життя. Все те, що бачив, чув і пережив: люди та їх доля, психологія, події, в яких брав участь автор, — знайшло художнє узагальнення в белетристиці І. Франка.

У позитивних образах інтелігентів-соціалістів Мирона Сторожа, Андрія Темери, Хоми з серцем, безіменного учителя («Будяки»), як і в образах Вічного Революціонера, Каменярів, Бенедя Синиці, Рубача, розкриваються великі творчі та духовні сили народу, нескореність експлуататорам, прагнення до ідеалу прекрасного, утверджується безсмертність революційних ідей.

Соціально-естетичні проблеми взаємовідносин інтелігенції та народу, освіти і виховання людини, її суті та буття, класової згуртованості людей розумової праці, прекрасного та потворного, трагічного та комічного, героїчного та егоїзму, патріотизму та зради, любові та ненависті письменник розв'язує у світлі вимог визвольної боротьби трудящих і матеріалістичної естетики.

І. Франко осуджує у прозових творах із життя інтелігенції негативні явища буржуазного суспільства, його мораль і стверджує, що позитивний ідеал соціалістичної інтелігенції невіддільний від ідеалу свободи та революційного перетворення дійсності.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. Програма КПРС. К., 1977. 3. Матеріали XXVI з'їзду КПРС. К., 1981. 4. *Басс І. І.* Художня проза І. Франка. К., 1965. 5. *Калениченко Н. Л.* Соціально активна

особистість в українській демократичній літературі кінця XIX—початку XX ст. К., 1979. 6. Микитась В. Л. Ідеологічна боротьба навколо спадщини Івана Франка. К., 1978. 7. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. К., 1976—1981. 8. Франко І. Твори: У 20-ти т. К., 1950—1955.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В прозе Ивана Франко большое место занимает тема интеллигенции. Беллетристические произведения писателя из жизни людей умственного труда раскрывают важные социальные и эстетические проблемы, показывают рост политической сознательности новой интеллигенции в борьбе за интересы народа, поэтому они объективно помогали социал-демократии в организации трудящихся на битвы с классовыми врагами.

Затрагиваются вопросы связи беллетристики И. Франко с русской прогрессивной литературой.

Стаття надійшла до редколегії 15 березня 1981 р.

Ф. Д. ПУСТОВА, доц.,
Донецький університет

Творчість Квітки-Основ'яненка в оцінці І. Франка

Спеціального дослідження про Квітку-Основ'яненка у Франка немає. Найбільш повну, хоча й стислу характеристику письменника знаходимо в синтетичній праці «Южнорусская литература» (1904) і в «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (1910). Але крім того, в статтях і листах І. Франка чимало принагідних коротких висловлювань, які є результатом глибокого і всебічного осмислювання спадщини Квітки-Основ'яненка. Систематизовані і проаналізовані, всі ці матеріали можуть дати повне уявлення про Франкову концепцію творчості першого українського прозаїка.

До вивчення доробку визначних майстрів художнього слова Франко підходив з матеріалістичної позиції: «Великі літературні діячі — сума всього попереднього розвою, власна індивідуальність» [1, с. 247]. Керуючись принципом історизму, він розглянув спадщину Квітки-Основ'яненка у зв'язку з попередниками і в контексті доби, відкривши основні фактори, під впливом яких стала можливою і неминучою поява прозаїка в українській літературі. Один із цих факторів має загальноєвропейський характер, другий — місцевий. У працях «Микола Джеря», повість Івана Нечуя» і «Тарас Шевченко» Франко відзначив, що селянські заворушення в Європі привели до того, що письменники зацікавилися селянством, і близько 1840 р. стали виходити твори, «в яких мужик являється героєм, життя його стається головним предметом» зображення. Українська література теж була зачеплена цим процесом, в ній, «Дрібній, слабій, неначе в кут якийсь забитій, на котру мало хто й звертав увагу, появляються далеко швидше ніж деінде, ба ще 1829 р., оповідання

Квітки-Основ'яненка, черпані виключно з життя народного...» [11, т. 17, с. 85]. Автора «Марусі» Франко називає «творцем людської повісті, одним з перших того рода творців у європейських письменствах» [8, с. 88].

Крім соціального фактора загальноєвропейського масштабу, Франко вказує і на місцеву причину, пов'язану з першою. Це — поява на початку XIX ст. збірників українського фольклору й художніх творів, написаних народною мовою. Вони засвідчували, що життя трудящих — знедолених, але духовно багатих, — їх мова заслуговують того, щоб стати явищами естетичними.

На думку Франка, твори Квітки-Основ'яненка виникають «під впливом розбудженого таким робом інтересу до глибших студій над народним життям» [10, с. 1].

Питання про те, якою мірою прозаїк зумів заглибитися в життя селян, як широко охопив його у своїх художніх творах, Франко розв'язував, беручи до уваги світогляд письменника. Це давало можливість правильно визначити літературне й суспільне значення доробку Квітки-Основ'яненка. Відсутність такого соціального критерію зумовила помилковість оцінок, які давали прозаїкові інші дожовтневі історики. П. Куліш піднімав автора повісті «Маруся» на рівень В. Шекспіра й Т. Шевченка. О. Огоновський лише констатував той факт, що кріпаччина не стала об'єктом художнього змалювання для письменника. Б. Грінченко у нарисі «Григорій Квітка, український письменник» приписав авторові «Марусі» національну обмеженість [13, с. 28].

І. Франко визначив передусім світоглядну основу творчості письменника. В «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1980 р.», він зазначає: «Квітка так само, як і Гулак-Артемівський, стояв на тій ідейній основі, що панщина — стан зовсім оправданий, при якому можливе щасливе життя, коли тільки він має доброго пана. В деяких його повістях, приміром у «Марусі», «Перекотиполі», «Козир-дівці» і інших зовсім не видно панщиняних відносин, так як коли б се були села зовсім свободних людей» [8, с. 88—89].

Огоновський ставить в заслугу Квітці-Основ'яненку «картини ідилічного щастя в сім'ї» [6, с. 5], а Франко інтерпретує їх як вияв світоглядної обмеженості письменника.

Розходиться революційний демократ з буржуазними істориками літератури й у визначенні методу прозаїка. Всі, хто писав про Квітку-Основ'яненка, виділяли єдину прикмету — емоційну насиченість творів, але пояснювали її по-різному. М. Петров висловив думку про вплив на письменника його дружини і російських сентименталістів [7, с. 90]. М. Дашкевич заперечив це, заявивши, що сильний почуттєвий струмінь Квітчиних творів зумовлюється характером, вдачею самого народу, до зображення життя якого звернувся прозаїк [2, с. 93]. Цю тезу Дашкевича повторював і Огоновський. Сатиричний елемент у творчості Квітки, який був несумісний із сентименталізмом, буржуазні істо-

рики літератури ігнорували, не дбаючи про повноту в оцінці спадщини.

І. Франко, характеризуючи Квітчині принципи відображення дійсності, охоплює всю естетичну амплітуду творчості письменника. Дослідник пише: «Протягом своєї довголітньої діяльності він (Квітка. — Ф. П.) визначився як повістяр у сентиментальнім і сатиричнім дусі, в обох тих тонах як творець людської повісті...» [8, с. 88].

Помічене Франком поєднання в художній спадщині прозаїка дуже різних естетичних тенденцій кваліфікується сучасним раянським літературознавством як вияви сентименталізму і просвітительського реалізму. Підвищену емоціональність частини Квітчиних повістей Франко пов'язує не з характером народу, а з тими завданнями, що їх свідомо ставив перед собою автор «Марусі», відчувуючи потреби доби. Визначаючи спільні риси всіх українських творів Квітки-Основ'яненка, Франко називає його «письменником побуту» [12, с. 308], виділяючи з доробку «Козир-дівку» та «Сердешну Оксану». Дослідник пояснює, чому віддає першість цим повістям: вони «найглибше до основи тодішнього селянського життя сягають... перша малюючи героїстство селянської дівчини в боротьбі з продажним чиновництвом, а друга... малює становище дівчини, уведеної офіцером» [8, с. 89].

Тут, як і в інших випадках, бачимо застосування Франком соціальної оцінки, принципу, відсутнього в методології буржуазних істориків літератури. Ця різниця в підході до спадщини Квітки-Основ'яненка особливо чітко виявляється в оцінці повістей «Маруся» та «Конотопська відьма». Ще В. Белінський відзначив побутово-етнографічний характер першого Квітчиного твору, наголошуючи на багатстві і красі етнографічного матеріалу, який давав досить широке уявлення не тільки про звичаї, обряди, а й деякі моральні принципи народу. Куліш зосереджував увагу на ідейному спрямуванні повісті, підносячи в ній те, що було виплодом авторського консерватизму, світоглядної обмеженості. В інтерпретації Куліша, Наум Дрот — «той же Кішка Самійло народний, бо видержав він пробу не менше Самійлової» [5, с. 155].

Наведено твердження хибне не лише тому, що містить позаісторичне й позасоціальне ототожнення фольклорного та літературного образів. Ним Куліш разом із Квіткою-Основ'яненком підносив релігійність та покірність перед долею як найголовніші й позитивні риси народу. Оскільки за героями «Марусі» судили про трудове селянство й інші дослідники, Франко наполягає на тому, щоб її не вважали «за найкращу повість» [8, с. 89]. Він не применшує історико-літературного значення твору, але, керуючись соціальним критерієм, підкреслює: повість, «незважаючи на дуже гарні деталі, стоїть ідейно невисоко» [8, с. 89]. Мається на увазі, що Квітка-Основ'яненко не згадує про кріпацтво, ідеалізує негативні риси народного світогляду.

Виходячи з цих методичних позицій, Франко ставить на перший план із Квітчиного доробку твори, що містять критику дійсності, й, оцінюючи їх, звільняє літературознавство від фальсифікацій. Зокрема Куліш сприймав «Конотопську відьму» як вплив гніву письменника на «безпутство, в котрому наші предки зникчемніли», а Франко побачив у повісті «незрівнянно майстерний малюнок старих козацьких порядків може з половини XVIII віка в новочаснім історичнім освітленню» [8, с. 89], наголосивши, що «постаті конотопського сотника й особливо його писаря Пістряка є майже історичними документами» [12, с. 308].

Тут немає ототожнення дійсності та літературних образів чи приниження Квітки-Основ'яненка як майстра художнього узагальнення, лише підкреслюється соціальна та історична відповідність життю змальованих у повісті героїв.

Суттєвим елементом змісту українських прозових творів Квітки-Основ'яненка Франко вважає чітко виражену авторську прихильність, симпатію до трудового люду, що виливається в «тепле чуття любові і життєрадісності» [12, с. 308]. Життєрадісність він вбачає, зокрема, в інтенсивному гумористичному струмені. Франко знаходить схожість сміху Квітки-Основ'яненка і Котляревського: в обох письменників «гумор поєднується з патетичною чутливістю, котра, проте, не доходить ніде до приторності і завжди щира» [12, с. 308]. Емоціональна схожість комічного та його художність в авторів «Енеїди» та «Конотопської відьми» пояснюється дією одного й того ж фактора — народно-поетичної творчості. А наскільки важливий цей фактор, Франко усвідомив ще в 1876 р. Вивчаючи історію літератури й фольклор, він дійшов висновку: «Елемент гумористично-сатиричний дуже багатий у нашого народу, його гострий дотеп, його сльозами проблискуючий сміх послужив за основу безсмертним творам Миколи Гоголя, сплотив знамениті Квітчині повісті...» [14, с. 318].

Фольклорний гумор та сатира розглядаються і як джерело засобів комічного, і як зразки художності, що формували естетичні смаки видатних майстрів слова. Близькість Квітки-Основ'яненка та Котляревського Франко помічає не лише у сфері комічного, а й у народному характері їхньої творчості. Розуміючи історичну сутність цієї естетичної категорії, революційний демократ не зводить її до фольклоризму. Головним виявом народності обох українських письменників початку XIX ст. Франко вважає їхню «увагу до маси простого люду та його інтересів» [15, 1906, т. 35, кн. 8, с. 227]. Фактично це вилилося в щире бажання письменників полегшити кріпосницький тягар народу, у возвеличення моральних принципів трударів та їхніх духовних скарбів, у використання народної мови як літературної.

Безперечно, вказуючи на спільне в Котляревського та Квітки-Основ'яненка, Франко не нівелює їх, розуміє, що гуманізм, зацікавленість долею народу в обох письменників мають свої

відтінки, знаходять своєрідне художнє втілення, яке зумовлюється добою, творчими принципами, світоглядом й особистістю художників. Історик літератури вказує, зокрема, на такий суттєвий момент: Котляревський «є до певної міри продовжувачем і художнім удосконалювачем» літературних форм XVIII ст. [12, с. 308], а Квітка-Основ'яненко виступає творцем зовсім нових для української літератури прозових жанрів.

У Франкових висловлюваннях ім'я автора «Конотопської відьми» часом фігурує поряд з іменами Шевченка, Гоголя, Марка Вовчка. Але завжди революційний демократ зберігає об'єктивність, не припускається помилок Куліша чи Огоновського. Він не перебільшує ролі прозаїка в історії української словесності, не переоцінює можливостей його таланту і світогляду. Так, твори Гоголя названі безсмертними, а повісті Квітки-Основ'яненка — знаменитими. При визначенні естетичної вартості української прози письменника вказується на «багатство цікавих етнографічних спостережень» і на «прекрасну мелодійну мову», але в іншому місці конкретизується, що мова Квітки-Основ'яненка поступається своїми зображально-виражальними можливостями перед Шевченковим поетичним словом. Франко, зіставивши два однотемні малюнки (картину ранку, написану слуховими образами в повісті «Маруся» і в баладі «Причина»), показав, що в обох творах досягнуто неоднакового художнього рівня. У Квітки-Основ'яненка при відтворенні «співу соловейка приведено цілий словник оноματοпоетичних слів» і забуто «про найважливіше — про чуття і настрої» [11, т. 16, с. 269], а Шевченків малюнок лаконічний і глибоко емоційний.

Одночасно Франко декілька разів повторює, що Квітка-Основ'яненко входить у плеяду творців української літературної мови. Так, оцінюючи заслуги письменників кінця XIX ст. в розвитку літературної мови, він зазначає: кожен із них «мусив зачинати від Котляревського, Квітки, Шевченка, Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, мусить бачити, що тут, у мові тих письменників, лежить основа того типу, яким мусить явитися вироблена літературна мова всіх українців» [11, т. 16, с. 337]. У «Нарисі історії українсько-руської літератури» підкреслюється, що зачинатель української прози «багато причинився до розвою української мови» [8, с. 88]. Конкретизуючи свою думку, Франко зіставив його із Котляревським: автор «Енеїди» продемонстрував лексичне багатство народної мови, а Квітка-Основ'яненко довів, що це «прекрасна мелодійна мова» [12, с. 308] з широким діапазоном естетичних можливостей. Проте, спонукаючи своїх сучасників до всебічного засвоєння спадщини попередників, зокрема мовного багатства творів Квітки-Основ'яненка, Франко застерігав від прямого наслідування стилю.

У працях Франка знаходимо також стислу характеристику Квітчиної драматургічної спадщини. Історик літератури справедливо вважає, що в мистецтві драми харків'янин «менш щасли-

вий був» [12, с. 308]. З усього його драматургічного доробку Франко виділяє лише два твори — «Сватання на Гончарівці» та «Шельменко-денщик», які ввійшли в репертуар українського театру ХІХ ст. Ці п'єси оцінені як «значний крок уперед порівняно з грубим комізмом і невигадалими інтригами колишніх інтермедій» [12, с. 308]. Назвавши ці твори етапними в історії української драматургії, Франко не замовчує наявних у них, на його думку, ідейно-художніх вад. «Сватання на Гончарівці» кваліфікується як слабкий твір «з погляду...на суспільний інтерес» і щодо форми. Вияв художньої недосконалості Франко вбачає в будові драми і в тому, що їй притаманний «наївний тон давніх інтермедій» [9, с. 87]. Хоча зауваження висловлене побіжно й не конкретизується, слушність його очевидна. Можна не погодитися лише з тією думкою Франка, що «довговічність на сцені» п'єси зумовлюється образом Стецька, на матеріалі якого кращі комічні актори українського театру (Соленик, Кропивницький, Гриневецький) ліпили «типи, поціховані їх індивідуальним колоритом» [9, с. 87]. Очевидно, сутність позитивних героїв — носіїв моральних якостей народу, а також музичний характер твору теж забезпечують йому довге життя.

Ідейно-художню вартість п'єси «Шельменко-денщик» Франко оцінює ще нижче: комедія Квітки-Основ'яненка «є, може, найменше оригінальним його твором, уся її основа і будова взята з італійської комедії Гольдоні «Цікавий випадок» [10, с. 86]. Цей закид Франка ще ніхто не перевірів безпосереднім зіставленням творів українського й італійського драматургів.

Можливо, тут наявна типологічна схожість, яку помітив, наприклад, дослідник українсько-французьких літературних зв'язків Т. Д. Івасютін. Зіставивши «Шельменка-денщика» з твором Мольєра «Витівки Скапена», він виявив фабульну схожість, але довів оригінальність образу Шельменка [4, с. 40—42].

Хоча Франко й невисоко оцінює драматичні твори Квітки-Основ'яненка, водночас як історик театру він констатує їхню важливу роль у розвитку сценічного мистецтва, вказуючи при цьому на об'єктивні причини: протягом кількох десятиліть український репертуар «після Котляревського та Квітки, власиво, не поступав наперед аж до часів Кропивницького та Карпенка, Лисенка та Ніщинського» [9, с. 89]. Зважаючи передусім на цей факт, Франко вимагає від дослідників словесності та театрального мистецтва, зокрема музичного, вписувати драматургію Квітки-Основ'яненка в літературний процес та в історію театру [15, 1902, т. 19, с. 102]. Дивлячись об'єктивно на розвиток української драматургії та театру, він визнає, що Квітчин доробок — це помітна ланка в історії культури.

В задумах найвидатнішого літературознавця дожовтневого періоду спадщина першого прозаїка мала стати предметом спеціального дослідження. Він мав намір написати працю про образи покриток у Шевченка і передбачав почати цю тему з

творів Квітки-Основ'яненка [11, т. 20, с. 142]. Не тільки спільна тема — зображення долі жінки — в обох авторів спонукала Франка ставити таку проблему в літературознавстві. Дослідник вбачає і прямі зв'язки між поетом та прозаїком, зокрема між повістями «Наймичка» і «Сердешна Оксана». На думку Франка, у творі Шевченка окремі місця «виглядають як парафрази аналогічних місць Квітчиної повісті, а пам'ятна, майстерська сцена, де Оксана ніччю копле гробик для своєї живої дитини, послужила й Шевченкові мотивом до вельми патетичної і зворушливої картини». Але тут же знімається категоричність цього твердження: «свідомо чи не свідомо ввійшли ті ремінісценції до повісті...» [11, т. 17, с. 113]. Пізніше, проводячи паралель між «Сердешною Оксаною» і поемою Шевченка «Катерина», Франко не помічає впливу прозаїка. Навпаки, він висловлює думку, що повість Квітки-Основ'яненка «ідейно далеко вища» від раннього твору Кобзаря, оскільки в ній не тільки змальовано становище дівчини, зведеної офіцером, а й накреслено постать людини активної, яка одержує «моральну перемогу над народним пересудом, що осуджує покриток» [8, с. 89].

Зіставлення повістяра не тільки з попередником-Котляревським, а й з геніальним Шевченком чітко визначало його місце в історії літератури. Проте Франко не обмежував значення Квітки-Основ'яненка лише літературною сферою. Автора «Марусі» він включав у сузір'я діячів, які заслужили право на повагу нащадків і тим, що художнім словом «будили наш народ со сну, піднімали його до свідомості своєї людської і народної гідності» [11, т. 16, с. 413].

Франко, як бачимо, охопив досить широке коло питань, що стосуються першого прозаїка нової української літератури. Він зазначив місце Квітки-Основ'яненка в літературному процесі, вказав на причетність його до розвитку української мови. Оцінюючи окремі твори письменника, Франко виділив сильні і слабкі елементи в них, розкриваючи таким чином конкретно-історичний зміст гуманізму та народності Квітки-Основ'яненка.

Список літератури: 1. *Возняк М. С.* Франко як дослідник і історик української літератури. — У кн.: *Возняк М. С.* З життя і творчості Івана Франка. К., 1955. 2. *Дашкевич Н. П.* Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX в.». СПб., 1888. 3. *Драгоманов М. П.* Направда — не просвіта. — Народ, 1892, ч. 19. 4. *Івасютин Т. Д.* Типологічна характеристика двох комедій («Витівки Скапена» Ж.-Б. Мольєра та «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка). — У кн.: Збірник тез, доповідей і повідомлень республіканської наукової конференції, присвяченої 200-річчю з дня народження класика української літератури Г. Квітки-Основ'яненка. Харків, 1973. 5. *Куліш П.* Твори: В 6-ти т. Львів, 1908, т. 6. 6. *Огоновський О.* Історія літератури руської, ч. 3, відділ 1. Львів, 1898. 7. *Петров Н. И.* Очерки истории украинской литературы XIX столетия. К., 1884. 8. *Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. Львів, 1910. 9. *Франко І.* Про театр і драматургію. К., 1957. 10. *Франко І.* Русько-українська літе-

ратура. Чернівці, 1898. 11. Франко І. Твори: В 20-ти т. К., 1950—1956. 12. Франко І. Южнорусская литература. — Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1904, т. 41. 1. Чайченко В. Григорій Квітка, український письменник. Львів, 1892. 14. Друг, 1876. 15. Літературно-науковий вісник.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Проанализирована оценка И. Франко, касающаяся творчества Квитки-Основьяненко, его места в истории литературы.

Статья надійшла до редколегії 3 квітня 1980 р.

Д. М. КУЗИК, доц.,
Дрогобицький педагогічний інститут

Творчість Чарльза Діккенса у сприйнятті І. Франка

Творчість Чарльза Діккенса, якого К. Маркс відносив до «блискучої школи» англійських реалістів, викликала постійний інтерес Івана Франка. Великий Каменяр уважно вивчав художню спадщину англійського письменника, неодноразово висловлював високу повагу до неї, тісно пов'язуючи оцінку його творів з літературними явищами епохи. І хоч Франко не залишив жодної спеціальної статті про Діккенса, його літературознавчі праці і листи містять багато глибокозмістовних міркувань і спостережень, що дають досить цілісну картину сприйняття й оцінки ним творчості англійського реаліста. Доводиться однак констатувати, що питання про Франкове сприйняття творчості Діккенса та інших представників англійського реалізму ще недостатньо вивчене в радянському літературознавстві.

Демократизм і гуманізм Діккенса, його любов до пригноблених привернули увагу Івана Франка ще в юнацькі роки, коли закладалися основи його естетичних і літературних поглядів. Ім'я англійського письменника значиться в списку його позакласної лектури уже в роки навчання у Дрогобицькій гімназії. У своїй «Автобіографії» Франко писав, що «від 6-го класу почав збирати собі бібліотеку, в котрій, крім комплекту Шіллера, Клопштока, Шекспіра, мав ... і Діккенса, том Гейне» [2, т. 1, с. 14]. Першим твором Діккенса, з яким познайомився І. Франко, був знаменитий роман «Записки Пікквікського клубу». В автобіографічному творі «Гірчичне зерно (із моїх споминів)» Франко згадує, як він вперше дізнався про Діккенса від батька свого шкільного товариша Лімбаха [2, т. 4, с. 246].

У Львові, не задовольняючись університетськими лекціями, Франко продовжував самотійно вивчати твори Діккенса. «Я розчарувався, відчув огиду, — згадував пізніше Франко, — і почав

шукати знання поза університетом. Я читав Діккенса, Толстого і Золя, дістав книгу Брандеса про Лассалю, потім дещо з брошур Лассалю і став соціалістом» [2, т. 1, с. 416]. Книги цих авторів відкривали перед допитливим юнаком складний, сповнений суперечностей світ, вказували шлях до зображення життєвої правди у мистецтві.

Франкове зацікавлення творчістю Діккенса значною мірою зумовлене популярністю англійського письменника в Росії, де з початку 40-років минулого століття його твори систематично друкувалися на сторінках літературних журналів, виходили окремими виданнями. Чималі заслуги популяризації Діккенса як пристрасного викривача буржуазного суспільства, реаліста і майстра типових образів належать представникам російської революційно-демократичної критики — Белінському, Чернишевському, Герцену, Писареву. Трудно назвати роман англійського белетриста, який би не був помічений прогресивною критикою.

Франкові були відомі і деякі роботи ліберально-буржуазних дослідників, наприклад, стаття Л. Полонського «Дитинство і молодість Діккенса», що публікувалася у шостому номері «Вестника Европы» за 1872 р. *

Для видатного українського письменника Діккенс був одним із тих, хто закладав «підвалини нової реалістичної школи». Франко писав, що реалізм, «розвившися пишно в творах Діккенса і Теккерея і виробившися у Франції під пером великих майстрів ..., розіллявся по всій Європі могутньою хвилею, що заіскрилася сотками сильних талантів і сплodiла літературу, яка надовго лишиться славою і окрасою XIX віку» [2, т. 18, с. 508]. В статті «Темне царство» Каменярь також зазначав: «Такий самий поворот до реалізму та до порушування суспільних питань у літературі dokonували в Англії Діккенс («Різdvяні повісті») і Теккерея, у Німеччині Ауербах («Dorfgeschichten»), не згадуючи вже про Генріха Гейне» [2, с. 17, с. 10]. Твори Діккенса, підкреслював І. Франко, «перекладалися та читалися многими в Росії і мусили показати також немалий вплив» [2, т. 17, с. 11].

У відомій полемічній статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи» Франко розглядає Діккенса поряд з видатними реалістами світової літератури, які прагнули не тільки відобразити факти навколишнього життя, а й проникнути в їх суть науковим методом. Глибокий науковий аналіз фактів є, на думку Франка, одним із найважливіших принципів реалістичної літератури, що вказує хиби суспільного устрою і «старається будити охоту і силу в читателях до усунення тих хиб». Таким чином, Франко вважав: реалізм немислимий без наукової «підкладки». «Тота наукова підкладка і аналіз, — писав він, — становить іменно найбільшу вартість сеї нової літератури проти усіх давніших, вона запевняє довговічну стійкість творам таких

* В особистій бібліотеці Івана Франка зберігається неповний комплект журналу «Вестник Европы» за 1872—1888 рр.

писателів, як Діккенс, Бальзак, Флобер, Золя, Тургенев, Гончаров, Лев Толстой, Фрейтаг, Шпільгаген і др.» [2, т. 16, с. 12].

Науковість і критичне спрямування — основні риси реалістичної літератури, яка, за Франком, «повинна бути робітницею на полі людського поступу». Саме з того боку відзначив Франко творчість Діккенса у статті «Іван Сергійович Тургенев», дещо перебільшуючи її громадсько-виховне значення. Поставивши «поборника емансипації» Діккенса в один ряд з Тургеневим, Бічер-Стоу і Марком Вовчком, український критик підкреслював, що «твори Діккенса, а особливо пречудесні «Новорічні дзвони», переведені й на нашу мову, більше причинилися до поправи робітників англійських, ніж всі тогочасні ухвали і реформи англійського парламенту» [2, т. 18, с. 28].

Ім'я Діккенса багато разів згадується і в інших статтях Франка, присвячених загальнотеоретичним питанням. Плідна думка про єдність інтернаціонального й національного в літературі виникла у Франка значною мірою під впливом творчості Діккенса. Думка ця дістала узагальнення у праці «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах». Справжнім митцем, на думку Франка, є той письменник, який «має і вміє цілій освіченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворущать її душею, та zarazом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі». До таких письменників Франко зараховує Діккенса і вважає, що він «буде рівночасно зрозумілий і цікавий не тільки для своїх найближчих земляків, але й для цілого цивілізованого світу», оскільки читачі знайдуть у цих творах «ті самі чуття, сумніви, страждання, симпатії, що становлять суть душі сучасного освіченого чоловіка» [2, т. 18, с. 505].

Найчастіше згадує І. Франко в статтях «Різдвяні оповідання» Діккенса, де виявилися сильні і слабкі сторони англійського письменника. Причину звернення Франка до цього циклу слід шукати, очевидно, в демократизмі цих оповідань Діккенса, в його захисті обездолених і пригноблених. Крім того, Франкові імпонувало Діккенсове викриття реакційної теорії Мальтуса. Відомо, що образ мальтузіанця, жорстокого, бездушного буржуазного ділка Скруджа змалював Діккенс у «Різдвяній пісні». Скрудж ненавидить бідняків, не визнає за ними права на сім'ю, дітей. Франкові це оповідання було відоме в українському перекладі Є. Олесницького. Про це свідчить, зокрема примітка до оповідання Франка «Куди діваються старі роки», головний герой якого названий Скруджем. Про цей переклад згадується також у праці «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.», Франко критикував «псевдонауковий Мальтусів закон». У рецензії на повість Золя «Fecoudite» він писав, що «Мальтус не стільки відкрив дійсний закон органічного життя, скільки висловив математичною формулою той страх капіталістичної суспільності перед надто швидким розмноженням» [2, т. 18, с. 471].

У творах Діккенса увагу Франка привертало поєднання соціальної гостроти з майстерністю реалізму, типовістю образів, зокрема з правдивістю зображення негативних сторін капіталістичної дійсності. В одному з листів до А. Кримського Франко назвав Золя і Діккенса великими майстрами, які «вміють вирисувати фігуру «во весь рост», з її оточенням, підхопити і передати наглядно процес її розвою» [2, т. 20, с. 453].

Франко звернув увагу на характер описів у творах Діккенса, наголошував на тому, що англійський письменник був чудовим майстром індивідуалізації, психологічного аналізу, ставив Діккенса в один ряд з відомими іменами. «Великі сучасні поети, як Діккенс, Золя, Фрейтаг, Міцкевич, Тургенєв, Толстой і др., — пише Франко, — навіть мертві речі — море, сад, скали, степ, ба, навіть найменші дрібниці, як склеп з сиром, ринштiк з брудною водою, гіпсову кiтку, котрою притискують папір на столі і т. і. — малюють так, що надають таким речам особні індивідуальні риси, що одна така річ являється нам зовсім не подібною на другі» [2, т. 16, с. 158]. Варто додати до цього ще одне спостереження І. Франка, тісно зв'язане з попереднім, — він, хоч і високо ставив Діккенсове мистецтво опису, все-таки надавав перевагу одному з своїх найулюбленіших російських письменників — Л. Толстому [2, т. 18, с. 175].

Діккенс фігурує не лише в літературно-теоретичних працях, а й у художній творчості Франка. Цікаво використав він, наприклад, діккенсівський образ у повісті «Лель і Полель», де змальовується образ представника буржуазної інтелігенції, «сивого, розчухраного редактора». Пройшовши довгий шлях журналістської роботи, цей редактор зробив висновок, що газетярі не можуть бути вчителями, а лише слугами суспільності, вони можуть лише задовольнити смаки панівних класів. Гаслом цих журналістів, гадає він, є те, що сказав «безсмертний Діккенс»: «Давайте цим дітям факти, тільки факти, як найбільше фактів» [2, т. 6, с. 208]. Процитовані слова, як відомо, належать головному персонажеві роману «Важкі часи», переконаному пропагандистові «теорії факту» Гредграйнду.

Надзвичайно важливе значення для оцінки Франкового сприйняття Діккенса має згадка про нього у творі «Із записок недужого». Франко змальовує образ «пречудно хороший» доброї, щирої Олі, яка любила людей, «а особливо, бідних, унижених і оскорблених долею». «Як палало її лице, коли ми читали в переводі Діккенсові «Тяжкі часи» та «Різдвяні оповідання», — з якою бистротою духа й ясністю погляду вона вміла в тих оповіданнях відрізнити геніальне підхоплення фактів з життя робітницького від плиткого, англійсько-ліберального погляду самого автора на те, як зарадити подібним фактам і чим допомогти бідному народові» [2, т. 1, с. 352].

Як бачимо, Франко, віддаючи належне всьому позитивному, у творчості Діккенса, мав глибоке розуміння її слабих сторін. Він цінить «Важкі часи» і «Різдвяні оповідання», де знайшло

відображення важке становище англійського пролетаріату, відзначаючи водночас «англійсько-ліберальний» погляд Діккенса на те, «чим допомогти бідному народові». В «Різдвяних оповіданнях» і у «Важких часах» Діккенс висловлює віру в класовий мир і гармонію, його лякає революція.

При такому глибокому розумінні суперечностей у світогляді Діккенса Франко чимало прислужився популяризації його кращих творів на Україні. Прекрасно усвідомлюючи, що з Діккенса й для наших «образованих» багато речей буде «Ein Buch mit sieben Siegeln» [2, т. 20, с. 22], тобто, що твори Діккенса з їх соціальними проблемами не задовільнятимуть галицької «просвіченої» публіки, Франко зробив багато для того, щоб налагодити справу перекладу цих творів українською мовою, розшукував компетентних перекладачів серед літературної молоді. Шостого лютого 1877 р. він звертався до М. Драгоманова за підтримкою у цій справі: «Може б Ви могли найти декого, хто би прийнявся переводу Діккенса, Теккереєвої «Торговиці пустоти» [2, т. 20, с. 20]. Сам Франко переклав два оповідання англійського автора: «Рукопис божевільного» та «Оповідання мандруючого актора». Він мав намір надрукувати один з творів Діккенса уже в перших номерах літературно-наукової газети «Нова основа». Із листування видно, що у «Новій основі» Франко хотів надрукувати «Новорічні дзвони» у перекладі Івана Белея [2, т. 20, с. 78]. Про те, як високо ставив Франко цей твір, свідчить такий факт. Характеризуючи «Бібліотеку найзнаменитіших повістей» у книзі «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.», він писав: «В першім десятилітті вибір тих «найзнаменитіших» повістей був зовсім не особливий. Обік, таких цінних річий, як Діккенсові «Новорічні дзвони», дуже старанно перекладені Іваном Белеєм*, і його ж «Два міста», Бальзака «Батько Горіо», перекладений Михайло Подолинським..., друковано переважно дуже слабкі твори другорядних писателів...» [3, с. 322].

Галицьких редакторів, які в «Бібліотеці найзнаменитіших повістей» друкували найбільш безбарвну писанину і «обминали шедеври Діккенса, Шпільгагена, Золя», критикував Франко також в огляді «Українська література в Галичині за рік 1886» [2, т. 16, с. 106]. Варто нагадати, що дещо раніше М. Драгоманов також висміював літераторів, котрі «перекладають таку низькопробність як «Вітка бозу» і т. п., а не візьмуться за Діккенса, Ауербаха, Шпільгагена, Золя, Флобера» [1, т. 1, с. 410].

Творчий метод Діккенса певною мірою допомагав Франкові виробляти власний стиль, вдосконалювати художню майстерність. 20 серпня 1889 р. Франко писав А. Кримському: «Щодо літературної кар'єри, то головним моїм взірцем був Золя, потрохи Діккенс, Брет Гарт, Марк Твен і Щедрін» [2, т. 20, с. 582].

* Цей переклад зберігся в особистій бібліотеці Івана Франка.

Читаючи твори Діккенса, Франко знаходив у них співзвучні почуття, думки та ідеї. Йому був близький демократичний пафос автора «Домбі і сина». Франко відгукувався на ті же теми, які хвилювали Діккенса, однак у вирішенні їх значно випереджував англійського письменника. Викриваючи суспільне зло, Діккенс не знав шляхів боротьби з ним. Так, у романі «Важкі часи» він засуджує деспотизм і капіталістичні устої, але вважає, що важкі умови робітників можна поліпшити моральним впливом на буржуазію.

Розробляючи тему робітничої боротьби у повісті «Борислав сміється», український революціонер-демократ не задовольняється лише засудженням буржуазної дійсності, закликає робітничі маси до організованої боротьби проти капіталістів. Головний герой повісті бачить перемогу в організованості й солідарності всіх бориславських робітників.

Висловлювання Франка про творчість Діккенса відіграли велику роль у формуванні наукових поглядів на англійського письменника в українській критиці дожовтневого періоду. Вони не втратили свого значення і сьогодні, оскільки, з одного боку, дають можливість краще зрозуміти протиріччя англійського письменника, а з другого — поглиблюють характеристику літературно-естетичних концепцій Франка, зокрема його концепції реалістичного мистецтва.

Список літератури: 1. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. К., 1970. 2. Франко І. Твори: В 20-ти т. К., 1950—1956. 3. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. Львів, 1910.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются высказывания И. Франко о творчестве Чарльза Диккенса, которые свидетельствуют о высокой оценке произведений английского реалиста выдающимся критиком.

Стаття надійшла до редколегії 28 лютого 1980 р.

Г. Л. ВОЗНЮК, ст. викл.,
Львівський політехнічний інститут

Осип Маковей — соратник Івана Франка в ідейно-естетичній боротьбі кінця ХІХ—початку ХХ ст.

Серед сучасників і послідовників Івана Франка цікавою і вартою пильної уваги є постать Осипа Маковея. У кінці ХІХ—на початку ХХ ст. він ішов у руслі Франкової боротьби за естетику критичного реалізму і народності літератури.

Дослідження зв'язків І. Франка й О. Маковея має певну історію. Одним із перших торкнувся цього питання М. Возняк, який у 1945 р. написав статтю «Іван Франко в щоден-

нику Йосипа Маковея». В ній учений ставив своїм завданням ввести новий рукописний матеріал, скрупульозно простежував за контактами обох письменників, роблячи обширні виписки із щоденника О. Маковея та наводячи повністю тексти їхніх листів один до одного. На жаль, стаття так і залишилася неопублікованою і зараз зберігається в архіві М. С. Возняка у відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки АН УРСР ім. В. Стефаника.

Далі цю проблему висвітлювали, вводячи той же рукописний матеріал у різному об'ємі такі дослідники, як О. Засенко, Ф. Погребенник, Ю. Мельничук. Спеціальні статті та публікації присвятили вивченню взаємовідносин і впливу І. Франка на формування світогляду О. Маковея Й. Кріль та І. Макаровський, які проаналізували знову ж щоденник, листування письменників і, крім того, уже опубліковані листи О. Маковея до І. Франка та уривки із щоденника. Але ми спробуємо вийти за межі цих матеріалів і простежити етап зрілих контактів, намітити концепцію їх відносин, поглянути на діяльність О. Маковея як ідейного соратника Івана Франка в літературно-естетичному русі кінця XIX—початку XX ст.

Осип Степанович Маковей — представник нових демократичних сил у літературному процесі кінця XIX ст. Завдяки суспільному походженню і вихованню, участі в демократичному учнівському, а потім студентському русі (про що свідчать твори «Історія одної студентської громади», напівавтобіографічне оповідання «Весняні бурі», автобіографія, щоденник), він, виходець з яворівської «родини пролетарів» (як сам потім напише в одному з листів), не відірвався від народного ґрунту, не пішов за псевдопатріотичними «ревунами» із забезпечених верств. Ці обставини формували демократичний світогляд, зближували О. Маковея з І. Франком у поглядах на літературу, включали його в Каменяреву систему соціальних критеріїв та оцінок. Своєрідний письменницький і суспільний семінар пройшов він у великого майстра літератури і громадського діяча. У 80-ті роки, які можна назвати періодом учнівства у спілкуванні Маковея з Франком, переважно був сформований прогресивний суспільно-політичний світогляд молодого літератора, засвоєні демократизм, реалізм і народність естетичних поглядів. Маковей був однодумцем свого учителя, їх єднали тісні контакти, широке коло спільних знайомих. Серед них — представники прогресивної інтелігенції Наддніпрянської України, діячі літературного руху в Галичині.

Молодий прихильник Франка відразу включився в літературний процес, у суспільне життя. Він став на сторону Каменяра, навіть бачачи, що у того більше ворогів, ніж прихильників, між місцевими «патріотами». Так, у щоденнику в записі від 1 лютого 1888 р. Маковей згадував, як наприкінці грудня минулого року розмовляв з О. Борковським (професором української ака-

демічної гімназії у Львові, де навчався Маковей; Борковський як відповідальний редактор підписував декілька номерів «Зорі» у 1886 р., очевидно, «посприявши», як і його колега О. Калитовський, відходу Франка від редакції) про Франка та його діяльність. Борковський іронізував з Каменяра і його соратників, які ширили загальноєвропейські прогресивні ідеї, що прийнялися в Росії і прийшли в Галичину: «У нас соціалізм, вільна любов, комунізм і т. п. не приймесь. А власне дещо з того Франко et com. раді були ширити між нами» [2, с. 105]. У розходженні між Франком і Борковським виявилися різні ідейно-естетичні позиції, на яких стояли Каменяр і буржуазно-націоналістична галицька громада. У цьому ж 1888 р. Борковський, будучи знову редактором «Зорі», дав необ'єктивну й необгрунтовану оцінку роману Франка «Лель і Полель», що був поданий автором для друкування в журналі, закидаючи йому брак місцевого колориту, невідповідність життєвій правді, фантастичність, нав'язуючи власну позицію в розумінні ідейності твору. Франко гостро полемізував з Борковським, давши йому достойну відповідь у листі від 20 грудня 1888 р. Він протиставив його вимогам голої тенденційності твору свої поняття ідейності й реалізму: «коли буде правда, то й ідея в ній знайдеться» [6, т. 20, с. 379], зрештою, радив «не виставляти себе на смішність, будши кравцем та вчити шевця, як має чоботи шити» [6, т. 20, с. 380]. Як бачимо, автор щоденника відразу потрапив у наелектризовану атмосферу тогочасного літературного процесу, і він без сумнівів обирає собі духовним наставником Каменяра, тут же заперечуючи злісне шипіння Борковського своїм щирим висловлюванням: «Франка люблю», «він мені з всіх наших патріотів найліпше подобався. — Він, — каже Борковський, — має великий мир межи молодіжжю. То правда: але ж бо він з нею щиро обходиться, як рівний, не так, як інші, мов з катедри» [2, с. 105].

У цей же період великий письменник і молодий поет поступово стають товаришами по праці, а відтак і соратниками у спільній боротьбі. Адже Маковей прилучився до ідеологічного табору Франка, ввійшовши у дружні контакти з М. Павликом і О. Терлецьким. Під час спільної з Франком участі у виданні журналу «Товариш» (1888 р.) йому довелося вперше зіткнутися з конкретними формами ідейно-літературної боротьби. Белеї, Цеглинські і подібні їм «старі народовці», злякавшись, щоб нове видання не відсунуло на другий план «Зорю», фактично організувати конфіскацію першого номера журналу, а молоді «крикуни», як називає їх Маковей (Трильовський, Будзиновський), усунули Каменяра від участі в ньому. Варто додати, що подібні «крикуни», еволюціонуючи, ставали «ревунами» та пустословними «патріотами» й «народними» послами, проти яких пізніше слідом за Франком вів боротьбу Маковей своїми влучними публіцистичними і сатиричними творами («Відповідь моїм приятелям», «Ревун», «Казка про Невдоволеного Русина», «Три політики», «Товариство для взаїмного звеличення» тощо). В авто-

біографії, у «Відповіді моїм приятелям» Маковей показав, якими безсовісними методами воювали з ним «лизуни-кар'єровичі» та їх «прихвосні кадильники», що розворушилися після дошкульних Маковеевих уколів. Гарт Каменяревої школи дозволив Маковею у принципових питаннях піднятися вище філістерської пристосовницької філософії ділків від народу, політики й літератури, показати приклад громадянської мужності й бойовитості, стати людиною, «якій дорогі інтереси українського народу, його культури, людиною, яка не може миритися з ворожою трудящим політикою націоналістичних ділків» [4, с. 115].

90-ті роки ХІХ ст. стали для Маковея роками великої письменницької та громадської активності, інтенсивної участі в ідейно-естетичному русі в Галичині й на Буковині, широких контактів (епістолярних і особистих) із багатьма представниками демократичних кіл української літератури, роками справжнього ідейного соратництва з Франком. Пройшовши Каменяреву школу контактів з літературною молоддю, вступивши до його ідеологічної когорти, він, як і Франко, постійно мріяв про орган, який на основах реалізму й народності об'єднував би літературний процес, спрямовував письменників на працю для блага народної освіти і культури. Про це свідчать і його листи, і практична діяльність, особливо як редактора чернівецької газети «Буковина». У середині 90-х років Каменяр ставить на службі цій ідеї своє «Жите і слово», у яке вкладає максимум особистих матеріальних витрат і велику духовну енергію. Його молодший соратник погоджується редагувати «Буковину». Газета була субсидована цісарським урядом, тому молодому редакторові відразу ж довелося зіткнутися з безапеляційними побажаннями урядового намісника Буковини, так званого краевого президента Гоеса. Ці побажання висловлювалися через С. Смаль-Стоцького, вірнопідданого «патріота» буржуазно-націоналістичної орієнтації. Маковееві довелося зіткнутися з тактикою австро-угорської урядової та місцевої реакції на фронті запеклої літературно-суспільної боротьби, де створювалися «незліченні перешкоди для творчості прогресивних письменників, які не бажали гандлювати своєю совістю, своїм талантом і чесно служили народові. Проти таких непідкупних застосовувалися залякування, шантаж, оббріхування — все, що могло скомпрометувати письменника, або довести його до відчаю, до зречення своїх переконань» [3, с. 78]. Ця тактика й була застосована спочатку проти Франка, а пізніше і проти самого Маковея, коли вони виступили з гострим критичним словом проти антинародної політики «батьків народу» та їх угодовського проурядового курсу.

Ідейні супротивники застосували до молодого редактора тактику медового пряника, привабивши його гучними патріотичними фразами. Та досить скоро Маковей чітко зрозумів, за що платили видавці урядових і партійних видань у цісарській Австро-Угорщині; ілюзії про безсторонність і свободу творчості у цих виданнях швидко розсіялися (допомогла критика з боку І. Фран-

ка і Лесі Українки), і він у 1897 р. різко порвав із «Буковиною», щоб перейти до «Літературно-наукового вісника», до співпраці з Каменярем. Ще як редактор газети, він зайняв позицію по-франківськи принципову, виявив громадянську чесність, вірність ідеалам свого вчителя і соратника, захищаючи його від нападок з боку польської та української реакційної преси у редакційній статті «Любить чи не любить. (Громи на др. Івана Франка)», опублікованій в 1897 р. У ній редактор «Буковини» солідаризувався з Каменярем у боротьбі проти порожніх патріотичних формул і фраз, показував пустодзвонство «Галичанина» і «Діла», які дбали тільки про дрібнопартійні інтереси своїх субсидентів, повністю ставав на бік Франка, високо оцінюючи його працю на благо народу. Цією статтею він підтвердив вірність науці та ідеям свого вчителя, приналежність до його табору. Про це свідчили й запрошення Маковей з ініціативи Каменяра до редколегії «Літературно-наукового вісника», і листування періоду співпраці в ньому (1898—1899), і, зрештою схвальна оцінка Франком усієї редакторської діяльності молодшого друга у «Житті і слові» (1896) та передмові до покажчика змісту «Літературно-наукового вісника» (1903). Під час роботи в «Буковині» Маковей виявив себе як послідовник Франкових ідей, зокрема у важливій справі згуртування письменницьких сил, залучення до них молодих талантів. І. Франко, М. Павлик, О. Маковей прагнули зміцнити свій фронт, зібрати під своє крило молоді народні таланти. У гарячій і пристрасній статті «Нема грошей!», вміщеній у журналі «Зоря» за 1892 р., Маковей запропонував скликати у Львові з'їзд письменників. Стаття викликала значний відгук серед працівників пера, передова громадськість сприйняла ця ідея як кровну справу. Радю відгукнулися на запрошення Маковей до участі у з'їзді Леся Українка та її мати Олена Пчілка; мав намір приїхати до Львова М. Старицький зі своїм театром. Проте керівництво Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка, що стояло загалом на угодовських проурядових позиціях і взяло на себе організаційні справи, не було зацікавлене у зміцненні демократичних письменницьких сил. Тому справа заморозилася, зрештою з'їзд так і не відбувся.

Працюючи редактором «Буковини», Маковей на сторінках газети з новою активністю пропагував ідею об'єднавчого руху. У серії статей під заголовком «Руська читаюча громада» він популяризував думки Франка про необхідність організації письменницьких сил, яка б поживила контакти між діячами прогресивного напрямку, наблизила літературу до проблем народу, актуальних питань суспільного життя. А в грудні 1896 р. у відкритому листі редактор газети знову звернувся до громадськості й українських письменників із закликом активніше працювати, зацікавлювати публіку своєю роботою, пропагувати кращі досягнення письменства, розвивати літературну критику. Він вважав за необхідне видобувати із забуття праці старших пись-

менників, популяризувати молодих авторів, рецензуючи їх твори. Свої плани Маковей значною мірою втілював у редакторській практиці, чим повністю солідаризувався з діяльністю Франка. На сторінках газети побачило світ чимало неопублікованих творів Ю. Федьковича та С. Воробкевича, якого Маковей, можна сказати, відкрив для буковинського читача. Він вводив у літературу О. Кобилянську, Марка Черемшину, А. Чайковського Д. Лукіяновича, С. Яричевського та багатьох інших менш відомих письменників, вважаючи за свій громадянський обов'язок розширювати обрії українського письменства через залучення нових працівників до творчої діяльності. Кобилянська в одному з листів до Маковей писала, що Франко називав його «дуже добрим робітником», а Стефаник цінував естетичний смак і високо ставив редакторську діяльність [1, т. 5, с. 375].

Ідейну співзвучність І. Франка й О. Маковей спостерігаємо і в інтернаціоналістській позиції щодо представників і творів російської й інших слов'янських та зарубіжних літератур. Маковей постійно виявляв інтернаціоналістський світогляд, працюючи, як і Франко, в галузі перекладання і популяризації кращих російських, європейських і американських письменників. Ще в початковий період їх контактів Франко скеровував молодого літератора до перекладання російських і німецьких авторів, зокрема М. Некрасова і Й. Гете. А в «Буковині» Маковей активно залучав колег до перекладацької діяльності, займався нею сам, помістив на сторінках газети переклади творів О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Некрасова, Г. Успенського, Л. Толстого, М. Горького (тут виявилось давнє, спільне з Франком зацікавлення великим письменством братнього російського народу), а також із багатьох зарубіжних літератур (американської, англійської, шотландської, французької, норвезької, датської, німецької, угорської, польської, чеської, словацької, сербської). Серед них твори М. Твена, Р. Бернса, Г. Х. Андерсена, А. Доде, Гі де Мопассана, М. Конопніцької. Виступаючи проти гнобительської політики австро-угорського цісарського режиму і польської шляхти, Маковей не цурався збагачення української літератури досягненнями кращих представників народів угорського та польського; критикуючи реакційну політику російського царизму і діяльність галицьких москвофілів, він був сповнений любові й поваги до російських письменників (до речі, дещо пізніше він виявив велике зацікавлення творами А. Чехова).

Великий Каменяр був духовним ініціатором контактів українських демократичних літераторів. Його соратником і одноступцем у цій роботі слідом за М. Павликом виступав О. Маковей. У «Буковині» регулярно появлялися дописи з Наддніпрянщини, редактор ніколи не замикав газету у вузькій місцевій шкаралупі, виявляючи широту суспільно-естетичного мислення, приділяючи значну увагу справі згуртування письменницьких сил. Ще в 1893 р. він встановив літературні контакти з Лесею Українкою, схвально оцінюючи її збірку «На крилах пісень», підготовлену

до друку Франком. А листування поетеси з Маковеем, будучи зразком письменницьких зв'язків, вводить в естетичний світ 90-х років ХІХ ст., показує роль молодого редакційного працівника як соратника й одноступця великого Каменяра. Так, у листі від 24 грудня 1893 р. Леся Українка зверталася до нього, фактично ставлячи знак рівності між ним і Франком, з проханням допомогти у друкуванні перекладу «Атта Троля» Г. Гейне: «Не одважусь більш турбувати п. Франка просьбою допомогти мені в сім ділі, бо знаю, що він і так має досить клопоту. Більше маю одваги вдатись до Вас, хоч знаю, що і Ви не багато маєте вільного часу, — Ви були такі гречні, що дали мені дозвіл вдаватись до Вас із своїми орудками, я осміляюсь скористати з цього дозволу» [5, т. 10, с. 188]. Такими були й відносини з А. Кримським, М. Коцюбинським, П. Грабовським. А М. Вознюк у статті «Зв'язки Павла Арсеновича Грабовського з Західною Україною» знаходить підстави гадати, що саме Франко, який друкував і пропагував твори поета, називав його «гарним талантом», заохотив Маковея написати його літературний силует «Павло Грабовський. Дещо про його життя і діяльність» як відповідь на неприхильну рецензію В. Щурата на «Долю» П. Грабовського, вміщену в 1898 р. у газеті «Руслан». Цей факт свідчить про тісні творчі контакти між ними, повну довіру і розподіл праці у «Літературно-науковому віснику». Перегук думок звучить і у висловлюваннях Франка й Маковея про Грабовського: вони вбачали у творах революційного поета шевченківські настрої, які «наче стяг бойовий, ведуть і вестимуть цілі покоління до боротьби з усякою самоволею, з усяким гнітом» [6, т. 17, с. 235], ставили його в ряд найкращих перекладачів української літератури.

Такий же перегук ідей знаходимо і в оцінці творчості Ю. Федьковича. Слідом за Франком Маковей почав докладно вивчати творчість Федьковича, збирати рукописні матеріали до його життєпису, друкувати неопубліковані твори «буковинського соловія». Найвірогідніше, що зацікавлення Федьковичем ішло від Франка, статті якого «Осип-Юрій Федькович» (1886) та «Молодий вік Осипа Федьковича» (1888) були одними з перших спроб проаналізувати творчість письменника та подати матеріал до його біографії, показували високу оцінку Каменярем діяльності «буковинського Кобзаря». Життя і творчість Федьковича великою мірою пов'язані з Буковиною, він був першим редактором газети, до якої в 1895 р. прийшов Маковей. Тому можна вважати цілком закономірним його підключення до тої праці, яку вже проводив Франко. У 1908 р., коли Франко через хворобу не зміг працювати над дослідженням спадщини Федьковича, Маковей перейняв його працю на себе і довів роботу до кінця. Про це свідчать упорядковані ним «Матеріали до життєписі Юрія Гординського-Федьковича» (Львів, 1910) і монографія «Життєпись Осипа-Юрія Гординського-Федьковича» (Львів, 1911).

Багато в чому сходяться вони і в оцінці діяльності П. Куліша (праця І. Франка «Хуторна поезія П. А. Куліша» (1882) та О. Маковей «Панько Омелькович Куліш, огляд його діяльності» (1900)). Так, Франко засудив Кулішеву невіру «у власний народ, котра в «Хуторній поезії» повела його до прямої безпідставної наруги над тим народом» [6, т. 17, с. 194], а Маковей також іронізував з Кулішевої «хуторської філософії», яка вела його в бік від життєвої правди й інтересів народних мас. Різко засудили вони й Кулішеве «обкидання болотом» пам'яті Т. Шевченка, історичних пісень та дум народних.

Слід зазначити, що однодумцем Каменяра Маковей був і в високій оцінці революційної ролі Т. Шевченка для розвитку української літератури і народу, у ставленні до творчості І. Котляревського, М. Шашкевича, П. Мирного та інших демократичних письменників.

З грудня 1897 р. О. Маковей почав свою діяльність у складі редакційного комітету «Літературно-наукового вісника», куди також увійшли І. Франко, уже згадуваний О. Борковський та М. Грушевський, що відповідав за редакцію. Тут розгорнувся новий етап спільної боротьби Франка та Маковей за розвиток прогресивної критики, згуртування письменницьких сил, проти буржуазно-націоналістичних тенденцій в естетичному русі, воєнничим носієм яких був Грушевський. Листування між Франком і Маковеем цього періоду засвідчує тісну творчу співдружність між ними, взаємну повагу, турботу і допомогу, щирість і теплоту в особистих відносинах. Про близьке соратництво Каменяра й Маковей, спільну боротьбу проти деспотичних зазіхань Грушевського свідчить В. Стефаник у листах до О. Кобилянської та О. Гаморак. А дещо пізніше (1912) у сатирично загостреній новелі «Як Шевченко шукав роботи», ставши на захист революційного духу творчості великого поета, Маковей знову виступив проти Грушевського та його реакційно-націоналістичної кліки.

У 1899 р. Маковей переїхав на педагогічну роботу у Чернівці. Особисті контакти з Франком ослабли, та духовний зв'язок залишився, хоча обставини і привели до певного хитання Маковей між демократизмом і лібералізмом і до співробітництва в органі клерикально-буржуазної християнсько-суспільної партії газети «Руслан». Але у власній творчій практиці Маковей не схилявся з позицій Франкового естетичного кодексу життя — демократизму й реалізму літератури. А як критик він завжди обстоював літературу, що служила рідному народові, його культурі.

У творчій практиці Маковей періоду 90-х років XIX і початку XX ст. знайшла відображення і спільна з Франком ідейна позиція щодо декадентства в українській літературі. Ще в 90-ті роки XIX ст. Франко у кількох статтях про слов'янські та західноєвропейські літератури показав антиреалістичну сутність декадансу, його буржуазний соціальний генезис, рішуче

виступив проти надмірного культу песимізму, індивідуалізму, егоїзму і містики, які ця течія привнесла у літературу, проти популяризації декадансу в українській літературі. У своїх статтях «Маніфест «Молодої музи»» (1907) і «Привезено зілля з трьох гір на весілля» (1907) І. Франко засудив і висміяв українських декадентів, показав убожество їхніх творів, неадаптованість теоретичних постулатів, які були копіюванням західних буржуазних течій, вели літературу від реалізму і народності. Маковей паралельно з Франком негайно відгукнувся на виступ модерністів сатирично гострою новелою «Русалкова вода, або поезія» (1906), де їдко іронізував і висміював художні засоби і творчі потуги декадентів у поезії, безідейність і беззмістовність їхніх творів, відірваних від суспільного і духовного життя, примітивних і штучних за формою та мовними засобами. Сатиричний ефект посилений самою формою і тоном викладу новели, що становить собою ніби підручник для початкуючих поетів, написаний одним із теоретиків декадентського руху. Називання цієї поезії «русалковою водичкою» згідні Франковій думці про неї як про торішній сніг, що давно розтанув, не лишивши нічого ні розуму, ні серцю. А пустодзвонство і дріб'язковість тематики представників модерністичних течій Маковей висміяв ще у 1898 р. в новелі «Зуб мамута», де зобразив штукарські вправи і «творчі» муки декадента на українському ґрунті, якого цвинтарні думки заводили в дебрі штучних і диких витворів.

Співзвучні висловлюванням Франка виступи Маковей проти асоціальності в мистецтві. У поетичних творах він неодноразово звертався до літераторів із закликами зайняти активну суспільну позицію, шукати натхнення у житті, а не у декадентській ірреальності. Такий заклик звучить у вірші «Поетові»:

Поете жалісний, покинь слова тужливі,
Від слів не щезне лихо, злидні, гнет... [7, 1895, № 165, 166].

А у вірші «Новітній поет» Маковей конкретно проголошує принцип реалістичного мистецтва, стверджує активну позицію поета:

Ти в спокою не станеш ще кріпший,
у життю розвивай свій талан,
бо сонет пережитий все ліпший,
ніж придуманий довгий роман... [7, 1896, № 282].

За Франком ішов Маковей і в літературно-критичній практиці, скеровуючи на шлях реалізму й народності О. Кобилянську, Марка Черемшину, інших письменників свого покоління, виразно засвідчуючи свою приналежність до Франкового, прогресивного напрямку в літературі.

Список літератури: 1. Кобилянська О. Твори: В 5-ти т. К., 1963. 2. Маковей О. Із щоденника. — Жовтень, 1967, № 2. 3. Мельничук Ю. Осип Маковей. Літературний портрет. — Жовтень, 1956, № 2. 4. Погребенник Ф.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматривая деятельность Осипа Маковея сквозь призму идейного сора́тничества с Иваном Франко и в контексте эстетической борьбы конца XIX—начала XX в., прослеживается их совместная борьба с противниками демократического литературного фронта, созвучие идей и мыслей в оценке писателей и литературных явлений.

Стаття надійшла до редколегії 23 грудня 1980 р.

О. І. ГРИБОВСЬКА, доц.,
Львівський університет
М. Ю. КОСЕНКО, ст. викл.,
Львівський політехнічний інститут

З епістолярної спадщини Елізи Ожешко та Івана Франка

Творчість відомої польської письменниці Елізи Ожешко хронологічними рамками охоплює дві історичні події: польське національно-визвольне повстання 1863 р., високо оцінене В. І. Ленін [1, т. 25, с. 283], та першу російську революцію. Насичена інтенсивними політичними подіями, ця епоха знаходить відображення і в художніх творах письменниці, і в її листуванні.

Еліза Ожешко майже півстоліття листувалася з багатьма відомими людьми. Польський вчений Е. Янковський, який чимало зробив для видання епістолярної спадщини письменниці, налічує 15000 її листів до науковців, видавців, діячів культури, друзів і однодумців [див. 20, т. 1, с. 3]. Серед адресатів Елізи Ожешко були М. Салтиков-Шчедрін, І. Франко, Я. Карлович та інші.

Проблем листування Елізи Ожешко торкалися тією чи іншою мірою дослідники її творчості як у польському, так і в радянському літературознавстві: Я. Детко [14; 15], — М. Романкувна [21], — О. Цибенко [12], — Г. Вєрвєс [4], Ю. Булаховська [2; 3] та ін. Найбільше уваги листам Ожешко приділяли Е. Янковський [17] та академік М. Возняк. Останній звернув увагу на листування Ожешко з І. Франком. Стаття Возняка [5; 6] залишається поки що єдиним, хоч і далеко не повним матеріалом, що висвітлює зміст листування письменників двох літератур.

Мета нашої статті зібрати те, що вже зроблено в радянському та польському літературознавстві щодо вивчення листовних зв'язків письменниці, експонувати маловідомі моменти, показати глибокий інтернаціоналізм та демократизм, який ви-

явився у листуванні Ожешко з представниками різних націй, її щирий інтерес до української культури і літератури.

Найбільш повне видання листів Елізи Ожешко, задумане в десятитомнику, почало виходити у Народній Польщі з 1954 р. [17]. Нещодавно у відділі рукописів Львівської бібліотеки АН Української РСР знайдено оригінали листів Е. Ожешко, адресовані мовознавцеві, етнографу і фольклористу Я. Карловичу. Серед них — 13 неопублікованих з числа тих, що, як вважав Янковський, пропали [20, т. 3, с. 348]. У цих же архівах є оригінали ще 36 листів до Карловича, які в десятитомному виданні лише коментуються скупими фразами або подаються невеличкими фрагментами. З них, як пише з боєм Янковський, «не збереглося жодного аутентичного слова» [20, т. 3, с. 349]. Скупий їхній зміст наведений за допомогою раніше зроблених записок проф. Б. Надольського. В інших архівах (Гебултовських, Баворовських) знаходяться також неопубліковані листи письменниці: до С. Векслерової, 7 листів з 1881 р. до П. Хмельовського, редактора журналу «Атенеум», 1 до невстановленої особи, конверт, заадресований російською мовою учителеві гімназії у м. Вільно А. І. Сергееву (самого листа поки що не виявлено).

У 1888—1889 рр. Я. Карлович редагував етнографічно-філологічний журнал «Вісла» (де співпрацював І. Франко), і тому вагоме місце в листах посідають питання, пов'язані з друкуванням окремих праць. Значну частину листів становить інформація приватного характеру або про життєві події: повідомлення про велику пожежу у м. Гродно у 1885—1886 рр., співчуття Карловичу з приводу смерті його дочки у 1881 р., святкові вітання тощо. Звернемо увагу на те, що саме Я. Карлович запропонував Елізі Ожешко ознайомитися з українською літературою та мовою.

Суспільно-політичний світогляд Е. Ожешко формувався під впливом національно-визвольної боротьби, яку вів польський народ в 50—60-х роках минулого століття. Майбутня письменниця брала участь у національно-визвольному повстанні 1863—1864 рр. На її творчість великий вплив мала реалістична російська література, зокрема творчість Л. Толстого, І. Тургенєва, М. Салтикова-Щедріна. З великим інтересом ставилася вона до української літератури, знала твори Т. Шевченка, П. Мирного, Ю. Федьковича, І. Франка, Марка Вовчка, М. Старицького та ін. «Чим більше читаю, тим міцніше чую дивну насолоду й поезію цієї літератури. Вона чиста, як кристаль, тепла, мов літній вечір, несподівано оригінальна, до жодної іншої, відомої мені, не подібна», — писала вона про свої враження від знайомства з українською літературою у листі до І. Франка.

Листування Елізи Ожешко з І. Франком припадає саме на період розквіту її реалістичного таланту. Тоді вона писала роман «Над Німаном», повісті про селянське життя «Низини», «Дзюрдзі», «Хам».

Глибока шана до культури інших народів спонукала Елізу Ожешко вивчати українську мову. Вона просить Франка, щоб відповідав на її листи по-українськи, ділиться з ним своїми враженнями про твори українських письменників. З листів Ожешко до Франка можна робити висновки не лише про інтерес польської письменниці до української культури, а й про її переконання, естетичні смаки, погляди. Звертаючись вперше до Франка, авторка мусила вже бути досить добре обізнаною з ідейною спрямованістю доробку Каменяра, коли знайшла можливим висловити сподівання, що він стане для неї другом і «товаришем по мислі і перу» [19, т. 2, ч. 2, с. 254]. «Може не відкинете зичливу і сповнену пошани руку, яку вам від щирого серця для братерського потиску протягую» [19, т. 2, ч. 2, с. 256], — цими словами закінчувала свій лист письменниці.

Ожешко знала петербурзьке видання «Кобзаря» (1884) Шевченка, його польські публікації. До речі, перекладачем творів поета польською мовою був земляк письменниці В. Сирокомля (під цим псевдонімом писав Л. Кондратович), в перекладі якого твори Шевченка виходили в 1863 та 1872 роках.

Високо оцінюючи українську літературу за творами І. Котляревського, Т. Шевченка, Марка Вовчка, П. Мирного, їх новаторство, польська письменниця безспідставно вважає, що саме І. Франкові «долею призначено внести в українську літературу глибини філософського елементу, психологічного рисунку», «Я суджу про це, — читаємо в листі Ожешко, з двох Ваших повістей «*Boa constrictor*» і «На дні», які відзначаються дуже глибокою філософською думкою, з Вашого «Захара Беркута», в якому гама людських почуттів й пристрастей більш широка і різноманітна, ніж в інших творах» [19, т. 2, ч. 2, с. 264].

Е. Ожешко задумала створити антологію української літератури з перекладених нею українських повістей і новел і серед них — «Захара Беркута». До цієї антології вона написала широкий вступ-огляд історії розвитку української літератури за 30 років (1850—1880). Але цензура перешкодила здійсненню цих намірів. І. Франко бажав допомогти Елізі Ожешко і запропонував співробітництво в журналі «Поступ», на яке письменниця радо погодилась. Але з різних причин їх задум не здійснився.

Цензура була на перешкоді поширення і зміцнення зв'язків між представниками літератур близьких народів. Щоб переслати Елізі Ожешко, наприклад, збірник поезій «З вершин і низин», про який хотілось почути її думку, Франко, обходячи цензуру, був змушений посилати цілий збірник у листах, сторінка за сторінкою [19, т. 2, ч. 2, с. 275].

Для І. Франка, доброго знавця польської літератури, не було сумніву, що Еліза Ожешко робить значний внесок у розвиток польської літератури. У статті «Польський селянин в освітленні польської літератури», опублікованій у польському журналі «*Ruch*» за 1897 р., детально аналізуючи повість Б. Пру-

са «Форпост», Франко підкреслював: «Закидали польській літературі, особливо романтичної епохи, що воїна, перш за все, милується не стільки зображенням, скільки ідеалізацією двора і шляхти. Новій польській белетристиці з Ожешко і Прусом подібного закиду зробити не можна» [11, т. 18, с. 165].

Не ідеалізації двору й шляхти, панської садиби і поміщика, а гнівному й послідовному розвінчанню їх антинародної суті посвятила свій письменницький талант Еліза Ожешко. У багатьох своїх творах вона виступає палким викривачем панів і поборником «літературного розкріпачення селянина». Цим Ожешко кинула виклик капіталістичній дійсності, стала її суддею й обвинувачем.

Листування Е. Ожешко й І. Франка — свідчення інтернаціональних зв'язків двох братніх літератур. Їх єднала спільна мета — служити пригнобленому народові, боротися за його свободу, освіту, бажання популяризувати твори прогресивних письменників, «щоб широка громадськість знала про них не з плутаних писань різного роду критиків, а з творів самих цих авторів [20, т. 3, с. 410].

Відомі 11 листів: 6 — Ожешко до І. Франка і 5 — Франка до Ожешко. Вони охоплюють період від 20 березня 1886 р. до 26 квітня 1888 р. Повного тексту згаданих листів у радянському літературознавстві немає. Двадцятитомне видання творів Франка подає лише три листи до Ожешко (у покажчику чомусь говориться про чотири) [11, т. 20, с. 790].

Листи Е. Ожешко з відповідями І. Франка та коментарями поміщені у другій частині другого тому «Листи Елізи Ожешко», що вийшли у 1937—1938 рр. [19, т. 2, ч. 2, с. 251—280].

У першому листі до І. Франка Е. Ожешко писала: «Уже більше року я почала займатися українською мовою і її літературою... Ознайомлення з українською мовою не робило мені багато труднощів, бо я народилась у Годненській губернії й більшу частину життя провела на селі серед української людності тамошніх сіл, а пізнання її мови, як також мої симпатії до неї, сягають до перших світанків моїх роздумів і почуттів» [19, т. 2, ч. 2, с. 253]. Далі письменниця повідомляє, що за допомогою українсько-російського словника прочитала «Кобзаря» Т. Шевченка, збірник поезій і драм Костомарова, твори Котляревського, збірку оповідань Марка Вовчка, дві повісті Нечуя-Левицького, а «останніми днями — два прегарні ваші твори, шановний добродію, «Захара Беркута» й «На дні».

У новелі «Дай квіточку», написаній у цей період, письменниця устами героїні (розповідь ведеться від першої особи) висловлює нестримне бажання: «Ні до чого ніколи не прагнула так дуже, як знати цілу історію, від початку до кінця, історію всіх знедолених, бідних, зім'ятих у долонях долі й часу, згорблених, зморщених, обезсилених». Письменниця стверджує, що знайомство з історією пригнобленого народу для митця — «живе джерело мудрості». За «живим джерелом мудрості» і

звертається Ожешко до Франка: «А мені дуже, дуже з багатьох причин залежить на тому, щоб усе, що лишень торкається української народності, дослідити й пізнати ґрунтовно, до дна, на скільки можна вичерпно. Звольте вірити, шановний добродію, що ця жадоба — це не порожня цікавість, ані охота забави ... маю в цьому зовсім поважні літературні й суспільні цілі, які бажаю досягнути, наскільки мені дозволять мої сили і здібності» [19, т. 2, ч. 2, с. 254]. У цьому ж листі письменниця просить вислати книги і серед них — граматику, історію літератури, сучасну літературу останніх років і зазначити «найголовніші твори, які найкраще характеризують ваші звичаї: прагнення, ... кращі з мистецького боку, список власних творів» [19, т. 2, ч. 2, с. 254—255].

Тоді Ожешко уже була знайома також з перекладеним на польську мову твором «*Voia constrictor*» та деякими оповіданнями.

Авторка листа повідомляє, що має намір написати широке дослідження про українську мову й літературу, а для ознайомлення земляків з ним додати переклад однієї повісті й декількох новел Франка: «Цього дозволу прошу вас дуже і старатимуся сильно, щоб з-під мого пера вийшов ваш твір без шкоди й зіпсуття» [19, т. 2, ч. 2, с. 255]. На закінчення Ожешко просить Франка надіслати відповідь українською мовою й проставити наголоси на словах його тексту.

Франко радо і вичерпно відповів на все, що цікавило польську колегу, зворушливо подякував за «несподіваний і теплий лист... дишучий такою симпатією до всього того, що рідне і дороге» [19, т. 2, ч. 2, с. 256]. Про твори Ожешко «Елі Маковер», «Меер Езофович», «Помпалінські» та цикл оповідань «З різних сфер» пише, що читав їх «з великою розкішшю», а авторку називає «на горизонті теперішньої польської белетристики... звіздою першої величини» [19, т. 2, ч. 2, с. 256]. З історії літератури радить ознайомитися з працями російських вчених М. Петрова, О. Пипіна, з творів сучасних українських письменників рекомендує «Повію» і «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» П. Мирного, твори Ю. Федьковича і Н. Кобринської. Він також говорить про труднощі у висиланні літератури через російські кордони — «високі пороги на мої ноги».

В одному з листів І. Франко просить Е. Ожешко прислати щось для видання у Львові українською мовою: «Наші галицькі русини знають ваші праці з оригіналу, але мало хто знає вас як приятельку нашого народу й нашого національного розвитку. На сором нашій хоч убогій літературі жодного з ваших творів досіль не перекладали на нашу мову. Щиро бажаю, щоб «Поступ» зробив щодо цього початок і міг ближче познайомити українську суспільність з талантом і способом мислення однієї з найсимпатичніших авторів слов'янщини» [19, т. 2, ч. 2, с. 272].

Листування Ожешко і Франка виходило за рамки літературних інтересів. Поділяючи погляди Ожешко на роль письменника

у суспільстві і розвиваючи думку глибше, І. Франко у листі-відповіді від 13 квітня 1886 р. писав: «... Дуже важке враження робить те, що ви, ласкава пані, пишете про теперішній стан польської суспільності і про пануючі в ній напрями. Можу сказати, як самовидець, що і у нас, в Галичині, помимо більшої свободи справа та стоїть не то що не ліпше, але хто зна, як не гірше. Вбиває нас вплив німецької школи і та тіснота світогляду, яка конечно мусила виродитися з тісноти наших границь і стосунків» [11, т. 20, с. 317]. Вихід з цього становища Франко вбачав у появі молодого революційного покоління, яке вийшло на арену в 70-х роках. Про це він пише у листі: «Покоління те внесло в програму нашого народовольства нові домагання: крім теоретичної боротьби самостійності малоруського народу, воно домагалось практичної оборони інтересів народу на полі економічним і соціальним, домагалось служити інтелігенції для інтересів робочого люду, в літературі — реального зображення життя того люду» [11, т. 20, с. 318].

Цікаво згадати, що питання інтерпретації польської літератури на Україні і в Росії у 80—90-х роках XIX ст. було не лише аналогічним, а й в багатьох випадках спільним. Аналізуючи цей процес, Г. Вервес пише, що велика заслуга в ознайомленні з польською літературою на початку 80-х років належить революційно-демократичним журналам «Отечественные записки», «Світ». Після закриття цих журналів висвітлення польських літературних відносин потрапляє до буржуазно-ліберальної періодики («Русская мысль», «Вестник Европы», «Киевская старина», «Зоря» тощо), яка надавала цій літературі позитивістського забарвлення, інтерпретувала її з буржуазно-ліберальних позицій. З другої половини 90-х років прогресивна і революційно-демократична критика й журналістика на сторінках таких періодичних видань, як «Мир божий», «Жизнь», «Жите і слово», «Народ» повели «боротьбу за реалістичну польську літературу, за єднання прогресивної та демократичної російської, української і польської літератури» [4, с. 200]. До цього прагнуло і прогресивне польське письменництво. «Мене невимовно радує кожна вістка взаємної праці народів-братів, кожний крок до їх пізнання і зближення. Напевне, і ви не інаče відчуваєте і мислите» [19, т. 2, ч. 2, с. 278].

В останньому листі письменниця щиро дякувала Франкові за надіслані поезії, «які кожним рядком зворушували до глибини душі» [19, т. 2, ч. 2, с. 280], висловлювала впевненість у «кращі часи, яких від щирого серця для літератури русинської прагну і бажаю» [19, т. 2, ч. 2, с. 280].

З листування І. Франка й Е. Ожешко стає відомо, що письменниця переклала на польську мову три українські оповідання — «Два сини» і «Сон» Марка Вовчка та «Лірник» М. Старицького. При перекладі вона відчувала великі труднощі; не було наукових посібників і часто з метою уточнення слова-відповідника змушена була листовно звертатися до друзів-українців.

З захопленням пише Ожешко про п'єсу «Назар Стодоля» Т. Шевченка, яку вперше побачила у 1887 р., про український театр. «Дивна, цікава, оригінальна сцена! Вона не має найменшої подібності до жодного театру під сонцем...» [19, т. 2, ч. 1, с. 80—81].

До останніх днів свого життя Еліза Ожешко обстоювала єднання братніх слов'янських народів: «Мир і справедливість — ось лозунг, який повинна написати Польща на своєму прапорі, якщо вона має жити. Від того, що діється з русинами в Галичині, було мені завжди боляче, і здавалося політикою, що походить з пекла. Всякі антисемітизми, антирусинізми і т. д., є, перш за все, дурницею і злом, а далі — вбивчою для нас справою. Пізнавати себе, щоб єднатись, єднатись, щоб разом йти до доброї і жаданої мети, разом працювати для майбутнього — яка чудова мрія! І невже це має залишитись лише мрією» [20, т. 3, с. 130].

Дослідження епістолярної спадщини двох великих людей дає можливість внести деякі поправки в інформацію сьогочасного літературознавства. Наприклад, у Франка читаємо: «Велику радість зробив мені ваш аж надто для мене ласкавий і підхлібний лист і ваша посилка» [11, т. 20, с. 313]. Не маючи раніше відповідних матеріалів, упорядники видання змушені були прокоментувати: «... які книги прислала адресатка Франкові, невідомо» [11, т. 20, с. 678]. Лист Ожешко від 25 березня 1888 р. цю «таємницю» відкриває: «Кілька днів тому вислала вам два томи моїх новел» [19, т. 2, ч. 2, с. 277]. Це були «Панна Антоніна» і «В зимовий вечір». Можна робити й інші уточнення і поправки щодо зв'язків І. Франка й Е. Ожешко. Вони, напевне, будуть ураховані упорядниками п'ятдесятичного видання творів, яке здійснює АН УРСР разом з Інститутом літератури ім. Т. Шевченка.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. *Булаховська Ю. Л.* Ідейні і творчі зв'язки Елізи Ожешко з представниками російської та української літератури. — Міжслов'янські літературні взаємини. К., 1958. 3. *Булаховская Ю. Л.* Рост реалистических тенденций в творчестве Элизы Ожешко в 60—80-х годах XIX в. — Славянские литературы, 1958. 4. *Вервес Г. Д.* Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин. К., 1957. 5. *Возняк М. С.* Еліза Ожешко і Іван Франко у взаємному листуванні. — Літературна критика, 1940, № 6. 6. *Возняк М. С.* З життя і творчості Івана Франка. К., 1955. 7. *Гапова В. И.* Элиза Ожешко и украинская литература. — Ученые записки Минского университета. Минск, 1955, вып. 4. 8. *Грибовська О. І.* Іван Франко і польська література. — Доповіді і повідомлення ЛДУ, 1958, вип. 8. 9. *Грибовська О. І.* Еліза Ожешко — перекладач і критик Шевченка: Тези доповіді. Львів, 1961. 10. *Грибовская А. И.* Идейные и творческие связи Элизы Ожешко с русской литературой. — Питання слов'янознавства: До V Міжнародного з'їзду славістів. Львів, 1962. 11. *Франко І.* Твори: У 20-ти т. К., 1950—1956. 12. *Цибенко Е. З.* Из истории польско-русских литературных связей XIX—XX вв. М., 1978. 13. *Biuletyn Polonistyczny. Kwartalnik PAN IBL.* 1980, zeszyt 3. 14. *Detko I.* Orzeszkowa wobec tradycji narodowowyzwolenczych. — Warszawa. 1965. 15. *Detko I.* Eliza Orzeszkowa. Profile. Warszawa, 1971. 16. *Grybowska A.* Towarzysze po myśli i piórze: Eliza Orzeszkowa i Iwan Franko. — «Skrzydła wolności», 5. V 1956. 17. *Jankowski E.* Eliza Orzeszkowa. Seria: Ludzie żywi. Warszawa, 1964. 18. *Nadolski B.* Korespondencja Elizy Orzeszkowej z Janem Kasłowiczem. —

Kuryer Literacko-Naukowy. Dodatek do N 246. IKC. 6. IX 1937. *Orzeszkowa E. Listy*. Warszawa—Grodno, 1937—1938. 20. *Orzeszkowa E. Listy zebrane w 10-ciu tomach* / Do druku przygotował, komentarzem opatrzył E. Janowski. Wrocław, 1954. 21. *Romankówna N. Eliza Orzeszkowa*. Seria: Nauka dla wszystkich. Kraków, 1971. 22. *Rosiak S. Księgarnia «E. Orzeszkowa i S-ka» w Wilnie*, Wilno, 1938.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматривается эпистолярное наследие польской писательницы Элизы Ожешко, представляющее собой богатейший материал для углубленного изучения творческих замыслов писательницы, ее мировоззрения, политических и общественных взглядов, эстетических вкусов.

Стаття надійшла до редколегії 25 лютого 1981 р.

Ю. Д. КЛИМЕЦЬ, наук. співроб.,
Львівське відділення Інституту
мистецтвознавства, фольклору та етнографії
ім. М. Рильського АН УРСР

Образ Івана Франка у поезії Дмитра Павличка

Марксистсько-ленінський підхід до оцінки різноманітних сторін суспільного життя зобов'язує ставати на ту точку зору, яка кожне нове явище трактує як закономірну трансформацію ідейно-естетичного досвіду попередніх поколінь. Істинне новаторство літератури і мистецтва й полягає у засвоєнні і творчому продовженні прогресивних традицій минулого, у навчанні і творчому використанні художніх здобутків класиків красного письменства минулих часів. Поет, за словами великого Каменяра, *sempre tigo*, завжди новобранець у суспільному житті.

У кожного справжнього митця слова є своє улюблене коло духовних учителів і наставників, друзів і побратимів, коло, яке визначає концептуальну, морально-психологічну, художньо-філософську, духовну цілісність його світогляду, основи ідеалу, творчі принципи. Наприклад, формування творчої індивідуальності Дмитра Павличка, як це підкреслюють літературознавці, зумовлене значною мірою засвоєнням і розвитком художньої практики Івана Франка.

Проблема ідейно-естетичних традицій Каменяра у творчості Д. Павличка гідна стати предметом окремого широкого дослідження. Мета ж нашої статті полягає у з'ясуванні проблеми художнього відтворення образу І. Франка у поезії Д. Павличка. Півтора десятка віршів, так чи інакше пов'язаних з іменем Франка, прикрашають творчий доробок поета.

Історична постать Каменяра мислиться Павличкові в образі невтомного трудівника: то сіяча, який «у кулаках затис затвердлі вогники плодючих зерен» «франківської пшениці» [5,

т. 1, с. 310], то традиційного каменяра, який «лупає» скалу соціальної кривди аж «бризкають камені зорями з його джага-на вогняного» [5, т. 1, с. 307], то копача криниць, метою життя якого є добути для народу «джерело волі, правди, науки» [5, т. 1, с. 302].

Поет не обмежується використанням цих образів як деталей у загальному контексті поетичного твору, а розгортає їх у цілі картини, виписані по-павличківському живо, яскраво зримо:

І сіячеві потекли навстріть
Піщані ріки, люті і нестримні,
І почало в руці зерно горіть,
І стало душно в світі, як у скрині [5, т. 1, с. 310].

«І сорок літ ішов Франко-сіяч» пустинею безпросвітної соціальної несправедливості, щоб «за ріками тремтячих синіх марев» уздріти заповітну землю:

Він висіяв у неї свій вогонь
І засвітали колоски, як стріли.
Тут він умер. Курився дим з долонь —
Ще в неживого мозолі горіли... [5, т. 1, с. 311].

Джерела секретів поетичної майстерності Д. Павличка у розкритті величного образу Каменяра слід бачити в колосальній роботі автора над художнім словом. Це виявляється насамперед у використанні зі стилістичною метою ремінісценцій із творів самого Франка, у ритмічній стрункості вірша (наприклад, епіфоричні рими поезії «Нас, Україно кохана, чекає Франко за горою»), в засвоєнні строфічних структур Каменяревих поезій (трьохстопний анапест «Франкової криниці» це фактично розмір строфи «Мойсея»). Треба звернути увагу ще й на поетичну лексику, аналіз якої дає можливість зробити висновок про сумлінний і плідний шлях авторських пошуків тих засобів із багатушого мовного арсеналу, що найповніше виражають суть характеру і діяльності І. Франка:

Непаче кінь-дикун вогняногрив,
На виднокрузі сонце заіржало.
У ту хвилину бог перетворив
Його ріллю в безплідіє іржаве [5, т. 1, с. 310].

Інторизми, архоїзми, старослов'янізми, авторські повтори — ось далеко не повний перелік тих мовностилістичних засобів, які надають віршам Павличка неповторного колориту, урочистого звучання, ораторського пафосу, найбільш відповідного до художнього задуму автора поезій про Вічного революціонера.

В основу деяких віршів Павличка про Каменяра («Останній сонет», «На етапі», «Свій біль переливаючи в сонети») покладені факти із життєпису Франка. Однак автор не ставить собі за мету створити фрагменти поетичної біографії революціонера-демократа, велетня думки і праці. Ідейно-художній зміст названих поезій виходить за межі фіксації окремих епізодів багатого на події життя Каменяра.

У вірші «На етапі» йдеться про другий арешт революційного демократа у 1880 р. Про ці події ми знаємо із листа І. Франка до М. Драгоманова:

У Коломийській тюрмі «нас тримали три місяці і пустили, а мене спеціально, як неналежного до цього повіту велено було відставити під ескортом поліції на місце уродження. Цей транспорт по поліційних арештах в Коломиї, Станіславі, Стрию і Дрогобичі належить до найтяжчих моментів в моїм житті» [2, с. 20]. Того літа поет був заарештований ще раз. «Староста коломийський, — пише Франко у тому ж листі, — наказав жандармам приставити мене до Коломиї, а що у мене не було грошей на підводу, то жандарм, ще хворого, в літню спеку погнав мене туди пішки. Тяжка це була дорога, після котрої мені на обох ногах повідпадали нігті на пальцях» [2, с. 20].

Дорогою через поля і луки
Його ведуть жандарми у Дрогобич,
В тюрму ведуть на поневіру й муки... —

читаємо у вірші Павличка [5, т. 1, с. 299].

Зображуючи галицькі простори, поля, «змежовані, злиденні», поет крім цього намагається розгадати думки Каменяра, проникнути у психологічний світ його почуттів, збагнути і виразити душевний стан. Він майстерно використовує ряд анафор і риторичне звернення до землі як мовностилістичний засіб соціальної інтимізації:

О земле наша українська, рідна!
Твій син тоді про те, напевно, думав,
Щоб ти була від куцих меж свободна,
Щоб ти не знала розпачу і суму,
Щоб ти не милась кров'ю і сльозами,
Щоб ти чужого не терпіла глуму.
Й звела рахунок з власними панамі [5, т. 1, с. 299].

Уявна зустріч із бідним гуцулом, який «бачив, що сліди червоні всюди лишає в'язнева стопа розбита», і дав Франкові топірець — це художній домисел, підпорядкований вираженню основної ідеї твору: нескореність революційного духу Каменяра, незгасна віра у те, що «тиранам не допоможуть більш в'язниці». До речі, образ топірця тут набуває символічного значення грізної зброї часів Довбуша. Вірш «На етапі» написаний терцинами і нагадує цим знаменитий пролог до «Мойсея». Ремінісценції із творів Франка («огень забуха», «вбирати блискавиці в нетлінну у віках одежу слова») дають підстави зробити висновок про свідому орієнтацію Павличка на глибинне засвоєння і творчий розвиток ідейно-естетичних традицій Каменяра.

В основу вірша Д. Павличка «Останній сонет» покладено один із передсмертних епізодів із біографії І. Франка — відмову письменника-атеїста від сповіді.

У 41-номері «Нової зорі» за 1932 р. М. Каровець цей факт констатував так: «...Коли Франко умирав, відвідав його піп

Теодозій Галущинський і умовляв помиритися з господом богом і з церковою, в котрій він, Франко, родився та котру поборював ціле своє життя. Та отримав від Франка відповідь: «А що на те сказала б молодіж, котру я ціле життя вчив не вірити в бога?» Помер несповіданий і нерозкаяний» [3, с. 300].

Є й інші дані про цей момент біографії. Ось яку думку сучасника Каменяра, тодішнього інспектора шкільної молоді І. Копача занотував письменник А. Крушельницький: «Відповідь Франка Галущинському була трохи інакша. Франко говорив про нього, як про людину, що прийшла спекулювати на його «навертанні», відпровадив його безцеремонно, що він не знав, куди тікати від немічного тіла Івана Франка» [3, с. 300].

Цей спогад правдоподібніший і саме йому найбільш співзвучні рядки із вірша Д. Павличка:

Франко сказав: — Я не прийму причастя,
Ваш бог брехун, розбійник і шахрай!
Кому потрібне в домовині щастя?
На цьому світі мусить бути рай.
Духовник відсахнувся від слабого [5, т. 1, с. 305].

Павличко у цьому вірші показав Франка як письменника-атеїста, що все життя, скажемо словами Каменяра, вів белетристичною ракетною війною проти релігії, церкви, попівщини і Ватикану — найпідступніших засобів поневолення і гноблення трудящих; показав людину-борця, свідому безсмертя своїх справ, тому й безстрашну перед привидом смерті. Звертаючись до смерті,

Франко сказав: — Нікчемна і смішна ти,
Мені вдалось тебе перемогти,
Бо я свободу людям дав пізнати,
Мої слова — в будущину листи [5, т. 1, с. 306].

У вірші «Останній сонет» Павличко виявив прекрасне вміння оперувати прийомом художньої діалогізації, вибравши із арсеналу різноманітних способів передачі прямої мови короткі і влучні, як постріли, слова: *Франко сказав, сказала смерть*. До речі, вони у вірші виступають ще й як анафоричні структури, створюючи неповторний колорит самобутнього павличківського стилю.

Розглядаючи проблему образу Франка у поетичній творчості Павличка, слід мати на увазі й ідеологічну її сторону. Йдеться про українських буржуазних націоналістів, які за життя усіляко цькували і переслідували І. Франка. Їхні нащадки сьогодні знайшли притулок за океаном, у реакційних колах імперіалістичних держав. Будучи складовою системою наклепницької антирадянської пропаганди, вони фарисейськи використовують ім'я І. Франка, грубо перекидуючи та безсовісно фальсифікуючи творчість революціонера-демократа.

Викриттю цієї лицемірної любові заокеанських націоналістичних трубадурів до Каменяра присвячено третій сонет циклу Павличка «Іван Франко». Сонет створений на основі творчого

переосмислення образів поеми Франка «Мойсей». Так, представників реакційного націоналістичного табору поет «титuluє» новітніми зловними Датанами, лютими Авіронами, які «почули з робітничих передмість Франкову пісню, що пройшла кордон і затаїли до Мойсея злість» [5, т. 2, с. 10]. Кількома риторичними запитаннями Павличко показує безглуздість націоналістичних спроб «боронити» І. Франка: «А перед ким? Хто правду розповість?» [5, т. 1, с. 10]. Грізним виразом облудного націоналістичному галасу навколо імені Франка звучать такі рядки сонета:

Свою ненависть лицеміри ниці
Жадають обернути на любов,
Але не зробиш храму із темниці,
Та не до них за море він прийшов —
Пролетарям, що вирвуть світ з оков,
Він з неба зніс важкі свої таблиці [5, т. 2, с. 10].

Пригадується, критики докоряли Павличкові за прямолінійність авторських характеристик. Можна сперечатися про справедливість подібних закидів, але з певністю можна твердити, що у віршах, пов'язаних з іменем Каменяра, такі атестації, як «патріотичні вельми скорпіони», «лицеміри ниці», «паничі-ботокуди», дуже точно і художньо правдиво з'ясовують класову природу українського буржуазного націоналізму, проти якого усе життя вів непримиренну боротьбу Франко.

У 1958 р. Д. Павличко побував на Міжнародному фестивалі молоді і студентів у Відні і враження від цієї поїздки постали у циклі сонетів «Віденські картини». В одному з них поет звертається до образу Франка, що свого часу теж побував у столиці тодішньої Австро-Угорської імперії. Зі смутком і співчуттям дивився Каменяр «на виразки й печалі бідноти» [5, т. 2, с. 53] — пише Павличко.

Д. Павличко звертається до І. Франка як до свого незрадливого вчителя і духовного наставника:

Учителю, стою перед тобою,
Малий, вчарований до німоти.
... Мені
Потрібна, ніби хліб, твоя порада! [5, т. 2, с. 9].

Тому стає зрозуміло, чому саме образ Франка дає Павличкові можливість висвітлити найрізноманітніші соціально-філософські, морально-психологічні глибини своїх художніх задумів. Уявний діалог із Каменярем відкриває Павличкові шлях до художнього відображення творчих мук поета, а сонети «Не сумнівайся, ідучи з народом» та «Мовчи на тій дорозі, над якою» [5, т. 2, с. 11—12] теж явно позначені печаттю Франкового духа. Хоч безпосередньо образ революціонера-демократа і не виступає на передній план, все ж присутність Франка в обох сонетах відчувається і в образах борців, які «дорогу кров'ю полили», і в ремінісценції «рівняє путь для тих, що

йдуть до бою», і нарешті, у франківському пафосі урочистого дидактизму (в кращому розумінні цього слова).

Непохитним революціонером зображено Каменяра у першому сонеті циклу «Іван Франко» [5, т. 2, с. 8].

Павличко досить вдало у цьому сонеті використовує форму діалога: після слів розради товариша по камері («На волю, Іване, скоро ви підете») [5, т. 2, с. 8] дається антитеза-висновок: свобода за межами тюрми гірша, ніж неволя у в'язниці. Філософська глибина змісту сонета виражена за допомогою наростаючих вибухів емоцій, які, немов хвилі, накочуються одна на одну, небагатьох, але дуже доречних стилістичних фігур (оклик, запитання), афористичного оформлення головної ідеї:

Хай буде проклята навік свобода —
Прислужниця багнета і хреста! [5, т. 2, с. 8].

У поезіях Павличка, присвячених образу Каменяра, поєднуються громадянські, публіцистично-пристрасні інтонації із задушевно-ліричними, що є однією із основних рис поетичного стилю автора — гідного учня Франка.

Великий Каменяр у поезії Павличка зображений не як канонізований класик, а як жива людина, як наш великий сучасник. Нова звільнена сім'я народів-братів — це «палюща мрія» Каменяра, яка навіки «стала нашою судьбою» [5, т. 2, с. 9]. Тому неодноразово оспівуючи сонячне сьогодні, Павличко звертається думкою до образу Франка:

В одній землі, возз'єднаній державній,
Шляхи Шевченка і шляхи Франка.
Не ділить рідних берегів ріка
Кривавою водою, наче ржа в ній [5, т. 1, с. 105].

Радянське франкознавство зареєструвало близько двох сотень авторів, які писали про Франка (беремо до уваги тільки поетичні твори) [4]. Поезії Павличка, де повнокровно, яскраво, зримо змальовано образ Каменяра, — це нова, як ми намагалися довести, і цікава сторінка в художньо-образній книзі шани і любові до безсмертної постаті Вічного революціонера.

Слід сказати, що про свого великого учителя Д. Павличко пише досить оригінально не тільки в низці поезій, а й у літературно-критичних виступах і статтях. Цей аспект творчої діяльності письменника теж заслуговує окремої літературознавчої розмови.

На XXVI з'їзді КПРС наголошувалося на ролі мистецтва і літератури як могутніх засобів формування духовного світу сучасної людини — патріота-інтернаціоналіста [1]. Поезія Д. Павличка, зокрема твори, що є своєрідним поетичним пам'ятником І. Франкові, — важливий матеріал у здійсненні тих історико-пізнавальних та естетико-виховних завдань, які ставить перед літературою Комуністична партія,

Список літератури: 1. Матеріали XXVI з'їзду КПРС. К., 1981. 2. *Возняк М. С.* З життя і творчості Івана Франка. К. 1955. 3. Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1972, кн. 2. 4. *Мороз М. О.* Іван Франко в мистецтві і художній літературі. Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1965, зб. 12. *Павличко Дмитро.* Вибрані твори: У 2-х т. К., 1979.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Исследуется проблема образа И. Франко в поэтической интерпретации Д. Павлычко. Уделено значительное внимание вопросам художественного мастерства Д. Павлычко как достойного ученика и продолжателя идейно-эстетических традиций И. Франко.

Стаття надійшла до редколегії 2 березня 1981 р.

І. І. ДОРОШЕНКО, проф.,
Львівський університет

Вплив соціалістичних ідей на літературно-критичну діяльність Івана Франка

Вплив соціалістичних ідей на суспільне буття і на всі форми суспільної свідомості давно став загальноновизнаним фактом, хоч буржуазна пропаганда все ще силкується применшити його значення. Літературний процес — невід'ємна складова частина духовної культури суспільства, особливо чутливий до найменших змін у її структурі, здатний впливати на ці зміни, а то й породжувати їх.

Ідея соціалізму існує давно, на думку І. Франка, «вже з найдавніших часів вона ширилась і в житті і в науці», «і весь людський поступ є почасти соціалізм, бо він полягає на спільній праці людей і почасти на спільному користуванні з того, що раніше зроблено або вигадано» [6, т. 19, с. 14].

Характерною особливістю діяльності Франка було те, що в ній відбилось проникнення ідей наукового соціалізму в розвиток української громадсько-політичної думки ще в 70-х роках XIX ст., а в наступні сорок років вона сама служила могутнім фактором їх популяризації і утвердження в різних суспільних сферах. Часто дослідники цитують Франкові слова: «В р. 1877, в іюлі, арештовано мене і цілу редакцію «Друга». Безтолковий процес, котрий упав на мене, як серед вулиці цегла на голову, і котрий скінчився моїм засудженням, хоч у мене не було за душею й тіні того гріха, який мені закидували (ані тайних товариств, ані соціалізму; я був соціалістом по симпатії, як мужик, але далекий був від розуміння, що таке соціалізм науковий), — був для мене страшною і тяжкою пробою» [6, т. 1, с. 15]. Вони, проте, не означають, що письменник після ув'язнення цілком і повністю сприйняв соціалізм науковий.

«Це розуміння частково І. Франко здобуде пізніше», — зазначає Є. Кирилюк [2, с. 41]. Радянські літературознавці О. Білецький, М. Возняк, Є. Кирилюк, І. Басс, М. Пархоменко, П. Колесник, А. Брагінець, О. Дей у своїх працях простежили, як ідеї наукового соціалізму поступово і все глибше приникали в громадсько-політичну діяльність І. Франка, його суспільні, філософські, естетичні погляди, в якій складній обстановці це відбувалося і чому еволюція письменника здійснювалася не суцільно-висхідним шляхом, а через протиріччя, збочення, а то-

й помилкові судження, — вони, проте, ніколи не були для Франка визначальними. Крайня відсталість Галичини, її економічних, політичних умов, духовного життя, поширення тут численних опортуністичних, ревізіоністських (по відношенню до наукового соціалізму) теорій і «популяризацій» (скажімо, від Шеффле і Ланге до Каутського), звичайно, не сприяли виробленню науково-соціалістичного світогляду, і треба тільки дивуватися, що І. Франко зумів уникнути тих згубних впливів або ж дуже швидко зорієнтуватися в їх псевдонауковості, щоб порвати з ними.

Хоч авторські свідчення не завжди мають значення найпереконливіших аргументів, але Франкові слова, написані в 1913 р., напрочуд точно й щиро відбивають стан його світоглядних позицій на різних етапах життя:

«В своїй оце вже близько 40-літній літературній діяльності я переходив різні ступні розвою, займався дуже різноманітною роботою, служив різним напрямом і навіть націям, бо доводилося попрацювати немало, крім нашої української, також польською, німецькою та російською мовою. Та скрізь і завжди у мене була одна провідна думка — служити інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям. Тим двом провідним зорям я, здається, не спроневірився досі ніколи і не спроневірюся, доки мого життя.

Може, власне, тому, що я непохитно стояв на тих основах і йшов за тими провідними зорями, я не міг удержатися на все ані при галицько-руських русофілах, ані при галицько-руських народовцях, ані при галицько-руських радикалах, ані при польських демократах та поступовцях, ані при німецьких поміркованих соціалістах, ані при соціальних демократах польських, німецьких та руських, і завше виходив із їх рядів, коли побачив у них недобір чи то сумління, чи то знання, чи то почуття обов'язку» [7, т. 3, с. 282]. Не можна не зважити на цілковиту конкретність вжитих тут понять, кожне з яких означало й назву відповідної партії. Хоч деякі з цих партій іменувалися соціалістичними, це ще не значить, що вони були соціалістичними на ділі, тому І. Франко ставився до них застережливо. Зате знаючи конкретний зміст Франкового поняття «народ» (селянин, трудівник, продуцент, робітник — верстви і класи, протиставлювані ним різним гнилим «основам суспільності»), неважко переконатися, що «загальнолюдські поступові, гуманні ідеї» означали вимріяне ним «людське братерство нове», яке іноді корінилося в утопічному соціалізмі, але часто й рішуче ставилося на ґрунт соціалізму наукового.

Здавна українські буржуазні націоналісти силкуються зробити Франка одностороннім, для чого намагаються вихолостити з його спадщини геть усе, що пов'язується з соціалізмом, усунути його від активної громадсько-політичної діяльності в кінці XIX — на початку XX ст., замінити мотив революції в

творчості на мотив праці й освіти тощо. Надто велику притягальну силу має для них постать І. Франка й тепер; перебуваючи на зарубіжних смітниках, вони й досі не полишили своїх облудних спроб фальсифікувати його спадщину. Гідну відсіч дають їм радянські франкознавці [3].

Літературно-художня критика — органічна складова частина титанічної діяльності Франка. Лише тепер, із здійсненням п'ятидесятитомного видання його творів, критична спадщина Каменяра прийде до читача майже в повному обсязі. Вплив соціалістичних ідей не міг обминути цієї важливої галузі його труда. На жаль, дана проблема не знайшла відображення в спеціальному дослідженні, на яке вона, безперечно заслуговує.

Увага до піднесення теоретичного рівня критики, до глибшого вивчення досвіду майстрів минулого, традицій революційно-демократичної і дожовтневої марксистської критики — завдання, що безпосередньо впливають з Постанови ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» від 21 січня 1972 р. Протягом останніх років у їх розв'язанні досягнуті серйозні успіхи. Проте не обходиться і без певних загострень у їх висвітленні. Варто нагадати полемічний виступ Ф. Кузнецова «Вічно живі заповіді. Спадщина революційних демократів і проблеми методології сучасної критики», де своєчасно й аргументовано підкреслюється необхідність дбайливого ставлення до спадщини російських революційних демократів, зокрема до методологічних, світоглядних засад їхньої критики у зв'язку з одностороннім їх тлумаченням окремими сучасними літераторами. «Усвідомлення справжнього співвідношення між їх літературно-критичною і громадською діяльністю, — слушно зауважує автор, — розуміння літературної критики демократів як реального, практичного втілення їх громадської діяльності, їх громадського світобачення, соціально-політичних ідеалів вкрай важливе для нас, бо розкриває саму суть традиції «реальної критики» [8, с. 103]. Нагадаємо, що посилення на Франка під час дискусій про критику супроводиться надмірним підкресленням тих чи інших деталей її «специфіки» як вузько-цехового заняття при замовчуванні або принагідних згадках про основні франківські методологічні принципи.

А проте І. Франко ще в час формування його поглядів на літературну критику вважав необхідним наголосити на її прямій залежності від світоглядних засад; пізніше він нагадував про це, приміром, у статті «Молодий вік Осипа Федьковича» (1888): «Що ті пісні й повісті (Ю. Федьковича. — І. Д.) не були у нас предметом критики, не були досі так вияснені, як у других народів діється при всякій замітній появі літературній, що їх значення суспільне не перейшло досі у свідомість публіки в такій мірі, як би цього бажати треба, сьому причина лежить в тім, що властивій критики з ясними принципами літературними й суспільними у нас (в Галичині) досі не було» [7, т. 27, с. 149]. Отже, опора на ясні літературні й суспільні

принципи — це відправна точка вимог Франка до критики. Зважимо й на те, що в наведених словах виділено поняття «суспільний» в оцінці творів Федьковича, а також ролі критики в утвердженні саме такого їх значення в читацькій свідомості.

Серед багатьох існуючих визначень критики в статті Ю. Борева «Про роль критики в літературному процесі» пропонується й таке: «Художня критика — один з важливіших факторів художнього процесу, який складається з ряду ланок: дійсність — художник — твір — читач — дійсність» [4, с. 195]. Не вникаючи в даному випадку в суперечки про те, відноситься критика до літератури чи до науки, погодимось з Ю. Боровим у тому, що критика має пряме відношення до життя, до письменника, до твору і до читача — в цьому, здається, не сумнівається жоден з учасників дискусій, обмежуючись, правда, якоюсь однією властивістю критики і забуваючи про інші. А без комплексного підходу до розуміння функцій критики не можна зрозуміти насамперед її суспільно-виховної ролі.

Перша ланка: життя — художник. По суті, вона виражає основну проблему естетики: відношення мистецтва до дійсності. Франко поставив і розв'язав у своєму маніфесті «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (1878): «У нас єдиний кодекс естетичний — життя. Що воно зв'яже, те й буде зв'язане, а що воно розв'яже, те й буде розв'язане» [7, т. 26, с. 13]. Там сформульовані і завдання літератури: «вказувати в самім корені добрі і злі боки існуючого порядку і витворювати з-поміж інтелігенції людей, готових служити всею силою для піддержання добрих і усунення злих боків життя, — значить, зближувати інтелігенцію з народом і зігрівати її до служби його добру» [7, т. 26, с. 12]. Про одне могутнє джерело, з якого почерпнуті ці погляди, І. Франко не раз нагадує у своїй статті — це передова російська література. Але під час її написання він спраглими вустами припадав і до другого джерела — до творів К. Маркса і Ф. Енгельса, щоб потім їх популяризувати серед галицької суспільності, насамперед — робітництва. Це дуже добре зрозуміли в таборі народовської «Правди», проти якого були спрямовані перші удари Каменяра, бо саме там зародилася перша спроба теоретично заперечити саму можливість поширення соціалістичної ідеології на українському ґрунті. У своїх запереченнях «правдяни» посилялись «на те, що наш руський нарід своїм індивідуалістичним успособленням, своєю прив'язаністю до індивідуальності в владанні землею, словом, своїм питомим характером так відмінним від характеру московського народу подає найліпшу безпеку і поруку проти всіх чужосторонніх, а тим самим противународних, агітацій комуністичного насильного перевороту, і що ненарушимість власності становить одну з найголовніших цих економічного світогляду руського народу» [9, с. 268]. Історія виявила всю фальш цих буржуазно-націоналістичних конструкцій, що мали свої підвалини і в економіці, і в політиці та ідеології;

вони звелися у вигляді цілком реальних перешкод — у галицькій пресі як протидія на шляху перших літературно-критичних виступів І. Франка.

Література і життя ... Життя і література ... Основний принцип естетики був для Франка основним у визначенні завдань критики та власної критичної діяльності і в сімдесятих роках, і у вісімдесятих (перша передмова до перекладу «Фауста» й інші статті), і в дев'яностих («Слово про критику», «Із секретів поетичної творчості» — в них підкреслено думку про зв'язок літератури з класовою боротьбою; а в формулюванні завдань критики на першому місці стоїть «питання про відносини штуки до дійсності ...» [7, т. 31, с. 53]), і в дев'ятсотих («Що таке поступ?», стаття про О. М. Горького, критика занепадництва й модернізму — виразників інтересів загниваючих паразитуючих верств). Тут згадано всього кілька Франкових праць різних часів і різного характеру, — в яких так чи інакше проступає або ж формулюється прямо його ставлення і до капіталістичної дійсності, і до завдань мистецтва в умовах загострення класової боротьби. В думках І. Франка виразно відчутний вплив соціалістичних ідей, і саме це зближує його з марксистською критикою даного періоду.

Друга ланка: художник — твір. Впливаючи на письменника, на формування й розвиток його громадських і естетичних поглядів, критика, з одного боку, виступає в ролі організатора літературного процесу, а з другого — безпосередньо впливає на написання твору. На цьому етапі вступають в дію проблеми психології творчості і художньої майстерності. У критиці Франка вони найактивніше виявляють себе в кінці XIX — на початку XX століття. Борючись проти буржуазних критичних теорій, проти догматизму й суб'єктивізму, відстоюючи наукову критику, Франко іноді аж надмірно захоплювався її близькістю до психології, проте у власній критичній практиці не схибив з матеріалістичного ґрунту. Величезний був авторитет Франка серед письменників-сучасників, а також і молодших поколінь — всі вони «пройшли» його школу; образно кажучи, глибочезна Франкова криниця не висихає й досі: з неї черпають наснагу й радянські письменники. Мабуть, найточніше висловився М. Бажан у статті «Вогонь в одязі слова», вказавши на вирішальне значення соціалістичних ідей у творчості Каменярка: саме вони піднесли його до «геніальних злетів провидіння» [1, т. 4, с. 69]. Загальновідомі визнання Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської та інших письменників революційно-демократичного й демократичного напрямів щодо благодатного впливу на них І. Франка. Не раз широко зізнавався В. Стефаник у тому, яка була вирішальна сила Каменярєвого діяння на нього і його покоління: «І люде заплісніли і зледачіли. Молодіжжі не буде тому, що нині на Русі нема «Молотів», «Дзвонів», «На дні», аби брали в кліщі молоду душу і батогами єї гнали в бій» [5, т. 3, с. 165]. І — значно пізніше,

в 1931 р.: «Особисто я українську літературу з давнього минулого і недавно минулого знав як літературу, але зрозуміти боротьбу визволення українського народу в моїй молодості я міг лишень через особисті стосунки і приязнь з Іваном Франком. Я до сьогодні щасливий безмірно, що він мене провадив і по голові гладив — мініатуру «Сфінкс» [5, т. 3, с. 251]. В жодному з цих випадків не обійшлося без впливу на письменників Франка-критика.

Аналіз твору у Франка сполучався з аналізом дійсності — особливо в пору захоплення «реальною критикою» («Життя і побут сучасного селянина на Україні і у Франції», «Темне царство»), але й тоді, коли автор занурювався в «секрети» поетичної творчості, і тоді, коли аналізовані ним літературні факти давно ставали історією («Іван Гушалеви́ч»), чи були наскрізь сучасними («Михайло П. Старицький»). Відстань між написанням згаданих статей — кілька десятиліть, протягом яких методологічні принципи Франкової критики невпинно розвивалися. Діалектика ж його аналітичного акту проступає хоч би в цих рядках, присвячених «новішій історії літератури» (всупереч давній, застарілій, «естетичній»): «Кожний твір літературний звертає на себе увагу дослідника вже не лиш як естетичний вплив духу одиниці, але також як більше або менше сильний і вірний вираз поглядів, змагань, стану психологічного і культурного даної одиниці, а в дальшій мірі як один з проявів духовного життя даної суспільності в дану добу» [7, т. 28, с. 74—75]. Те ж можна сказати й про діалектичну єдність національного — інтернаціонального в критичних працях І. Франка. Все це — точки зіткнення його критики з марксистською критикою кінця ХІХ — початку ХХ ст., яка була неоднорідною і тільки наближалася до геніальних лєнінських положень методології літературознавчих досліджень і оцінок.

Ланка: твір — читач (не виключена й інакша постановка питання: критик — читач). Загалом для Франка не було проблеми, для кого існує критика — для письменника чи для читача. Читач же для нього не був абстракцією, а уособлював ту або іншу соціальну верству, професіональні зацікавлення, вікові особливості. Існувало для нього й збірне поняття читача — народ, і це поняття було повністю співзвучне з тим, що його висловив Т. Шевченко в передмові до другого видання «Кобзаря». З орієнтацією на цього читача І. Франко виробив цілу програму видавничої діяльності («Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людські видавництва»). Що ж до художньої літератури, то Франко пов'язував її зі служінням народові і ще в сімдесятих роках виступав проти літератури, яка була «пригідною хіба для розривки багачам по добрім обіді» [7, т. 26, с. 12].

І. Франко вважав, що критика «може зробитися вповні науковою, спосібною до дійсного розвою, а не залежною від

капризів та моди. І тільки тоді вона може як публіці, так і писателям давати певні вказівки, значить, може бути плідною, по-своєму продуктивною» [7, т. 31, с. 54]. Догматична або суб'єктивістська критика, на думку Франка, може перетворитися «на прислужницю літературної моди, що дуже часто буде рівнозначущим з прислужництвом з імпонованому смакові гнилих, дармоїдських, декадентних та маючих і впливових верств» [7, т. 31, с. 48]. Отже, коло замикалося: як література, так і критика мали служити справжнім «основам суспільності» — трудящим, народові, а не паразитичним верствам. Ці переконання І. Франка були осяяні загальнолюдськими прогресивними ідеями. Він сам пропагував ці ідеї — від часів «Катехізму економічного соціалізму» (1878), де сказано: «Найсправедливіша річ, щоб те, що досі випрацювала людськість, належало тільки їй усій, було її спільною й вічною власністю, з якої однаково може користатися кожен і до якої з свого боку він повинен докладати своєї праці, скільки може» [6, т. 19, с. 8] — до праць «Що таке поступ?» (1903) або «Соціальна акція...» (1904), у яких ще раз викладені соціалістичні теорії різних часів. Ясним суспільним принципам (а то були погляди революційного демократа, який зазнав на собі впливу марксизму) відповідали такі ж ясні принципи літературні, на яких розвивалась літературно-критична діяльність протягом сорока «бурливих» Франкових літ.

Список літератури: 1. Бажан М. Твори: В 4-х т. К., 1975. 2. Кирилюк Є. Вічний революціонер. К., 1966. 3. Микитась В. Ідеологічна боротьба навколо спадщини Івана Франка. К., 1978. 4. Современная литературная критика: Вопросы теории и методологии. М., 1977. 5. Стефаник В. Твори: В 3-х т. К., 1954. 6. Франко І. Твори: В 20-х т. К., 1950—1956. 7. Франко І. Твори: В 50-ти т. К., 1976—1981. 8. Вопросы литературы, 1979, № 12. 9. Правда, 1879, квітень.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматриваются некоторые вопросы влияния социалистических идей на общественно-политические и эстетические взгляды И. Франко, его литературно-критическую деятельность конца XIX—начала XX вв. Это влияние нашло отражение в освещении проблемы «литература и жизнь» в понимании задач литературы, роли писателя, воздействия критики на читателя и др.

Стаття надійшла до редколегії 1 червня 1981 р.

І. Франко про філософські основи наукового пізнання

Проблема наукового пізнання та його філософських основ займає значне місце у творчості І. Франка, що припадає на період великих відкриттів у природознавстві, бурхливого розвитку науки.

У ХІХ ст. у науці, зокрема у природознавстві, провідними стали ідеї розвитку та зв'язків усіх явищ і процесів в об'єктивній дійсності, які не могли розглядатися ні з позицій ідеалістичної діалектики, що була відірвана від природознавства, ні з позицій метафізики, механістичного матеріалізму, якому були чужі ці ідеї. Ідеалістична діалектика та метафізика не могли забезпечити методологічної основи наукового пізнання. Розвиток науки викликав відчутну потребу створення нового методу. Ним і стала матеріалістична діалектика, яка, за словами Ф. Енгельса, «є для сучасного природознавства найважливішою формою мислення, бо тільки вона являє аналог і тим самим метод пояснення для процесів розвитку, що відбуваються в природі, для загальних зв'язків природи, для переходів від однієї галузі дослідження до іншої» [1, с. 345].

І. Франко був широко обізнаний з досягненнями науки та філософії, розумів труднощі їх розвитку. В поєднанні з революційним демократизмом і матеріалістичним світоглядом це дало йому можливість йти в основному правильним шляхом у наукових пошуках, безпомилково визначити напрям осмислення філософських основ наукового пізнання.

У вирішенні складних проблем наукового пізнання Франко керувався насамперед основоположним принципом матеріалістичного монізму у трактуванні об'єктивної дійсності. Твердо стоячи на «сучаснім становищі монізму в природі», він підкреслює: справжня наука, «хотючи бути наукою, мусить відкинути віру, а спертися на критиці, мусить відкинути откровеніє, а спертися на пам'ятниках життя і культури, мусить відкинути двоїстість в природі, а стояти на єдності (монізмі), т. є. мусить признати, що матерія і сила — одно суть, що дух і тіло — одно суть» [2, т. 19, с. 115].

Основою на матеріалістичному монізмі, Франко спрямовує гносеологію на шлях об'єктивної реальності та її законів, рішуче відкидає ідеалізм та агностицизм, зокрема «такі безглузді ідеї, як нігілізм Шопенгауера або Гартмана, що є запереченням усякої здорової розумової науки» [2, т. 19, с. 25]. Як підкреслює учений, в ХІХ ст. «науки нараз на очах двох-трьох поколінь незмірно поширили кругозір нашого знання, поглибили його зміст, показали нікчемність та мілкість давніх апіорних доктрин, що основувалися на спекулятивності та раціоналізмі (абстрактності. — А. П.)» [2, т. 19, с. 148].

За твердженням Франка, наукове пізнання базується на принциповій матеріалістичній засаді, за якою духовний світ людини та її реальне життя «мусять стояти в якійсь тісній зв'язі», і «се за всі віки виказує фізіологія і психологія, котрі кажуть, що кожний чоловік лиш то може робити, говорити, думати, що вперед у формі вражень дійшло до його свідомості, — і відтак тоті елементи може комбінувати, складати, ділити і переформовувати; але щось зовсім нового, зовсім відірваного від світу його вражень чоловік ніколи не міг і не може сотворити» [2, т. 16, с. 11].

Відмежовуючи наукове знання, науку «від нереальних мрій, від шарлатанства, від пустого нігілізму», Франко рішуче наголошує на тому, що «справжня наука не має нічого спільного з якимись надприродними силами, вродженими ідеями, з жодними внутрішніми світами. що нібито керують зовнішнім світом» [2, т. 19, с. 25]. Взагалі наука, «так як сучасна наука історична опирається не на спекуляції, не на откровенію, а на документах», бо якщо б вона «сперлася на откровенію», то «перестала б тоді бути наукою» [2, т. 17, с. 189]. За глибоким переконанням Франка, «тільки пізнання законів і сил природи, які проявляються де-небудь і як-небудь, можна назвати наукою» [2, т. 19, с. 25].

Відкидаючи агностицизм та ідеалістичне трактування наукового знання, проводячи послідовно матеріалістичний монізм у розкритті гносеологічної природи науки, Франко вказує і на об'єкт наукового пізнання, науки в цілому. «Вона має справу тільки зі світом зовнішнім, з природою, розуміючи цю природу якнайширше, тобто включаючи туди все, що тільки підлягає нашому пізнанню, отже і людей з їхнім поступом, історією, релігіями і всі ці незлічимі світи, які заповнюють вселенну» [2, т. 19, с. 25].

У трактуванні Франка наукове пізнання спрямоване на зовнішній світ, природу, що в найширшому розумінні охоплює і матеріальну дійсність, і людське суспільство, тобто всю об'єктивну реальність. «...Отже природа є цією книгою, що її людина мусить постійно читати, бо тільки з неї може виплисти спасенна правда для неї» [2, т. 19, с. 25].

Але оскільки наука «є не що друге, як відбиток дійсності і живої природи в мислячій умі чоловіка», то вона за своїм змістом є передусім відображенням діалектики процесів, що відбуваються в об'єктивній дійсності, а тому «в ній, отже, так як і в природі, все раз у раз движеться, змінюється, все в'яжеться одно з другим і впливає одно з другого» [2, т. 19, с. 113]. З цих же позицій Франко й висловлює свою критику: «Чи не бачимо ще сьогодні багато людей, що на все глибокодумно похитують головою, таємничо мовчать, або з незвичайною гордістю розводяться про «свою мудрість», свою науку, яка на їх думку, є єдиною, абсолютною, правдивою, незмінною і вічною. Такі люди, хто б вони не були, показують завжди

тільки те, що правдивої науки з усього у них найменше» [2, т. 19, с. 24]. Розвиток науки, наукового пізнання, на думку Франка, є діалектичним, як є діалектичним розвиток об'єктивної реальності, що відображається у ній.

Трактуючи об'єктивну реальність як діалектичний процес розвитку, а науку як відображення його, Франко ставить питання про філософсько-методологічну роль діалектики як методу наукового пізнання, про впровадження діалектичного методу в наукові дослідження.

У розумінні Франка діалектика за змістом та загальним значенням — вчення про розвиток природи й суспільства, всіх явищ об'єктивної дійсності. Визнаючи діалектику як метод наукового пізнання, Франко акцентує основну увагу саме на ідеї еволюції, розвитку, яка є іманентно суттєвою рисою діалектичного розуміння та пояснення об'єктивної дійсності і яка була великим досягненням природознавства XIX ст.

Франко не заперечує, що сама ідея розвитку так чи інакше висловлювалася раніше, але нового, повновартісного звучання набула в досягненнях науки й філософії у XIX ст., які «пробили шлях новому еволюційному поглядові на світ та людську історію» [2, т. 19, с. 148]. Власне «цей погляд, що його висловив іше в догматичний спосіб ідеаліст Гегель і позитивіст Конт (Comte), з'являється, як вислід матеріалістичного погляду в Гегелевих учнів, таких, як Фейєрбах і Маркс, здобуває велику підтримку в геніальних природничих працях Дарвіна...» [2, т. 19, с. 148]. Франко критично сприймає «догматичний спосіб» представлення ідеї розвитку ідеалістом Гегелем та позитивістом Контом і протиставляє їм розуміння її як «вислід матеріалістичних поглядів», насамперед Маркса, що підтверджується у працях Дарвіна.

Висуваючи на перший план «еволюційний погляд», Франко надає питанню розвитку (еволюції) всезагального значення, охоплюючи ним вже не тільки явища природи, але й суспільного життя. Добре розуміючи вузькість та конкретність біологічної форми вираження «еволюційного погляду» у вченні Дарвіна, Франко ставить питання про більш широке трактування еволюції, підіймаючи її до рівня загального принципу, що виражається в ідеї «загальної еволюції» [2, т. 19, с. 68].

«Дарвінова наука ... мала величезний вплив на людське розуміння живого світу» саме в тому відношенні, що розкрила еволюцію у живій природі, і «хоч вона не витворила поняття розвою і поступу, але подала нам ключ для його зрозуміння» [2, т. 19, с. 180]. Отже, вчення Дарвіна не пояснює і не може пояснити нам еволюції як загальної закономірності розвитку та змін усієї об'єктивної дійсності, бо воно стосується лише живої природи, але дає нам ключ до розуміння цього розвитку як всезагального процесу.

Звичайно, цей «ключ» у такому вигляді, яким він був для конкретно-біологічної оболонки вчення Дарвіна, на думку

Франка, не може бути застосований для розуміння «розвою і поступу» в суспільному житті. Адже «деякі вчені природники-дарвіністи (прихильники Дарвіна) пробували тим ключем, здобутим із вивчення живої природи, відімкнути також велику загадку людського поступу, відповісти на докучливі питання...», але зазнали повної невдачі [2, т. 19, с. 180]. Невдача була неминучою тому, що вчені змішали різні сфери об'єктивної дійсності, намагаючись законами біології пояснити суспільне життя. «На жаль, пани дарвіністи, виголошуючи такі погляди, занадто добре придивилися життю щупаків у воді та вовків у лісі, а трохи замало продумали історію людського роду і власне те, що в ній є відмінне від історії рослинного і звірячого розвою» [2, т. 19, с. 181].

Історично принцип «загальної еволюції» знайшов конкретне виявлення і підтвердження у природознавстві, але, вважає Франко, це «не може стати без великого впливу на всі інші галузі людського знання, а за тим і на історію в найширшій значенні слова» [2, т. 19, с. 65]. «Загальна еволюція», підтверджена в біології, не може не охопити історію суспільства — частки матеріальної дійсності: «Наука про розвиток, котра стала таким сильним двигачем в природознавстві, перенесена тепер і в історію і, конечно, двигне й її наперед» [2, т. 19, с. 66]. Саме в цьому розумінні Франко й пише: «Маркс був один з перших соціологів, котрий, опираючись на теорії еволюційній й признаючи, що движучою причиною в розвитку людськості є боротьба за існування (т. є. кожночасові обставини економічні народу), прийнявся вислідити одну фазу того розвитку — початок і розвиток порядку капіталістичного» [2, т. 19, с. 69].

Як природознавство, а за ним і суспільні науки знайшли у «новому еволюційному погляді на світ та людську історію» життєтворну основу для свого розвитку, так і ідея революції знайшла в цих науках своє повне підтвердження. «Бо як, з одного боку, наука еволюційна іменно в історії людськості наводить для себе одну з найсильніших підпор незрівнянну щодо багатства фактів і найдогіднішу для всесторонніх дослідів, так з другого боку, науки суспільні ніяким світом не можуть відриватися від ґрунту загального природознавства, бо тільки на тім ґрунті й можливий зріст» [2, т. 19, с. 69]. І той ґрунт — не сама теорія, вчення, закони природознавства, а «загальна еволюція», яка у специфічному вираженні була розкрита найперше у вченні Дарвіна і далі знайшла блискуче підтвердження в історії людства. За словами Франка, «наука еволюційна» — той ґрунт, на якому оснуються і природознавство і науки суспільні, що у поєднанні дають цілісне наукове уявлення об'єктивної дійсності — природи і суспільства у їхньому розвитку.

Еволюція в об'єктивній реальності включає в себе як прогрес, так і регрес [2, т. 19, с. 158, 178, 179]. А тому «в понятті еволюції містяться поруч себе і понад собою два супротивні

процеси: поступ наперед і поступ назад» [2, т. 19, с. 68]. Проте це не якісь рівнозначні процеси. «Поступ наперед є проявою первісною, переважаючою і нормальною; поступ назад — проявою пізнішою і хворобливою» [2, т. 19, с. 68]. Загальна домінуюча тенденція еволюції — прогресивний рух, «поступ наперед», що бере верх над «поступом назад», перемагає регрес.

Прогресуючий рух еволюції й є реалізацією «внутрішньої діалектики розвитку», яка, по-перше, розгортається так, що «лучить в собі всі суперечності», «вирівнює всі нерівності», а це є об'єктивний процес, адекватно виражений у філософській ідеї — «лиш боротись значить жити» [2, т. 10, с. 19], і, по-друге, «з найрізномірніших частей творить одноцільну єдність», оснований на «природній причиновості».

Діалектичний метод Франко дуже добре застосовує і для розкриття внутрішньої динаміки й розвитку наукового знання, що здійснюється, зокрема, через диференціацію та інтеграцію науки. Існування окремих наук, вказував Франко, не означає їх абсолютної окремішності, відірваності, незв'язності: «Коли ми говоримо про поділ науки, то цим ми зовсім не хочемо сказати, що наука справді ділиться на окремі частини, які не мають між собою нічого спільного. Навпаки, починаючи від рухів найменшої порошинки, найдрібніших зернят піску до найскладніших і найважчих досліджень людської думки, усе творить в ній одну цілість, одне тіло, усе підлягає однаковим законам» [2, т. 19, с. 27].

Поділ наукового знання на окремі частини (науки), на думку Франка, є неминучим вже хоч би тому, що сама об'єктивна дійсність, відображення якої є наука, складається з незчисленних окремих явищ, процесів, частин, а також і тому, що людині притаманна природно-суб'єктивна обмеженість, у якій істотно значення має «слабкість наших відчуттів, що не можуть охопити величезного матеріалу, цілого нескінченного зв'язку сил дій і впливів» [2, т. 19, с. 27]. За таких обставин можливий лише єдиний вихід: «Мусимо отже завжди брати до уваги якусь конкретну річ, якусь певну силу і слідкувати за її законами, відокремлюючи її в нашій уяві від усіх інших, що з ними вона в дійсності тісно зв'язана» [2, т. 19, с. 27]. Але якщо цей підхід абсолютизувати, то, застерігає Франко, «такі відокремлення майже завжди можна вважати за помилку» [2, т. 19, с. 27], цілісного знання про об'єктивну дійсність ми не одержимо.

Лише основувшись на досягненнях окремих наук, можна піднятися до рівня синтетичного наукового знання. «Але якщо пояснимо собі частку за часткою усю велич сил природи, складаючи і комбінуючи їх, то дійдемо до правильних висновків, до яких ми не могли б дійти, роздумуючи відразу над цілістю і не розплутуючи того, що в ній сплетене і злите разом» [2, т. 19, с. 28]. Осягнення цілісного наукового знання можливе за допо-

могою діалектичного методу, що дає змогу розкривати зв'язки, розвиток, процес.

Виходячи із розуміння діалектичного співвідношення категорії частини і цілого, Франко вважає, що, з одного боку, окрема наука як частина не тільки не може дати цілісного знання про об'єктивну реальність як ціле, а й, обмежена своїми рамками, без зв'язків з іншими науками, вона не здатна виявити всіх своїх можливостей наукового пізнання; з другого боку, наука як цілісне знання також не може існувати поза окремими науками, а є їх синтетичною цілістю. Наука — диференційно-інтегративна система знання. Вона, як і природа, «є завжди одна, неподільна й нерозривна. Усе в ній в'яжеться між собою, впливає одне на одне, залежить одне від одного; це ланцюг, у якого всі ланки тісно між собою пов'язані» [2, т. 19, с. 27].

Об'єктивною основою диференційно-інтегративної природи науки, на думку Франка, є матеріальна єдність світу. Дуже важливо, підкреслює він, виділити «окремі частини або відділи науки». Але «треба завжди пам'ятати, що це не якісь окремі ні з чим не пов'язані світи, а що це тільки різні прояви однієї сили, одного вічного руху, що панує в природі і оживляє всі її найдрібніші частинки» [2, т. 19, с. 28]. Як об'єктивна реальність представляє собою інтегративну єдність її диференційованих частин, так і наука як цілісне знання — сукупність органічно взаємозв'язаних окремих наук, що відображають різні сторони, зв'язки, відношення цієї об'єктивної дійсності.

З позиції методологічно-пізнавальної функції діалектичного методу Франко критично аналізує ті точки зору, погляди, теорії, які заперечують розвиток, спотворюють та перекручують розуміння цього розвитку.

Критикуючи галицьких «учених учителів» за їх нерозуміння діалектики та метафізичне мислення, Франко водночас показує методологічну неспроможність метафізики як методу наукового пізнання. «Правда, навіть наші вчені люди, — писав він, — далекі ще від того, щоб так понімати науку і дійсність: у них і дійсність і наука поділена на «фахи», немов ті камінці в мінералогічному кабінеті, розташовані по полицках: одна полицка різко відділена від другої, і вчений чоловік потребує захватися в одну таку полицку і ритися в ній довіку, і сього, по його думці, досить для вченості. Наші вчені, кажучи їх же вченим словом, держаться методу метафізичного...» [2, т. 19, с. 113—114].

Франко не проти того, щоб вивчити ті чи інші явища окремо, ізольовано, розкласти їх на частини. Це елементарна вимога, яку необхідно виконувати і без якої взагалі неможливе наукове дослідження. Він проти того, щоб таку вимогу абсолютизувати, бо в такому випадку неможливо побачити ті зв'язки, які існують між сторонами даного предмету, між самими предметами і їх складовими частинами. Метафізичний

метод тим й хибує, що своєю суттю не тільки не дає можливості виявити і побачити ці зв'язки, а й сприяє закріпленню неправильного уявлення про роз'єднання, ізолюваність речей, що веде до помилкового тлумачення дійсності.

Рішучій критиці учений піддає соціал-дарвіністські погляди. Переносючи боротьбу за існування в біологічному світі на суспільне життя, соціал-дарвіністи не тільки не можуть пояснити, а й фактично заперечують розвиток, прогрес суспільства. «От тим-то думка дарвіністів, що люди повинні боротися за своє існування без огляду на *людяність*, по-вовчому, по засаді: хто дужчий, той ліпший, є властиво запереченням поступу в цій формі, в якій він одиноко можливий між людьми, і значила би властиво цофнення чоловіка на становище вовка або дикуна» [2, т. 19, с. 194].

Не зовсім правильно робили й ті соціологи, які, відкинувши соціал-дарвінізм, зігнорували й саму ідею еволюції. Франко зазначає: «Економісти, історики і пр., не знаючи наук природничих, а бачачи тільки ті невдалі вилазки природників на поле наук суспільних, згори порішили, що з усім тим природництвом, з еволюцією та дарвінізмом у них нема ніякого діла» [2, т. 19, с. 69]. А це й було помилкою, бо «такий розклад мусив конечно вийти на обопільну шкоду і природознавцям і соціологам» [2, т. 19, с. 69].

Франко критикує і «теорію дегенераційну», за якою історія людства є «немов поступенним вироджуванням людей усе на гірше» [2, т. 19, с. 67]. Наука, зазначає Франко, справедливо відкидає цей крайній погляд, тобто абсолютизацію дегенераційних моментів в історії, але вона «не може заперечити, що є в ній зерно правди», оскільки «в історії стрічаємо справді не раз племена, котрі вироджуються, втрачають з різних причин давніше знання, давнішу культуру і опадають на нижчі цивілізаційні ступені» [2, т. 19, с. 68]. Водночас Франко критикує й протилежний «крайній погляд, що мов розвиток людськості від найнижчих ступенів дикості до найвищої цивілізації, се один однотяглий і безперервний поступ», бо і цей погляд, «хоч і має багато правди в собі, все-таки не обнімає всіх фактів» [2, т. 19, с. 68].

Учений бачить вихід у тому, щоб власне знайти таку теорію, яка б охоплювала і відтворювала розвиток суспільства в його суті, з усіма його складностями, своєрідностями, особливостями. «Щоб одним поглядом обняти всі факти історії, треба стати на вищу точку — *загальної еволюції*» [2, т. 19, с. 68]. Стаючи «на вищу точку — *загальної еволюції*», Франко охоплює принципом розвитку як природу, так і суспільство.

В плані «загальної еволюції» Франко критично розглядає і питання «скоків», зокрема в суспільному розвитку. «Се ж ясно, як на долоні, що в людському розвої, так як і в усякім природнім явищі, не буває ніяких скоків. Все постає і минає звільна і правильно, нині родиться із учора, а завтра постає

з нині. Так само і французька революція не значить величезного скоку в пустий простір, причому б усе давнє було зовсім зметено, а на чистопорожнім місці треба було класти нову будівлю» [2, т. 19, с. 762]. Франко, розглядаючи питання природного і суспільного розвитку, наголошує, що всі явища — минулі, теперішні і майбутні — неодмінно перебувають у взаємозв'язках, взаємодіях.

За переконанням Каменяра, революція, зміна, весь розвиток об'єктивної дійсності — закономірні процеси, що визначаються причиново-наслідковими відношеннями, отже, пояснення їх охоплюється вимогами детермінізму. Заперечуючи «скоки» як вияв індетермінізму, Франко захищає і утверджує в науці детермінізм. Ця позиція революціонера-демократа цілком відповідає його розумінню «загальної еволюції», «внутрішньої діалектики розвитку» об'єктивної дійсності.

Отже, відкинувши агностично-ідеалістичні та метафізичні погляди, волюнтаризм та індетермінізм у трактуванні розвитку об'єктивної реальності, Франко розглядає діалектичний метод як методологічну основу наукового пізнання, що забезпечує можливість розкрити, збагнути й пояснити закономірність розвитку і зміни явищ природи та суспільства у їх об'єктивно-реальній визначеності, відкриває перспективні шляхи розвитку усіх наук, усього людського знання.

У контексті трактування діалектики як загального методу наукового пізнання Франко розглядає питання і про конкретні методи дослідження, потреба в яких, на його думку, особливо відчутно зросла наприкінці XVIII і у XIX ст., коли появилися нові науки, що внаслідок своєї конкретної специфіки мусять «користуватися різноманітними методами» [2, т. 19, с. 146].

Франко звертає особливу увагу на конкретну застосовність цих методів, тобто на неприпустимість абсолютизації, однобічного використання, штучного перенесення даного методу, який дуже добре виправдовує себе в одній галузі наукового дослідження, але в іншій сфері може виявитися непридатним або навіть шкідливим. «Що кожний такий метод, прикладуваний більш-менш однобоко, родить цілий ряд теорій, які на одному полі є слухними, а на іншому перестають бути такими, то це річ природна» [2, т. 19, с. 146]. Підтверджуючи цю думку, Франко на прикладі аналізу «найновіших напрямків в народознавстві» переконливо показує, що численні спеціальні науки, які входять в «царину народознавства», «вимагають також окремих методів досліджування, і притім легкість, з якою метод, добрий в одній ділянці, дається переносити до другої, де вже так само добрим не може бути, — є в більшості причиною тих непорозумінь, які існують дотепер, є матір'ю сучасних народознавчих шкіл, що взаємно себе поборюють або шукають між собою певного компромісу» [2, т. 19, с. 146—147]. Відкинувши шкідливу практику механічного переносу конкретних методів з однієї науки

ів іншу, Франко не виключає можливості комбінованого використання різних конкретних методів у науковому дослідженні в тих випадках, де це виправдовується користю для успіху дослідження. Аналізуючи методи наукових досліджень «міграційно-історичної школи» і «антропологічної школи» у народознавстві, він зазначав: «Я вважаю їх за рівноцінні, боротьбу між ними вважаю непотрібною; навпаки, в певних випадках, напр., при студіюванні обрядів і весільних пісень і т. ін., т. є. пісень, тісно зв'язаних з обрядами, а обрядів, зв'язаних із піснями, комбінацію обох методів вважаю за конче потрібну» [2, т. 19, с. 154].

Діалектичний метод, що дає можливість розкрити цілісну єдність, взаємозв'язки, загальні тенденції й напрями розвитку явищ, і конкретні методи, які відповідають вимогам і завданням досліджень лише окремих наук, виконують свої функції у тісному взаємозв'язку, забезпечуючи процес наукового пізнання. Конкретні методи, що застосовуються в тих чи інших окремих галузях досліджень, служать підготовкою ґрунту у вигляді окремих наук для досягнення цілісного розуміння дійсності, але самі собою його забезпечити не можуть, бо їх дія обмежується рамками лише конкретних сфер дослідження. Синтетично-цілісне наукове знання досягається за допомогою діалектичного методу, що має всезагальне значення.

Успіх наукового пізнання та істинність знання, на думку Франка, великою мірою залежать від виконання вимог об'єктивного класового та історичного підходів.

Розглядаючи з позицій матеріалізму наукове знання як відображення об'єктивної дійсності, Франко тим самим стверджує об'єктивний зміст, визнає в ньому об'єктивну істину. Це в свою чергу породжує вимогу підходити до вивчення всієї дійсності з позицій об'єктивності її трактування. Критикуючи Сократа, Платона, Гегеля та інших філософів за ідеалістичне, необ'єктивне розуміння науки як відображення об'єктивної реальності, Франко стає на точку зору об'єктивного представлення природи і суспільства, рішуче відкидаючи суб'єктивізм, волюнтаризм, агностицизм.

Розглядаючи вимогу об'єктивного підходу як принцип наукового пізнання, Франко вказує на його роль у розвитку історичної науки, яка, на його думку, повинна не обмежуватися лише описом подій і фактів, а розкривати закони й рушійні сили розвитку суспільних явищ, показувати історію народу як закономірний об'єктивно-природний процес. «Під історією, — пише він, — розуміємо слідження внутрішнього зв'язку між фактами, т. є. таке угруповання поєдинчих важніших і древніших фактів, щоб з них виходив якийсь «сенса». т. є. щоб видно було певні основні закони природи, правлячі тими фактами і викликаючі їх» [2, т. 19, с. 64].

Відстоюючи вимогу об'єктивності в науковому пізнанні, Франко водночас ставить питання про «сторонність», класо-

вість поглядів на суспільне життя, класовий характер історичної науки, літератури, мистецтва.

У конкретно-історичних умовах ХІХ ст. революціонер-демократ ще не міг збагнути суті класового підходу до природничих наук, визначити ту сферу природознавства, у якій класовість виявляється, і свою увагу зосереджує на питанні класового підходу до явищ суспільного життя. Говорячи про об'єктивно закономірний розвиток матеріальної дійсності, Франко писав: «Закони ті одні всюди і завсіди, — скаже не один, — значить, і ділання їх одно, і погляд на те ділання повинен бути один, так як, напр., на математику або астрономію або фізику ніхто не хапається мати окремі погляди від тих, які приймає наука. Тут погляди у всіх партій одні, — чому ж воно в історії не так?» [2, т. 19, с. 64].

З'ясовуючи це питання, Франко вказує на два важливі моменти. По-перше, «сторонничість», класовість, на його думку, не можна ототожнювати ні з суб'єктивізмом, ні з об'єктивізмом у трактуванні історії. «Кожне сторонництво, — пише Франко, — має свій світогляд, своє розуміння всесвітньої історії. Правда, нас іще морочать по школах німецькою метафізичною фразою: історія — наука безстороння, вона не може мішатися в спори сторонництв, вона мусить стояти понад сторонництвами» [2, т. 19, с. 63]. Відкидаючи «німецьку метафізичну фразу», Франко підкреслює, що історик, як і кожна людина, живе в суспільстві і є «сином свого часу», виховується в конкретно-історичних умовах і «в певних поняттях і поглядах, від котрих впливу ще ніхто на світі не увільнився» [2, т. 19, с. 63]. Зв'язаний з певним соціальним середовищем, його інтересами та світоглядом, історик з цих же позицій і трактує суспільні явища, історичний процес, а його твердження про «безсторонність» є звичайною ілюзією. Адже у кожного історика «пробивається всюди його власний світогляд, дух того сторонництва, того сучасного напрямку, до котрого автор належить» [2, т. 19, с. 63].

По-друге, «сторонничість», класовість історичної науки, на думку Франка, змінюється і за змістом і за формою свого вияву в кожен дану історичну добу відповідно до змін соціально-економічних і політичних відносин. В залежності від появи того чи іншого класу в ту чи іншу історичну епоху утверджувався і відповідний світогляд, а отже, й вироблявся новий підхід до явищ історії, її переосмислення та переоцінювання. «Історія, — писав Франко, — назавжди останеться таким будинком, котрий кожне нове покоління в більшій або меншій часті перебудовує і пересипає відповідно до власних потреб, до власних поглядів» [2, т. 19, с. 64]. Характерною особливістю цього «пересипування» історії як науки був постійний прогрес у розумінні соціальної основи історичного процесу, починаючи від царів, полководців і т. д. і кінчаючи визнанням народних мас як «двигачів історії». Історія «пересипується» з позицій народу як творця історії, «сторонництво людове — люд яко

сторонництво — ставить її найосновніше і найміцніше» [2, т. 19, с. 65]. Оскільки ж народ, трудящі маси є найширшою основою історії, то об'єктивність і класовість її висвітлення не тільки не суперечать собі, а навпаки, в «демократичній, людській історії» органічно поєднується, відповідаючи об'єктивному історичному процесові та інтересам народу як творця історії. Отже, історична наука як «демократична, людська історія», на думку Франка, представляє історичний процес об'єктивно — з позицій його справжніх творців.

Визнаючи класовий поділ суспільства і відстоюючи «сторонництво» історичної науки, Франко рішуче засуджував суб'єктивістсько-ідеалістичні погляди буржуазних істориків. Зокрема, він піддає критиці ті концепції, які представляли історію українського народу як історію князів, гетьманів, різко критикував буржуазну теорію безкласовості, соціальної єдності українського народу. Зрозумілою є критика «Історії буржуазної революції» Тена, який «трактував свою працю крайнє легкодушно і сторонничо» і «як дослідник не заслуговує на жодне довір'я» [2, т. 19, с. 765]. «Легкодушність» та «сторонництво» Тена полягає в суб'єктивістському трактуванні історичних подій, у замовчуванні одних і перекрученні або підтасовці інших фактів, у некритичному прийманні всього того, що «йде з роялістського боку», в замовчуванні «майже скрізь причин незвичайних явищ», в довільному характеризуванні «провідників революції» як «незапертих божевільних» і т. д. [2, т. 16, с. 764—765].

Класовий підхід Франка до вивчення явищ суспільного життя яскраво виявляється у поглядах на мистецтво та літературу, в утвердженні й захисті принципів критичного реалізму. Відстоюючи народність літератури та мистецтва, їхній класовий характер, Франко рішуче відкинув твердження «естетиків-писальників» про надкласовість літератури та мистецтва. Звертаючись до них, революціонер-демократ писав: «Література, стояча понад партіями,—се тільки ваш сон, се ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи» [2, т. 16, с. 12].

Класовий підхід Франка до явищ суспільного життя визначається його позицією захисту революційно-демократичних інтересів тих соціальних верств, представлених робітниками, напівпролетаріями, дрібними виробниками міста й села у їх єднанні, тобто трудящих мас, що протистояли буржуазії і поміщикам, усім експлуататорам. Як відомо, марксистське розуміння партійності вимагає стати на класову точку зору пролетаріату і з цих позицій розглядати всі інші класи, верстви суспільства, суспільні явища і процеси. Розуміння Франком класового підходу ґрунтується на революційному демократизмі, де сама класовість характеризується як «сторонництво людове (демократичне)», «люд яко сторонництво». Це було важливим принципом революційно-демократичного світогляду, істотним

вкладом у дальший розвиток революційно-демократичної ідеології.

В єдиному комплексі з об'єктивним і класовим підходом істотне місце відводить Франко конкретно-історичному підході до вивчення явищ суспільного життя. «Не забуваймо, — пише вчений, — що пізнання історичної еволюції певної інституції, певного вірування, певної розумової системи є першою основою умовою, щоб їх зрозуміти, є доброю половиною їх зрозуміння, яке без цього буде, звичайно абстрактним і довільним» [2, т. 19, с. 146]. Чітко проводячи думку про те, що розгляд усіх явищ у їхній «історичній еволюції» є основою умовою, визначальною запорукою успіху наукового пізнання, Франко органічно зв'язує цю ідею з розвитком усєї об'єктивної дійсності, з її «внутрішньою діалектикою розвитку», за якою вся дійсність представляє собою історичний процес. Саме конкретно-історичний підхід дає можливість зрозуміти, що, наприклад, поняття «родина», «сім'я» в різних часах і у різних народів містило в собі зовсім неоднакові форми «співжиття людей», що цей феномен «протягом віків відбивав і досі відбиває ненастанну еволюцію», що «сім'я римська, основана на *patria potestas**, зовсім не те, що сім'я грецька, семітська, або що сім'я первісних народів, основана на родовім принципі, і не те, що сучасна європейська сім'я, основана на праці або капіталі» [2, т. 19, с. 197]. Так поняття справедливості, як і його «людська міра», з часом міняються, «кожний вік, кожний ступінь цивілізації має свою справедливість, свою етику, яка для інших може видаватися цілком несправедливою і неетичною». Якщо рабовласництво для свого часу «було ділом справедливим і натуральним», то «для нас сама інституція, саме поняття рабства видається чимсь огидним і соромним» [2, т. 19, с. 199].

Конкретно-історичний підхід спрямований проти суб'єктивізму й довільності, абстрактності та догматизму у трактуванні явищ суспільного життя, проти штучного перенесення певних положень, тверджень, характеристик і т. д., що стосуються конкретних явищ певної історичної доби, на явища іншої доби, механічного перенесення законів з однієї сфери дійсності в іншу.

Наслідки порушення вимог конкретно-історичного підходу Франко показує на спробі соціал-дарвіністів пояснити суспільне життя законами біології. «Природознавці, — зазначає вчений, — бралися говорити про питання суспільні, переносити сюди живцем свої теорії, незважаючи на відмінний ґрунт і натворили багато лиха» [2, т. 19, с. 69]. Навівши невдалу спробу А. Шефле представити «будову і життя суспільного тіла» за законами біології, Франко вказує, що цим він «згрішив подвійно: раз тим, що те тіло він згори вважає індивідуально-людським тілом, чого про тіло суспільне не можна сказати, а по-друге, тим, що описує те тіло в стані спочинку, не в розвитку, не генетично» [2, т. 19, с. 70].

* Батьківська влада.

У трактуванні Франка об'єктивний, класовий та конкретно-історичний підходи представляються не відірвано один від одного, а в єдності, взаємозв'язках, взаємодії, і це є істотно важливою запорукою успіху наукового пізнання, а розуміння їхньої пізнавальної ролі органічно зв'язане у поглядах Каменяра з революційним демократизмом як світоглядною основою. Ці вимоги пронизують усю творчість Франка.

Учений з широким діапазоном науково-дослідницького заінтересування, Франко ставить і розглядає принципово важливі питання філософських основ наукового пізнання. Відкинувши ідеалізм та метафізику, Каменяр бачить головне завдання науки насамперед у пізнанні об'єктивної реальності і вважає, що вона може його успішно виконати, коли у своїх пошуках спиратиметься на міцну філософську основу. Матеріалістичний монізм у вирішенні онтологічних і гносеологічних питань, діалектичний метод у поєднанні з конкретно-науковими методами, вимоги об'єктивного, класового та конкретно-історичного підходів у своєму комплексі і становлять, на думку Франка, філософську основу наукового пізнання, прогресивного розвитку науки. У трактуванні проблеми філософських основ наукового пізнання Франко на свій час зробив значний крок вперед, збагативши філософську й наукову думку, революційно-демократичну ідеологію новими прогресивними ідеями, які розкривали широкі горизонти наукових пошуків, збуджували людське мислення до нових творчих звершень.

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т. 20. 2. Франко І. Твори: В 20-ти т. К., 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Исследуются взгляды И. Франко на вопросы научного познания и философских основ его развития. Отвергнув идеализм и метафизику, мыслитель считает главной задачей науки познание объективной действительности, истинное представление ее. Поэтому материалистический монизм, диалектический метод в сочетании с конкретно-научными методами, требования объективного, классового и конкретно-исторического подходов, по мнению Франко, и составляют философскую основу научного познания, прогрессивного развития науки.

Стаття надійшла до редколегії 28 лютого 1981р.

Н. Я. ГОРБАЧ, доц.,
Львівський політехнічний інститут

І. Франко про місце культури в духовному житті народу

У постанові ЦК КПРС «Про дальше поліпшення ідеологічної, політико-виховної роботи» зазначається, що одним з важливих завдань є виховання у радянських людей гордості за соціалістичну Вітчизну, почуття непорушної братерської дружби,

поваги до національної гідності і національної культури народів СРСР [3, с. 7]. Наше сьогодення є діалектичним розвитком демократичної культури минулого.

В історію духовної культури на Україні І. Франко увійшов як видатний письменник, мислитель, революціонер-демократ. Його перу належить ціла низка праць, в яких розгортається прогресивна концепція соціально-культурного прогресу українського народу в колі братніх слов'янських народів, дається своєрідна, близька до марксистської, інтерпретація культурознавчих проблем. Тому Франко цілком заслужено вважається найвидатнішим з домарксистських теоретиків культури на Україні.

Погляди І. Франка на культуру сформувалися під впливом матеріалістичних традицій вітчизняної теоретичної думки 40—60-х років XIX ст. Він завжди підкреслював свою спадкоємність до діячів революційно-демократичної культури минулого — В. Белінського, М. Добролюбова, М. Чернишевського, Т. Шевченка, висловлював глибоку повагу до їхньої ідейної, теоретичної та художньої спадщини. Водночас, живучи і працюючи в нових історичних умовах — в епоху імперіалізму і пролетарських революцій, активного поширення марксистських ідей, розгортання класових битв пролетаріату, І. Франко пильно вслухався в свою епоху.

Ознайомлення з марксизмом відіграло важливу роль у розвитку поглядів революційного демократа на культуру. Внаслідок засвоєння положень історичного матеріалізму він з наукових позицій вирішував питання про передування духовним змінам у суспільстві економічних та політичних факторів. «Всякому, хто пильно вдивляється в історичне життя, — писав Франко, — в хід розвитку якогось народу, ясно одразу, що всякий новий напрям, нові відносини і погляди серед нього проявляються аж тоді, коли звершиться яка-небудь переміна в економічних та політичних обставинах життя того народу. Заким новий напрям думок прорветься наверх, заким він запанує і надасть усьому свою відрубну ціху, то ґрунт його економічний та політичний мусив уже бути давно готовий. Значить — переворот духовний та літературний усе наступає по перевороті економічній» [5, т. 26, с. 85].

Соціально-політичні та культурні зміни в суспільстві І. Франко розглядав у зв'язку з історією «народних мас і тих соціальних, економічних та духовних течій, які з непереможною елементарною силою проявляються в їх життю» [6, с. 351]. Він наголошував на тому, що історія сповнена боротьби «покривджених і упосліджених робочих мас за ідеал соціальної рівності і справедливості.., боротьби в сфері релігії і моралі між старою клерикальною традицією і новими критичними та гуманістичними напрямками» [8, т. 1, кн. 1, с. 62].

Цікаві думки висловлював І. Франко про співвідношення матеріальної і духовної культури в розвитку людства. Він чітко вказував на те, що духовній культурі передував довгий період

розвитку матеріальної культури, розглядав літературу в широкому розумінні як сукупність історичних пам'яток, збережених на письмі. Франко високо цінував культурно-творчу та ідейно-виховну роль прогресивної літератури XIX ст. Зокрема, у статті «З чужих літератур» він писав: «Коли вважати літературу виразом певних ідей і боротьбою за здійснення, втілення тих ідей на ґрунті якоїсь національності і для тої національності, то побачимо, що в XIX віці терен тої боротьби безмірно розширився та рівночасно літературний леміш іде чимраз глибше в суспільність, піднімає в гору чимраз низші верстви, що досі для літературної творчості були справдішньою цілиною» [7, т. 1, кн. 1, с. 60—61].

Франко був глибоко переконаний, що література повинна розбуджувати творчі сили народу, доносити до нього «могучі духовні, суспільні та моральні інтереси нашого часу» [7, т. 1, кн. 1, с. 61].

Заслуга письменника в тому, що він гостро виступив проти елітарних концепцій культури, підносив величезне значення, яке має література в житті простого народу. Ця позиція Каменяра була особливо вагомою, коли врахувати, що реакційна буржуазна інтелігенція вважала народні маси «захланною юрбою», яка немовби загрожує затоптати корінь «ніжного дерева штуки» [7, т. 10, кн. 4, с. 29].

Відомо, що з елітаристськими поглядами виступав у своїх працях та художній творчості П. Куліш. Він «во ім'я бога всеблагого» називав простих людей праці «гіркими п'яницями та розбишаками великими», нездатними до високих духовних поривань. «Строїтелями» культури Куліш вважав лише знать. Всупереч цьому Франко наголошував, що не експлуататори рухали вперед історію, а народ. Саме він «своею кров'ю і своїми кістками писав історію своєї боротьби за волю... в своїх приповідках, піснях і казках поставив такий тривкий пам'ятник своєї здорової, розумної, чесної мислі, своєї прихильності до світла, справедливості» [4, т. 26, с. 166].

Франко гостро засуджував реакційну буржуазну інтелігенцію, діяльність якої зводилася до прислужництва експлуаторським класам у духовному пригніченні трудящих. Так, у праці «Критичні замітки о галицькій інтелігенції» він викрив реакційність всіляких «домашніх пророків», «поборників» та «отців народу», показав справжнє обличчя політичної і культурної діяльності обох галицьких буржуазних партій — «народовців» і «москвофілів», які «вміли дурити народ в очі псевдонаукою та псевдонародолюбством, а за очі величали той самий народ «хамами та мургами», задля котрих не варто і раз рота відкрити» [4, т. 26, с. 75—76].

Зрозуміло, що народні маси цурались «літератури» з подібних рук, вимагали, за словами простого галицького селянина, «такої книжки, щоб були наші права, щоби так народ не дерли» [4, т. 26, с. 78].

Велика заслуга Франка-теоретика культури полягає у розвінчанні реакційного втручання релігії в культуру. Релігійним уявленням він чітко протиставив досягнення людського розуму. «Релігія, будь вона найідеальніша і найвикінченіша в своїх догмах, не змінює природи чоловіка, не поправляє його в глибині його власної душі, — зробити се може одна тільки наука», — писав він [4, т. 26, с. 60].

Викривав Франко і тих письменників, які сіяли релігійний дурман. Богословське пояснення історії культури О. Огоновським, наприклад, І. Франко називав «давно перегнилою соломою», анахронізмом. Відкидаючи історико-культурні постулати богословської писанини О. Огоновського («Оповідання про життя святого великомученика і лікаря Пантелеймона»), в якій той твердив, що культура і сама Римська держава занепали, бо «не було добрих цісарів, не було тверезості, чесності і ладу», І. Франко підкреслював: «Не для того зачала упадати велика Римська держава, що в ній не було добрих цісарів, але радше для того, що була велика. Не нечисть, розпуста і безбожність обалили її, але внутрішній соціальний розлад і напади диких варварів» [4, т. 26, с. 206]. Ці думки Франко розвинув і в праці «Данте Аліг'єрі». Франко гостро виступив проти галицького клерикалізму, політичної доктрини Ватікану у відношенні до духовного життя місцевого населення. Загальновідомо, як негативно поставився мислитель до заходів уніатської церкви, спрямованих на окатоличення західноукраїнських земель, до намагань клерикалів видати релігійну віру за основу національного культурного розвитку [4, т. 27, с. 105]. У статті «Містифікація чи ідіотизм» він гостро засудив «клерикальні атаки» на творчу спадщину Шевченка. Намагання галицької клерикальної інтелігенції підірвати авторитет народного поета Франко назвав «низьким способом думання».

Активно виступив І. Франко і проти намагань інтерпретувати майбутнє культурного розвитку українського народу через «відродження» релігії, проти своєрідного богобудівництва. З богобудівничими ідеями виступив, зокрема, П. Куліш. Він висував таку собі, за висловом І. Франка, напівдогматично-християнську концепцію культурного розвитку України, кінцевою метою якої має бути «воскресіння» бога в «сяєві науки». Піддаючи гострій критиці ідеалістичні міркування П. Куліша над смислом культурного прогресу, Франко зауважував, що для духовного розвитку народу «ані чудів, ані рук божих не потрібно, а тільки рук і розумів людських», справжній духовний прогрес суперечить релігійній вірі, релігійним догмам, його мета — подолання сліпої віри, церковної містики шляхом розвитку науки. На пророцтва П. Куліша щодо «воскресіння» бога в «сяєві науки» Каменяр відповідав: «Ми раді б знати, котра-то наука воскресить його? Чи геологія, котра виперла його з творення землі? Чи біологія, котра виперла його з творення живих істот? Чи психологія, котра виперла його з усіх об'яв психічних? Чи

філософія, котра виперла його з границь нашого досвіду, мислення і розуміння? Може д. Куліш своїм пророцьким духом знає що о такій науці, котра воскресить бога, — ми о такій науці нічого ніколи не знаємо» [4, т. 26, с. 164].

Франко розумів розвиток української національної культури в єдиному руслі з розвитком демократичної культури братньої Росії. Це розуміння знайшло втілення у глибокій зацікавленості та повазі, яку постійно висловлював письменник до передової суспільно-політичної думки в Росії, до героїчних зусиль російської соціал-демократії в організації революційної боротьби робітничого класу. І. Франко і М. Павлик у передмові до листка-додатка журналу «Народ» у 1892 р. писали, що служіння справі волі Росії вони вважають своїм обов'язком, що свобода й успішний національний та культурний розвиток російської та української націй нерозривно пов'язані з волею та прогресом всієї Росії [8, с. 1].

Революційно-демократичний мислитель всупереч лідерам буржуазно-націоналістичної інтелігенції чітко вказував і на прогресивний і на реакційний напрями в культурі.

Врахування прогресивних та реакційних елементів у культурі — величезне завоювання революційно-демократичної теоретичної думки на Україні кінця ХІХ—початку ХХ ст. Така постановка питання І. Франком була наслідком засвоєння положень марксистсько-ленінського вчення, яке чітко вказувало на класові суперечності епохи імперіалізму, на розширення класової боротьби пролетаріату за побудову соціалістичного суспільства.

Ще однією характерною рисою концепції культури таких діячів, як І. Франко, Леся Українка, П. Грабовський, М. Коцюбинський та ін., була її гостра спрямованість. Франко неодноразово підкреслював, що причиною занепаду духовного життя є стан суспільно-політичних умов: «Гнила «суспільність» не видасть собі здорових та сміливих заступників, писателів, поетів, а хоч би такі чудом божим явилися, вона не прийме їх, відтрутить або — що гірше — затопче, оглушить» [4, т. 26, с. 156]. Низький рівень інтелектуального та морального розвитку в умовах Галичини кінця ХІХ—початку ХХ ст. він пояснював економічними умовами: «Джерело тої недостаті лежить в бідності та тісноті» [4, т. 26, с. 156].

За визначенням В. І. Леніна, революційним демократам була властива бадьорість духу [2, с. 508], віра в оновлення національної культури на основі революційної перебудови суспільства. Шляхи цього оновлення вони вбачали у ліквідації феодальних форм експлуатації, станової нерівності, національного гніту, релігійних утисків, сваволі самодержавства. Однак діалектику становлення нового типу культури — пролетарської — Франко зрозумів не до кінця. Непослідовність, а значить, і певна односторонність поглядів Франка зумовлені соціальним змістом його світогляду. Як зазначає Н. Асонова, хоч

революційні демократи цього періоду «й виражали інтереси трудящих міста й села, пролетарських і напівпролетарських верств, проте вони не мали чітких класових позицій, не стояли на ґрунті пролетарського руху, а тому й залишалися на позиціях революційно-демократичної ідеології» [9, с. 25].

Загалом же І. Франко відіграв величезну роль у боротьбі за розвиток демократичної культури, активно боровся проти усіляких реакційних та занепадницьких течій у ній, своєю науковою діяльністю та художньою творчістю готував ґрунт для утвердження нової, соціалістичної культури.

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т. 20. 2. Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 2. 3. Про дальше поліпшення ідеологічної, політико-виховної роботи. Постанова ЦК КПРС від 26 квітня 1979 року. К., 1979. 4. Асонова Н. Т. Соціалістичні погляди українських революціонерів-демократів (кінець ХІХ—початок ХХ ст.). К., 1977. 5. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. К., 1976—1981. 6. Франко І. Твори: У 20-ти т. К., 1950—1956, т. 16. 7. Франко І. Данте Аліг'єрі. Характеристика середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії. К., 1965. 8. Літературно-науковий вісник. 9. Народ, 1892, № 2.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Анализируется концепция культуры И. Франко, подчеркивается ее преемственность с революционно-демократической традицией 40—60-х годов ХІХ в. Автор показывает значение влияния марксистско-ленинских идей на развитие взглядов Ивана Франко.

Стаття надійшла до редколегії 24 квітня 1981 р.

Л. М. БЕЗУГЛИЙ, слухач ВПШ
при ЦК Компартії України

Спостереження над поетикою оповідання І. Франка «На роботі»

Для дослідників творчості І. Я. Франка окремий інтерес становлять оповідання так званого бориславського циклу. Написані у середині 70-х років ХІХ ст., вони дають змогу пізнати, як молодий автор освоював дійсність, прокладав шлях до утвердження реалістичної прози, прагнув створити соціальний портрет епохи. Ранні твори письменника і зараз не втратили ні пізнавально-виховного значення, ні своєї естетичної чарівності [2, с. 8].

Дослідження поетики оповідання «На роботі» має безпосередній зв'язок з розумінням процесу утвердження І. Франка як письменника-реаліста, відкривача нових художньо-зображальних форм в українській літературі другої половини ХІХ ст. Невелике за обсягом оповідання (14 сторінок) складається з десяти частин, кожна з них має своєрідний сюжетний хід. Франко показує епізоди з життя робітників нафтових промислів, картину того жахливого становища, де опинилися тисячі без-

земельних, позбавлених найелементарніших засобів до існування селян, коли, за словами В. І. Леніна, «патріархальне село, яке вчора тільки звільнилося від кріпосного права, віддане було буквально на поталу і пограбування капіталові й фіскові. Старі устої селянського господарства і селянського життя, устої, що дійсно трималися протягом століть, пішли на злом з надзвичайною швидкістю» [1, с. 198]. Кожна частина оповідання органічно продовжує попередню, поступово посилюючи сюжетну гостроту твору. На думку Н. Жук, це своєрідний цикл окремих реалістичних картин, пов'язаних спільною ідеєю, місцем дії, спільною дійовою особою [4, с. 13].

Письменник веде розповідь устами головного персонажа — молодого гуцула, котрого нужда і голод погнали до Борислава за мізерним заробітком. Читач ніби стає співрозмовником обездоленого селянина, співчуваючи йому всім серцем. «Вісім шісток денно! І жий з того, або здохай, бо хоч роби...» [7, с. 292], — розмірковує робітник. Сповідь насичена численними коментарями, відступами оповідача. «О, лиш дивіть, як тота корба погано крутиться. І скрипить біда, і ховзається то туди, то сюди» [7, с. 292], — каже він про виснажливу працю не лише тих, хто добуває віск під землею, а й тих, хто лишається на поверхні.

Яскравою характеристикою пошуків І. Франком нових художніх прийомів є картина сну оповідача. Тут уявність позначена реалістичним змістом. За маренням постає жорстока дійсність. Завдяки цьому письменникові вдалося якнайповніше відтворити нужденний побут й нелюдські умови праці копачів. «От, десь я ніби стою над ямов та й дивлюся геть удолину у глибінь. А глибінь же то така якась безмірна, така темна, що мені аж лячно. А ту мене вже оперізують ливнов і попід пахви, і в поясі, — я стаю в кибель... [7, с. 295]. Подібний прийом І. Франко блискуче використовує згодом при написанні повісті «Воа constrictor». Але якщо в останньому творі класичним уособленням жахливої експлуатації робітників у період зародження капіталістичних відносин став образ змія-полоза, то в оповіданні «На роботі» — символічний образ Задухи.

— А знаєш ти, хто їх (копачів. — Л. Б.) ту спакував? — питає вона.

— Ні, не знаю.

— Я.

— Ви? А хто ж ви? — спитав я.

— То ти мене не знаєш? Ну, то знай же! Я — Задуха! [7, с. 296].

Образ Задухи постає як символ капіталізму з його жорстокістю й нещадною експлуатацією. У той же час він є і формою втілення ідеї, композиційним прийомом, за допомогою якого письменник подає страшні картини праці й наслідків роботи у копальнях. Образ-символ відкриває шлях перспективній картині царства Задухи, яка є реальним і смислово умотиво-

ваним продовженням показаної автором через сприйняття головного героя картини жахливої роботи копача під землею. «Як ту тісно! Як ту темно, душно, лячно! ...А се що за темні челюсті, ніби вхід у лисову яму?.. Чи тото ж тота штольня?... А як ту в ню влізти, — а робити в ній?..» — показано умови праці знедолених [7, с. 298]. А ось картина царства Задухи: «Сопух густим, чорним стовпом бовдурился з неї (ями. — Л. Б.) ...Аж ось туй недалеко мене крик розлягся. Приглядаюся ближче. Ріпник... Що йому таке? Права рука і права нога в нього потрощені на камуз. Кров обстила, кістки подрухотані стирчать» [7, с. 301].

Зображення самого процесу виснажливої, небезпечної роботи під землею близьке до натуралістичного. Для творчості І. Франка періоду, коли було розпочато роботу над бориславськими оповіданнями, воно особливо характерне. Адже до реалістичного, правдивого зображення дійсності молодий письменник ішов через засвоєння досвіду вітчизняної та західноєвропейської літератури, зокрема творчості Е. Золя.

В образі Задухи постає не лише володарка підземелля, до якої «хто раз попався... в руки», того не відпустить ніколи [7, с. 300]. Через нього автор подає картину царства «Старшої сестри», зовсім іншого, де «лука цвітиста, широка. Тота сама, що-м у сні бачив. Пагірки невеличкі — поля на них, ниви покриті житом. Ясно, весело, тепло, аж серце в груді відживає» [7, с. 301]. Цілком очевидно, що в цій картині художньо трансформувалась уява письменника про кращу долю народу. Не випадково Задуха говорить про три способи, «щоби вимотатися із тої сіті поганої» — страшного життя простого люду [7, с. 306]. Іншими словами, це натяк на необхідність пошуків робітниками шляхів боротьби з соціальною несправедливістю.

Звернувшись до робітничої тематики, І. Франко одним з перших у слов'янських літературах відбиває епоху формування нових суспільних відносин, народження класу, якому в недалекому майбутньому буде належати роль гегемона світового революційного процесу. В оповіданні «На роботі» І. Франко зумів передати всю ту атмосферу горя й страждань, які переживало вчорашнє селянство, що під тиском капіталізму перетворювалося у пролетарів.

Спираючись на досвід попередників — Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франко розкриває психологію головного персонажа — представника нової соціальної групи, що виникла внаслідок регресивного процесу в галицькому селі. Хоча молодому письменнику ще бракує широкого узагальнення, вагомих висновків, але він все-таки зумів у внутрішніх суперечностях робітника Гриня і власника копальні відчутти пульс головного конфлікту епохи — боротьби між працею і капіталом. Епоха, зображена у цьому творі, постає з процесу виснажливої і небезпечної праці. У таких умовах доводиться боротися за своє існування копачам. «Ми надлетіли над глибоченну темну яму...

Сопух густим чорним стовпом бовдурився з неї. Але що найстрашніше, — з тої ями чуто було такий крик, плач і завід, немов там у муках конають тисячі людей» [7, с. 301]. Цей епізод з переказуваного робітником сну, де майстерно поєднано елементи реалізму і символіки, народжує масштабну картину жорстокої експлуатації на промислах, викриває жахливі наслідки виснажливої праці, показує біди, які чатують на ріпників та їхні сім'ї на кожному кроці. «Другий голос обізвався близ мене. Седитеня малесеньке повзло по землі. Ледве-м доглянув...

Задуха озирнулася.

... — Е, та їх ту в мене тисячі! Або що? Голод, і холод, і недуги, і всілякі способи дають їх в мої руки!» [7, с. 302].

Окремі сцени сну письменник гіперболізує, чим посилюється психологічний початок оповідання. Так, у восьмій частині твору «Доля ріпників» про побачене у штольні розповідається: «Штольня ширшала перед нами, — а все ж таки духота була страшенна. Нараз ми остановилися. Знов я придивлюся. А се що такого? На землі, кільки оком засягнеш, — усюди люди лежать, — а найбільше парубки, молоді, статні, мов яворі розкішні. Лежать за покотом, густо, — коло них оскарби та рискалі. Лиця сині, кулаки зціплені, очі широко отворені» [7, с. 302]. Це — мерці, вчорашні копачі. У наступній частині «Життя ріпників» показано одну з бориславських нічліжок: «Ми ввійшли в якусь ніби хату, ніби шопу величезну. Крізь діряві стіни тягло холодом. Земля сира, мокровата під ногами. На землі одно при другім тьма-тьменна людей. Не одного я видав давніше ци то при корбі або при млинку, ци то при вибиранню воску або при магазині, ци де-будь... Було ту немало дівчат і хлопців, немало старих бабусь і дідів, — усякі люди були» [7, с. 303—304]. Цілком очевидно, що ці два епізоди дуже близькі між собою предметністю зображуваного. В обох випадках центр уваги письменника зосереджено на долі трудової людини. Зображення загиблих копачів, що «усюди ...лежать», ніби відкриває досі невідомий ракурс на завтрашній день усіх тих, хто знайшов свій притулок у підгірському місті. Для кого раніше, для кого пізніше він, зрештою, стане останнім.

У творі автор надає великого значення змалюванню інтер'єру. Саме через нього, передусім, перед читачем постають неймовірні умови праці і побуту копачів. Як елемент образної системи, інтер'єр підпорядкований розкриттю головної ідеї твору.

В оповіданні «На роботі» зовсім обмежена функція пейзажу. Тут молодий письменник використовує пейзаж як контраст, уявну картину рідного краю на фоні реальної. «Дивлюся, — а я вже стою серед якоїсь луки зеленої. Запахні цвіти круг мене і трава висока, мотилі літають, пчоли жужжать по цвітах, і сверщкі цвірінькочуть, і жовтогрудки колишуться на вершечках бадилля» [7, с.295]. Згодом І. Франко ширше і повніше використовує цей художній засіб. У наступних оповіданнях і повістях пейзаж стане важливим композиційним елементом.

Окреме місце в характеристиці епохи у творі належить коментарям. Разом зі сповіддю, відступами вони складають монологи і діалоги головного персонажа — основу оповідання. Дуже часто коментарі носять конкретний, документальний характер. Цим досягається посилення значимості сказаного, не лише констатування того чи іншого моменту з життя копачів, а і його аналіз.

— Ба, погди, — почала она (Задуха. — Л. Б.) знов. — Я числила 30 кр[ейцарів] денно на їду. А яка ж то їда? Сам бачиш, — хліб ту дорогий, дорожчий, як до... За 20 кр[ейцарів] на день ніщо одному хліба. Ну, а схоти він увечір після тяженької утоми випити порцію горівки, — схоти бодай два-три рази на тиждень з'їсти щось теплого, — та й уже й по грошах... Ну, що ж — видиш тепер, за що тоті люди роблять?... Ци то заробок? Ци то життя? [7, с. 305].

Письменник веде читача до роздумів над становищем, в якому опинилися тисячі тих, хто вчора, гнаний нужденністю, пішов на заробітки, так і залишившись тут. «Хліба стали менше довозити, — його ціна підскочила. За нічліг казали платити по 10 кр[ейцарів] (а перше платили по 5), — і так ось, як бачиш довели до свого. Тепер усі ви в їх руках. Села бідні і бідніють що раз, то дужче, бо й там орендарі та другі п'явки не сплять» [7, с. 306]. Коментар звучить і як висновок з усієї сумної розповіді. Нічого доброго не чекає наступного дня виснажених тяжкою працею копачів, окрім чергових утисків з боку підприємців, нових бід і страждань. «Ні, не поміч, а загибель жде ту на вас!» [7, с. 306].

Значимим у посиленні гостроти поставлених питань в оповіданні є часова визначеність подій. У цьому творі І. Франка, як, зрештою, і в інших оповіданнях та повістях (скажімо, «Два приятелі», «Ріпник», «Воа constrictor»), часова категорія характеризується строгою конкретністю. Так, оповідаючи свої поневіряння на заробітках, ріпник мовить: «Вісім неділь до Борислава ходив, а в яму й раз не лазив!» [7, с. 292]. В іншому випадку читаємо: «Одурив мя, нехрист (арендар. — Л. Б.), — дур би му ся голови ймив! А я аж з полудня розпитав» [7, с. 293, 294]. На відміну від творів Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, де час набуває епічного характеру, у І. Франка він має психологічне наповнення. Водночас в оповіданні «На роботі» кожна подія відбувається у чітко окресленому проміжку часу. «Вісім неділь» молодий гуцул працює біля короба, перш ніж вирішує найнятися у штольню. Цілий тиждень він лежить у гарячці, в мареннях.

Образ часу в оповіданні, який підпорядковано розкриттю внутрішнього світу героя, його душевних переживань і страждань, — є однією з рис новаторства І. Франка в українській дожовтневій прозі, відкриттям молодого письменника на шляху творчого становлення, що невдовзі знайде дальший розвиток у його великих художніх полотнах.

Формою розповіді І. Франко обирає сповідь головного героя. Це зумовлює широке використання письменником професіоналізмів, діалектизмів, просторіч. Наприклад: «Млинкувати» [7, с. 292], «колоднюк» (важкий. — Л. Б.) [7, с. 292], «дзюбати» [7, с. 298], «жбуркає» (прибуває. — Л. Б.) [7, с. 299]. Письменник вдається до орфоепічного трансформування окремих слів і виразів: «...Гоби (роби. — Л. Б.) ...в ямі [7, с. 293], вдало оперує фразеологізмами — «до чорта в зуби», «христос би го побив» [7, с. 292], порівняннями — «мов з комина виняв» [7, с. 295], «як головні на огнищі» (чорні. — Л. Б.) [7, с. 302]. Письменник звертається і до невластиве прямої мови. Автор ніби проникає в думки і почуття персонажа, тим самим художньо розкриває образ. «А се що за темні челюсті, ніби вхід у лисову яму? ...А як ту в ню влізти, — а робити в ній?.. Господи, та ту прийде чоловікові згорбатіти...» [7, с. 298]. Майстерно оперуючи мовними формами, письменник відтворює, типізує обставини життя робітників, на прикладі одного з них передає загальну картину горя й страждань, які переживає народ.

Оповідання «На роботі» засвідчило як розвиток молодим письменником кращих традицій української реалістичної прози, так і пошуки нових художніх засобів, спроможних найповніше розкрити характер нових суспільних відносин. Це виявляється у самій композиції, структурі твору. Картини реальної дійсності тут межують зі сценами сну головного персонажа, які, доповнюючи одна одну, передають атмосферу нещадної експлуатації робітників озокеритових шахт.

Яскравою рисою невпинного пошуку автором нових художніх прийомів є звернення до народно-фантастичного образу Задухи.

Через нього письменник не лише показує жахливі обставини існування тисяч простих людей, а й пробуджує свідомість читачів.

Франко переконливо показав образ представника робітничого класу Галичини, який тільки що зароджувався. Зображення життя копачів письменник відтворює так майстерно, що бачаться вони неначе підготовленими до узагальнення.

Виявом новаторських пошуків Франка для втілення нової теми є система розповіді твору. Головному герою Гриню належить і роль оповідача. Відступи, коментарі складають монологи і діалоги. Таким чином відбувається ніби злиття голосів авторського і героя оповідання. У цій стилістичній єдності і полягає одна з рис творчої манери І. Франка, відзначеної М. Коцюбинським як «пробудження людського чувства у людей, які здаються нам зовсім пропащими» [5, с. 34].

Бориславським циклом закінчується ранній період творчості письменника. Тут втілено лише часткові спостереження поступу часу. Досвід, здобутий І. Франком у бориславських оповіданнях, стане тією основою, на якій згодом виростуть широкі соціальні полотна — повісті «Воа constrictor» і «Борислав сміється». Опо-

відання «На роботі» — помітне досягнення письменника на цьому шляху.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів, т. 17. 2. *Басс И.* Художественная проза Ивана Франко. М., 1967. 3. *Возняк М.* З життя і творчості Івана Франка. К., 1955. 4. *Жук Н.* Проза Івана Франка. К., 1977. 5. *Коцюбинський М.* Вибрані твори: У 4-х т. К., 1948, т. 3. 6. *Храпченко М.* Художественное творчество, действительность, человек. М., 1978. 7. *Франко І.* Зібрання творів: У 50-ти т. К., 1978, т. 14. 8. *Шурат С.* Рання творчість І. Франка. К., 1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматриваются некоторые аспекты поэтики (жанр, композиция, сюжет, образ времени, система повествования и др.) как новаторские приемы И. Франко в реализации темы рабочего класса в украинской и славянской литературах на примере рассказа «На работе».

Стаття надійшла до редколегії 27 лютого 1980 р.

Л. Б. СТРЮК, асп.,
Дніпропетровський університет

Ідейно-художня функція повтору в поезіях І. Франка

Творчий геній Франка створив чимало поетичних шедеврів, які відзначаються своєю образністю, багатством художньої палітри, поліфонічністю, властивими тільки йому особливостями ритмомелодики, емоціонального темпоритму. Поетична спадщина І. Франка вивчалася у працях А. Каспрука [3; 4; 5], Є. Кирилюка [6], О. Кисельова [7], Ю. Кобилицького [8], Л. Марченка [10], М. Рильського [14]. В окремих з них лише зачеплено нашу тему. Загальному розкриттю засобів повтору в художніх творах присвятили праці В. Виноградов [1], В. Жирмунський [2]. Ю. Лотман [9], Е. Невзглядова [11] та ін.

Повтор у Франка набуває багатогранності як один з художніх засобів поезики. Він виявляє себе на різних рівнях ієрархічної системи художності, від звукового до образного, образно-поняттєвого.

Слова художньої мови, які мають відчутне емоційно-виразне значення, вимагають відповідного акцентно-мелодійного виділення. Таке виділення стає більш виразним у тому випадку, коли ці слова повторюються в одному чи кількох сусідніх реченнях, віршованих рядках, строфах. Повторюється одне і те ж слово в поетичному тексті для вираження ідейно-художнього змісту твору або встановлення виразних смислових зв'язків між членами поетичного речення, підсилення його художньої ефективності й образності через складні асоціативні сплетіння. Поняття «повтор» містить у собі різноманітні явища художньої мови.

Франко, розвиваючи поетику українського вірша, активно використовує художній повтор. Ми спостерігаємо в його творчості такі види повторів:

Звукові асонанс («Поезія», «Пісня і праця», «Співакові», «Анні П.», «Трагедія артистки»);

алітерація («Гримить! Благодатна пора наступає», «Бувають хвили серце мліє», «Каменярі», «Співакові», «Пісня геніїв ночі», «Вже ніч. Поснули в казні всі», «Сипле, сипле, сипле сніг»);

звукова анафора («Як те залізо з силою дивною», «Ні, не любив на світі я нікого», «Колись в сонетах Данте і Петрарка», «Ні, наш тюремний домовий порядок», «Матінко моя ріднесенька», «Причинна», «Данилові Млаці»);

звукова епіфора (характерна для всієї поетичної спадщини Франка, оскільки вона адекватна римі);

повтор співзвуччя («Поединок», «Пісня геніїв ночі», «Сипле, сипле, сипле сніг», «Марш галицько-руських «твердих»);

сплетіння, або симплока, на звуковому рівні («Беркут», «Плив гордо ястріб в лазуровім морю», «Данилові Млаці», «Гриць Турчин», «Сонети — се раби. У формі пута»);

звуконаслідування («Великдень», «Не будеш тихо!», «Крик-нув пост і шпарко», «Ключники й дозорці», «Вона умерла!», «В алеї нічкою літною», «І він явивсь мені», «З усіх солодких любих слів», «Трагедія артистки»).

Морфологічні кореневий повтор з відтінком тавтології («Вже сонечко знов по лугах», «Не винен я тому, що сумно співаю», «Ось спить дитя, невинний ангел чистий», «А ледве тільки сон нам зломить очі», «Вона умерла!», «Сон князя»).

Лексичні словесна анафора («Понад степи і поле, гори й доли», «Післанці півночі, в далекім юзі», «Нехай і так, що згину я», «Місяцю князю!», «Милосердним», «Ми оси, ми оси!», «Був у нас мужик колись», «Як те залізо з силою дивною» та ін.);

словесна епіфора («Пісня геніїв ночі», «Якось-то буде!», «З усіх солодких любих слів», «У непам'ять», «Спомин», «Де єсть руська вітчизна?»);

Відлуння-рима на слесному рівні («Полудне»).

Лексичне кільце («Гримить! Благодатна пора наступає», «На суді», «Осторога», «Привид», «Русинам фаталістам»);

словесний синонімічний повтор («Каменярі»);

повтор-контраст на лексичному рівні («По довгім, важнім ступінню», «Як не бачу тебе», «Лице небесне прояснилось»);

словесний повтор-звертання («Встань, орачу», «Гріє сонечко», «Земле, моя всеплодющая мати», «Думи, діти мої»);

словесний наскрізний повтор («Вже сонечко знов на лугах», «Осінній вітер, що могучим стоном», «Тяжко. важко вік свій коротати», «Неназваній Марії», «Я забув»);

словесний повтор для передачі емоцій («Післанці півночі в далекім юзі», «Не переглядною юрбою», «Анні П.», «Встаєм раненько вмиваємось гарненько» та ін.);

стик на лексичному рівні («Привид», «Ой ти, дубочку кучерявий», «Товаришам із тюрми»).

Синтаксичні синтаксична анафора («Співакові», «Смішний сей світ, смішніший ще поет», «Не надійсь нічого», «Чому не смієшся ніколи?», «Чого являєшся мені», «Сідоглавому» та ін.);

синтаксична епіфора («Дивувалася зима», «Корженкові», «Якби знав я чари», «Вона умерла!», «Байдужісінько мені тепер», «Поет мовить», «Коли почуєш, як в тиші нічній» та ін.);

стик на синтаксичному рівні («Не надійсь нічого», «Я не надіюсь нічого»);

синтаксичне кільце («Не забудь, не забудь», «Ужас на Русі», «Говорить дурень в серці своїм»);

тріолет («Тріолет»);

поетичний повтор вторення на синтаксичному рівні («Червона калино, чого в лузі гнешся»);

синонімічний повтор на синтаксичному рівні («Каменярі», «Вічний революціонер»);

іонаціональний синтаксичний повтор.

Повтор на образно-поняттєвому рівні весна («Гримить! Благодатна пора наступає», «Вже сонечко знов по лугах», «Не забудь, не забудь», «Ще щебече у садочку соловій», «Весно, ох, довго ж на тебе чекати!», «Рад би я весно, в весельшій нути», «Веснянії пісні», та ін.);

сонце («Гріє сонечко», «Вже сонечко знов по лугах», «Ой, що в полі за димове?», «Веснянії пісні», «Осінній вітер, що могучим стоном», «Мій раю зелений», «Моя любов» та ін.).

І. Франко творчо підійшов до повтору, він увів у художню тканину віршів такі види, які ще не були визначені у критичній та літературознавчій літературі й ідейно-художня функція яких не досліджена. Ми детально розглянемо ідейно-художню функцію саме тих повторів, які взагалі не знайшли свого визначення в поезії: словесного синонімічного повтору, синтаксичної епіфори, синтаксичного повтору-кільця, синонімічного повтору на синтаксичному рівні, іонаціонального синтаксичного повтору.

Словесний синонімічний повтор* — один з нечисленних видів повторів, але у поетичному шедеврі «Каменярі» він має велике значення у втіленні ідейного задуму твору (разом з такими художніми засобами, як гіперболізація, наскрізний повтор, алітерація, алегорія тощо):

...Що аж тоді підуть по тій дорозі люди,
Як ми проб'єм її і вирівняєм всюди,
Як наші кості тут під нею зогніють [21, т. 10, с. 48].

...На шляху поступу ми лиш каменярі [21, т. 10, с. 48]

* Словесний синонімічний повтор — це повторення слів або словосполучень різних за своїм звуковим складом, але однакових або близьких за семантичним значенням.

...Що кров'ю власною і власними кістками
Тверди змуруємо гостинець і за нами
Прийде нове життя, добро нове у світ [21, т. 10, с. 49]
...Ми ломимо скалу, рівняєм правді путі,
І щастя всіх прийде по наших аж кістках [21, т. 10, с. 49].

У цьому вірші повторюється образ дороги через синонімічний ряд: **шлях, гостинець, путь**. Хоча семантика цих слів майже однакова, але у контексті вони набувають нового, переносного значення. У семантиці слів відчутна певна градація. Ми уявляємо спочатку дорогу, потім вона збільшується до розмірів шляху, гостинця і, нарешті, розділяється на окремі путі. В контексті семантика цих слів змінюється. Так, словосполучення **шлях поступу** в художньо-образній тканині вірша сприймається у значенні **шлях боротьби**, що служить переосмисленню алегоричного образу каменярів, і перед нами вже не звичайні будівники доріг, а борці, що прокладають «гостинець» до нового щасливого майбутнього, яке будуватимуть прийдешні покоління.

Словосполучення **рівняєм правді путі** у художньому контексті сприймається у значенні боротьби за правду, щастя, нове життя, до якого прагнуть прокласти шлях каменярі, хай навіть ціною свого життя.

Синонімічний повтор не поодинокий у вираженні ідейно-художнього задуму твору. У «Каменярах» є наскрізний образ каменярів, який саме за рахунок багаторазового повтору у контексті переосмислюється і сприймається нами як образ борців — будівників шляху до нового суспільства. Наскрізний образ, що твориться шляхом повтору взагалі, характерний для творчості І. Я. Франка і має місце не тільки в окремих поезіях, а навіть наскрізно пронизує цілі цикли і більшість творів поетичної спадщини. Зокрема, це образ весни — уособлення соціальних змін, оновлення суспільства, революційних перетворень, символ боротьби і творчої наснаги. Наскрізний же образ каменярів — це образ титанів, борців за щасливе майбуття.

Повторенням у вірші виразів, близьких за своїм смисловим значенням висловів, таких, як **наші кості тут під нею зогніють, кров'ю власною і власними кістками, щастя всіх прийде по наших аж кістках**, які синонімічні слову *смерть*, створюється певне драматичне нагнітання. Повтор сприяє створенню напружено-піднесеного емоційного темпоритму і революційності його смислового звучання.

Наскрізні повтори вживаються у ліриці І. Я. Франка не лише на образному рівні, а й на словесному. Наприклад:

Вже сонечко знов по лугах
Почало весняную роботу:
І знов по широких полях
Полились ріки людського поту.
По тихій, по чистій ріці
Знов сріблястая риба гуляє;
По голій, тісній толоці
Знов худоба худа шкандибає [21, т. 10, с. 12].

Наскрізним словесним повтором у цьому вірші є слово *знов*. Воно підсилює зіставлення двох контрастних моментів життя: явища радісного пожвавлення, розквіту, роздолля у природі й явища важкого злиденного життя народу, підневільної важкої праці. Контраст підсилюється як за допомогою морфологічного повтору у словосполученні *худа худоба*, де помітний відтінок тавтології, що акцентує нашу увагу на якості *худа*, виділяє її, так і за допомогою художньої деталі — *худа худоба* не йде, а шкандибає по голій, тісній толоці. Наскрізний словесний повтор *знов* тісно пов'язаний з усіма художніми засобами твору, він активізує вираження основної думки, вказує на незмінне повторення явищ у природі й у гіркому житті народу, наголошує на тому, що повторення циклічне за характером. Але ж цей наскрізний повтор слова *знов* вносить у твір інтонацію невдоволення незмінністю суспільних явищ, пануванням соціальної несправедливості, наголошує на необхідності докорінних змін у житті народу, звільнення його від вікових рабських пут.

У вірші «Вже сонечно знов по лугах» ми мали справу не тільки з наскрізним словесним повтором, а й з контрастом на образному рівні. Аналогічне явище можемо спостерігати й у віршах «Ще щебече у садочку соловій», «Весняні пісні» та ін. У поетичних творах І. Я. Франка використані також контрасти і на словесному рівні.

У вірші «Земле, моя всеплодущая мати» виділенню основної думки поетичного твору сприяє такий тип повтору на лексичному рівні, як *повтор-звертання**. Цим видом повтору у даному вірші є слово *земля*, яке відтворюється у нашій свідомості при кожному звертанні до нього за допомогою повторення слова *дай*. Цей повтор-звертання дає можливість уникнути монотонності, виділити основну думку вірша і зробити логічний наголос на тому, що земля є уособленням життєдайності, дійової наснаги, джерелом творчого натхнення, що перетворює слово на зброю, наливає його вогнем, який проймає людські душі і запалює їх прагненням до боротьби з соціальним злом:

Дай і огню, щоб ним слово налити,
Душі стрясать громовую дай власть,
Правді служити, неправду палити
Вічну дай страсть [21, т. 10, с. 12].

Досить часто в поезіях І. Я. Франка повтор на лексичному рівні підсилено синтаксичним повтором. Одним з таких видів повторів є *синтаксична епіфора***.

Найкраще, на наш погляд, цей тип повтору виявляється у інтимно-ліричному творі

* *Повтор-звертання* — це кількаразове звернення до певного об'єкту який може бути названий тільки на початку твору, але з контексту ми розуміємо, до кого чи на що звернена мова автора.

** *Синтаксична епіфора* — це повтор однакових синтаксичних виразів у кінці поетичних рядків чи строф з метою підсилення ідейно-художньої спрямованості твору, зосередження уваги на головній думці.

І. Я. Франка «Фантастичні думи! Фантастичні мрії» [21, т. 11, с. 32], назва вірша є водночас і синтаксичною епіфорою.

Вона органічно вплітається у тканину художнього твору. Ліричне Я, як зазначається у вірші, може бачити майбутнє «людське і народне», але все те, що стосується особистого життя, для нього неосяжне. Синтаксичний повтор-епіфора звучить як узагальнення того, що думки і прагнення ліричного Я, які, здається, мають бути найреальнішими, виявляються «фантастичними думками», «фантастичними мріями».

Повтор як художній засіб характерний не лише для політичної громадської лірики І. Я. Франка, а й для інтимної. Вартий уваги з цього погляду поетичний твір із збірки «Зів'яле листя», художньо-образну тканину якого збагачує *синтаксичний повтор-кільце* *.

Вона умерла! Слухай! Бам! Бам! Бам-бам!
Се в моїм серці дзвін посмертний дзвонить.
Вона умерла! Мов тяжкий трам,
Мене цілого щось додолу клонить.
...Вона умерла! Вмерла! Вмерла! [21, т. 11, с. 36].

Синтаксичний повтор-кільце вона умерла сприяє передачі скорботного душевного стану ліричного Я, акцентує нашу увагу на трагічному змісті твору. Емоціональний темпоритм стає чітким, виразним при повторенні слова *вмерла* із фрази *вона умерла*. У даному вірші повтор-рамка підсилюється словесним повтором, що сприяє яскравішій, виразнішій передачі почуття відчаю і трагізму ліричного Я. Слід також зазначити, що функцію передачі психологічного стану виконує звукова інструментовка, яка відтворює звуки похоронної музики. Звукова інструментовка створюється за допомогою повтору співзвуччя *бам-бам*, яке мовби відлунюється у нашій свідомості завдяки римі:

...Бам! Бам! Бам-бам!
...мов тяжкий трам! (бам-бам),

а також за допомогою повтору співзвуччя *дз—н* у словах *дзвони, дзвонять*. Це явище є свідченням того, що у даному поетичному творі поет використав повтори різних рівнів мовної ієрархічної системи художності: звукові, словесні синтаксичні повтори, які збагачують художньо-образну тканину вірша, роблять емоціональний темпоритм чітким, завдяки чому передається надзвичайно тонко вловлений автором психологічний стан героя. Поет створює не тільки зорове, чуттєве сприйняття, а й слухове.

Вірш «Вічний революціонер» є прологом до всієї збірки «З вершин і низин», визначає ідейно-художнє спрямування, емоціональний заряд, пафос збірки. Це перший гімн на честь ре-

* *Синтаксичний повтор-кільце* — це повтор синтаксичної одиниці на початку і в кінці поетичного рядка, строфи, цілого вірша.

волюційної ідеї. У вірші синонімічний повтор на синтаксичному рівні він живе—він ще не вмер—в гріб його ще не звело—він ще живе наголошує на головній думці твору: незборимість революціонера, вічність революційних ідей, що кличуть на боротьбу за щастя й свободу. Причому, ідея незборимості підкреслюється у вірші повторенням заперечної частки *ні*, яка вказує на те, що ніякі сили реакції не можуть здолати цей вільнолюбний дух, його прагнення до боротьби за світле майбутнє, за щастя народу.

Неабияке місце посідає у художній тканині вірша «*Semper idem*», «*Semper tiro*», «*Cosa peroluta*»; впливає на чіткість, ритмічність звучання *інонаціональний синтаксичний повтор**, який є одноразово і синтаксичною епіфорою:

...Встань, прокинься, пробудись!
Vivere memento!
...Лиш боротись-значить жить...
Vivere memento!
[21, т. 10, с. 19].

Іншомовним, або інонаціональним, повтором у цьому вірші є фраза *Vivere memento*, яка означає *Пам'ятай, що живеш!*. Вона — звернення до ліричного Я, закликає пам'ятати, що людина повинна прагнути до активного життя, боротьби за світлі ідеали людства. Інонаціональний повтор допомагає автору яскравіше, лаконічніше висловити основну думку твору, надаючи емоціональному темпоритму вірша підвищеного звучання.

Отже, у поетичній творчості І. Я. Франка повтор є одним з важливих художніх засобів, який відіграє значну роль у ідейно-художній тканині поетичного твору. Характерною рисою поетичної творчості І. Я. Франка є багатоступеневість та різноманітність повторів, причому, різні види повторів тісно взаємопов'язані. Звук, повторюючись кілька разів, виділяє зі загальної тканини поетичного тексту те слово, до складу якого входить, а слово, повторюючись у поетичному тексті, тягне за собою асоціації, пов'язані з семантикою цього слова і з контекстом твору. Ці асоціативні зв'язки можуть виділити з поетичного тексту цілий рядок, цілу синтаксичну одиницю, у яку входить дане слово. Повтор на синтаксичному рівні сприяє виділенню також строфи, до складу якої він входить. Слід зазначити, що характерним для поетичної творчості І. Я. Франка є образно-поняттєвий повтор і не властивими художній палітрі поета є строфічні повтори. Франко збагатив і урізноманітнив художній повтор, зробивши його ефективним носієм і виразником ідейно-смыслового змісту вірша. Це одна з рис нова-

* *Іншомовний, або інонаціональний, повтор* — це повторення певної іншомовної фрази, яка служить влучності, лаконічності вислову і ритмується з попередніми рядками, а також робить більш виразним смысл сказаного раніше у поетичному тексті.

торства великого майстра художнього слова, одна з помітних властивостей його стилю.

Висока революційно-демократична ідейність, тенденційність творчості поєднуються у І. Франка з високою майстерністю. Свідченням цього є використання у тканині вірша принципу повтору. Причому, в кожному окремому випадку той чи інший вид повтору як складовий елемент художньо-образної системи повертається до нас новою гранню, залежно від ідейного спрямування, емоційної насаги, пафосу поетичного твору, що свідчить про гармонійну єдність художньої форми з художнім змістом.

Список літератури: 1. Виноградов В. В. Стилистика: Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. 2. Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975. 3. Каспрук А. А. Жанри лірики І. Франка. — Радянське літературознавство, 1979, № 7. 4. Каспрук Арсен. Жмуток до «Зів'ялого листя» І. Франка. — Радянське літературознавство, 1978, № 9. 5. Каспрук А. Лірична драма «Зів'яле листя» та її відгомін у поезії. — Радянське літературознавство, 1966, № 7. 6. Кирилюк Євген. Вічний революціонер. К., 1966. 7. Кисельов О. І. Робота І. Франка над віршем «Каменярі». — Радянське літературознавство, 1963, № 2. 8. Кобилецький Юрій. Творчість Івана Франка. К., 1956. 9. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. 10. Марченко Л. Из спостережень над лірикою Франка (1900—1906 рр.). — Радянське літературознавство, 1966, № 6. 11. Невзглядова Е. В. О звуко-смысловых связях в поэзии. — Филологические науки, 1968, № 4. 12. Поливанов Е. Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники. — Вопросы языкознания, 1963, № 1. 13. Поспелов Г. Н. Художественная речь. М., 1974. 14. Рильський Максим. Про людину для людини. К., 1962. 15. Стехин Ю. К. Специфика стихотворной речи. Днепропетровск, 1974. 16. Тимофеев Л. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958. 17. Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. Л., 1969. 18. Тынянов Ю. Проблемы стихотворного языка. М., 1965. 19. Фролова К. П. Аналіз художнього твору. К., 1975. 20. Фролова К. П. Розвиток образної свідомості в українській радянській ліриці. Дніпропетровськ, 1970. 21. Франко І. Я. Твори: У 20-ти т. К., 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Исследована одна из черт новаторства писателя — употребление в художественной ткани произведений различных видов повторов, которые обогащают образную систему поэтического текста и способствуют выражению идейного замысла. Рассматриваются те виды повторов, которые в литературоведческой и справочной литературе не определялись.

Статья надійшла до редколегії 5 листопада 1980 р.

Про деякі засоби поетики в публіцистиці Івана Франка

Поряд з художніми творами періоду першої російської революції 1905—1907 рр. вела до боротьби публіцистика Івана Франка. «Потяг І. Франка до передової, революційної Росії кінця XIX і початку XX віку, — відзначає відомий франкознавець О. Дей, — спирався на глибоке його переконання в тому, що український народ зможе визволитись від соціального і національного гніту лише в тісному союзі і спільно з російським народом, що передова українська культура може успішно розвиватись лише на основі сприйняття всього кращого, революційного, що було в російській культурі» [2, с. 5]. Вивчення марксистської літератури, ознайомлення з соціал-демократичною пресою допомогли І. Франкові зрозуміти назрівання революційної ситуації в Росії. Прагнення публіциста розібратися в «історично безмірно важному моменті», який переживала країна напередодні революції, відбила стаття «Подуви весни в Росії», що з'явилася у «Літературно-науковому віснику» (1904). Вона викривала ганебну антинародну політику царського уряду, засвідчила матеріалістичний підхід І. Франка до питань суспільного розвитку, детальну обізнаність автора з сучасним життям Росії, глибинне знання її історії.

Події розгортаються навколо мізерних реформ, якими ознаменував початок своєї діяльності новий міністр внутрішніх справ Святополк-Мирський і які видаються за нове слово в політиці уряду, що має докорінно змінити суспільне життя. Викрити контрреволюційні виступи лібералів — таким було першочергове завдання Івана Франка.

Як же розв'язував його публіцист? Образно означивши в заголовку ті зміни, про які йтиметься в статті, подувами весни, І. Франко починає з далеких історичних аналогій. Він ніби довго і ретельно готує ґрунт до розмови про головне, коли звертається до різних епох, різних періодів розвитку Росії, які проливають певне світло на події сучасності. Але тільки потім стає зрозумілим, що ця ретроспекція — не відступ, не експозиція до головної розмови, а вже її безпосередній початок. За переконанням І. Франка, збагнути суть поточного моменту (а саме його прагне проаналізувати публіцист) можна лише дослідивши всі його витoki та уяснивши перспективи. Тому автор починає з далекої аналогії — Кримської війни: «Від того часу минуло півстоліття. Історична колія, обкруживши довгу спіраль, довела Росію знов на те саме місце, на яким вона була в часі Кримської війни, та які ж колосальні різниці між теперішнім положенням і тодішнім!» [4, с. 416].

Детальний аналіз цих різниць вимальовує перед читачем картину загального суспільного розвитку Росії протягом піввіку. Ії Іван Франко вважає першим чинником поточного моменту. Не забуває публіцист і про другий — інтелігенцію, «... те, що поза кругами простолюддя і пролетаріату та бюрократії прикладає до себе назву «общества», громади, нації» [4, с. 422].

І нарешті, коли читач уже готовий до вірного сприйняття факту — коли він озброєний необхідними для цього знаннями, відповідно емоційно настроєний, І. Франко повідомляє: «А нічого власне не сталося... Настановлений на місце замордованого Плеве міністром внутрішніх справ Святополк-Мирський уважав потрібним, обіймаючи свій уряд, перед деякими французькими кореспондентами, але так, аби поперед усього почули в Росії, пустити декілька ліберальних фраз, немов тоненьким перцем полоскотати російську суспільність у ті місця, де були її найтяжчі рани, де найдужче наболіло» [4, с. 425].

Мізерність урядових нововведень не викликає ніяких сумнівів. Лише засудження заслуговують ті, хто проголошує їх весною. Карикатурність образу весни в даному випадку очевидна.

Та невже не сталося нічого нового у житті Росії? Чим же тоді настільки важливим видається І. Франкові момент? А тим, що всупереч весні карикатурній настає весна дійсна. Це прочитується в підтексті статті, коли промовляють самі факти — «не то забавні, не то трагічні інциденти» [4, с. 435]. З політичною наївністю зустріли земства заяву міністра внутрішніх справ про довір'я уряду. Багато з них привітали міністра. Та представник судоходського земства Нижегородської губернії не побоявся протиставити свій голос хору підлабузників. А в однім повітовім земстві в Грязовці пропозиція надіслати привітальну телеграму до міністра була відкинута одноголосно.

Наведені факти красномовно свідчать про те, що є люди, і їх не так вже й мало, які розуміють: урядові заходи — то лише «марна соломка», «легеньке перце», «пуста фраза» — до визволення народу треба йти іншим шляхом. І це вже подуви справжньої весни, весни дійсної, що протистоїть весні уявній.

Протиріччя між урядовим заходом та фальшивою реакцією на нього, з одного боку, і між лібералізмом та розвитком революційних поглядів — з другого, об'єднані спільною художньою вершиною — образом весни. Цей образ з'являється у такому контексті: «...факти, які відбуваються тепер у внутрішньому житті Росії і які ми охарактеризували може б не зовсім іронічно «подувами весни»... [4, с. 416]; «Як почалася, чим проявила себе досі ся — дійсна чи карикатурна весна» [4, с. 425]; «Конституційні весни інших держав...» [4, с. 430]; «Ніде «весна народів» не починалася так смутно та глухо...» [4, с. 430]; «...іде той новий весняний рух у Росії» [4, с. 431]; «...екстраординарна весна...» [4, с. 442].

Як бачимо, образ постає об'ємним та неоднозначним. В одних випадках він частково розшифровується, в інших зали-

шається ще незрозумілим, інтригуючим. Одним словом, він стає провідним художнім механізмом, вмістивши в собі смислову квінтесенцію статті. Втілення основної ідеї в образ весни — багатогранному публіцистичному образі, який об'єднує в собі дві тенденції — заперечувальну і стверджувальну, що знаходяться в постійному протиборстві, визначає особливості поетики статті.

Коли в «Подувах весни в Росії» Іван Франко пише про становище Росії напередодні революції, то в «Одвертому листі до галицької української молодіжі» йдеться про революцію в розгарі — про те, що несе вона українцям, чого вимагає від них, чому вчить. Не лише ідейна, а й поетична спадкоємність еднає обидві статті. Тут теж появляється образ весни, однак він позбавлений багатозначності і вживається для характеристики революційної доби — «коли тріскає крига абсолютизму та деспотизму, коли народні сили серед страшних катастроф шукають собі нових доріг і нових форм діяльності, коли невимовне горе, вдіяне народам дотеперішнім режимом, порушило найширші верстви і найглибші інстинкти людської душі до боротьби, якої результатом мусить бути певний перестрій зразу державного, а далі й громадського, соціального порядку Росії, а в тім комплексі й України» [4, с. 443].

Це та весняна доба, прообразом якої були перші подуви весни. Те, що лише зароджувалося, визрівало, пробивало собі нелегку дорогу, тепер виступає як вихідний пункт для нових проблем, нових завдань та цілей. Так, образ весни, який можемо розцінювати як своєрідну єднальну ланку з посередньою статтею, поетично виражає наступність ідейно-образного світу «Одвертого листа» по відношенню до «Подувів весни».

Ріднить обидві статті і така їх особливість, як пряма вказівка заголовок на тип художньо-публіцистичного зображення. Якщо в першому випадку в заголовок винесено ключовий образ, то в другому заголовок визначає жанрові особливості публіцистичного твору, які безпосередньо зумовлюють особливості поетики.

Стаття витримана в єдиному струмені прямого безпосереднього звертання. Форма листа виявляється надзвичайно місткою та багатогранною. Це водночас і звертання-роз'яснення, повчання, скромне та делікатне, і звертання-бесіда, щира, проста і звертання-заклик, пристрасний, полум'яний. Те, що говорить І. Франко, повинно «ввійти в серця... як могутній імпульс до нового життя, як зітхнення до нової праці, до перебудови власного «я» відповідно до нового світогляду» [4, с. 443]. Перед публіцистом стояло високе і надзвичайно складне завдання — повести галицьку молодь, а значить, і всю Галичину за своїм словом.

Зробити слово більш зрозумілим, дохідливим, яскравим, і головне — підвищити його дієвість, впливовість допомагає І. Франкові образність мови. Наприклад, зіставлення минулого

України з ковадлом, на якому різні чужі молоти вибивали свої мелодії, чи з кроликом. І поряд чітке, без зайвих слів формулювання конкретного завдання, що стоїть перед галичанами, — «допомогти російській Україні в тяжких переломових хвилях і потім, у початках, у закладах великої праці — здвигнення нашої національної будови в усій її цілості» [4, с. 446]. Воно як програма дій, де будь-які ліричні відхилення були б зайвими. Так взаємодоповнюють, переходячи природно одне в друге, образність, ліризм і чіткість, лаконізм, часом суворість. Це дає змогу авторові запевняти в правоті своїх ідей, доводити їх справедливості та неспростовності і водночас завойовувати серце, душу читача, схилити до себе його симпатії та уподобання. Іван Франко досягає того, що є найвищою метою кожного публіциста — бути переконливим.

У період першої російської революції особливої актуальності набирали питання російсько-українських взаємин. У статті «Щирість тону і щирість переконань» перед нами постає зіткнення двох принципово різних підходів до цього питання і відповідно двох таборів — тих, хто за удаваною щирістю тону і шумними фразами про фікційну єдність приховує пустоту серця та брак усяких переконань, і тих, хто відчуває кровну близькість з російським народом як життєвий здобуток вселюдської цивілізаційної праці.

Ця стаття — зразок відкритої полеміки з ворогом. Особливої уваги заслуговує її композиційна організація. Іван Франко веде розмову так, щоб викрити реакційну суть москвофільства, не сходячи зі взятій спочатку «стежки сучасних фактів і їх значення» [3, с. 345]. Для цього він вдається до діалогу-двобою з супротивником. Публіцист дає можливість висловитися Івану Копачу — автору статті «З гостини у других», що стала приводом до даного виступу.

І. Франко викриває облудність ідеї про поступовство та лібералізм нового покоління москвофілів, цілковиту фальшивість «ідеї російського народу», пройнявшись якою, на думку одного з верховодів москвофільства М. Глушкевича, «українство само собою зникне». Продажність фальшивих ідеалів публіцист викриває за допомогою саркастичних образів.

Полемічний запал підсилює пряме звертання І. Франка до Глушкевича з обвинуваченням його у відсутності будь-яких переконань та будь-яких вироблених ідей, життєвих ідеалів.

Дійсне проти фальшивого. Це протиборство стає визначальною рисою системи художнього зображення — відбивається на образності статті, що носить яскраво виражений полемічний характер, виступає рушієм сюжету. Кульмінацією стає ствердження дійсної любові до російського народу з боку галицьких українців — слова, звернені до молодого покоління москвофілів: «Ми всі русофіли, чуєте, повторюю ще раз: ми всі русофіли. Ми любимо великоруський народ і бажаємо йому всякого добра, любимо і вчуємо його мову... Великі представники російської

науки та російської культурної праці кореспондують із нами, обмінюються своїми виданнями і чують себе ближчими до нас, як до вас, молоді галицькі русофіли. І ми чуємо себе ближчими до них, як до вас, чуємо себе солідарними з ними у всім, що для нас дороге і святе і високе, бо знаємо, що се не фрази, не «символи» якогось фікційного єдинства, а кровні, життєві здобутки вселюдської цивілізаційної праці» [3, с. 354].

Як бачимо, твердження це цілком побудоване на протиставленні дійсного фальшивому. Справжня любов та дружба постають як альтернатива марнослів'ю: щире почуття кровної єдності українських трудящих та передової інтелігенції з братнім російським народом протистоїть поміщицько-клерикальній, націоналістичній течії, що підтримувала реакційну політику російського царизму.

Своєю статтею Іван Франко викриває та розвінчує антинародну реакційну суть москвофільства, яка, прикриваючись різними фальшивими масками, залишалась незмінною протягом десятиріч. Контрреволюційність москвофілів напередодні Жовтневої революції показав В. І. Ленін у статті «Як поєднують прислужництво реакції з грою в демократію?». Одверто визначаючи суть партії кадетів як найреакційнішої партії кріпосників, очолюваної царизмом, В. І. Ленін відзначав, що їй неважко було підкупити москвофілів в Галичині, і у Вірменії, і в інших народів [1, с. 257—258].

І. Франко будує статті залежно від особливостей матеріалу, своїх громадянських та письменницьких завдань, устремлінь, від особливостей читацької аудиторії. Аналізуючи кожен з трьох обраних нами статей з точки зору їх художньо-відображального апарату, ми характеризували переважно якийсь один художній засіб чи прийом: у першому випадку — художньо-публіцистичний образ, у другому — використання жанрових можливостей листа-звертання, у третьому — особливості композиції. Ці спостереження мимоволі нашоувхують на думку про існування художньо-поетичної домінанти в статтях І. Франка, тобто використання одного художнього прийому як провідного, магістрального в розв'язанні поставленого публіцистом завдання.

Зробити цей висновок дозволяє аналіз поезики — такий літературознавчий аналіз, який досліджує особливості зумовлення художнім змістом художньої форми, а не форму чи зміст зокрема. Звідси таке несподіване зіставлення: образ, жанр, композиція. Безперечно, всі три статті належать до певного жанру публіцистики, всі вони композиційно оформлені, насичені образами. Проте ідейно-художнє обличчя кожної визначається саме тим художнім прийомом чи тією художньою характеристикою, які ми назвали поетичною домінантою і які так відносяться до всіх інших, як наголошений склад в слові до ненаголошеного.

Поетична домінанта в кожній статті не випадкова, вона втілює виражальними засобами тип поезики. Так, у «Подувах

весни з Росії» публіцистичний образ значної місткості та глибини — найзручніший для І. Франка спосіб поведи приховану, можна сказати, зашифровану в цьому образі, та від того не менш чітку полеміку. Жанр публічного листа — найбільш дохідливий шлях для виголошення програмного маніфесту, яким став «Одвертий лист до галицької української молодіжі». Підкреслення композиційних особливостей, побудованих за законами двобою, якнайвиразніше передає відкрите, войовниче протиставлення в статті «Щирість тону і щирість переконань».

Розглянуті типи зображення у трьох франківських статтях становлять своєрідну художньо-публіцистичну систему відтворення першої російської революції. Кожен з них і всі разом вони служать публіцистичному висвітленню відповідно окремих етапів революції (напередодні, спочатку, в розпалі — підготовка ґрунту, виклад програми, відверта боротьба) та її розвитку в цілому. Спостерігаємо тут пряму зумовленість художньо-публіцистичного зображення тим, що виділялося І. Франком у структурі твору як суб'єктивний зміст, тобто життєвими явищами, пропущеними крізь призму індивідуальності письменника.

Життєвий матеріал, помножений на вияв творчої особистості митця, народжують тільки такий, а не інший образ, знаходять тільки таке, а не інше художнє рішення. Це впливає з вчення Івана Франка про поетику, це яскраво підтверджує і його публіцистична творчість.

Не сукупність, а система художніх засобів, поетика стає багатоступеневим провідником авторського задуму, авторських ідей, авторського пафосу. Вона вражає багатством та розмаїттям барв, чіткістю та стрункістю внутрішньої організації. Нерозривно пов'язана з ідейним змістом, вона й сама набирає революційного характеру. Про це яскраво свідчать статті Франка, написані в період першої російської революції.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів, т. 26. 2. *Дей О.* Іван Франко і перша російська революція. Л., 1955. 3. *Франко І.* Твори: У 20-ти т. К., 1955, т. 16. 4. *Франко Іван.* Вибрані суспільно-політичні і філософські твори. К., 1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

На основе анализа образной структуры статьи «Подуви весни в Росії», жанровых особенностей статьи «Одвертий лист до галицької української молодіжі» и композиционного построения статьи «Щирість тону і щирість переконань» делается вывод о наличии ведущего художественного приема в поэтике публицистических произведений И. Франко.

Стаття надійшла до редколегії 21 лютого 1981 р.

Р. П. ГОЛОВИН, учитель,
Львівська середня заочна школа № 3

До історії введення текстів Івана Франка у шкільні підручники (На матеріалі читанок, виданих до 1916 р.)

Іван Франко, за висловом поета — академіка М. Рильського, — один з трьох геніальних поетів України, впливав важливу сторінку в історію народної освіти. Його перу належить низка статей про стан освіти в Галичині, зокрема наукова розробка історії школи в Галичині. Письменника вражало становище тодішньої освіти: «Школа... не має на цілі об-разувати, просвіщати, — пише Франко, — а тільки винародо-влювати наш народ. По кількалітній науці виходять наші діти з тих шкіл такими ж темними, як і були, або, ще гірше, вихо-дять з защеплюваною в серці погордою до всього, що своє» [9, т. 19, с. 41—42].

У середині XIX ст. одна школа обслуговувала п'ять-шість сіл. Деколи з примхи поміщика її перетворювали у корчму, як це сталося у с. Красилівці Товмацького повіту [19, № 1, с. 6].

У школах учили дітей польською і німецькою мовами. Тільки під впливом революційних подій 1848 р. уперше почали вводити українську мову в початкові школи. Та чиновники знову усували її. Так, до утворення Крайової ради шкільної — головного уп-равління шкіл Галичини — тут було 1293 школи з українською мовою навчання і 1055 — з польською. Через рік шкільна рада зменшила кількість українських шкіл на 572 [3, с. 237].

Великим гальмом у розвитку народної освіти була нестача підручників. Ще у 70-х роках XIX ст. не було складених під-ручників для кожного класу, і одна книжка служила джерелом знань на кілька років.

Знаменною віхою в історії народної освіти Галичини став 1866 рік. З цього часу у підручники (читанки) вперше ввели художні твори українських класиків з Наддніпрянщини [1, с. 23—27]. До «Руської читанки» помістили дві поезії Т. Шевчен-ка, кілька байок Є. Гребінки та Л. Глібова і вірш М. Максимовича [6, с. 28, 30, 225]. Читанки друкували кирилицею, лише тво-ри наддніпрянських письменників, як виняток — гражданкою, і тому вони якісно виділялися від решти кирилических текстів.

На сторінках шкільних підручників ім'я І. Франка уперше знаходимо у 1889 р. Тоді вийшов підручник для середніх шкіл

професора О. Огоновського [2]. Для ілюстративного матеріалу автор використав твори 18 «найкращих наших письменників»: п'ятьох з Галичини, а 13 — з Наддніпрянщини. З Франкових поезій Огоновський спромігся вибрати лише три речення. Це з усією очевидністю вказує на консервативність поглядів професора і його недружелюбне ставлення до поета-революціонера.

У ряді читанок, виданих у 80-х роках, не знаходимо творів І. Франка. Не кожен укладач підручника включав поезії Каменяра, які в цілому були діаметрально протилежними австромонархічній ідеології. Деякі автори читанок (О. Барвінський, О. Партицький, Ю. Романчук та ін.) були буржуазного напрямку, тому, звичайно, вони оминали твори поета. Зате читанки переповнювалися текстами про «наймилостивішого цісаря» Франца-Йосифа [19, № 4, с. 321]. А частина учнів гімназій тоді жила упроголодь, деякі учні по два дні не їли, спали по стайнях [19, № 2, с. 151].

У 1893 р. І. Франка запросили до співпраці над укладанням шкільних підручників. У редакції газети Франко одержує 85 гульденів місячно. Отже, матеріальна скрута змусила поета шукати додаткових заробітків і погодитися з цією пропозицією. Зокрема, Франко підготував читанку для сільських шкіл «Школа народна», яка, згідно інструкції шкільної ради, була скопійована з польського підручника.

У ній Франко помістив поетичний переклад з польської мови «Горнець з попелом» поета І. Головінського [15], який двічі передруковували у цих читанках — у 1897 і 1911 рр.

У 1893 р. професор львівської гімназії Кость Лучаківський працював над хрестоматією і просив І. Франка перекласти з латинської та грецької мов ряд поезій, різних за жанрами і формою. У 1894 р. його хрестоматія «Взори поезії і прози» появилися на полицях книгарень [4]. До неї автор включив 14 творів Каменяра (оригінальних і перекладів): «Легенду про чоловіка в балці», «Ідилію» («Давно було...») та п'яту пісню з поеми «Лис Микита». З класичних мов тут знаходимо дев'ять перекладів, а також «сміховинку «Борба з вітряками» із Сервантеса, поезії Байрона і наукову розвідку про цього англійського поета.

У перевиданих 1909 р. «Взорах...» [5] автор помістив більше оригінальних творів Каменяра, зокрема, різні жанри ліричної поезії: «Як почуєш часом», «Я не жалуюсь», елегію «Весно, ти мучиш мене». Зразки гномічної лірики автор ілюструє десятима повчальними приказками із «Строф» І. Франка [10, т. 2, с. 199—206]; 18, 7—6, 9, 19, 22, 36, 38, 27, 24 і 28. Крім того, упорядник хрестоматії наводить зразки звіриного епосу — п'яту пісню з «Лиса Микити», «Притчі про вдячність», також прози: розповідної — «Лови на ведмедів» (з повісті «Захар Беркут») і наукової — «Жите І. Вишенського».

Доречно зауважити, що К. Лучаківський під кожним твором

у хрестоматії ставити прізвище автора, чого не робила більшість укладачів читанок.

Франко брав участь у підготовці читанок для другого і третього класів, проте його працю як укладача і редактора постійно контролювали. У підручниках дозволяли вміщати лише ті твори, які відповідали дидактичним вимогам австрійської школи. При таких умовах трудно було поетові здійснювати свої ідеї, наповнювати читанки вільною думкою, палким словом патріота і захисника пригнобленого народу. Адже інспекторам була скалкою в очі та чи інша фраза творів Франка, і вони пропонували її замінити. Наприклад, 24-й рядок «Ідилії» «Додаючи товаришу відваги» довелося виправляти на «Додаючи братчикові відваги» тощо.

У «Читанці руській для другої класи» (Львів, 1895), яку підготував Франко, знаходилося шість оригінальних творів і шість перекладів поета з інших літератур. Тут надрукована поезія «Св. Іван Дамаскин», канвою для якої стала давня легенда про візантійського вченого. На автобіографічному матеріалі Франко написав поезію «Бог заплатив», яку також знаходимо у читанках «Школа народна» (1896, 1911). У читанці надруковано уривок з дев'ятої пісні «Лиса Микити» — «Як Вовк Лоша купував», «Притчу про покору» (перейменовану у читанці на «Перегони») і два оповідання — «На лоні природи» та «Ярмарок у Сморжу».

Серед Франкових перекладів у підручнику заслуговує уваги віршована розповідь «Цісарська сльоза» — переклад з польської поета Ф. Валігурського. Розкривши езопівську мову, учні збагнуть, як в умовах монархічного деспотизму життя людини залежало від настрою та примх коронованого тирана. Крім того, у підручнику є переклади двох сербських легенд — «Жінка багатого Гавана» і «Диякон Степан» («Вранці-рано встав Степан»), двох поезій із швейцарського поета К. Майєра «Богиня Рома» та «Привіт Нілу», а також переклад уривка з «Пана Тадеуша» А. Міцкевича «Господарський вечір».

У 1896 р. твори І. Франка ввели до чотирьох читанок. Так, у «Читанці» [12] надруковано чотири переклади і один оригінальний твір поета. У ній знаходимо ще один переклад уривка з «Пана Тадеуша», «Буря» і скорочений переклад поеми «Roxolania» (1584), «Старовинний Львів». Поему написав латинською мовою відомий польський поет С. Кльонович (1545—1602). З перекладу учні дізнаються про життя і побут львів'ян другої половини XVI ст. Крім того, надрукована поезія «Колумб» — переклад Франка з німецької мови поетеси К. Брахман, в якій показано безстрашне долаття труднощів під час відкриття нових земель. З віршованого переказу «Св. Іван і розбійник» постає типова картина середньовічного життя, повного небезпек. Поезія належить перу німецького поета Гердера, яку переклав польською мовою С. Яхович. Український переклад з польського здійснив І. Франко.

З підручника учні також вивчали уривок з поеми «Лис Микита», «Лис та Вовк». До «Читанки» [14] увійшов відомий уже учням уривок «Ідилії» «До стовпів, що підпирають небо» та перекладена І. Франком легенда польського поета Ст. Яховича «Вбога вдова». Зате у читанці [7] є шість творів Франка і два переклади. Тут уперше надрукований опис підгірського краю (оповідання «Тухольщина») та уривок з першої пісні «Лис Микита» — «Як Вовк став за геометру». Інші тексти поета — «Як Вовк Лоша купував», «На лоні природи», «До стовпів, що підпирають небо», «Головне торговище Тухольщини» («Ярмарок у Сморжу»), переклади «Цісарська сльоза» і «Чня заслуга більша» («Вбога вдова») — друкувалися у читанках, що видавалися раніше.

У 1901 р. вийшла у Чернівцях «Читанка» [18], яку упорядкував С. Шпойнаровський. Автор увів до підручника чотири уже відомих нам твори — «Як Вовк Лоша купував», «Перегони», «Привіт Нілу» і «Св. Іван Дамаскин» — та один новий текст (староруський переказ «Лакомий сусід»).

Зокрема, у «Руській читанці», перевиданій у Львові у 1904 р., є 16 творів поета, різних за жанром та ідейним спрямуванням. Автори підручника ввели дев'ять нових творів І. Франка: дві поезії — «Погідна ніч літня» і «До діброви», сповнені любові до рідного краю, сонет «Котляревський», повчальні притчі — «Притча про піст», «Притча про смерть», «Притча про нерозум», а також два уривки з історичної повісті «Захар Беркут» («Захар Беркут» і «Нахід монголів») та розповідь про поему «Лис Микита». Інші твори Франка — «На лоні природи», «Головне торговище Тухольщини», «Св. Іван Дамаскин», «Притча про вдячність», «Лови на ведмедя», «Як Вовк став за геометру», «Як Вовк Лоша купував» — уже ввійшли до читанок за попередні роки. Цю читанку перевидували тричі: у 1908, 1911 та 1913 рр. з незначними змінами (напр., пропускали поезію «Літня ніч на Підгір'ю», додаючи поетичний переказ «Цісарська сльоза» — підручник 1908 р.).

Перевидували й інші читанки. Так, у 1907 р. перевидано читанку для другого класу (1895). Укладачі підручника, крім попередніх 12 творів Франка, ввели ще «Притчу про приязнь», поширивши тим Франкову тематику у шкільних підручниках.

Значно менше знаходимо творів Франка у підручнику для третього класу (1908) [3]. Це перевидана читанка з 1896 р., в якій укладачі залишили з першого видання три переклади поета — «Буря», «Старинний Львів» і «Колумб». Читанку доповнили оповіданням про перший залізничний транспорт у Галичині «Заким рушить поїзд», поезією «Гнів — се огонь» та «Притчею про піст». Останній твір друкували у підручнику для «виділових шкіл» за 1904 р.

У перевиданій «Читанці руській для першої класи середніх шкіл» (Львів, 1909) знаходимо ще один уривок з «Лиса Микити» — «Як Вовчиця ловила рибу» і два відомі нам твори — «До стовпів залізних, що підпирають небо» і легенду «Вбога вдова».

Проблемі школи, освіти Великий Каменяр приділяв велику увагу весь час. З-під його пера вийшла низка оповідань, присвячена темі шкільної освіти: «Олівець», «Грицева шкільна наука», «Schonschveiben», «Отець гуморист», «Борис Граб» та ін.

Свої погляди на існуючу шкільну програму та інтелектуальний розвиток учнів у шкільних стінах розкрив Франко в оповіданні «Борис Граб». Цей твір помістили укладачі «Руської читанки для четвертої класи шкіл середніх» (Львів, 1911). Другий твір, надрукований у підручнику, — «Чоловік у балці» — уже був у підручнику Лучаківського (1894).

В останній рік життя поета з'явилася читанка [11], у якій надрукований один з київських переказів «Чудо св. Николая», а також казка «Байка про байку». У казці, яка має політичну основу, Франко доводить, що реакційним силам не знищити культуру українського народу.

Для написання цієї статті були досліджені всі шкільні читанки, які знаходяться у бібліотеках Львова, що видавалися від 80-х років XIX ст. до 1916 р. включно. В аналізованих читанках ми виявили 35 оригінальних та 23 переклади І. Франка з європейських літератур.

Твори І. Франка у шкільних підручниках Галичини як оригінальні, так і перекладні мали важливе значення. Вони урізноманітнювали зміст читанок, розширяли обрії думок школярів, а, головне, вносили волелюбні ідеї у школу. Твори Франка благотворно впливали на формування світогляду учнів. Вони закликали до праці, до боротьби за краще життя.

Неабияке значення мали і переклади скарбів світової класики українською мовою, які, збагачуючи українську літературу, прокладали мости братерства між народами світу.

У наш час твори Великого Каменяра посідають почесне місце у радянській українській літературі. Їх вивчають школярі, починаючи з початкових класів. Книги улюбленого поета виходять різними мовами світу як у нашій країні, так і за її межами.

Список літератури: 1. Головин Р. Твори Т. Г. Шевченка в шкільних підручниках Галичини XIX ст. — Архіви України, 1972, № 1. 2. Граматика руского языка для шкіл середніх. Написав Омелян Огоновський. Львів, 1889. 3. Іван Франко. Документи і матеріали 1856—1965. К., 1966. 4. Лучаковський К. Взорн поезії і прози для 5 класи шкіл середніх. Львів, 1894. 5. Лучаковський К. Узори поезії і прози для 5 класи шкіл середніх. Друге видання. Львів, 1909. 6. Руска читанка для нижчої гімназії. Львів, 1866. 7. Руска читанка для виділових шкіл. Львів, 1896. 8. Руска читанка для шкіл виділових. Львів, 1911. 9. Франко І. Твори: У 20-ти т. К., 1950—1956. 10. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. К., 1976—1981. 11. Читанка для приготовної класи учительських семінарій. Уложив Олександр Барвінський. Львів, 1916. 12. Читанка руска для 3 класи середніх шкіл. Львів, 1896. 13. Читанка руска для 3 класи середніх шкіл. Львів, 1908. 14. Читанка руска для першої класи шкіл середніх. Львів, 1896. 15. Школа народна. Львів, 1894, ч. 3. 16. Школа народна, Львів, 1906, ч. 3. 17. Школа народна, Львів, 1911, ч. 3. 18. Шпойнаровський С. Руська читанка для 2 класи шкіл середніх. Чернівці, 1901. 19. Батьківщина (Львів), 1879. 20. Правда (Львів), 1872.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

На матеріалі школьних учебників досліджено изучення творчества И. Франко в школах Галичини с 80-х годов XIX в. до смерти поэта.

Стаття надійшла до редколегії 2 березня 1981 р.

Г. С. КУЗИК, викл.,
Дрогобицький педагогічний інститут

Латинські вирази у творах Івана Франка

Кожен, хто знайомий з творчістю Каменяра, мав можливість переконатися, як широко і майстерно використовував він латинські вирази. Проте у радянському літературознавстві досі немає окремої статті про особливості вживання їх у творах Франка, функцію та смислове навантаження.

Глибокі знання класичних мов, і зокрема стародавньої латині, виніс Франко з Дрогобицької гімназії. В автобіографії, яку надіслав на прохання М. Драгоманова, Франко писав, що в шкільні роки для нього не було такого, чого б він не міг вияснити «в німецькій, латинській або грецькій авторі» [4, т. 1, с. 12]. Свої знання з класичних мов письменник поглиблював, навчаючись на філософському факультеті Львівського університету, де студіював античну та українську філологію. У розвідці про Франка як знавця іноземних мов Г. Почепцов відзначав, що латинською та старогрецькою мовами Франко володів дуже добре і перекладав з них, майже не користуючись словником [3, с. 125].

Про Франкові знання стародавніх мов довідуємося зі спогадів його сучасників та рідних. З цього приводу, наприклад, його син Тарас писав: «Грецьку і латинську мову знав так добре, що при перекладанні рідко заглядав до словника» [5, с. 97].

Латинську мову складав Франко на екзамені на докторат у славіста професора Ягіча. «Самий комічний був екзамен з латини,— згадував письменник,— для котрої я посвятив не сповна півдня науки» [4, т. 20, с. 486]. Знаннями класичних мов Франко послуговувався у практичній роботі перекладача і вченого, користуючись оригіналами Гомера, Софокла, Арістофана, Овідія, Горація. Часто звертався Франко і до праць вчених епохи Відродження, написаних латинською мовою. З глибокою пошаною неодноразово згадує письменник у листах одного із гуманістів середньовіччя Еразма Роттердамського — знавця латинської та грецької мов, велику популярність якому приніс його збірник латинських і грецьких прислів'їв та афоризмів. В листі до М. Драгоманова від 5 квітня 1892 р. Франко повідомляв, що має «досить багатий матеріал для порівняння припові-

док греко-латинських, а іменно франкфуртське видання «*Adagia*» з р. 1670, де зведено «Хіліади» Еразма і збірки кількох-надцяти інших збирачів з доби гуманізму» [4, т. 20, с. 448].

Франкові були відомі усі існуючі тоді словники. Він навіть знав, в котрій із львівських бібліотек знаходиться той чи інший словник. Так, закінчуючи працю «Святий Климентій у Корсуні», Франко, сумніваючись у тлумаченні слова *blandus*, звертався у листі до В. Гнатюка з проханням допомогти йому. «Дорогий друже! — писав він. — Ще одна просьба: прошу заглянути в латинський словник, що значить слово *blandus*. Загляньте у звичайний словар класичної латини, а також в Ducandea «*Glossarium mediae et infimae latinatis*» (є в Оссол[інських] і в університетській бібліотеці) і выпишіть усі значіння того слова та подайте мені зараз кореспонденткою» [2, с. 145].

Про неабиякі знання Франком латині свідчать і латинські вирази у його листах, художніх та науково-публіцистичних творах. У двадцятитомному виданні творів зустрічаємо понад 400 висловів, що походять з латинської мови. Увагу Івана Франка привертала своєю лаконічністю приказки та прислів'я, які він часто вводив у свої твори із збереженням латинської графіки. Наприклад: *alea jacta est; terra incognita; nihil humanum a me alienum puto; nulla dies sine linea; cogito ergo sum; ab ovo...; ex ungue leonem; alter ego; tabula rasa, mea culpa; carpe diem; nota bene; volens — nolens; qui nimis probat, nihil. probat; o tempora, o mores; quem di odere... та ін.*

Великий художник слова вдавався до латинських крилатих висловів лише тоді, коли це диктувалося потребами цілісної образної структури художнього чи публіцистичного твору. Найчастіше вони зустрічаються у сатирі письменника, де точно виражають відношення автора до зображуваних подій і допомагають створити комічний ефект.

У нарисі «Молода Русь» Франко гострим сатиричним пером висміює систему виховання ідейно убогих інтелігентів у тогочасних навчальних закладах. Коли автор нарису зайшов до гімназії «Народного дому» — цитаделі рутенства, цікаві бурсаки, побачивши в його руках книгу Дарвіна, зняли в коридорах справжній гвалт: «Дарвініст! Нігіліст! Anathema sit!» [4, т. 1, с. 195]. Останньою фразою Франко підкреслює, що ця система вбивала в серцях юнаків живі паростки, притупляла їх свідомість і потяг до знань.

У сатиричному оповіданні «Як русин товкся по тім світі» Франко передає розмову латиною «вчених» лікарів, готових «краяти і шматувати» тіло мертвого русина. Франко висміює не просто горе-медиків, що «не пізналися на тім, де його найслабша сторона, і задавали йому ліки не такі, яких було треба, щоб вповні знівечити його життєві сили», а в алегоричній формі викриває владу австрійських, польських та угорських магнатів — душителів галицької бідноти: «— Як-то: — скрикнув лікар із лівої руки. — Хіба ж мое лічення його *Rabies hajdamasica...* —

То-то ж то, та ваша нещасна *Rabies hajdamasica!*» [4, т. 2, с. 120]. Або ще: «Його *Vis numerica*, яку підкопував колега з правої руки, придалася мені против самого колеги. Його *Rabiem hajdamasicam* обернув я в відповідній хвилі против колеги з лівої руки. Ані одна, ані друга не шкодила мені ані крихітки. Натомість я головною підвалиною його життя признав *Independetiam summi positam*, звану також *Mania autopomica...*» [4, т. 2, с. 121]. Латинські слова і вирази в устах лікарів служать одним із засобів характеристики цих персонажів.

У творах Франка латинські прислів'я зумовлені не лише безпосередньою ситуацією — приводом. Будучи природно зв'язаними з обрамляючими їх фразами, афоризми вносять додатковий акцент і мають відношення до більш віддалених частин твору. Прислів'я «*Qui di odere paedagogum facere*» («Кого боги зненавиділи, педагогом зробили»), що зустрічається в комедії «Учитель» [4, т. 9, с. 178], безпосередньо стосується назви твору.

За допомогою цього виразу Франко лаконічно характеризує умови праці народного вчителя Омеляна Ткача, проти якого виступає ціла зграя сільських шахраїв.

Важливу роль відіграють латинські фразеологізми і в сатиричному оповіданні «Місія». Описуючи честолюбні марення патера Гаудентія, «сміливого солдата» «*ecclesia militans*» (воюючої церкви), Франко вводить в його внутрішній монолог церковну латинську лексику, щоб надати маренням більшої урочистості. Ця урочистість, як слушно зауважила Н. Й. Жук, допомагає висміяти зарозумілість патера [1, с. 72].

Велике ідейне навантаження несе афоризм «*Non deus hominem sed homo deum ex nihilo creavit*» у творі «*Ex nihilo*» («Монолог атеїста»). Ним Каменярь висловлює сенс всього свого життя: «*Non Deus hominem sed homo Deum ex nihilo creavit* — в сих словах лежить здобуток весь моєї праці, науки й думки» [4, т. 13, с. 193].

Цікавими є випадки переосмислення деяких виразів та зміни їх внаслідок трансформації. Наприклад, відоме привітання римських гладіаторів при появі імператора «*Ave Caesar morituri te salutant*» наявне в різних творах Франка з відповідною перефразою, заміною того чи іншого елементу. У повісті «Для домашнього вогнища» даний вислів вжито в такій ситуації. Капітан Антось поспішає до міської стрільниці, де повинен відбутися поєдинок. Перед казармою компанія крокуючих жовнірів салютувала йому і в цей момент, як пише Франко, «йому пригадалася з гімназіальної лектури латинська формула «*morituri te salutant*»; та він усміхнувся гірко, коли подумав, що сим разом було би відповідніше змінити сю формулу і сказати: «*Mortuus vos salutant!*» [4, т. 6, с. 442]. Змінивши множину одиною та відповідно переставивши займенник, Франко підкреслює душевний стан людини, що йшла на явну смерть. Письменник вдається до цього виразу і в науковій статті «З галузі науки і

літератури», аналізуючи мотиви поезії Каспровича. «Сумне і пригноблююче враження виносимо по перечитанню творів п. Каспровича на селянські мотиви, — пише Іван Франко. — Бо ж і це «*morituri nos salutant*». І далі пояснює вираз: «Бо ж і це світ, що приречений на вимирання, і який вмирає постійно й без упину» [4, т. 18, с. 188]. Подібно перефразовує він вислів «*Ad maiorem dei gloriam*», або змінюючи порядок слів «*Ad gloria dei maiorem*», або додаючи інші слова *Sed ad maiorem gloriam pomini (jesu)* [4, т. 2, с. 178].

В окремих випадках, виходячи з відомого виразу, Франко створює свій, оригінальний афоризм.

Поет досягає підсилення емоційної експресивності вірша «*Vivere memento*» за допомогою латинського гасла, яке є і заключним рядком кожної із трьох строф. Таке гасло є запереченням традиційного твердження «*Memento mori*». Франко відкидає цю формулу і висуває протилежну «*Vivere memento*». Його новий афоризм звучить дуже сильно.

Особливою лаконічністю відзначаються назви збірок та окремих творів: «*Semper tiro*», «*De profundis*», «*Boa constrictor*», «*Ex nihilo*», «*Semper idem*», «*Anima saltans*», «*Pantifex maximus*». Всі ці назви є важливими складовими частинами художнього твору. Заголовок «*Semper tiro*», наприклад, чітко виражає ідею вірша, що підсилюється в кінцевій строфі латинською фразою «*poeta semper tiro*».

Для викриття руйнівної сили капіталу в повісті «*Boa constrictor*» Франко вводить образ змія-полоза. *Boa constrictor* — матеріалізований образ хижака, що загніздився в душі Германа і поступово витісняє з неї все людське. Використовує Франко також і висловлювання видатних учених, мислителів і письменників античності. Так, у статті «Мислі о еволюції в історії людськості» Франко цитує Овідія: «*Aurea prima sata est aetas*» [4, т. 19, с. 67], щоб показати здатність людей ідеалізувати минуле. З першої промови Цицерона проти Катіліни він бере відомий вираз «*O tempora! O mores!*» [4, т. 16, с. 292].

Є у творах Франка також чимало латинських термінів із різних галузей наук: юридичні (*corpus delicti, ad oculos, qui pro quo, visum repertum, status quo, meritum*), лінгвістичні (*verba, abl. abs., acc, cum inf., epiteta ornantia*), біологічні (*asinus, Bestiarii, Lapidarii, Herbarii*) та ін.

Розглянувши навіть незначну кількість латинських виразів у творчості Каменяра, можна зробити висновок: його звертання до них не було самоціллю, а завжди диктувалося потребами творчого методу. Вживаючи латинські вирази, Франко наповнював їх новим значенням, вплітав у класичні образи конкретні факти оточуючого життя.

Список літератури: 1. Жук Н. Я. Майстерність атеїстичної сатири І. Франка. — У кн.: Українське літературознавство. Львів, 1973, вип. 20. 2. Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1956, вип. 1. 3. Почепцов Г. Іван Франко як знавець іноземних мов. — У кн.: Наукові записки Вінницького

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассматривается вопрос об использовании в произведениях И. Франко латинских изречений, его глубоком знании классических языков.

Стаття надійшла до редколегії 23 березня 1981 р.

Р. П. СОВ'ЯК, викл.,
Дрогобицький педагогічний інститут

3 Каменяревої криниці (Короткий огляд музичної Франкіани)

В українській культурі маємо немало митців, чия творчість органічно зрослася з народнопісенною творчістю. До таких належить й Іван Франко. У народній пісні він справедливо вбачав дивовижну силу культурного і суспільного розвитку. Видатний дослідник українського фольклору академік Філарет Колесса, який, можна сказати, вийшов із Франкової «фольклористичної кузні», переконливо довів, що музикальність поезії Каменяра ґрунтується передусім на народнопісенній основі.

Жанрово-тематичний діапазон творчості Івана Франка надзвичайно великий. Поет умів і лірично, ніжно торкнутися струн людського серця, і викликати в душі презирство і ненависть до тиранів, гнобителів трудящих мас. Повита тонким серпанком мрій і поривань молоді душі, Франкова лірика надихнула українських композиторів до створення чудових пісень, романсів, хорових творів.

Питання музичної Франкіани присвячена ґрунтовна праця М. Загайкевич «Іван Франко і українська музика» (1958). Написані також нові, талановиті музичні твори на тексти та за мотивами творчості Каменяра. Тому необхідно дещо уточнити й доповнити це питання.

Особисте, інтимне в творчості Каменяра органічно поєднане з загальнонародним. Сучасник і друг великого поета, відомий український письменник Михайло Коцюбинський, ознайомившись із збіркою поезій «Зів'яле листя», вагався, кому віддати перевагу — Франкові — поетові кохання, чи Франкові — поетові боротьби. При цьому зауважив, що поезії Франка дуже музикальні і «просяться часто в музику» [6, т. 3, с. 267]. Безумовно, музикальність поезії Франка, на яку, крім М. Коцюбинського, вказують й інші дослідники та митці, пояснюється насамперед її зв'язком з народними піснями. Феноменальна пам'ять поета зберігала безліч українських народних пісень. Деякі з них, як підкреслює Ф. Колесса, послужили прообразом його власних поетичних творів. Наприклад, улюблена пісня І. Франка «Мудро-

му бути» стала основою поезії «Зелений явір» [4, с. 339]. Людина всебічно обдарована, І. Франко інколи створював до своїх поезій мелодії. Про це згадують сучасники поета (Ф. Колесса, С. Людкевич та ін.). «Пам'ятаю, він (Франко.— Р. С.),— писав Ф. Колесса,— попросив мене якось, щоб я переклав на ноти мелодію, яку він сам створив до одної з його невеликих поем» [3, с. 71]. Отже, перші спроби музичних інтерпретацій деяких власних творів належать самому І. Франкові.

Професійна музична Франкіана була започаткована сучасниками поета — західноукраїнськими композиторами Віктором Матюком та Остапом Нижанківським, а далі безпосередньо розвинута Миколою Лисенком, Станіславом Людкевичем, Денисом Січинським та іншими класиками української музики. Ця Франкіана охоплює різні жанри музичного мистецтва, починаючи від найулюбленішого — пісні, романсу, від сольних та хороших творів аж до великомасштабних композицій кантатного, симфонічного, оперного та балетного жанрів. Цікаво, що перші спроби професійної музичної інтерпретації Франкових творів відносяться не до популярного пісенно-романсового, а до музично-сценічного та кантатного жанрів. Це музика В. Матюка до Франкової драми «Три князі на один престол» і кантата О. Нижанківського «Не гармати грають нині». Відомо також про задум Д. Січинського написати оперу за побутовою драмою «Будка ч. 27», котрий, на жаль, не був реалізований. Принагідно відзначимо, що Іван Франко підтримував найтісніші стосунки зі всіма галицькими композиторами, допомагав, спрямовував їхню мистецьку діяльність у правильне русло, часто саме своєю творчістю визначав і творчий напрямок того чи іншого композитора.

Показовою є творчість Д. Січинського. Музично інтерпретуючи винятково ліричну поезію Франка, цей композитор створив ряд чудових романсів та хороших творів, котрі з успіхом виконуються й дотепер. Це, насамперед, романс «Як почувеш вночі» — одна з найкращих музичних інтерпретацій Франкової поетичної перлини та хори «Непереглядною юрбою», «Даремне, пісне!», «Пісне моя». Як влучно зауважує М. Загайкевич, звертання до високохудожніх поезій Франка допомогло Січинському «остаточно порвати з шаблонністю й підсоложеним сентименталізмом — характерними рисами творчості окремих галицьких композиторів того часу» [3, с. 75].

Лірика Івана Франка дала натхнення фундаторові української класичної музики М. Лисенкові створити прекрасні солові, серед яких виділяються «Не забудь юних днів», «Місяцю-князю», «Розвійтеся з вітром». Критика називала ці романси «чарівно-мелодійними» [6, с. 201]. Особливо треба відзначити солоспів «Безмежне поле», який є окрасою концертного репертуару вітчизняних співаків. У романсах на вірші І. Франка, відзначають радянські музикознавці, М. Лисенко дає зразки лірико-психологічного й романтичного підходу до їх втілення,

залучаючи при цьому елементи міського пісенного фольклору [2, с. 212], що й обумовило нові шляхи музичного освоєння Каменяревої поезії.

Громадянська, революційна поезія Франка особливо знаходила втілення у хоровому жанрі — найбільш демократичному, доступному широкому слухачеві, у жанрі, здатному об'єднувати й виховувати широкі маси трудового народу в їх революційній боротьбі. Так, у 1898 р. С. Людкевич уперше музично інтерпретує відомий гімн І. Франка «Вічний революціонер». А під час революції 1905—1907 рр. твір Івана Франка надихнув М. Лисенка на створення пісні, яка з повною силою розкрила революційний зміст цієї поезії, стала справді революційним гімном. У 1910 р. учень і послідовник М. Лисенка композитор К. Стеценко створює кантату «Єднаймося» на вірш І. Франка «Розвивайся ти, високий дубе!». У яскравому за музичним стилем творі автор будив народ до єднання в боротьбі проти гніту. Як і Франко, композитор виходив найперше з народно-пісенних джерел.

Отже, вже в дожовтневій українській музиці було закладено міцний фундамент для втілення в хоровому жанрі революційної поезії Каменяра і розширено жанрово-тематичні та художньо-образні горизонти музичного мистецтва на розділеній тоді штучним кордоном Україні.

Розвиток української музики у радянський період зв'язаний з іще більшою увагою композиторів до поетичної творчості Каменяра. Значно розширилася жанрова специфіка музичної Франкіани. Показовим є факт покладення на музику революційної поезії навіть у камерно-вокальному жанрі. Перші такі спроби належать Якову Степовому. Його солоспіви поезій «Каменярі», «У долині село лежить» виникли під впливом героїчно-піднесеної атмосфери революційних років, що яскраво виражено в суворому, але водночас і бадьорому характері музики.

На текст поезії «У долині село лежить» написав також солоспів К. Стеценко, а згодом і С. Людкевич (обидва — під назвою «Коваль»). У романсі Людкевича зроблено вдалу спробу виразити засобами жанру суть поезії Франка — її високі, благородні поривання в боротьбі за волю. Найбільш вдалим щодо цього є зображальний характер супроводу, відтворення в ньому ударів молота, що символізує революційну боротьбу. Енергія «пунктирного ритму», закладена в поетичних рядках Франка, геніально схоплена й передана засобами музики. Інтерпретуючи цю поезію С. Людкевич по-новому трактує в солоспіві й вокальні виражальні засоби, наближаючи їх до інструментальних. Взагалі творчість цього видатного композитора несе значний вплив творчості Франкової — вплив тематики, образності поезій революційного демократа. С. Людкевич створює чимало композицій хорового та вокально-симфонічного жанрів, які продовжують, так би мовити, ідейно-творчий запал його першого

хорового твору на слова Франка — «Вічний революціонер». Це такі складні хорові полотна, як «Конкістадори» та «Ой ідуть тумани». При створенні останнього, відзначає сам композитор, його особливо вразили деякі ефекти поетичної мови Франка. Тут, зокрема, автор називає останні рядки поезії: «...тільки дума невесела, мов жебрак по душах ходить» *. Єдність поетичного і музичного компонентів у цьому творі доведена до найвищого мистецького рівня. За словами музикознавця Л. Пархоменко, у даному творі С. Людкевич малює «образ рідкісної художньої сили» і «провіщає пошуки митців середини 60-х років» у хоровому жанрі української радянської музики [7, с. 115].

Музична Франкіана С. Людкевича розвивається далі в напрямку створення великомасштабних композицій. При цьому автор виявляє широкі можливості втілення Франкового слова в музиці засобами вокально-інструментального жанру. Значним творчим здобутком митця є його кантата «Наймит». Тут композитор проникає в глибини мислення й натхнення поета, разом з ним вселяє віру в щасливе прийдешнє.

Вокально-симфонічні твори на основі Франкової поезії («Єднаймося» К. Стеценка, «Наймит» С. Людкевича) вказують на значне ідейно-художнє та виразове багатство Каменяревого слова, водночас є вагомим внеском у розвиток цього жанру української музики.

Художньою силою і майстерністю музичного втілення ідей і образів Франка вражають інші великомасштабні твори С. Людкевича, серед яких симфонічні поеми «Каменярі», один з найперших зразків української симфонічної Франкіани, а також «Не забудь юних днів» і «Мойсей». Симфонічна поема «Каменярі» також вважається етапним твором С. Людкевича. Тут сформувалися його принципи композитора-симфоніста [1, с. 32].

Розвиваючи музичну Франкіану, композитори Радянської України написали твори у різних жанрах. У 20-х роках Борис Лятошинський завершує оперу «Золотий обруч» за мотивами повісті «Захар Беркут». Згодом Юлій Мейтус кладе на музику драму «Украдене щастя». Обидві опери побачили світло рамп на сцені Львівського державного академічного оперного театру ім. І. Франка і пройшли з великим успіхом.

Українські радянські композитори значно доповнили дожовтневу Франкіану, створивши чимало чудових солоспівів. Нерідко простежується звертання сучасних авторів до тих поезій, котрі вже служили джерелом натхнення для композиторів-класиків. У цьому плані відзначимо насамперед ліричну Франкову збірку «Зів'яле листя». На її тексти створено ряд талановитих солоспівів. Це — «Твої очі, як те море» (Б. Лятошинський, Ю. Мейтус, Ф. Надененко, Б. Фільц), «Безмежне поле» (Б. Лятошинський, Ю. Рожавська), «Розвійтеся з вітром» (Я. Степовий, Ф. Надененко, П. Глушков, Г. Майборода), «Чого з'являєшся мені у

* Із розмови автора статті з композитором 21 липня 1978 р.

сні» (Ф. Надененко, Б. Лятошинський, К. Данькевич, М. Скорик), «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» (С. Людкевич, А. Кос-Анатольський). Ставши основою багатьох романсів, Франкова творчість сприяла наближенню музичного мислення їхніх авторів до народнопісенної творчості [10, с. 82, 89], а водночас і розкриттю індивідуальних рис стилю композитора.

Чимало пісень та романсів написано на тексти інших Франкових поетичних збірок. Так, перу львівського композитора Романа Сімовича належить цикл романсів під назвою «Скорбні пісні» на вірші збірки «З вершин і низин»: «Бувають хвили», «До моря сліз», «Нехай і так», «Тяжко-важко», «Мій раю зелений», «Не винен я тому». Ці композиції позначені новизною музичного висловлення, тонкою передачею різноманітних настроїв, (цикл романсів, на жаль, не надрукований). Внесок львівських композиторів у музичну Франкіану, зокрема в жанр романсу, хоч і невеликий, але цінний. Наприклад, всім відомий романс Анатолія Кос-Анатольського «Ой ти, дівчино, з горіха зерня». Твір митця характеризує тонке проникнення у зміст поезії, розкриття її ліричного образу, народнопісенність, простота й доступність музичної мови. Романс «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» — в постійному репертуарі сучасних співаків. Перша, і, мабуть, найкраща інтерпретація його належить Дмитрові Гнатюкові.

До вдалих спроб львівських композиторів покласти на музику поезії Франка належать також романси «Ой, жалю, мій жалю», «Не винен я тому» Ярослава Ярославенка, «Місяцю-князю», «Благословенна будь» Василя Барвінського. Автори кожний по-своєму передають чарівний світ Франкової лірики, підкреслюючи її народнопісенний характер, психологічні відтінки. Для Ярославенка поезія Івана Франка була близька за духом творчості і як сучасникові Каменяра. Природно, що цей композитор є автором хорових творів на тексти поета, — кантат «Розвивайся, лозо, борзо», «Гримить» та чоловічих і мішаних хорів «Конкістадори», «Пісня геніїв ночі», «Місяцю-князю», «У долині село лежить». Остання поезія стала основою хорового твору Михайла Вериківського під назвою «Коваль».

З-поміж хорових композицій заслуговують уваги також хор Ярослава Смеречанського «Мойсей» (уривок 10-ї пісні поеми) для чоловічого складу, «Веснянка» Федора Надененка на мішаний хор та ін.

Художньо-поетичні образи І. Франка стають також джерелом для написання творів балетного, симфонічного і вокально-симфонічного жанрів. У цій ділянці успішно працюють і композитори старшого покоління, і молоді автори. Так, А. Кос-Анатольський у 1956 р. пише балет «Сойчине крило», де переконливо розкрито провідну ідею першоджерела, його високий гуманізм [3, с. 115]. Гідним поповненням української радянської музичної Франкіани треба вважати і симфонічну поему львівського композитора Ізидора Вимера «Лис Микита». У

1960 р. Мирослав Скорик (тоді ще студент Львівської консерваторії ім. М. Лисенка) пише кантату «Весна», в основу якої покладено вірші Франка з циклу «Веснянки». Твір викликав значний інтерес новизною виражальних засобів, майстерним, творчим розвитком вітчизняних традицій. Талановитий композитор згодом знов звертається до творчості І. Франка — пише поєму-балет «Каменярі» (1967), що з успіхом йде на сцені Київського театру опери та балету ім. Т. Шевченка.

З іменем Каменяра пов'язується створення львівським композитором Євгеном Козаком обробок українських народних пісень для хору, які складають цикл «Улюблені пісні Івана Франка». Серед них відзначимо «Ой, зацвіла черемшина», «Ой, світи, місяченьку», «Кедрино-кедрино» та ін. Як відзначає один з інтерпретаторів багатьох творів Є. Козака відомий диригент Степан Стельмашук, цей хоровий цикл «займає доволі помітне місце у творчості композитора, є цінним вкладом у скарбницю української музичної культури і водночас свідчить про глибокий інтерес наших сучасників до геніального Каменяра» [8, с. 39].

Високі ідеї Франкової творчості, її революційний запал, гуманістична суть, народність, демократична й реалістична спрямованість стали могутнім фактором розвитку української музики як дожовтневого періоду, так і сучасної. Його творчість була і залишається невичерпним джерелом натхнення композиторів різних поколінь. Вона постійно збагачує образно-тематичний і виразовий арсенал творців музики, спонукує їх до пошуків, сприяє розширенню горизонтів музичного мистецтва. Кращі зразки української музичної Франкіани є немирущим пам'ятником геніальному синові українського народу, полум'яному інтернаціоналістові, який, за словами Марка Черемшини, «гріє всю Україну, а світить далеко дальше» [10, с. 308].

Список літератури: 1. Білинська М. Симфонічна музика С. П. Людкевича. — У кн.: Творчість С. Людкевича. Збірник статей/ Упор. М. Загайкевич. К., 1979. 2. Булат Т. Український романс. К., 1979. 3. Загайкевич М. Іван Франко і українська музика. К., 1958. 4. Колесса Ф. Фольклористичні праці. К., 1970. 5. Коцюбинський М. Твори: У 3-х т. К., 1979, т. 3. 6. Людкевич С. Іван Франко і музика. — У кн.: С. Людкевич. Дослідження, статті. К., 1976. 7. Пархоменко Л. Хорові твори С. Людкевича. — У кн.: Творчість С. Людкевича. К., 1979. 8. Стельмашук С. Хоровий цикл Є. Козака «Улюблені пісні Івана Франка». — У кн.: Тези одинадцятої щорічної міжвузівської конференції, присвячені 110-річчю з дня народження І. Франка. Львів, 1966. 9. Фільц Б. Український радянський романс. К., 1970. 10. Черемшина М. І. Франко у спогадах сучасників. Львів, 1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Статья посвящена воплощению творчества гениального украинского поэта, революционного демократа Ивана Яковлевича Франко в музыке украинских композиторов. Подчеркивается огромная роль, которую сыграла поэзия Каменяра в развитии дооктябрьской и современной советской украинской музыки.

Стаття надійшла до редколегії 4 березня 1981 р.

НА ДОПОМОГУ ВИКЛАДАЧЕВІ ТА СТУДЕНТУ

А. В. НЕДЗВІДСЬКИЙ, проф.,
Одеський університет

Іван Франко і українська радянська література

(Програма спецкурсу, який читається
в Одеському державному університеті
ім. І. І. Мечникова)

1. Ленінське вчення про культурну спадщину, наявність двох культур у кожній національній культурі в умовах буржуазного суспільства. Орієнтація на демократичні, соціалістичні елементи у кожній з національних культур. Обов'язковість критичного ставлення до цінностей минулого — зберігати спадщину не значить обмежуватися спадщиною. Проблема традицій і новаторства у радянській літературі. Традиції класики на озброєнні радянського письменства, починаючи від періоду громадянської війни. Подолання пролеткультівської і футуристської недооцінки класичної спадщини. Значення традицій Шевченка, Франка, Лесі Українки, Коцюбинського для молоді української радянської культури на шляхах її становлення і розвитку; переплетення цих традицій з кращими традиціями революційної і прогресивної російської культури.

2. Роль Івана Франка на шляхах прогресивної, революційно-демократичної української літератури. Велике значення для формування поглядів Франка передової російської культури, насамперед, революційних демократів-шістдесятників. Іван Франко як найбільший послідовник Тараса Шевченка, пристрасне заперечення ним світу насильства і гноблення. Поєднання у творчості Франка закликів до збройної боротьби із закликами до культурної праці на користь народу та його визволення — соціального і національного. Багатогранність творчих інтересів Франка-поета, драматурга, критика, літературознавця, перекладача, історика, фольклориста, економіста, правознавця. Франко — визначний теоретик літератури і театрознавець, великий знавець зарубіжної літератури, включаючи літературу Сходу. Привнесення ним до кожної сфери діяльності пристрасі самовідданого борця. Участь у політичному житті Галичини, пошуки і болючі поразки. Інтерес до марксизму і робітничого руху.

3. Величезна вагомість конкретних внесків Франка до літературної скарбниці. Особливе значення розробки ним робітничої, бориславської тематики, коли вперше в світовій літературі показано вихід робітничого класу на арену революційної боротьби («Борислав — то ми!»). Оригінальність Франка як дра-

матурга — відсутність в «Украденому щасті» традиційного поділу на позитивних і негативних героїв, які в нього однаково обікрадені соціальним ладом і кожен по-своєму бореться за своє щастя. Пронесення Франком через усю поетичну творчість — від «Каменярів» до «Конкістадорів» — почуттів непохитності і нестримності в прагненні до благородної визвольної мети. Висока революційна закличність Франкових поетичних творів — «Вічний революціонер», «Земле моя, всеплодющая мати», «Товаришам із тюрми», «Наймит», «Беркут», «Гриць Турчин», пролог до поеми «Мойсей», що переходять з покоління у покоління як заклики до боротьби. Франко — письменник всеукраїнський всупереч прагненням трактувати його лише як західноукраїнського літератора. Франко на чолі всього літературного процесу кінця XIX — поч. XX ст.

4. Франко і покоління західноукраїнських літераторів 90—900-х років. Письменники «Покутської трійці» — Стефаник, Мартович, Черемшина. «Поставив мене Франко малим наслідником своїм» (Стефаник) — продовження гуманістичних, демократичних традицій великого письменника та водночас — відсутність революційного забарвлення в їх демократизмі, неухважність до «бориславського досвіду» Франка, його спроб зблизитися з робітничим класом, пройнятися його інтересами. Вплив Великої Жовтневої соціалістичної революції на нову генерацію письменників — звернення до робітничого класу новітнього покоління західноукраїнських літераторів, які ввійшли до літератури вже в 20—30-ті роки.

5. Великий інтерес Франка до революції 1905—1907 рр., до творчості М. Горького. Взаємоповага та взаємодопомога двох великих письменників народів-братів. Зв'язки російських соціал-демократів, Плеханова з Франком і Павликом. Встановлення Франком, Павликом контактів з Бонч-Бруєвичем що очолював видавничу діяльність революційної соціал-демократії.

Поява у Франковому журналі «Житє і слово» першої згадки про В. І. Леніна в українському друку, анотації і уривки перекладу ленінських робіт. В. І. Ленін про Івана Франка (критичні зауваження з приводу проявів національної обмеженості в окремих висловлюваннях Франка).

Перекладання ще в дореволюційний час Бонч-Бруєвичем та іншими літераторами прозових творів Франка, сумна доля їх публікацій. Спогади Бонч-Бруєвича про Франка.

6. Твори українських класиків у період Великої Жовтневої соціалістичної революції і громадянської війни. Боротьба навколо Шевченкової спадщини, ствердження її приналежності лише революційному народові, що діяв під червоним прапором. Більшовицька преса України в ці роки про Шевченка. Увага Комуністичної партії (більшовиків) України до класичної спадщини — друкування творів Коцюбинського, численні постановки п'єс Лесі Українки в період громадянської війни.

Слово Франка — на озброєнні революційного народу. Сис-

тематичне друкування влітку 1920 р. на сторінках київської газети «Більшовик» віршованих текстів Івана Франка як політичних лозунгів у дні запеклої боротьби з білополяками — велика мобілізуюча, організуюча їх сила. Революційні плакати з Франковими текстами. Видання 1920 р. збірки віршів Франка «Вічний революціонер», відкриття нею серії популярних видань з літератури — «Універсальна бібліотека», яку почало випускати Всеукраїнське державне видавництво. Перебування 1920 р. у Вінниці нинішнього столичного Київського театру імені Івана Франка. Популяризація Франкової творчості в статтях Івана Кулика на сторінках газети «Галицький комуніст» (1920 р.).

7. Франківський ювілей 1926 р. Урочисте відзначення пам'яті Великого Каменяра в Українській РСР, створення в Харкові всеукраїнського комітету по вшануванню пам'яті Франка, підтримка ініціативи західноукраїнської громадськості по спорудженню пам'ятника у Львові (чого не дозволив шляхетсько-панський уряд Польщі). Висока оцінка Франка як письменника й громадського діяча в спеціальних тезах ЦК КП(б)У. Прийняття Радою народних комісарів УРСР постанови про ювілей.

Заслухання доповіді про Франка на одному із засідань сесії ВУЦВК. Урочисте засідання в Харкові, присвячене Франкові. Виступи преси, письменників про великого поета. Інші ювілейні заходи, в т. ч. — поїздка театру імені Івана Франка в Москву. Прихильний виступ у пресі А. В. Луначарського про франківців. Ювілей Франка в Одесі, висвітлення його на сторінках одеської преси.

Різкий контраст широкого вшанування пам'яті Франка в УРСР і безнастанних утисків і заборон щодо його ювілею на Західній Україні.

8. Поема Василя Бобинського «Смерть Франка» як найкращий в українській поезії твір про Каменяра, його мужність і непохитність. Творчий шлях В. Бобинського. Значення для ідейного зростання автора його безпосередньої участі у громадянській війні в рядах Червоної Армії. Вплив ідей Великого Жовтня на поета. Творча його близькість з Маяковським; організаційна діяльність по об'єднанню пролетарських, комуністичних сил у літературі Західної України.

Антиклерикальний характер поеми «Смерть Франка», гостре сприйняття передсмертного поединку Франка з церковниками, перед якими він не хоче сповідуватися, примиритися з релігією і церквою і відходить з життя переконаним атеїстом. Принцип розкриття образу позитивного героя. Глибоко філософський, матеріалістичний характер твору. Преміювання поеми на всеукраїнському літературному конкурсі в 1927 р.

Переслідування Бобинського в Галичині шляхетсько-панськими властями за революційний характер його творчості. Від'їзд письменника до Української РСР.

9. Створення у 1927 р. у Львові Спілки пролетарських письменників «Горно», а далі й журналу, органу Спілки — «Вікна».

Підкреслено пролетарський характер цього видання — орієнтація на Радянську Україну, Радянський Союз («прорубуємо вікна на Схід!»). Об'єднання під прапором цієї організації письменників, що в період Жовтневих подій з тих чи інших причин опинилися на українських, російських землях, де була встановлена Радянська влада: Бобинський, Степан Тудор, Галан, Гаврилюк, Осічний. Значення такого життєвого досвіду для їх ідейного зростання. Письменники-«вікнівці» і їхня пролетарська, марксистська ідеологія, праця під керівництвом нелегальної Компартії Західної України.

Поєднання письменниками-«вікнівцями» вирішальних впливів комуністичних ідей та пролетарського гарту з кращими традиціями, які йшли від Франка. Їх висловлювання про Франка, наголошення на тому передовому, прогресивному, що було у Франка. Письменники-«вікнівці» як справжні продовжувачі Франкових традицій, що виявилися для них ближчими, ніж традиції покоління Стефаника. Образи «продуцентів»-робітників у творах О. Гаврилюка, Я. Галана. Нове, порівняно з Франком, трактування робітничої теми, засоби розкриття характерів у поетичних, прозових і драматичних творах.

Творчі контакти «вікнівців» з польськими і білоруськими революційними письменниками, як один із виявів їх пролетарського інтернаціоналізму.

10. Образ Івана Франка для української поезії 20—30-х років — це образ поневоленої, але нескореної Західної України. В ряді творів Франко — речник того соціального і національного визволення, якого чекає народ Західної України і за яке веде під керівництвом Комуністичної партії вперту і криваву, позначену численними жертвами, боротьбу.

11. «Повпреди» західноукраїнського письменства в українській радянській літературі тих часів — літературно-політичні емігранти — вихідці з західних земель. Літературна організація «Західна Україна», її одноіменний журнал. Образ Франка та його твори у публікаціях видавництва «Західна Україна».

Продовження молодшим поколінням колишніх учасників «Західної України» (Л. Дмитерко, Д. Бедзик, А. Турчинська) творчої праці в українській радянській літературі 60—70-х років.

12. Оспівування українськими радянськими поетами радісних подій визволення Західної України у вересні 1939 р. як здійснення найзаповітнішої мрії Івана Франка та інших кращих синів українського народу. «Ти вже вільна, моя малинова, многострадна вітчизна Франка» — відбиття Володимиром Сосюрою радості возз'єднання з позицій учасника визвольного походу далекого 1920 р. Образ нагуєвичівської кузні в Малишкових «Листах червоноармійця Опанаса Байди» («кузня світиться вночі — то син з плугів кує мечі»). Зображення учасників нового визвольного походу на могилі Франка як борців, що здійснили його високі мрії: «Звергнули скалу, политу кров'ю і по-

том, нових часів каменярі». Перегук з Франком «Бориславських оповідань» Миколи Бажана.

Щира любов і повага до Каменяра у віршах Максима Рильського. Змалювання Павлом Тичиною радісної зустрічі Федьковича і Франка з Шевченком на святі великого возз'єднання. Інші вірші поета на цю ж тему. Велике розмаїття образів у віршах, породжених днем 17 вересня 1939 р., коли не лишилося серед українських радянських поетів жодного, хто б не відгукнувся на цю визначну подію.

Збірка віршів російського поета В. Лебедева-Кумача, випущена у Львові Політуправлінням Українського фронту — образ Франка у цій книжці. Видання у Львові видавництвом «Радянський письменник» серії збірок вибраних творів радянських письменників. Залучення до активної участі у культурному будівництві на західних землях усіх прогресивно настроєних літераторів, друкування їх творів у 1939—1941 рр. Організаторська діяльність Петра Панча, а далі — Олекси Десняка серед львівських літераторів щодо створення філії Спілки радянських письменників України. Створення у Львові українського радянського журналу «Література і мистецтво».

13. Святкування Франкового ювілею, що розпочиналося в травні 1941 р. (25-річчя з дня смерті письменника) і мало завершуватися наприкінці серпня 1941 р. (85-річчя з дня його народження). Затвердження великої програми ювілейних заходів по всій країні і зокрема на батьківщині Каменяра. Присвоєння на початку 1940 р. імені Івана Франка Львівському університету, де тільки при встановленні Радянської влади вперше пролунало українське слово. Присвоєння першим колгоспам, створених на західних землях, імені Франка.

Поява в травні 1941 р. численних ювілейних матеріалів у всіх газетах і журналах, які були заспівами до основних урочистостей, призначених на серпень. Порушення фашистами усіх планів ушанування пам'яті Каменяра. Початок Великої Вітчизняної війни. Цінність окремих ювілейних заходів, які вдалося здійснити навіть у скрутний воєнний час.

Образ Франка у творчості Степана Тудора, О. Гаврилюка, Я. Галана періоду 1940—1941 рр.

Франкова творчість разом зі спадщиною інших класиків братніх народів на озброєнні радянських людей у період Великої Вітчизняної війни. Народна гвардія імені Івана Франка у Львові — її бойова підпільно-партизанська діяльність, спрямована проти фашистських загарбників та їх українських націоналістичних поплічників.

14. Слово Івана Франка в радісний час визволення західних областей України від фашистських загарбників. Використання Франкових творів у повсякденній ідеологічній боротьбі, спрямованій проти українського буржуазного націоналізму та його антинародних дій. Друге життя Франкових образів, що в новій обстановці викривають Ватикан і унію, керівника уніатської

церкви митрополита Шептицького, їх політичну підступність і лицемірство.

Роман Степана Тудора «День отця Сойки», його глибоко філософське, публіцистичне спрямування. Змалювання в творі образу Леніна через сприйняття його одним з представників ворожого табору — прелатом Лотті.

Викриття — в дусі продовження франківських традицій — антинародного змісту католицизму і унії. Своєрідність характеру отця Сойки, який не вірить «ні в бога, ні в чорта», але про людське око є найсправнішим священиком в окрузі. Класові корені його лицемірства і підступності. Спільне в композиції «Дня отця Сойки» з Франковою повістю «Воа constrictor» — зображення головного персонажа крізь призму одного дня його життя. Трагічна історія рукопису «Дня отця Сойки» та труднощі щодо його публікації.

Продовження бойових традицій Франка і піднесення їх на новий вищий щабель у публіцистиці Ярослава Галана — «З хрестом чи з ножем», «Що таке унія», «Годі», «Отець тьми і присні», «На службі у сатани», «Я і папа» тощо. Безпосередня участь Галана як публіциста у ліквідації унії на західних землях. Органічна пристрасність у сполученні з глибокою ерудицією як провідна риса публіцистики Я. Галана, що надавала їй непохитної авторитетності і переконаності. Єдність слова і діла у Галана, як у Франка. Активна участь письменника у всій різноманітній праці щодо відродження рідного краю і загибель на бойовому посту від рук націоналістичних запродавців-агентів Ватикану.

15. Величезний розмах Франкового ювілею — святкування 100-річчя від дня народження — в 1956 р. Нові видання творів Івана Франка, літературознавчих та інших праць про нього. Відкриття музеїв Франка у Львові та Нагуєвичах, широка популяризація всієї багатогранної, відданої народові спадщини Великого Каменяра. Все більше ознайомлення з нею не лише українського, а й усього багатонаціонального радянського читача. Переклади творів Франка російською мовою, мовами інших народів СРСР, висловлення російських радянських письменників про Франка. Здійснення нових постановок драматичних творів Франка та інсценізація його прози. Журнали і газети в ювілейний рік.

Ювілейні врочистості 1956 р. у Львові, Києві, Москві. Доповідь Павла Тичини про Івана Франка на засіданні у Львові. Наукові франківські конференції і сесії ювілейного року.

Започаткування Львівським державним університетом ім. Івана Франка щорічних франківських наукових конференцій, що проводилися як у Львові, так і в інших містах республіки. Систематичне видання праць конференцій та інших франкознавчих матеріалів. Одеські наукові конференції і видання з питань Франкової творчості.

Святкування у 1966 р. 110-річчя від дня народження Франка.

16. Постановки п'єс Франка на радянській сцені. Вистава «Жандарм» 20-х років. Вульгарно-соціологічні нашарування в ній. «Украдене щастя» в Київському театрі імені Івана Франка (1940 р.) з участю А. Бучми, Н. Ужвій, В. Добровольського — величезний успіх вистави, трактування всіх трьох героїв драми як однаково обікрадених соціальним ладом, що, кожен по-своєму, намагаються повернути своє украдене щастя. Інші постанови цієї п'єси, зокрема, одеська в 1948 р. Екранізація п'єси.

«Сон князя Святослава», «Будка ч. 27» — у радянських театрах. Інсценування Франкової прози в театрах Радянської України («Борислав сміється», «Для домашнього вогнища»). Драматургія Франка на сцені російських та інших театрів. Франкове слово на радіо та телебаченні.

Оперні вистави — «Золотий обруч» Б. Лятошинського, постановка кінця 20-х років (Одеса), нова редакція 60-х (Львів). Твори радянських композиторів на Франкові тексти.

Звернення радянської кінематографії до Франкової спадщини. Фільми «німого» кіно про Борислав. Художньо-біографічні фільми про Франка у звуковому кіно кінця 50-х років. Образ Франка у фільмі «Родина Коцюбинських». Фільм «Захар Беркут». Документально-хронікальні фільми про Франка та його ювілей.

17. Історія видань Франкових творів у радянський час. Перша спроба багатомного (30 томів) видання у 20-х роках (видавництвом «Рух»). Двадцятитомне видання, здійснене Держлітвидавом України в 40—50-ті роки. Підготовка в наші дні 50-томного видання, завдання, що перед ним висувуються, обговорення їх у пресі.

Безліч видань однотомників і двотомників, окремих творів Франка. Ілюстровані видання та випуск творів у різних масових серіях. Книги для школи і дитячого читача.

Російський шеститомник Франка та інші видання російською мовою. Видання творів Франка мовами народів СРСР та в соціалістичних країнах.

18. Зростання радянського франкознавства на засадах марксистсько-ленінської методології, систематичного викриття буржуазно-націоналістичних концепцій, спроб спотворити творчість Великого Каменяра. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР у Києві, Львівський держуніверситет ім. І. Франка та Інститут суспільних наук АН УРСР у Львові — основні центри видання і популяризації Франкової творчості. Виступи з питань Франкової спадщини О. Білецького, П. Тичини, М. Рильського, їх провідне значення для розвитку наукових студій. Нові сторінки, вписані в радянський час, у діяльності давніх галицьких дослідників Франкової творчості М. Возняка, Ф. Колесси, В. Щурата. Монографії, публікації М. Пархоменка, Є. Кирилюка, І. Басса, Я. Білоштана, О. Дея, А. Халимончука, М. Нечиталюка та багатьох інших.

Розробка питань не лише художньої творчості Франка, а

й його світогляду, громадсько-політичної діяльності, його спадщини з фольклористики, етнографії і історіографії, економічної науки, педагогіки, бібліографії та інших галузей людського знання.

Широке висвітлення питань Франкової творчості в радянських газетах. Матеріали про Франка в одеській пресі.

19. Роль літературних музеїв у популяризації творчості класиків серед найширших мас трудящих. Створення вперше лише за Радянської влади «центрального» літературно-художнього музею Івана Франка у Львові, велика повсякденна робота, здійснювана ним щодо популяризації творчості письменника. Путівники музею — друкована пропаганда творчості Великого Каменяра. Франківські музеї в Нагуєвичах і в Криворівні; матеріали про Франка і його роль як учителя молодих письменників-сучасників у музеях Стефаника, Кобилянської, Черемшини.

Пам'ятні Франкові місця в УРСР, відзначення їх меморіальними дошками. Пам'ятник Іванові Франкові у Львові, пам'ятники у Києві та інших містах і селах України. Перейменування Радянською владою обласного центру Станіслав на Івано-Франківськ. Надання на честь Каменяра його імені культурним закладам і вулицям. Пароплав «Іван Франко». Музеї та пам'ятники Франкові, створені в Канаді прогресивною трудовою українською еміграцією за активною допомогою трудящих з Радянської України.

20. Збірка Максима Рильського «На оновленій землі», видана у Львові (1956 р.) і сповнена численних Франкових ремінісценцій. Провідний образ збірки — «хазяїн домовитий» (вірш «Слово радості»), який проходить по лану, радісно сприймаючи відродження рідного краю і сам бере найактивнішу участь у цьому відродженні. Своєрідне відзвітування старшому поетові, яке відчувається з допомогою його ж образів, у вірші «На могилу Франка».

Переплетення картин нового радянського життя на західних землях з мріями Івана Франка у віршах інших поетів.

Поезія Дмитра Павличка — поєднання кращих Франкових традицій з безпосередніми впливами Ярослава Галана, боротьба проти унії та українського буржуазного націоналізму.

Традиції Франка і новаторство української радянської літератури в розробці теми робітничого класу та образів робітників. (М. Ірчан, Я. Галан, В. Сосюра, Ю. Яновський, Д. Бедзик, В. Собко, П. Загребельний, Р. Федорів, В. Маняк та ін).

21. Іван Франко і література прогресивної української трудової еміграції за океаном. Поезія Миколи Тарновського як найвидатнішого представника цієї літератури, контрастне зображення в ній Америки багатих і Америки бідних, соціального лиха українських емігрантів за океаном. Франкові впливи і ремінісценції в поезії Тарновського. Його вірші про Галичину часів білопольської окупації, перегук з віршами Франка. Нові теми в поезії Тарновського, відгуки на Велику Вітчизняну війну

радянського народу. Роман у віршах «Емігранти». Нова сторінка у творчості поета після повернення на Радянську Україну, франківські мотиви у цих творах.

Інші письменники прогресивної еміграції у світі франківських образів. Діяльність Петра Кравчука над популяризацією творчості Франка серед заокеанських українців.

22. Змалювання у творах українських радянських письменників образу Франка-письменника, громадського діяча, людини у біографічних романах, повістях, драмах.

Роман Петра Колесника «Терен на шляху», над яким автор працював ще у 30-х роках, коли й з'явилися перші публікації, та повернення до твору вже в 60-х роках. Прагнення романіста, який є літературознавцем, поєднати змалювання Франка як суспільного діяча, творця-художника з розкриттям його особистих переживань і почуттів. Розкриття складності життя письменника та переборення ним «терену» на творчому шляху.

Звернення значною мірою до цього ж матеріалу письменника Д. Лукіяновича — повість «Франко і Беркут». Зображення зв'язків Франка з народом через дружбу з старим ватажком громади тухольців Максимом Беркутом.

П'єса «Мужицький посол» Леоніда Смілянського (що присвятив окремі сторінки Франкові, в повісті «Михайло Коцюбинський»). Зображення в п'єсі найдраматичнішого епізоду участі Франка у виборах, коли його кандидатура як «холопського посла» висувалася до австрійського парламенту і зустріла шалену протидію реакційних сил.

* *
*

«З його духа печаттю йшов народ Західної України — гноблені й визискувані селяни і робітники, революційним шляхом до свого соціального і національного визволення, до віками вимріяного возз'єднання», — писав у 1946 р. Петро Козланюк. Печать Франкового духу, як і всього кращого, що є в культурній спадщині українського та інших народів — з нами, на всіх дальших шляхах нашої праці і боротьби за щасливе майбутнє, за комунізм.

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

Франкознавство за 1979 рік Твори І. Я. Франка

Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах: Художні твори. Т. 1—25 /Редколегія Є. П. Кирилюка та ін. — К.: Наукова думка, 1979. Т. 17. Повісті та оповідання (1887—1888) /Упорядкування та коментарі В. С. Дроб'язка В. Н. Климчука; Ред. Г. Д. Вервес. — 503 с. Т. 19. Повісті та оповідання (1892—1896) /Упорядкування та коментарі Ю. Л. Булаховської, В. П. Ведіної, Л. А. Кочубей; Ред. М. Д. Бериштейн. — 503 с. Т. 20. Повісті та оповідання (1896—1900) /Упорядкування та коментарі М. Л. Гончарука; Ред. С. Д. Зубков. — 485 с. Т. 21. Оповідання (1898—1904) /Упорядкування та коментарі О. О. Білявської; Ред. І. І. Басс. — 501 с. Т. 22. Повісті та оповідання (1904—1913) /Упорядкування та коментарі О. В. Мишанича; Ред. Н. Є. Крутікова. — 519 с. Т. 23. Драматичні твори /Упорядкування та коментарі М. М. Павлюка; Ред. О. Є. Засенко. — 391 с.

Франко І. Вічний революціонер-El Revolutionario Eterno. Поезії /Упорядкування М. Гончарука; Передмова Д. Павличка; Пер. з укр. І. Брея та ін., Худ. В. Перевальський. — К.: Дніпро, 1979. — 191 с. — Іспан.

Франко І. Захар Беркут: Образ громад. життя Карпат. Русі в XIII віці /Худ. І. В. Якутович. — К.: Дніпро, 1979. — 155 с.

Франко І. Я. Каменярі: Поезії, оповідання /Худ. В. Лопата. — К.: Веселка, 1979. — 119 с.

Франко І. Каменярі /Пер. Б. Істру. — Ністру, 1979, № 8 с. 72—73. — Молд. мовою.

Франко І. Коли звірі ще говорили: Казки /Пер. з укр. Е. Різванової, І. Соїко; Худож. С. Артюшенко. — К.: Веселка, 1979. — 87 с. — Нім. мовою.

Франко І. Оповідання /Упорядник, автор. вступ. статті та приміток А. М. Халімончук; Худ. І. Крислач. — Львів: Каменяр, 1979. — 309 с. — (Б-ка «Карпати»).

Франко І. Осел і Лев: Казка. Для дошкільн. віку. /Худ. В. Литвиненко. — К.: Веселка, 1979. — 16 с.

Франко І. Свинська конституція. — У кн.: У народів вільних колі; Уривки з прозових творів, поезії, нариси, статті /Упорядник і ред. Б. Є. Залізняк. — Львів: Каменяр, 1979, с. 33—64.

Франко І. Я думав про людське братерство нове /Упоряд. і авт. вст. статті А. М. Халімончук; худ. І. Крислач та ін. — Львів: Каменяр, 1979. — 143 с.

Franko I. O literaturze polskiej /Wyboru dokonał i opracował M. Kuplowski; Red. P. Urodziła. Kraków: Wyd-wo literackie, 1979—303 s. — (B-ka Studiów literackich pod red. H. Markiewicza).

Критична література про І. Я. Франка

Басс І. Франків журнал «Товариш». — Літ. Україна, 1979, 28 серпня.

Безуглий Л. М., Власенко В. О. До питання про варіанти повісті І. Франка «Воа constrictor». — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 64—72.

Бутрин М. Л. Іван Франко — бібліотекар. — За кадри советской культуры (Ленинград ин-т культуры), 1979, 19 февраль.

Вікаренко В. І. Іван Франко на сторінках українських робітничих газет

США та Канади (1920—1950). — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 60—64.

Вознюк Г. Л. Образна специфіка літератури як форми пізнання дійсності в інтерпретації Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 14—20.

Горак Р. Картки з першої любові. — Жовтень, 1979, № 8, с. 126—143. Про І. Франка.

Гривняк Ю. Іван Франко у Празі. — Наша культура (Варшава), 1979, № 8 /с. 256/, с. 4.

Грицютенко В. І. Першотвір, час, переклад /Франкові традиції перекладу і сучасні переклади п'єс Бернарда Шоу/. — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 33—41.

Давидова М. С. Вічно живий у пам'яті народній. — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 105—109.

Дегтярьов П. А. Про літературні взаємини І. Франка та К. Білиловського. — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 109—116.

Дей О. І. Ненадруковані записи Миколи Лисенка зі співу Івана Франка: /Вступ. стаття та публікація О. І. Дея/. — Народна творчість та етнографія, 1979, № 5, с. 74—79.

Драк А. Діалектики задуму. Рец. на вист.: Франко І. Украдене щастя (Київ. драм. театр ім. Франка). — Культура і життя, 1979, 1 липня.

Каспрук А. А. Жанри лірики І. Франка. — Рад. літературознавство, 1979, № 7, с. 62—72.

Ковалик І. І. Текстологічні дослідження твору І. Франка «Каменярі». — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 89—104.

Коржупова А. П. Традиції Івана Франка у сатирі Дмитра Макогоня. — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 20—28.

Корнієнко Н. П. Виступи Івана Франка проти народовських поглядів на літературну мову. — Вісник Київ. ун-ту. Укр. філологія, 1979, вип. 21, с. 69—75.

Красовський І. До питання про родовід Івана Франка. — Наше слово, 1979, 15 квітня, с. 6.

Кредисов А. И. Розпутенко И. В. Экономические проблемы социализма в работах И. Я. Франко. (70—80-е годы XIX ст.). — Вопросы политэкономии, 1979, вып. 146, с. 126—132.

Кузик Д. М. «Пісня про сорочку» Т. Гуда в перекладі І. Франка. — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 28—33.

Кузьмина З. М. К вопросу о жанре повести Ивана Франко «Захар Беркут». — У кн.: Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 1978, с. 157—170.

Лозинський І. М. І. С. Свенціцький — дослідник наукової спадщини Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 72—81.

Михайлюк Т. С. Проблема отчуждения в рассказах И. Я. Франко. — Вопросы литературы народов СССР. Киев; Одесса: Вища школа, 1979, вып. 5, с. 18—26.

Мольнар М. Зденек Неедлий про Івана Франка. — Дружно вперед (Пряшів), 1979, № 9, с. 20.

Неедлий З. Іван Франко /Пер. з чеського Л. Мольнар. — Дружно вперед (Пряшів), 1979, № 9, с. 21.

Новосядла Е. И. Иван Франко и англоязычные литературы: (К истории культурных связей Украины и англоязычных стран конца XIX — нач. XX ст.) Автореф. дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. — Львов, 1979. — 24 с. В надзаг.: Львов. ун-т.

Охріменко П. П. Іван Франко в Радянській Білорусії. — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 49—52.

Панько Т. І. Роль Івана Франка у формуванні української терміноло-

гії на означення марксистських соціально-економічних понять. — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 81—89.

Пархоменко М. Іван Франко — новатор. — У кн.: Пархоменко М. Оновлення традицій. К.: Дніпро, 1979, с. 31—57.

Пашук А. І. Проблема класового підходу до явищ суспільного життя у творчості І. Франка. — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 3—14.

Перкатюк Я. «Про людське братерство нове».

Рец. на кн.: Франко І. Я думав про людське братерство нове. Вірші. — Львів: Каменярь, 1979. — Комс. прапор, 1979, 3 липня.

Поважна В. М. Історія української літератури другої половини ХІХ століття. /За ред. В. М. Поважної. — К.: Вища школа, 1979. Розділ ІV. Іван Франко (1856—1916), с. 355—448.

Погребенник Ф. П. Іван Франко в оцінці прогресивної російської критики кінця ХІХ — початку ХХ ст. — Укр. мова і літ. в школі, 1979, № 8, с. 14—22.

Погребенник Ф. П. Перекладачі Івана Франка слов'янськими мовами (Матеріали до бібліографічного словника). — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 116—129.

Полек В. Т. «Інтернаціонал» у творчості І. Франка. — Рад. літературознавство, 1979, № 11, с. 84—86.

Попович К. Ф. Каменярь и защитник судеб пролетариата. — У кн.: Попович Н. Ф. Критические статьи. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1979. с. 217—225. Молд. мовою.

Пустова Ф. Д. Іван Франко: Принципи літературознавчого аналізу. — Укр. мова і література в школі, 1979, № 6, с. 19—25.

Пустова Ф. Д. Творчість Панаса Мирного в оцінці Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 53—60.

Пустова Ф. Франко про фольклоризм поезії Шевченка. У кн.: Наукова Шевченківська конференція, 23-я. Чернівці, 1977, Збірник праць... К.: Наукова думка, 1979, с. 138—143.

Радванська Н. О. Інтернаціоналістські основи редакційно-видавничої діяльності Івана Франка і Михайла Павлика /До історії організації та функціонування журналу «Народ». — Укр. літературознавство, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали, с. 42—49.

Серигов А. Уклін тобі!: Цікаві подробиці (з біогр. І. Франка). — Літ. Україна, 1979, 7 серпня.

Стець Н. С. «Притча про три перстені» як зразок перекладацької майстерності Івана Франка. — У кн.: Теорія і критика перекладу. Респ. міжвід. наук. зб. К.: Вища школа, 1979, вип. 2, с. 123—131.

Українське літературознавство: Респ. міжвідомчий наук. збірник. — Львів: Вища школа, 1979, вип. 32. Іван Франко. Статті і матеріали. — 130 с.

Франко З. Т. Засоби художньої експресії у мові творів Івана Франка. — Укр. мова і літ. в школі, 1979, № 12, с. 19—25.

Халімончук А. Весна людськості. — В кн.: Франко І. Я думав про людське братерство нове. Львів: Каменярь, 1979, с. 3—10.

Халімончук А. Слово гостре, як меч: Вчора минуло 123 роки з дня народження І. Я. Франка. — Вільна Україна, 1979, 28 серпня.

Халімончук А. Серце віддане народові. — В кн.: Франко І. Оповідання. Львів: Каменярь, 1979, с. 3—18.

Штернберг Я. «Венгерская национальная сага» Ивана Франко. — В кн.: Штернберг Я. И. Мир поэзии и дружбы. Ужгород: Карпаты, 1979, с. 143—152.

Якубовський М. Іван Франко і старогрецька культура. — Наша культура (Варшава), 1979, № 8 /256/, 1—3.

Hlynsky B. Une influence de Lolia dans le monde slave. — Rev. de littérature comparés. Paris, 1979, a. 53. № 2, p. 208—219.

Tarnavsky M. Рец. на кн. Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. К., 1976, т. 1—10. — Wordl literature tiday. Norman. 1979, vol. 53, N 1, p. 146—147.

Братунь Р. А. Серце Каменяра. — У кн.: Братунь Р. А. Твори: в двох томах. К.: Дніпро, 1979, т. 1. Поезії, с. 52.

Братунь Р. А. Франко читає «Маніфест». — У кн.: Братунь Р. А. Різьба доріг. Поезії. Львів: Каменяр, 1979, с. 17—19.

Колодій В. Іван Франко. — В кн.: Вересневі акорди. Поезії. Львів: Каменяр, 1979, с. 87.

Павличко Д. Іван Франко. (5 сонетів). — У кн.: Вибрані твори в двох томах. К.: Дніпро, 1979, т. 2, с. 8—12. Сонети: Свій біль переливаючи в сонети. Учителю, стою перед тобою; Датани злобні, люті Авірони; Не сумнівайся, ідучи з народом; Мовчи на тій дорозі, над якою.

Павличко Д. Іван Франко. — В кн.: Вибрані твори в двох томах. К.: Дніпро, 1979, т. 1, с. 307—309.

Павличко Д. На етапі. — В кн.: Вибрані твори в двох томах. К.: Дніпро, 1979, т. 1, с. 299—301.

Павличко Д. Останній сонет. — В кн.: Вибрані твори в двох томах. К.: Дніпро, 1979, т. 1, с. 305—306.

Павличко Д. Сіячі. — В кн.: Вибрані твори в двох томах. К.: Дніпро, 1979, т. 1, с. 310—312.

Павличко Д. Франкова криниця. — В кн.: Вибрані твори в двох томах. К.: Дніпро, 1979, т. 1, с. 302—304.

Савінов Є. Барвінок Івана Франка. [Вірш] /Пер. з рос. І. Глинський. — Літ. Україна, 1979, 30 січня.

Стрельбицький М. Одвідини: Перечитуючи «Із секретів поетичної творчості» І. Я. Франка. — [Вірші]. — Комсомольська іскра, 1979, 29 березня.

Борисенко В. та інші. Пам'ятник І. Франкові у Львові. — В кн.: Запаско Я. П. та інші. Мистецтво оновленого краю. Науково-популярний нарис. К.: Мистецтво, 1979, с. 103.

Труш І. Портрет Івана Франка. — В кн.: Портрет у творчості українських живописців: Альбом /Авт. упорядн. Рубан В. В. К.: Мистецтво, 1979, № 55. — Укр., рос., англ., фр., нім. мовами. Пам'ятник І. Франку [у Львові]. В. Борисенко, О. Кривавич, Е. Мисько. В. Одрехівський, Я. Чайка; Архит. А. Шуляр, В компл.: Львів. Комплект 21 панорам. листівок. К.: Мистецтво, 1979. — Укр., рос. та англ. мовами. Пам'ятник І. Я. Франку [у Львові]. — В компл.: Львів. Комплект — 10 листівок/ Авт. тексту Я. Гоян; Упорядник В. Отрішко; фото О. Яновського. К.: Рад. Україна, 1979. — Укр. і рос. мовами. Пам'ятник Івану Франку /Скульптори: В. Борисенко, О. Кривавич, Е. Мисько, В. Одрехівський, Я. Чайка; Архітектор А. Шуляр. — В компл. панорамних листівок: Львів /фото Г. І. Угриновича. К.: Мистецтво, 1979, 9×21 см.

Севера І. Портрет Івана Франка. [Фото]. — У кн.: Запаско Я. П., Овсійчук В. А., Чарновський О. О., Степко С. П. Мистецтво оновленого краю. Наук. популяр. нарис. К.: Мистецтво, 1979, с. 86.

Франко І. Я. Портрет з біогр. довідкою. — В комплекті з 20 портретів: Видатні діячі укр. театру /Авт. тексту П. А. Хропко; Художн. В. А. Пашенко, А. І. Семенко. — К.: Мистецтво, 1979, лист. 19. 29×22 см.

Барабан Л. Класика, прочитана по-сучасному. Рец. на вист.: Франко І. «Украдене щастя» [Київ. укр. драм. театр ім. І. Франка]. — Комсомольське плем'я, 1979, 5 червня. Неопубліковані записи Миколи Лисенка з наспівування Івана Франка /Підг. до друку і вст. слово О. І. Дея. — Народна творчість та етнографія, 1979, № 5, с. 74—79. Ноти: с. 75—73 (6 пісень. Спів на 1 і 4 голоси).

Питоева К. В поісках украденного щаст'я. — Театр, 1979, № 2, с. 21—28. Про п'єсу І. Франка «Украдене щаст'я» в Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка. Полудне /Слово І. Франка. — У кн.: Данькевич К. Ф. Пісні та хори. К.: Муз. Україна, 1980. — Укр. і рос. мовами.

Пучко В. Нащо являєшся мені у сні /Слова І. Франка. — У кн.: Хорові твори українських композиторів. К.: Муз. Україна, 1979, вип. 12.

Турчина Н. Загублене щаст'я. Рец. на виставу: Франко І. «Украдене

щастя» (Київ. укр. драм. театр ім. І. Франка.— Зоря Полтавщини, 1979, 24 липня).

Щербань Ю. Творчий неспокій. Рец. на виставу: Франко І. Суд і полум'я /Київ. укр. драм. театр ім. І. Франка.— Комсомолец Полтавщини, 1979, 19 липня.

ХРОНІКАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ ПРО І. ФРАНКА

Про видання збірника І. Франка «Про польську літературу [упорядник М. Купльовський] у варшавському «Видавництві літерацкому». — Вітчизна, 1979, № 8, с. 221.

Про видання віршів І. Франка іноземними мовами у вид. «Дніпро», зокрема збірки його вірша «Вічний революціонер» іспанською мовою. — Радуга, 1979, № 11, с. 192.

Про виступ театру ім. І. Франка у м. Вінниці з драмою І. Франка «Украдене щастя». — Вітчизна, 1979, № 9, с. 221.

Про відкриття у Дрогобичі меморіальної дошки з барельєфним зображенням І. Франка на будинку Дрогобицького педінституту ім. І. Франка: «Тут у 1867—1875 рр. вчився І. Франко». — Вітчизна, 1979, № 12, с. 216.

Про вшанування дня народження (27 серпня) І. Франка біля його пам'ятника у м. Львові і покладення квітів на його могилу. — Жовтень, 1979, № 10, с. 159.

Про прем'єру «Суд і полум'я» за мотивами повісті І. Франка «Основи суспільності» у Київському драм. театрі ім. І. Франка. — Наше слово, 1979, 21 січня, с. 7.

Про свято біля пам'ятника І. Франка у Львові «Вінок поезії», присвячене дню народження письменника. — Вітчизна, 1979, № 12, с. 216.

Про спектакль у театрі ім. І. Франка [Київ] «Суд і полум'я» за мотивами повісті І. Франка «Основи суспільності». — Вітчизна, 1979, № 3, с. 223.

Ткачук В. Третій Республіканський лексикографічний семінар для укладачів «Словника поетичних творів І. Франка» в Івано-Франківському пед. ін-ті [22—23. V. 1979 р.] — Мовознавство, 1979, № 5, с. 96.

ДОПОВНЕННЯ ДО ПОКАЖЧИКА «ФРАНКОЗНАВСТВО ЗА 1978 РІК»

Баїк Л. Г. Боротьба українських і польських прогресивних сил Галичини за демократизацію школи в Галичині в кінці XIX століття. — Проблеми слов'янознавства, 1978, вип. 18, с. 53—62. — Бібліограф. с. 62. Про участь І. Франка, с. 55—58.

Галан Я. Сатирик-громадянин. — У кн.: Галан Я. Твори в чотирьох томах. К.: Наукова думка, 1978, т. 3, с. 458—461.

Грушкін В. Антиклерикальні виступи Івана Франка. — Людина і світ, 1978, № 5, с. 26—27.

Дрезинь Е. Пам'яті Івана Франка. — У кн.: Крізь роки. Вибране/Е. Дрезинь. Рига: Ліесма, 1978, с. 159—163. — Лат. мовою.

Кирчів Р. Ф. Діяльність І. Франка в галузі етнографічного вивчення Бойківщини. — У кн.: Кирчів Р. Ф. Етнографічне дослідження Бойківщини. К.: Наук. думка, 1978, с. 66—80.

Пустовая Ф. Д. Иван Франко о художественности трагического и комического в литературном произведении. — В кн.: Эстетические категории в литературоведческом и искусствovedческом анализе. Всесоюз. науч. конф. Тезисы докладов. Окт. 1978. Днепропетровск: Днепропетровский ун-т, 1978, с. 89—91.

Тихонов М. Великий Каменярь. — У кн.: Тихонов М. Україна — Росії сестра. К.: Рад. письменник, 1978, с. 160—168.

Уколова Л. Е. Трагическое в драмах Ивана Франко и стилистические средства выражения его. — В кн.: Эстетические категории в литературоведческом и искусствovedческом анализе. Всесоюз. науч. конф. Тезисы докладов. Окт. 1978. Днепропетровск: Днепропетровский ун-т, 1978, с. 145—147.

Халімончук А. Иван Франко — дітям. — У кн.: Франко І. Малый Мирон. Львів: Каменярь, 1978, с. 5—8.

ЗМІСТ

Історія літератури

Халімончук А. М. Іван Франко у світлі ленінського вчення про класичну спадщину	3
Скоць А. І. Історико-політична поема «На Святоюрській горі»	12
Городівський В. М. Соціальні та естетичні проблеми зображення героїв-інтелігентів у прозі Івана Франка	20
Пустова Ф. Д. Творчість Квітки-Основ'яненка в оцінці І. Франка	27
Кузик Д. М. Творчість Чарльза Діккенса у сприйнятті І. Франка	34
Вознюк Г. Л. Осип Маковей — соратник Івана Франка в ідейно-естетичній боротьбі кінця ХІХ—початку ХХ ст.	39
Грибовська О. І., Косенко М. Ю. З епістолярної спадщини Елізи Ожешко та Івана Франка	48
Климець Ю. Д. Образ Івана Франка у поезії Дмитра Павличка	55

Теорія літератури

Дорошенко І. І. Вплив соціалістичних ідей на літературно-критичну діяльність Івана Франка	62
Пашук А. І. І. Франко про філософські основи наукового пізнання	69
Горбач Н. Я. І. Франко про місце культури в духовному житті народу	81
Безуглий Л. М. Спостереження над поетикою оповідання І. Франка «На роботі»	86
Стрюк Л. Б. Ідейно-художня функція повтору в поезіях І. Франка	92
Ковальчук Л. А. Про деякі засоби поетики в публіцистиці Івана Франка	100

Повідомлення

Головин Р. П. До історії введення текстів Івана Франка у шкільні підручники (На матеріалі читанок виданих до 1916 р.)	106
Кузик Г. С. Латинські вирази у творах Івана Франка	111
Сов'як Р. П. З Каменяревої криниці. (Короткий огляд музично Франкіани)	115

На допомогу викладачеві та студенту

Іван Франко і українська радянська література (Програма спецкурсу, який читається в Одеському державному університеті ім. І. І. Мечникова)	121
--	-----

Бібліографія

Бутрин М. Л. Франкознавство за 1979 рік	130
---	-----

СОДЕРЖАНИЕ

История литературы

Халимончук А. М. Иван Франко в свете ленинского учения о классическом наследии	3
Скоць А. И. Историко-политическая поэма «На Святоюрской горе»	12
Городивский В. М. Социальные и эстетические проблемы изображения героев-интеллигентов в прозе Ивана Франко	20
Пустовая Ф. Д. Творчество Квитки-Основьяненко в оценке И. Франко	27
Кузик Д. Н. Творчество Чарльза Диккенса в восприятии И. Франко	34
Вознюк Г. Л. Осип Маковей — соратник Ивана Франко в идейно-эстетической борьбе конца XIX — начала XX в.	39
Грибовская А. И., Косенко М. Ю. С эпистолярного наследия Элизы Ожешко и Ивана Франко	48
Климец Ю. Д. Образ Ивана Франко в поэзии Дмитра Павлычко	55

Теория литературы

Дорошенко И. И. Влияние социалистических идей на литературно-критическую деятельность Ивана Франко	62
Пащук А. И. И. Франко о философских основах научного познания	69
Горбач Н. Я. И. Франко о месте культуры и духовной жизни народа	81
Безуглый Л. М. Наблюдение над поэтикой рассказа И. Франко «На работе»	86
Стрюк Л. Б. Идеино-художественная функция повтора в поэзии И. Франко	92
Ковальчук Л. А. О некоторых средствах поэтики в публицистике Ивана Франко	100

Сообщения

Головин Р. П. К истории введения текстов Ивана Франко в школьные учебники (На материале читанок, изданных до 1916 г.)	106
Кузик Г. С. Латинские выражения в произведениях Ивана Франко	111
Совяк Р. П. Из источников Каменяра (Краткий обзор музыкальной Франкианы)	115

В помощь преподавателю и студенту

Незвидский А. В. Иван Франко и украинская советская литература (Программа спецкурса, который читается в Одесском государственном университете им. И. И. Мечникова)	121
--	-----

Библиография

Бутрий М. Л. Франковедение за 1979 год	130
--	-----

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Выпуск 38

ИВАН ФРАНКО. Статьи и материалы
(На украинском языке)

Республиканский межведомственный
научный сборник

Львов. Издательство при Львовском
государственном университете
Издательского объединения
«Вища школа»

Редактор Д. С. Карпин
Художний редактор Н. М. Чижко
Технічний редактор С. В. Копотюк
Коректори А. В. Кармінська
Р. І. Іванова

Информ. бланк № 6112.

Здано до набору 18. 11. 81. Підп. до друку 22. 09. 82.
БГ 03080. Формат 60×90¹/₁₆. Папір друк. № 1.
Літ. гарн. Вис. друк. Умовн. друк. арк. 8,5.
Умовн. фарб.-відб. 8,87. Обл.-вид. арк. 9,95.
Тираж 1000 прим. Вид. № 1003. Зам. 3077.
Ціна 1 крб. 40 коп.

Видавництво при Львівському державному
університеті видавничого об'єднання «Вища
школа». 290000, Львів, вул. Університетська, 1.

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

1 крб. 40 коп.



Українське літературознавство, 1982, вип. 38, 1—136.