

020967

в. 36

241723

ISSN 0130-528X

**КРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО**

ВИПУСК

36

81, 1

Поверніть книгу не пізніше
зазначеного терміну

Львівський національний університет
імені Івана Франка
Наукова бібліотека



* 001 - 0730954 *



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

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 36

ІВАН ФРАНКО

СТАТТІ ТА МАТЕРІАЛИ

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ
НАУКОВИЙ ЗБІРНИК

Виходить з 1964 року



ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

ЛЬВІВ
ВИДАВНИЦТВО
ПРИ ЛЬВІВСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
ВИДАВНИЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ
«ВИЩА ШКОЛА»
1981

891 (Франко)

ББК 83.3УК

8У1

У45

020967

в. 36

241723

Этот выпуск сборника посвящен 125-летию юбилею со дня рождения Ивана Франко. В нем публикуются статьи по важным вопросам теории и истории советского франковедения, библиография «Франковедение за 1978 год». Несколько исследований посвящено творчеству Ивана Франко в союзных республиках.

Сборник содержит статью о выдающемся советском франковеде академике М. С. Возняке (к 100-летию со дня рождения) и отрывок из неопубликованного научного исследования М. С. Возняка.

Для преподавателей вузов, научных работников, учителей, студентов.

Цей випуск збірника присвячений 125-річному ювілею з дня народження Івана Франка. У ньому публікуються статті з важливих питань теорії та історії радянського франкознавства, бібліографія «Франкознавство за 1978 рік». Декілька досліджень присвячено творчості Івана Франка в союзних республіках.

Збірник вміщує статтю про видатного радянського франкознавця академіка М. С. Возняка (до 100-річчя з дня народження) і уривок з неопублікованого наукового дослідження М. С. Возняка.

Для викладачів вузів, науковців, учителів, 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 Н. Й. Жук, 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. Й. 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

У 70202-029
М225(04)-81 522-81 4603000000



© Видавниче об'єднання
«Вища школа», 1981

І. І. ДОРОШЕНКО, проф.,
Львівський університет

Іван Франко — наш сучасник

(До 125-річчя з дня народження)

Ювілей Івана Франка — видатна подія в культурному житті трудящих Радянської країни, всього прогресивного людства. Історія літератури знає небагато письменників, чие життя і творчість були б так тісно пов'язані з життям народу, так глибоко відображали б соціальні і національні інтереси трудящих, відкривали рідному народові такі широкі горизонти світової культури. «Він згорів у титанічній праці на благо народу, — писав про Франка П. Тичина, — не доживши трьох місяців до свого шістдесятиріччя. Але він з нами. Бо його твори не умруть ніколи, а його серце живе і бореться в наших серцях, у серцях тисяч і мільйонів людей на землі. Бо ж поетове безсмертя вимірюється найголовнішим — тим, скільки серць людських відгукнулось і відгукнеться на його вогненне, чесне, мужнє й мудре слово. Справжній-бо творець ставить величезні вимоги не лише перед собою особисто, не лише перед усією своєю добою, перед сучасниками, а й перед нащадками. І ось ще цим — наскільки високо поставлено і здійснено заповіти попередника наступними поколіннями, — ось ще цим вимірюється безсмертя поета...» [7, с. 59—60].

Шістдесят п'ять років тому пішов з життя Франко. За цей час у світі сталися зміни, яких ще не знало людство: в огні революційних жовтневих боїв народилась нова соціалістична держава, яка витримала нерівний поєдинок з капіталістичним оточенням, агресивний натиск фашистської навали і ще більше зміцніла. Виник новий світ, з новою ідеологією, новою політикою, новою мораллю, новими художніми здобутками. В цьому новому світі має право на існування далеко не все, що було створене в попередні епохи, — партія Леніна постійно охороняє і розвиває лише кращі традиції, найцінніші здобутки минулого.

Таким неоціненним скарбом є творчість великого сина українського народу Івана Франка, який заслужив визнання і любов наших сучасників, який є нашим соратником, нашим прибічником не тільки в ювілейні дні, під час урочистих відзначень, а й у щоденному житті, в праці, котру він так натхненно оспівував.

Іван Франко усвідомлював свої соціальні завдання і робив усе, щоб вони були доступними й зрозумілими для інших. Як художник, як поет, він виразив ці думки в образах, що давно вже стали символами, з якими ототожнюємо і особу Франка, і смисл усієї його діяльності. Це і «вічний революціонер — дух, що тіло рве до бою», і каменярь, який лупає скалу ненависного світу й ненависного ладу, і невтомний шукач украденого в народі щастя, і натруджений ріпник Борислава... Франкові твори передають нам відгомін першого весняного грому, болісний скрегіт скutih у суворі сонетні шеренги слів, які рвуться на волю крізь тюремні ґрати, відкривають ніжність поетового серця, яке виливає свої переживання в музиці зів'ялого осіннього листа, знайомлять з роздумами шукача й збирача народної мудрості в афоризмах «Мого Ізмарагду»... Напевне, немає такого відтінку в почуттях людини, якого б не зафіксував чутливий до всіх проявів життя митець. Франкові образи, Франкові символи зрозумілі й доступні народів, голосом якого, совістю якого, захисником і пророком якого він був, вони назавжди увійшли до скарбниці культурних надбань нового суспільства і сприймаються нами як вираз інтересів сучасника.

Ще на початку свого творчого шляху Франко привселюдно заявив:

«Яко син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом, я почував себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові. Вихований у твердій школі, я відмалку засвоїв собі дві заповіді. Перша — то було власне почуття того обов'язку, а друга — то потреба ненастанної праці» [8, т. 1, с. 31].

Мало хто з письменників з такою послідовністю, як Іван Франко, відстоював свої ідеали, гуртував спільників і боровся з численними супротивниками. А ворогів Франкові ніколи не бракувало. Хто вони, ці Франкові супротивники? Це були численні ідеологічні, політичні, духовні й світські, літературні і кололітературні охоронці старого суспільного ладу, на який обрушував свій каменярьський молот Іван Франко — цісарсько-австрійські чиновники і польська шляхта, духівництво, що віками задурманювало народ, москвофіли, що служили і російському царизмові, і австрійському монархізмові, українські буржуазні націоналісти, що намагалися посіяти зерна ворожнечі й ненависті між українським і російським народами, всілякі пристосуванці й спекулянти, яких Франко об'єднав влучною назвою — рутенці, консерватори і догматики. І де б не проявлялася їхня запопадлива діяльність, вони завжди були смертельними ворогами Івана Франка.

Іван Франко — один із перших на Україні пропагандистів наукового соціалізму, перекладач творів Маркса і Енгельса українською мовою, учасник конспіративного розповсюдження і дописувач ленінської «Искры», організатор революційно-демократичної журналістики на Україні, полум'яний публіцист,

редактор робітничої газети, організатор робітничих гуртків, селянських віч, засновник радикальної партії, редактор і спів-автор її видань «Народ», «Хлібороб»; філософ-матеріаліст, во-йовничий атеїст, учень і ідейний спільник російських револю-ціонерів-демократів; співець і пропагандист дружби між українським і російським народами; один із найвидатніших учених-літературознавців свого часу, автор ґрунтовних дослід-жень народної творчості, історії української літератури, видат-ний і талановитий літературний критик. Цінний вклад Івана Франка в розвиток права, філософії, педагогіки, естетики, істо-ричної науки — всього і не назвати.

Важливо підкреслити ще одну рису Франкової творчості — її дослідницький характер. Чим були для Франкового сучас-ника і є для нас «Бориславські оповідання», повісті «Борислав сміється», «Перехресні стежки», «Основи суспільності», «Для домашнього вогнища», «Воа constrictor» та ін., його поезії та поеми? Це не тільки безцінні художні полотна, а й досліджен-ня — соціологічні, філософські, психологічні, і завдяки цьому вони не втратили свого значення дотепер.

У боротьбі проти формалізму, безідейності, індивідуалізму й суб'єктивізму в художній творчості й літературній критиці, в утвердженні принципів народності, класовості, партійності літератури і мистецтва Іван Франко й сьогодні наш вірний спільник.

Великий вклад Каменяра у справу братнього єднання наро-дів. Особливо ж багато зробив для міжслов'янського культур-ного єднання — і за це йому величезна шана братніх народів Польщі, Болгарії, Чехословаччини, де вивчення спадщини Франка вже давно поставлено на наукову основу. Ґрунтовні дослідження, присвячені Франкові, побачили світ у ЧССР, ПНР, НДР. Делегації з багатьох країн світу, які відвідують нашу землю, вшановують пам'ять Каменяра. З року в рік зро-стає кількість прихильників і однодумців Франка — всіх, кому близькі і дорогі ідеали революції і соціальної свободи, ідеї гуманізму, миру і дружби. Ми пишаємося тим, що творча спад-щина Франка стала такою могутньою рушійною силою у бо-ротьбі за соціальний прогрес, за мир, проти всіляких форм поневолення народів, за їх визволення з кайданів економічного, політичного і духовного рабства.

Пером письменника, публіциста, ученого Великий Каменяр боровся проти війн, мілітаризму та інших породжень антаго-ністичного світу. Не кому іншому, а саме Франкові належать слова, написані ним сто років тому на сторінках журналу «Світ»: «Приготовання до війн тривають так само ненастанно і то всюди і в такім розмірі, про який давніші віки й не чували. І в найспокійніший час європейські народи стоять напоготові до війн, удержують величезні постійні війська, видають величезні гроші на зброю і прокормлення вояків, одним словом стогнуть під гнетом мілітаризму...» [5, с. 290]. Ці слова, написані немов

сьогодні, спрямовані проти тих реакційних сил сучасності, які силкуються розпалити вогнище третьої світової війни.

У Звітній доповіді Центрального Комітету КПРС XXVI з'їздові партії Генеральний Секретар ЦК КПРС товариш Л. І. Брежнев підкреслював: «Авантюризм, готовність ставити на карту життєві інтереси людства в ім'я своїх вузьких корисливих цілей — ось що неприкрито проявляється в політиці найбільш агресивних кіл імперіалізму» *.

Іван Франко сходив сотні й тисячі доріг на рідній землі. Якби сьогодні пройти по них, по Франкових «перехресних стежках», вони б переконливо засвідчили, які величезні зміни сталися на його батьківщині, якими велетенськими кроками простує вперед народ, котрий у жовтневих боях виборов собі право вільно нести Франкового «духа печать».

«Перехресні стежки» поета пролягали через містечка й села Галичини, які за його життя стояли обабіч дороги «мов старці, обвішані торбами». Хто побував у селі Франковому, в Дрогобичі, Бориславі в наші дні, той не може не дивуватися величчю змін, які сталися тут за радянських часів. Колись Франко навідувався і в містечко Турку, сховане далеко в горах, і свої враження зафіксував у творі з промовистим заголовком — «Вандрівка русина з бідною». Він писав:

Приїхали аж на Турку,
Ходять бойки як на шнурку —
Біда з ними знайома,
Поміж ними як дома.
...Пита русин: «Є в вас школи?»
«Є, та дуже вчать поволі:
Школи в селі вже літ сто,
А письма не зна ніхто!»

[8, т. 10, с. 125—126]

А сьогодні виходці з сіл Турківщини, десятки юнаків і дівчат закінчили вищі навчальні заклади і працюють лікарями, інженерами, вчителями.

В одній із праць про Тараса Григоровича Шевченка Франко писав: «Він був сином мужика і став володарем у царстві духа. Він був кріпаком і став велетнем у царстві людської культури» [8, т. 17, с. 7].

Син селянина, Іван Франко, завдяки глибокому усвідомленню своєї місії — служити народові, також став володарем у царстві духа, всупереч тисячним перешкодам, що ставив на його шляху експлуататорський суспільний лад.

Іван Франко не зміг закінчити Львівський університет, як пізніше не одержав дозволу працювати в ньому, але його багатогранна наукова спадщина в роки Радянської влади стала справжнім університетом для селянських і робітничих дітей. Відколи Львівський університет носить ім'я Івана Франка, в його стінах одержали путівку в життя десятки тисяч спеціаліс-

* Радянська Україна, 1981, 24 лютого.

тів, які працюють в різних галузях народного господарства і культури. За роки Радянської влади твори Івана Франка витримали понад п'ятсот видань тиражем більше дванадцяти мільйонів примірників. Хто спроможний полічити, скільки бійців за нову, соціалістичну культуру виросло на творах Великого Каменяра! Його слово постійно лунає у всіх навчальних закладах, культосвітніх установах, на масових зустрічах трудящих, запалюючи серця до нових і нових звершень, збуджуючи думку, гартуючи волю.

Подією величезного ідейно-політичного, культурного, літературного, наукового значення є здійснення Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР видання творів Івана Франка в п'ятдесяти томах. Читач уже отримав перших двадцять п'ять томів цього видання, куди увійшли художні твори — поетичні, прозові, драматичні, а також художні переклади. Мало сказати, що це — найповніше видання творів Великого Каменяра; воно задовольнить запити не тільки масового читача, а й інтереси науковців, які зможуть користуватися ним як першоджерельним матеріалом.

Спадщина Івана Франка давно є об'єктом пильного дослідження науковців — істориків, юристів, філософів, економістів, педагогів і т. д. Зараз кількість праць, присвячених Івану Франкові, уже давно перевищує кількість його власних творів — їх декілька тисяч. Більше десяти докторських і понад 120 кандидатських дисертацій написано на матеріалі спадщини Івана Франка. Геній Івана Франка був і є величезним імпульсом у розвитку сучасної науки.

Колективними зусиллями вітчизняних поетів, прозаїків, драматургів створюється багатогранний художній образ Івана Франка. Дзвінкоголосий, «сталевий і ніжний» Павло Тичина не раз звертався до Каменяра — як літературознавець, публіцист, а найтепліше змалював його як поет. Це вірші «Ми йдемо з Франком Іваном» (також навіяний ювілейним 1956 роком), «Франка Івана голос чути», в якому звучать рядки:

Франка Івана голос чути
по всій Радянській стороні:
— Встаю ж і я за правду в світі,
не спочиває мені, — о ні!

[6, т. 3, с. 148]

Незабутній Максим Рильський протягом усього творчого життя змальовував безсмертний образ Каменяра і в чудових поетичних рядках, і в наукових працях. Ще в 1932 р. Рильський увічнив улюблений образ у класичній сонетній формі, до якої любив звертатись і автор «Вічного революціонера»:

І проміж нас живе ясна і чиста слава
Малого Мірона, великого Франка
[4, т. 1, с. 324].

Могутнім карбованим словом вирізблює образ Франка і Микола Бажан. Кожний з радянських митців найбільше за-

мислюється над тим, якими саме гранями талант Каменяра обернений до нас, до сучасників. У статті «Вогонь в одязі слова» Микола Бажан пише: «Не могла б поезія Франка піднятися до тих геніальних злетів провидіння, до тієї вражаючої ясності поетичних передбачень, коли б не піднесли її крила найпередовішої для сучасності ідеї — ідеї соціалізму. Живущий огонь, що пронизував і розпалював творчість Франкову, був огонь соціалістичної ідейності, Прометейв огонь соціалістичних вчень» [1, т. 4, с. 69]. В творчій же уяві поета образ Каменяра асоціюється з популярним у народі Франковим дубом — про це несхитне дерево й складено пристрасний гімн в одному з бажанівських «Бориславських оповідань»:

Радіючи, я пізнаю
В нагірному дубі твою незабутню й єдину,
Твою міцнотілу, уперту подобу твою,
Карпатський поете, ковальський прославлений сину!
[1, т. 1, с. 218]

Та чи не найбільш послідовно і плідно звертається до Франка Дмитро Павличко. За його словами, пізнати Франка — це все одно, що «зглибити незглибиме». Поет створює образ свого великого земляка в поетичних перлинах, в публіцистичних виступах. Перечитуючи «Франкову криницю» Павличка, відчуваєш, як афоризми пружинистих строф Каменяревого «Мойсея» допомогли сучасному поетові виразити синівську велику любов і велику шану поетові-класику.

У творах радянських поетів, які звертаються до образу Франка, постійно відчувається прагнення відбити інтернаціональне значення його спадщини. У вірші «Сіяч» з циклу «Іван Франко» Павличко пише:

Та ми, що вийшли із його волянь,
Зорали вже не тільки давні стерні.
Пустиню в бога відняли назад!
Своею кров'ю піски полили ми.
Там, де ішов Франко, квітує сад
І сходяться народи-побратими
[3, т. 1, с. 312].

Присутність Івана Франка постійно відчувається всюди — і в нашому житті, і в літературі, і у творчості радянських письменників усіх поколінь. Слушно й справедливо з цього приводу сказав Олесь Гончар:

«Жива школа багатющого, неоціненного Франкового досвіду зберігає силу взірця й для нас, сучасних українських письменників, для всієї нашої багатонаціональної літератури. Бойовитість творчості, глибина соціально-психологічних досліджень, відданість кожним своїм словом народу, справі прогресу людства — це саме те з Франкового життя, що хвилює нас, що може сприйматися нами як його заповіді. Літературі нашій і сьогодні потрібна Франкова одержимість, його трудолюб-

ство, громадянська активність, широта мислення, увага до всього юного, талановито ростучого, зневага до схеми й канону, нам і сьогодні треба його мужності, несхитності й гарту» [2, т. 6, с. 450].

Список літератури: 1. Бажан М. Твори: В 4-х т. — К., 1975. 2. Гончар О. Твори: В 6-ти т. — К., 1979. 3. Павличко Д. Вибрані твори: В 2-х т. — К., 1979. 4. Рильський М. Твори: В 10-ти т. — К., 1960. 5. Світ, 1882, № 4. 6. Тичина П. Твори: В 6-ти т. — К., 1961. 7. Тичина П. З минулого в майбутнє. — К., 1973. 8. Франко І. Твори: В 20-ти т. — К., 1955.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье раскрывается значение общественно-политической, художественной, научной деятельности И. Франко для наших дней, популярность писателя в нашей стране и за рубежом, а также обращение к И. Франко современных советских писателей — П. Тычины, М. Рильского, М. Бажана, О. Гончара, Д. Павлычко.

Стаття надійшла до редколегії
27 лютого 1980 року

А. І. ПАШУК, проф.,
Львівський університет

Проблема народних мас і особи у творчості І. Франка

Проблема народних мас і особи, що займає важливе місце у всій творчості І. Франка, особливо виділяється в його трактуванні суспільно-історичних процесів та явищ художньо-літературної творчості. З'ясування цих поглядів, які ще недостатньо вивчені, має істотне значення для глибшого розкриття основоположних теоретичних і соціальних основ діяльності та творчості Каменяра. Саме тому аналіз цієї проблеми вимагає висвітлення насамперед розуміння Франком понять народу і особи, що є вихідними і основоположними категоріями у його концепції народних мас і особи.

У поглядах Франка розрізняється два поняття *народ* — народ у звичайному загальноетнічному значенні як населення держави, країни, куди входять усі верстви суспільства, і народ як соціально-етнічне явище, визначальною рисою якого є трудова діяльність усіх його складових елементів, що цілком відповідає поняттю *трудящі маси*.

Як революціонер-демократ, Франко в центрі своєї творчості ставить те поняття народу, в основі визначення якого лежить соціальний принцип, тобто під народом він розуміє ті верстви населення, які характеризуються спільною для них визначеністю — трудовою діяльністю. Народ, у розумінні Франка, — це безпосередні виробники — трудящі, неексплуаторські групи населення, а саме: міський пролетаріат, сільські робітники (наймити, батраки), бідняки, середні верстви сільського населення, дрібні господарі, ремісники, тобто всі, хто займається трудовою діяльністю і не є експлуатором. «Класи трудящих, — писав Франко, — це класи, єдиним майном яких, єдиною опорою, єдиною спадщиною і надією є важка праця на кусок хліба — і лише ці класи входять в нашу програму, про них тільки говоримо і їм тільки передусім бажано добра» [2, т. 19, с. 206]. В розумінні Франка, народ — це трудящі маси, «робочий народ», «народ простий», «все трудове суспільство» [2, т. 19, с. 41, 213]. Власне з цим розумінням слова *народ* пов'язане прагнення І. Франка з'ясувати назву *народознавство* «через більш стисле означення поняття народу» [2, т. 19, с. 143]. У цьому відношенні «під народом, — підкреслює Франко, —

не розуміємо тут цілої маси, що заселює даний край, але тільки ті нижчі верстви, що відносно найменше підпали культурним змінам, що найбільше зберегли слід давніх епох розвитку» [2, т. 19, с. 143].

Поняття *народ*, суттю якого є трудова діяльність, Франко кладе в основу розуміння відносин між панівними експлуаторськими класами, які протистоять трудящим як антинародна сила, і широкими народними масами, які, як безпосередні виробники, трударі, працюють для себе і на інших, так чи інакше є експлуатованими, гнобленими. З таких же позицій розглядає Франко і питання про відносини між народом та інтелігенцією. Адже не випадково редакція народовської «Правди» звинувачувала Франка в тому, що він «під народом» розуміє «тільки хлопів», виключивши інтелігенцію, якій ще й до того закинув «буржуазні інстинкти» [2, т. 19, с. 41]. Звичайно, маючи на увазі галицьку інтелігенцію, яка ділилася «на дві партії: клерикально-общеруську і ліберально-народову» [2, т. 16, с. 23—24], Франко на основі аналізу їх слів і вчинків «дійшов був до того, що принципіальної, основної різниці між нашими партіями нема, що обі вони, і «тверді» і «народовці», однаково далекі від народу, від розуміння його потреб» [2, т. 19, с. 41]. Під яким словесним прикриттям не виступала б кожна з цих партій, «для народу користь з того однака — ніяка», бо «різниця між ними чисто формальна», а основа їх — одна і та ж [2, т. 16, с. 27]. «Сеся основа, се лібералізм, або радше буржуазні інстинкти, котрі зароджуються в нашій інтелігенції» [2, т. 16, с. 27].

Розвиваючи революційно-демократичне розуміння народу як трудящих мас у протиставленні панівним експлуаторським верствам суспільства, Франко відстоює необхідність класового підходу до трактування народу як соціальної визначеності за основоположною ознакою трудової діяльності.

Отже, народ, у трактуванні Франка, — це історично складена соціально-етнічна спільність трудових верств населення, об'єднаних на спільній для них основі — трудовій діяльності як засобі їх існування, що є водночас принциповою ознакою їх класової відмінності від панівних експлуаторських верств суспільства. Таке розуміння народу є основоположним принципом у творчості Франка, у всій його діяльності.

Проблема особи розглядається Франком у плані історичного розвитку людини і суспільства. Суспільна сутність людини, на його думку, не вроджена, не природний інстинкт — вона є історичним явищем, продуктом певного способу життя. «Товариськість, наклін до життя в громадах і державах вироблялись у чоловіка аж пізніше», «нинішній наклін товариський» треба «вважати пізнім витвором самої боротьби за існування, історичним здобутком чоловіка» [2, т. 19, с. 80].

Життєдіяльність людських громад, оснований на спільній праці, була матеріальною основою появи та розвитку духовної

культури і особливо «вироблення бесіди». «Коли чоловік почав жити громадами, показала у нього потреба постійного порозуміння у всяких речах» [2, т. 19, с. 81], що й зумовило виникнення мови як засобу спілкування. Мова, в свою чергу, стала значним фактором духовного розвитку людини, усього її існування [2, т. 19, с. 82]. Створення громад стало можливим лише на основі трудової діяльності людей, яка неодмінно пов'язана з виготовленням та застосуванням знарядь праці і тим самим принципово відрізняється від біологічної життєдіяльності [2, т. 19, с. 82].

Поява «людської суспільності», на думку Франка, дає ключ до з'ясування питання про виникнення «нахилу товариськості», «товариськості», «нахилу до життя в громадах і державах», тобто сутності людини як суспільного явища. Саме в цьому контексті йдеться ще «про одну користь громадського життя, а іменно вироблення нахилів суспільних (Socialinstinkte)». Франко підкреслює, що «пошанування для життя співгромадян, для своєї особистої власності, почуття свого обов'язку, любов для своєї родини, — всі ті привички та чуття, що суть основою суспільного життя і тепер можуть уважатися вродженими чоловікові, виробилися аж з часом, по довгим і важким розвитку, в початках дружного життя людей і утвердилися відтак в людській натурі природним добором» [2, т. 19, с. 82]. Вказує Франко і на зворотний вплив «нахилів суспільних» на відносини між людьми, підкреслюючи, що вони «з свого боку причинювалися чимраз більше до зросту і скріплення суспільного життя» [2, т. 19, с. 82]. Отже, кожна людина як особа є історично-суспільним продуктом своєї доби, втіленням і носієм суспільних відносин свого часу.

Водночас Франко конкретизує цю ідею, доводячи, що суспільство, поділене на класи експлуататорів і експлуатованих, гнобителів і пригноблених, панів і підлеглих, неодмінно визначає суспільну сутність людини як складової частини і представника якогось певного класу, її відношення до представників свого класу і інших класів. «Людина однаково, як одна, так і друга, — писав Франко, — виходить з рук природи. Тільки суспільні відносини, в які вона попадає, роблять з однієї — селянина, з іншої — пана; з однієї — робітника, з іншої — паразита» [2, т. 19, с. 268]. Оскільки ж суспільну сутність людини в умовах класового суспільства визначає це ж класове суспільство, то й сутність її мусить бути класовою.

У трактуванні Франка народні маси і особа співвідносяться як категорії загального і одиничного. З одного боку, спільні інтереси, прагнення, настрої, сподівання і т. д. народних мас як загальне втілюються і виражаються у сутності особи, що виступає як індивідуальне, одиничне їх виявлення, з другого — кожна особа як одиничне своєю сутністю є складовою частиною народу, що виступає як її виявлення у загальному, через загальне.

Діалектика співвідношення народних мас і особи як загального і одиничного визначає їх місце і роль у суспільному житті, в історичному розвитку. Правильно визначивши суть цього співвідношення, Франко зумів осмислити роль і місце народних мас і особи в суспільно-історичному процесі. Оскільки ж, з його точки зору, основоположним у співвідношенні народних мас і особи в суспільному житті є загальне — народ, який визначає одиничне — особу, суспільну сутність людини, то це, в свою чергу, зумовлює різну вагу їх ролі, місця і значення в розвитку суспільства.

Народ, на думку Франка, за своїм соціальним становищем трудівника, виробника є творцем усіх матеріальних благ і значної частини духовних цінностей [2, т. 19, с. 143—154]. Народні маси, які розвивають матеріальне виробництво, що веде до зміни і розвитку всього суспільного життя, суспільного прогресу, в силу свого суспільного становища об'єктивно зацікавлені в розвитку науки, знання, культури. Історично склалося так, зазначає Франко, що багато століть тому відбувся «поділ праці на фізичну, важку, з одного боку, і розумову, з другого. Поділ цей був необхідний у ті часи. Він поволив і до технічних удосконалень знарядь праці і до щораз нових відкриттів в галузі мислення» [2, т. 19, с. 22]. Але мав він і «шкідливі наслідки: серед класу розумово працюючих він породив якесь фальшиве почуття своєї вищості над класом, що працює фізично, збудив у нього погорду до фізичної праці, підточив його власні сили і його власну моральність...» [2, т. 19, с. 22]. У своєму дальшому поглибленні «цей поділ дуже негативно вплинув на обидві», тобто на працю і науку, «уповільнював і уповільнює їх розвиток» [2, т. 19, с. 26]. І тільки тоді, коли цей поділ зникне, настане справжнє щастя для трудової людини, бо тоді «наука і праця зіллються для неї в одне», «всяка її наука стане працею, корисною для суспільства, а вся праця буде виявом її розвиненої думки, розуму й науки» [2, т. 19, с. 26]. І хоч ідеал цей ще далекий, проте людство у своєму історичному розвитку «прямує до тієї мети» [2, т. 19, с. 26].

Вже сама постановка питання про вплив науки на класи працюючих є важливим досягненням революційно-демократичної думки. «Визначивши науку як злиття двох понять, знання і праці», Франко підкреслює, що, хоч «вона єднає і ріднить в собі всіх людей», оскільки має загальнолюдське значення, все ж «з-поміж усіх найближчими їй є працюючі, як ті, що працюють фізично, так і ті, що розумово» [2, т. 19, с. 26—27]. Заслуга Франка полягає, по-перше, у визнанні органічної єдності знання і праці, науки і трудової діяльності «класів працюючих», розумової і фізичної праці, і, по-друге, у визначенні дієвого впливу науки на суспільно-виробничу діяльність трудящих мас, а за допомогою цього і через це — на розгортання їх боротьби». «Усе, що наука відкриє, думка породить, усе те праця перетворює в тіло, в дію, в життя і дає новим поко-

лінням робітників до рук як знаряддя і допомогу в дальшій праці і дальшій боротьбі» [2, т. 19, с. 27]. Оскільки «працюючі класи» є вирішальною силою реалізації досягнень науки, вияву і здійснення її впливу та дії, то, за твердженням Франка, «тільки в робітниках і через робітників набирає вона значення для поступу» [2, т. 19, с. 27].

Трудящі маси, за Франком, як творці матеріальних і духовних благ відіграють вирішальну роль у суспільному житті, є реальною силою суспільно-економічного і духовно-культурного прогресу. З цих позицій Франко розглядає й питання про роль особи, видатних діячів у суспільно-історичному процесі. Розглядаючи це питання крізь призму діалектики загального і одиничного, Франко визнає активну роль особи, але заперечує її первинно-визначальний характер. З точки зору Франка особа — яка б вона не була геніальна — у своїй діяльності не може вийти поза рамки суспільства, піднятися над ним і, не зважаючи на нього, йти за власним бажанням, примхами і т. д., хоч би вже тому, що вона є не чим іншим, як певним одиничним виявом загальних інтересів свого класу.

Франко піддає критиці ідеалістичні погляди, згідно з якими історичний процес зводиться до виявлення розуму діячів, визначається діяльністю і волею окремих осіб. «Панувало загальне переконання, що такий чи інший наслідок якоїсь події залежав попросту від того чи іншого настрою якогось володаря, короля, полководця тощо» [2, т. 19, с. 19]. Перська держава не розпалась би, якби Олександрові Македонському не спало на думку напасти на неї, не було б і другої пунійської війни, якби Ганнібал її не почав, і т. д. «Словом, думали, що монархи, полководці і інші можновладці «роблять історію» [2, т. 19, с. 19].

Критично розглядає Франко й ідеалістичні погляди якобінців, які абсолютизували роль особи як вирішального визначального спонтанного чинника суспільного розвитку, а народні маси трактували як пасивний натовп. Справа в тому, що французьке просвітництво у XVIII ст., ведучи рішучу боротьбу проти феодально-абсолютистського ладу, який пригнічував і нівечив особу, поставило питання «про виховання нормальної одиниці», «про поворот людей на лоно природи» і про природні «права чоловіка» як про «основу цілої суспільної будови», а це в свою чергу мусило «безмірно піднести вагу одиниці людської», яка й «бере на себе боротьбу з старими, спорохнявілими порядками» в інтересах визволення всього народу, тобто третього стану [2, т. 17, с. 44]. Власне дальшим кроком в ідеалістичному визнанні ролі особи був «розвиток т. зв. якобінства політичного у Франції, котре стояло на тім, що вибрані, могутні одиниці людські можуть і повинні одним замахом, указом і розпорядженням згори перестроїти весь склад життя і навіть міркування мас народних і ущасливити ті маси» [2, т. 17, с. 45]. Франко підкреслює, що хоч «думки ті в політиці вспіли доволі швидко перетертися» [2, т. 17, с. 45], все ж вони були яскравим

проявом ідеалістичного розуміння ролі особи і народних мас в суспільно-історичному процесі.

Франко аргументовано доказує хибність цих ідеалістичних поглядів. «Адже доведено, що великі королі, полководці і завоювальники не тільки не «робили» і не «роблять» історії, а навпаки, що історія породила їх самих, тобто, що вони з'явилися і стали необхідними внаслідок попереднього розвитку якогось народу, внаслідок його сучасних економічних і політичних умов, і що вони були тільки знаряддям її дальшого розвитку, тільки шаблями, по яких розвиток ішов і йде щораз вище й вище» [2, т. 19, с. 19]. Особливо Франко наголошує на тому, що «новіші історичні дослідження зробили величезний переворот у цілій історичній науці» саме тим, що розкрили об'єктивні основи суспільно-історичного процесу, дали можливість визначити місце, роль і значення в ньому як видатних осіб, так і народних мас. Справа не тільки в тому, що окремі особи не можуть «творити історії» — цього не може зробити й весь народ, усе суспільство, оскільки діють вони не за своєю волею й бажанням, а під впливом економічного життя, з якого й виростають їх інтереси, прагнення, бажання тощо. Ці процеси зумовлюють і діяльність особи [2, т. 19, с. 19].

Оскільки народні маси є безпосереднім і вирішальним виробником матеріальних благ, то економічні відносини даного суспільства безпосередньо здійснюються і виявляються саме в трудовій діяльності цих мас, а тому їх суспільно-економічний інтерес є найбільш масовим, основоположним і визначальним у суспільному житті, двигуном їх діяльності та боротьби. Якщо до цього часу під історією як наукою розуміли перелік так званих важливих подій, які пояснювалися діяльністю видатних осіб, то тепер, коли основу історичного процесу розкрили у розвитку «економічних, політичних і наукових взаємин окремих народів», став можливий «щасливий зворот в історичній науці», наслідком якого є поява «історії розвитку народів» [2, т. 19, с. 19]. З точки зору цієї концепції історичного процесу, «царі, князі й попи уступають з першого плану, ... — на їх місце стає сам люд, його економічні відносини, його праця й розвиток» [2, т. 19, с. 19].

Водночас у світлі цієї концепції особа як фактор суспільного та історичного розвитку не зникає зовсім, а лише займає належне місце, що визначається роллю, яку вона відіграє як продукт історичного розвитку. Під впливом суспільних обставин особа може відігравати різну роль — прогресивну, якщо вона представляє народ, загальнонародні інтереси, вимоги суспільного прогресу, і реакційну, якщо вона репрезентує антинародні сили, своєю діяльністю гальмує суспільний прогрес.

Визначаючи роль галицької інтелігенції в суспільному житті, Франко підкреслює, що вона мусить, з одного боку, виражати інтереси народних мас, а з другого — оволодіваючи передовими ідеями, служити своєю працею для добра народу,

вести його по шляху прогресу. Інтелігенція, пише Франко, «повинна бути громадою людей з широким освітленням, з виробленим характером, з ширим чуттям до народу», вона повинна «злитися з народом», «жити з народом і між народом не як окрема верства, але як невідлучна частина народу», «пройняти весь організм народу і привести його до живішого руху, до поступового зросту». А «коли б показала потреба швидше діючих ліків, то і від них інтелігенція не повинна отступатися» [2, т. 19, с. 47—48]. Тільки така інтелігенція може відіграти прогресивну роль, бути представником народу.

Роль особи в суспільному житті Франко розглядає у нерозривному зв'язку з проблемою свободи особи, що має принципове значення для глибшого розкриття проблеми співвідношення особи і народних мас. Особливо яскраво можна проілюструвати розуміння свободи особи на прикладі аналізу Франком «Фауста» Й.-В. Гете. Порівнюючи появу «Фауста» «з вибухом великої революції в Франції» у XVIII ст., Франко зазначає, що хоч революція у Франції «вибухла на суспільно-політичній полі», а в Німеччині «обняла поле духовне: філософію і штуку», проте «зміст революції був один і той сам: обалення* середньовікових границь, що путали свободу чоловіка, обалення в ім'я вроджених, природних прав людини-одиночки» [2, т. 18, с. 402].

Особливість французької революції, на думку Франка, полягає в тому, що її метою «була передовсім *свобода* в найширшій, т. є. і в зовсім неозначеній розумінню» [2, т. 18, с. 403]. Оскільки свободу здобували «сила економічна: *капітал* і розумова: *наука*, йдуча, конечно, наразі в парі або в услужі капіталу», то вона «мусила статися *свободою сильних*», «свободою значної меншості багатіїв та вчених, свободою *вибраних одиниць*, а не цілої маси простого, сірого люду» [2, т. 18, с. 403]. У боротьбі проти феодально-абсолютистських відносин французька революція прокламувала «*свободу особи*, звісно, сильної особи, сильної економічно (багатирства)», тобто свободу буржуазії, капіталу.

Аналізуючи розвиток сутності особи Фауста, Франко підкреслює, що «зовсім в дусі революції XVIII віку боротьба Фауста починається тільки в імені одиниці і для одиниці, починається зовсім з *егоїстичних* товчків» [2, т. 18, с. 404]. Фауст говорить, що в нього немає ні грошей, ні багатства, ні почестей, ні світовладства, а всі знання, які він здобув, задоволення не дали; більше того, «за тяжкою, хоть безплідною, духовною працею він пропустив вік молодий, протратив найкращі сили, не ужив світа» [2, т. 18, с. 405]. Тепер же «він виривається з тісних пут, в котрих досі жив», прагне повної свободи для себе, для свого я, що цілком відповідає вимогам буржуазної революції XVIII ст. Вчинки Фауста, його егоїзм і є відбитком та проявом

* Обалення — повалення, знищення. — А. П.

певної епохи, її характеру, історичної суті. «Свобода сильної особи не тільки в думці й бесіді, але і в дійстві, свобода без згляду на те, чи вона приносить добро, чи муку другим, *слабим* особам, щоб тільки сильному приносила певну суму щастя — ось яка була головна пружина суспільно-політичної й духовної революції XVIII віку, ось що становить движучу силу й трагедії «Фауст» [2, т. 18, с. 405].

Як підкреслює Франкб, «Мефістофель обіцяє Фаустові неограничену свободу дійств і більше нічого», тобто свободу без цілі. Але «така свобода — дуже двосічне оружжя». Що ж буде, коли така свобода потрапить «в руки сильному ідіотові»? Адже «він для своєї втіхи гролле море сліз і крові людської», «у його голові не збудиться застанова: чи, кому і нащо хосенна ся свобода?» [2, т. 18, с. 405]. Такою свободою може скористатися і розумна людина. Хоч і в її руках така свобода може часом пошкодити іншим (як, наприклад, Фауст доводить до загибелі Маргариту), проте розумний чоловік «не стане на тім, не вдоволиться осягненою свободою, а переконавшись досвідом, як небезпечна тота свобода, коли не приложена до відповідної цілі, він почне шукати такої цілі, почне глядіти, кому й нащо може вона придатися» [2, т. 18, с. 405]. В такому випадку свобода перестає бути сваволею. Тепер усе залежить від самого Фауста, тобто як він скористається необмеженою свободою, до якої *цілі* її прикладе. І Фауст не приймає невизначеної свободи, свободи без цілі. «Він чує наперед, що свобода сама не вдовольнить його; він не бачить можливості такого щастя, котре б могло зовсім успокоїти і навіки ущасливити його; він приймає свободу тільки на те, щоб шукати, добиватись, але не на те, щоб уживати і розкошувати» [2, т. 18, с. 406]. Сподівання Мефістофеля не здійснилися.

Еволюція Фауста від індивідуалізму і безцільного егоїзму до розуміння вищих суспільних ідеалів та служіння суспільності породжує стан гармонії між ним і суспільством, одиничним і загальним, що є виявом справжнього щастя, що Фауст і шукає. Звичайно, «хвилю таку Фауст бачив тільки в *будущині*, приймав тільки можливість такого щастя, а то тоді, коли *кожна* *личність* на те *тільки* матиме *повну, широку* *свободу*, щоб як *найширше* *покористуватись* *нею в служінні суспільності, в служінню всім слабим і упослідженим*. До такого виходу дійшов Фауст, і той вихід спас його» [2, т. 18, с. 406].

В образі Фауста втілено ту свободу дій особи, яка є свідомим вираженням боротьби проти суспільного зла, за утвердження справедливості і добра і яка тим самим виявляє велич і мудрість особи, звеличує її, дає їй майбутнє, наділяє її безсмертям. «Герой духовної революції Фауст пішов далі і станув безмірно вище, ніж герой суспільно-політичної революції Наполеон, — підкреслює Франко. — Бо коли Наполеон стоїть, мов великий дуб, корінням зовсім ще в XVIII віці і тільки величезну, тьмяву тінь кидає в XIX вік, то Фауст, мов ріка,

хоть джерело своє має також в XVIII віці, прецінь найширшим і найглибшим ложиськом пливе в XIX віці» [2, т. 18, с. 406].

З точки зору Франка, свобода особи як продукту суспільного розвитку визначається суспільним життям, поза яким немає ні особи, ні її свободи. Свобода й полягає у свідомому виборі мети дій особи, що визначає її прогресивну чи реакційну роль. Свобода — не сваволя, не суб'єктивізм, не волюнтаризм, а свідоме служіння певному ідеалові, який і зумовлює роль особи.

Говорячи про «загальнолюдське» значення «Фауста», Франко підкреслює: «Ані наука сама собою, ані свободне й безжурне життя, ані почесні, ні слава, — ніщо те не може ущасливити чоловіка як довго той чоловік все й всюди має на оці тільки себе самого. Аж коли він всі свої здобутки, всю силу поверне на працю коло ущасливлення *других*, коло запевнення їм безбечного, хоч і ненаситного, трудом окуплюваного, життя і розвитку, тоді чоловік може бути щасливим. Ся велика правда, котрою завершується «Фауст», надає тому творові ще й тепер, у наш вік, живу революційну силу. Він не то, що не застарілий для нас і по ідеях, але, противно, може і в тім згляді — не згадуючи про незрівнянну поетичну красоту — служити нам надовго ще взірцем і провідником» [2, т. 18, с. 406]. Виходячи з такого розуміння співвідношення народних мас і особи в суспільно-історичному процесі, Франко висловив думку про те, що свідомо діяльність особи в інтересах народу, людства відкриває їй шлях до героїзму. «Героїзмом, — пише він, — можна назвати тільки таке діло, де мука і терпіння одиниці здобуває або окуплює добро цілого народу, цілої людськості» [2, т. 17, с. 13].

Отже, піддавши критиці ідеалістичні погляди, Франко розкрив діалектику співвідношення народних мас і особи як загального і одиничного, підійшов до матеріалістичного розуміння ролі народних мас і особи в суспільно-історичному розвитку, що є великим завоюванням революційно-демократичної думки.

Концепція народних мас і особи в історії, яку Франко ґрунтовно викладає у своїх філософських, суспільно-політичних та публіцистичних працях, є важливим компонентом його революційно-демократичного світогляду, методологічним принципом його творчості як письменника, дослідника, критика, мислителя. У світогляді Франка ця концепція органічно поєднується з методом критичного реалізму, з принципами народності і класовості літератури й мистецтва, що благотворно впливало на весь творчий шлях Каменяра й насамперед на його літературно-художню творчість. «Захар Беркут», «Борислав сміється», «Мойсей» та цілий ряд інших художніх творів Франка є яскравим втілення цього принципу при висвітленні й зображенні складних явищ суспільного життя, історичного розвитку, класової боротьби, соціальних процесів, людських індивідуальностей. З позиції цієї концепції Франко дає блискучий, глибоко

науковий аналіз розвитку української, російської, польської та інших слов'янських літератур, як і літератур західноєвропейських, розкриває неоціненні вселюдські скарби світової духовної культури, збагачує революційно-демократичну думку принципово важливими філософсько-естетичними удосконаленнями, піддає критиці ідеалістичні та занепадницькі напрями та ідеї в літературі та мистецтві (декадентство, суб'єктивний містицизм, символізм), «теорію чистого мистецтва», «мистецтва для мистецтва», філософію «надлюдини» в літературі та ін.

Франкова концепція народних мас і особи є істотним досягненням передової філософської і суспільно-політичної думки на Україні. Ленін писав, що «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, с. 173]. У світлі цього положення Франко постає як учений, який, рішуче відкинувши ідеалістичне розуміння ролі народних мас і особи в суспільно-історичному процесі, і теоретично і практично здійснював вимогу створення наукових основ історичної науки як історії народних мас, що й є її творцями, давав ґрунтовний аналіз суспільно-економічних процесів, політичних течій і напрямів, літературно-художніх явищ, доповнюючи глибокими висновками та узагальненнями, утверджував прогресивну філософсько-естетичну думку, критичний реалізм в літературі.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів, т. 2. 2. *Франко І.* Твори: в 20-ти т. — К., 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье исследуются взгляды И. Франко на роль народных масс и личности в общественно-историческом развитии, определяется место этой проблемы в его творчестве, особенно в трактовке им общественно-исторического процесса и явлений художественно-литературного творчества. Выяснение этих взглядов имеет существенное значение для раскрытия теоретических и социальных основ деятельности и творчества Франко, развития революционно-демократической мысли Украины второй половины XIX—начала XX ст.

Стаття надійшла до редколегії
15 лютого 1980 року

І. Франко про критерії оцінки суспільної значимості літератури

Марксистсько-ленінська гносеологія тлумачить критику як форму розвитку знання, основним мірилом істинності якого є суспільно-історична практика. Одночасно марксизм розглядає критику як велику рушійну силу: «Зброя критики не може, звичайно, замінити критику зброєю, матеріальна сила повинна бути розбита матеріальною ж силою; але й теорія стає матеріальною силою, як тільки вона оволодіває масами» [1, т. 1, с. 391]. Саме тому у сфері ідеологічної боротьби принципове значення має міра визначення цінності творчої праці людини. Результати естетичного освоєння дійсності особливо важко піддаються оцінці з огляду на специфіку мистецтва, через що визначення критеріїв є методологічною основою виміру суспільної важливості літератури, що зумовлює ідейну диференціацію критики на окремі напрями.

Завдяки досягненням вітчизняної естетичної думки, прославленої іменами В. Белінського, М. Добролюбова, М. Чернишевського, А. Луначарського, В. Воровського, принцип перевірки художніх цінностей історичним та мистецьким досвідом суспільства став основною засадою радянського літературознавства.

У період становлення української революційно-демократичної критики цілісну систему естетичних і суспільних поглядів як необхідну передумову її розвитку відстоював й Іван Франко. Досвід Каменяра, як і багаті традиції вітчизняної критичної класики, плідно використовується сучасною наукою для побудови теорії та методології літературної критики. Зокрема у працях І. І. Дорошенка [5], В. М. Поважної [8], Р. Т. Гром'яка [4] та інших дослідників у цьому аспекті з'ясовуються погляди І. Франка на специфіку, критерії, метод і завдання літературної критики. Метою даної статті є розгляд Франкового розуміння єдності соціальних і художніх критеріїв як методологічного принципу визначення сили і якості ідейно-естетичного впливу літературних творів.

Франкова концепція виміру суспільно-естетичних якостей літератури перебувала в постійному розвитку. «Специфічне становище українського письменства як письменства соціально і національно гнобленого народу визначило значну питому вагу соціологічних критеріїв, зумовило пильнішу увагу до змісту літератури, ніж до її форми» [8, с. 165]. Поступове посилення вимог до художнього рівня української літератури в кінці ХІХ—на початку ХХ ст. викликало у прогресивній українській критиці, зокрема в теоретичних міркуваннях Каменяра про критику, необхідність вдосконалення естетичних критеріїв і обов'язкового

їх поєднання із соціологічними мірками для визначення ідейно-естетичних якостей літератури.

Франко, для якого єдиним естетичним кодексом було життя, неодноразово вказував на історичний характер естетичних смаків суспільства. «Тисячні естетичні правила поставали і щезали в протягу століть — для нас вони зовсім пропали і стали пустою формою» [9, т. 16, с. 11], — писав він у 1878 р. Цю думку учений розвивав і в пізніших працях — «У нас нема літератури!» (1881), «Слово про критику» (1896), «Із секретів поетичної творчості» (1898—1899), «Маніфест «Молодої музи» (1907) та ін. Проте твердження про змінність, відносність естетики само по собі дало б мало корисного теорії критики, якщо б учений не поєднав його з ідеєю необхідності оцінки літературних творів з позицій історизму, суспільних інтересів сучасності. Адже виходячи з самої тези про відносний характер естетики, можна заперечувати існування об'єктивних критеріїв, а отже, і саму можливість об'єктивної оцінки мистецтва. Саме з обмеженого розуміння відносності естетичних закономірностей і походять деякі корені суб'єктивістської критики. Поняття історичної змінності естетики у Франка поєднується з ідеєю співвідношення літературного твору з історичним мистецьким досвідом і суспільною необхідністю: «Кожен час, кожна суспільність, — писав він, — має свої особні естетичні міри для творів літературних...» [9, т. 16, с. 248].

Які ж вимоги до виміру мистецтва диктувала Франкова епоха, як уявляв їх сам критик? Аналіз тогочасної світової літератури і тенденцій суспільного розвитку допоміг йому зробити такий важливий висновок: «...Ніколи ще література не була в такім живім та тіснім зв'язку з суспільним розвитком, з провідними суспільними змаганнями, з кипучою класовою боротьбою, як у нашій віці...» [9, т. 16, с. 250]. Відповідно до цього формувався і основний принцип оцінки літератури: не відривати твір від життя суспільства, життя народу. Методологію визначення суспільної вартості літератури І. Франко наповнив конкретним ідеологічним змістом, стверджуючи, що література має класовий характер, а тому до неї потрібен підхід з позицій класовості; іншої об'єктивності, крім тенденційної, класової, немає, — стверджував теоретик у статті «Література, її завдання і найважливіші цілі». У боротьбі з ідеалістичною естетикою він відстоював єдність естетичної і суспільно важливої оцінки літературних явищ; цей принцип впливає з таких естетичних засад реалізму, як тенденційність, класовість, народність літератури, зв'язок її з соціальними і національними рухами, із суспільним життям.

Наприкінці 90-х років видатний теоретик і практик літературної критики посилено наголошує на необхідності всестороннього виміру естетичних достоїнств літератури, через які виявляється її соціальний пафос, що значною мірою було зумовлено появою вульгарного соціологізму в літературній кри-

тиці. Пристосовуючись до нової історичної ситуації, коли, як відзначав В. І. Ленін, «інтерес до політики, до питань соціалізму пробуджений в найширших верствах населення» [2, т. 5, с. 9], коли завдяки досягненням марксистської теорії суспільного розвитку відкрились нові можливості вивчення зв'язку літератури з життям, деякі буржуазні дослідники, спекуючи соціологічною термінологією, намагались підпорядкувати ідейно-виховний потенціал мистецтва своїм, буржуазно-ліберальним, націоналістичним, лівацьким та іншим цілям, перетворити літературу на засіб пропаганди своїх суспільних поглядів.

Хоч основний удар І. Франка спрямований на соціологізаторську критику, однак правильне визначення місця і функцій естетичних критеріїв у системі оцінки було важливим і в боротьбі з естетськими та декадентськими інтерпретаціями проблеми. Франкова полеміка з вульгарним соціологізмом також зачепила М. О. Добролюбова — одного з видатних представників російської революційно-демократичної критики. Як зауважує І. І. Дорошенко [5, с. 103—107], Франко мав рацію в тому, що психологія творчості і природа естетичних почуттів не зацікавлювали глибше реальну критику, на що були об'єктивні причини, але такі естетичні проблеми, як «питання про відношення штуки до дійсності... про те, чи у автора є талант, чи нема, про якість і силу того таланту», ґрунтовно розроблялися передовою російською критикою [9, т. 16, с. 258].

Наступ І. Франка на вульгарний соціологізм відзначався поглибленим дослідженням проблеми співвідношення естетичних і соціальних критеріїв оцінки літературного твору. Це питання у Франка поєднане з дослідженням таких важливих моментів, як специфіка художньої літератури, її суспільне призначення, психологія письменницької праці, закономірності розвитку літературного процесу кінця ХІХ—початку ХХ ст.

У тогочасних поглядах І. Франка на методику виміру літературних цінностей важливою є думка, що елементи естетико-психологічного аналізу дають змогу одночасно провести літературно-критичне дослідження і в соціальному аспекті. Жодне з конкретно перелічених у «Вступних увагах про критику» «чисто літературних і артистичних питань», якими повинна займатись літературна критика, не є чисто естетичним, позасоціальним. Навпаки, революціонер-демократ вважає, що тільки розгляд суто естетичних, на перший погляд, питань «про відносини штуки до дійсності, про причини естетичного вдоволення в душі людській...» вияснює зв'язок відображеного у творі з об'єктом відображення («чи і наскільки тенденції авторові зв'язані органічно з виведеними в його творі фактами і впливають із них...» [9, т. 16, с. 258]).

Оцінка художньої творчості повинна будуватись на аналізі відображення дійсності, світогляду автора та його творчої індивідуальності в художньо-образній структурі твору і на дослідженні шляхів, якими соціальний елемент зумовлює ідейно-

естетичний вплив літератури. Наприклад, обмежуючись виявленням системи суспільно-політичних поглядів письменника, критик не може з науковою точністю визначити ідейне спрямування твору, характер впливу його на читача, не здійснивши більш чи менш поглибленого аналізу художнього втілення ідейного змісту: яке естетичне забарвлення надав письменник фактам, яке естетичне навантаження несуть вони, яке ставлення до ідеї формують у читача? Франко був переконаний, що літературна критика повинна здійснювати, висловлюючись сучасною термінологією, комплексний соціальний та естетико-психологічний аналіз літературного твору. Тільки виконавши ці завдання, критик може робити «дальші висновки про соціальні, політичні чи релігійні погляди автора» (розрядка моя. — В. Б. [9, т. 16, с. 258]), тобто розвивати естетико-соціальну оцінку в плані соціологічному, політичному, морально-етичному, філософському.

Для оцінки зв'язку художнього твору з дійсністю Франко розробив цілий ряд понять, найважливішими з яких, поряд з об'єктивними соціологічними критеріями (суспільна тенденційність твору, життєва відповідність зображених у творі явищ, обсяг соціальної проблематики тощо), є світогляд автора, через який дійсність відбивається у творі, «вираз авторської індивідуальності в його творах» [9, т. 16, с. 249] (порівн. думку про Шевченкове «гаряче чуття, яким він умів осяяти, ogrіти все, до чого доторкнулося його перо» і про твори Куліша, «повні якоїсь сліпої пристрасті, навіяні злобою, нетолеранцією, ненавистю до людей...» [9, т. 17, с. 306—307]).

Визначення рівня художнього відображення дійсності — естетичних достоїнств літератури — Франко вважає немислимим без поєднання мірок художності із мірками соціальними: не копірситись у художній тканині твору з висоти естетських догматів, а з'ясувати доцільність художньої структури для передачі ідейного змісту читачеві. І. Франко застосовує критерій ідейності для визначення впливовості літератури, її здатності виконувати свою естетично-виховну функцію. Цей критерій у Франка завжди має соціально-естетичний характер, є чутливим до специфіки мистецтва. У статті «Леся Українка» (1898) письменник окреслює поняття ідейності літератури як її соціальної спрямованості, причетності до «буденної боротьби верстов, змагань ідеалів» [9, т. 17, с. 255] і водночас як властивість словесного мистецтва здійснювати глибокий естетичний вплив, зворушувати душі читачів, перетворюючись у «бойовий оклик за найвищі людські і громадські ідеали — свободу, рівність і братерство всіх людей» [9, т. 17, с. 250].

У своїх теоретичних міркуваннях І. Франко виходить з синкретичної природи критики. Постійно наголошуючи на важливості соціальних вимог, він поєднує естетику з психологією і ставить перед критикою завдання виявити доцільність конкретних специфічних засобів, що викликають естетичний ефект, оцінити їх, орієнтуючись на критерій психологічного сприйня-

тя читачем ідейно-образної структури твору. Це дає підстави для визначення рівня досягнення літературою дійсності, способу естетичного освоєння її.

Не лише у часи Франка, а й зараз буржуазна естетика силкується обминути громадянську проблематику, соціальну наснаженість літератури. Обмежуючись «естетичним аналізом» оголеної форми, позбавленої життя, вона трактує літературний процес вузько, без врахування природи мистецтва, пройнятого соціальним змістом на всіх рівнях художньої структури, яку «не можна відокремити від процесів творчого освоєння життя, естетичного впливу літератури і мистецтва» [10, с. 242].

Ідею тісного зв'язку літератури з життям також поверхово зрозуміли і неправильно застосовують на практиці критики вульгарно-соціологічного напрямку. Основний їх прорахунок, на думку Франка, полягає в тому, що вони шукають в літературі «поперед усього публіцистики, тенденції, студії певних хиб та подавання рецепт на їх лічення, тобто річей, які по думці письменників молодшої генерації — і не самих лише декадентів — властиво не належать до літератури, а творять домену публіцистики, соціології, статистики та практичної політики» [6, 1903, т. 21, кн. 2, с. 119]. Глибоке розуміння літератури, всебічна оцінка її суспільного значення підмінюється — в кращому випадку — виміром тематичної площини та ідейної спрямованості творів. Не дивно, що від такого однобічного застосування соціологічних критеріїв страждала насамперед література, зокрема її літературно-критичний напрям.

Так, аналізуючи здійснений Ю. Кмітом літературно-критичний огляд творчості І. Карпенка-Карого, Франко зазначає, що критик обмежився аналізом життєвого матеріалу, використаного письменником у творах, і дав оцінку, спираючись переважно на соціологічні критерії, і тому не досягнув навіть вузько-соціологічної мети: «...Сего образа моральних відносин і переломів у сучасній Україні, сеї галереї психічних типів, змальованих майстерним пером Карпенка-Карого, їх значіння в сучасному життю і в культурній історії України майже не добачив, а тим менше простудіював д. Кміт...» [6, 1900, т. 11, кн. 7, с. 22]. Учений заперечує також хибний підхід С. Русової із соціологічними критеріями до монументального явища критичного реалізму кінця ХІХ—початку ХХ ст., піддає нищівній критиці «соціальні вимоги» С. Єфремова, які з плином часу виявились мірилом наповненості літератури «національною ідеєю». Свої виступи початку 900-х років Франко спрямовує і проти численних спроб «підкоротити» реалізм, оцінити видатних письменників-реалістів як занепадників.

У зауваженнях до літературно-критичного огляду С. Русової (стаття «Принципи і безпринципність») І. Франко виходить із з'ясованого в праці «Із секретів поетичної творчості» матеріалістичного розуміння зв'язку мистецтва з дійсністю, розуміння, близького до трактування М. Чернишевським мистецької краси.

Теоретик висловлює сумнів з приводу думки, що художні твори «власне тим роблять таке сильне враження, бо в них малюються невимовно тяжкі економічні відносини...» [6, 1904, т. 25, кн. 2, с. 80]. Соціальне життя, економічні відносини, пише Франко, саме тому становлять цінність для літератури, що вони визначають «трагедії душі, конфлікти та драми, що можуть *mutatis mutandis* повторитися в душі кожного чоловіка, і власне в тім лежить їх (літературних творів. — В. Б.) велика суггестивна сила, їх потрясаючий вплив на душу читача» [6, 1904, т. 25, кн. 2, с. 83]. Отже, соціальна дійсність, людина в ній криють у собі велику суспільно-естетичну цінність, яку письменник може виявити крізь призму людської душі, посилити і передати читачам за допомогою художньо-образної системи твору, викликаючи переживання, думку, порив до дії.

Хибність методологічних позицій вульгарно-соціологічної критики І. Франко вбачає в нехтуванні суттєвими властивостями мистецтва: вона досліджує немов наукові дані соціології, статистики, історії, художні факти, котрі хоч і взяті з життя, проте позначені уявою і творчою думкою письменника. «Певна річ, сей матеріал, — пише Франко, маючи на увазі факти, вибрані письменником із соціальної дійсності, — також підлягає критиці, але розібравши хоч би й як детально сам матеріал і техніку його укладування, не треба робити собі ілюзії, буцімто вже скритиковано або хоч би тільки представлено саму будову» (розрядка моя. — В. Б. [6, 1900, т. 11, кн. 7, с. 22]). Таким чином, соціологічний підхід до трактування творів літератури цілком правомірний, але, взятий сам по собі, безвідносно до художньо-образної системи твору, ще не дає вичерпної оцінки.

Щоб «представити саму будову» твору, критика повинна проаналізувати спосіб світовідчуття письменника. Це завдання було вкрай важливим, бо реалістична література кінця ХІХ—початку ХХ ст. виявила тенденції до глибокого психологізму. Письменники-реалісти молодшого покоління М. Коцюбинський, О. Кобилянська, В. Стефаник теж малюють картини кричущої соціальної нерівності в капіталістичному суспільстві, як і А. Свидницький, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Карпенко-Карий, але роблять це вони по-іншому: «...відразу засідають у душі своїх героїв і нею мов магичною лампою освічують усе оточення» [6, 1904, т. 25, кн. 2, с. 81]. Цінність підміченої Франком цієї якості реалістичного методу — «бачення світа крізь призму чуття й серця не власного авторського, а мальованих автором героїв» [6, 1904, т. 25, кн. 2, с. 83] — полягає в наближенні літератури до досягнення величезного духовного світу людини, в об'єктивному дослідженні різноманітних зв'язків особи із соціальним життям.

Роль психологізму — методологічного фактора в художній творчості — теоретик окреслює як синтезування життєвих фактів через осмислення їх, через надання їм ідейної значущості:

«з розрізнених явищ, які підпадають під наші змисли, сотворити цілість, проняту одним духом, оживлену новою ідеєю...» [6, 1904, т. 25, кн. 2, с. 83]. За допомогою аналізу індивідуальної психології соціальна дійсність у творі художньо трансформується залежно від того, в яких «світлах і тінях» бачить її герой. Об'єктивну дійсність, духовний світ людини та їх взаємовідношення Франко розглядає як будівельний матеріал літературного твору, а реалістичний метод, озброєний психологізмом — як цементуючий чинник, «спосіб трактування річи» [6, 1904, т. 25, кн. 2, с. 81]. Ідейність твору, як впливає з контексту роздумів Франка, — це, власне, те «трактування річи» — художнє висвітлення дійсності, яке «будова» літературного твору «сугестіює» читачеві. Психологізм наділяє значимі елементи твору образно-естетичною вражальністю, зумовлює високу ідейність мистецтва, характер естетико-виховного впливу. Отже, рівнем психологічного осмислення життя вимірюється ідейна наснаженість твору, сила впливу його на читача, його суспільне значення. Соціальну глибину та суспільну вартість творчості М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Леся Мартовича, В. Стефаника І. Франко ставив у прямо пропорціональну залежність від рівня проникнення в соціальну й індивідуальну психологію, від сили естетичного впливу на читача.

У способі художнього освоєння дійсності, в художній структурі, в характері естетичного впливу літератури критичного реалізму початку ХХ століття відбуваються закономірні зміни, зумовлені такими зрушеннями в суспільній свідомості, як поширення марксистського світогляду, криза буржуазного інтелектуалізму, піднесення революційних настроїв. Франко ставить перед критикою завдання оцінювати тенденції розвитку літератури у зв'язку з рухом життя, тобто прогнозувати її прогрес: «Чи робить література прогрес, а коли робить, то в яким напрямі?» [6, 1904, т. 25, кн. 2, с. 80]. Це можливе лише за умови вивчення динаміки літературного методу («способу, як бачуть і відчують ті письменники життєві факти» [6, 1904, т. 25, кн. 2, с. 81]), у якому сходяться і суспільні і естетичні чинники. Критерії прогресу, суспільної значимості літератури І. Франко вбачає, зокрема, у вдосконаленні реалістичного методу художнього відображення дійсності через поглиблений психологізм, який об'єктивно зумовлений розширенням пізнанневих можливостей і духовних потреб суспільства.

Як і в статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи», де ставляться вимоги до літературних творів відображати дійсність таким чином, щоб «вивід сам складався в голові читателя, виходив природно і ясно і будив у нім самім певні чуття, певні сили до ділання в жаданім напрямі» [9, т. 16, с. 12], так і в полемічних виступах початку ХХ ст. І. Франко утверджує основане на матеріалістичному розумінні мистецтва синтетичне мірило суспільного значення літератури — ідейно-естетичний вплив її на читача. Характер естетичного впливу — це резуль-

тат суспільного функціонування літератури, основний вияв зіткнення її з життям, котрий дає змогу перевірити естетичні якості її суспільно-історичною практикою.

Франко визнавав, як надзвичайно важко теоретично прокласти шлях до визначення суспільної вартості літератури через врахування глибинної специфіки її. У чому полягає суспільне значення літератури, «се не так легко сказати», — пише він. — «А в усякім разі до вірної відповіді на це питання треба йти не з погляду простої суспільної утилітарності, а з погляду висшої культури душі, розширення й утончення нашого чуття і нашої вразливості» [6, 1904, т. 25, кн. 2, с. 84]. Чи вважати це застереження поступкою ідеалістичній естетиці, чи трактувати висунутий естетико-психологічний критерій «розширення й утончення нашого чуття і нашої вразливості» як мірку здатності художньої творчості входити в життя дієвістю ідейно-естетичного впливу, формуючи духовне обличчя сучасників? Думаємо, що тільки у світі революційно-демократичних засад, якими керувався письменник упродовж усього життя, слід читати цю думку. І тоді вислів «вища культура душі», який, на перший погляд, запозичений з термінології абстрактного гуманізму, і нечітке формулювання критерію — «розширення й утончення нашого чуття і нашої вразливості» — в контексті міркувань І. Франка про фізіологічну природу «всіх психічних актів» [9, т. 16, с. 291], людських почуттів та їх соціальну зумовленість набирають матеріалістичної значимості, ідейної конкретності. Цілком правомірною видається спроба протиставити критерієві «простої суспільної утилітарності» інші, якісно відмінні мірки, які б враховували діалектику соціального та естетико-психологічного елементів у літературі.

Нечітке формулювання деяких положень про значення світогляду, суспільних позицій письменника, аналізу соціальних обставин для психологічного змалювання людини не дає підстав вбачати у Франковій полеміці початку століття відхід Каменярів від революційно-демократичних засад, як це намагаються довести буржуазно-націоналістичні «франкознавці» [7, с. 182—185]. З його роздумів цього часу виразно окреслюється думка, що література «побачила одну зі своїх головних задач у психологічній аналізі соціальних явищ, у тому — сказати б — як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці, і навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії» [6, 1903, т. 21, кн. 2, с. 117—118]. Органічно пов'язана з принципами критичного реалізму, Франкова концепція оцінки літератури визначає в системі духовних цінностей суспільства найнижчі щаблі як для оголеної «публіцистичної тенденції», позбавленої здатності естетично впливати, так і для «чистого мистецтва», декадентських напрямів, котрі «найсистематичніше тікають від усяких соціальних тем, найзавзятіше відхрещуються від зв'язку з суспільністю» [9, т. 16, с. 249].

Прогресивний розвиток критичного реалізму — поглиблення й дозрівання його в напрямі «від соціології до індивідуальної психології» [6, 1903, т. 21, кн. 2, с. 117] — Великий Каменяр усвідомлював як посилення соціального пафосу літератури через поглиблення психологічного відтворення суспільного буття, що ставило перед критикою завдання естетичної оцінки творів у соціальному аспекті. Це свідчить про те, що українська революційно-демократична критика у кінці ХІХ—на початку ХХ ст. підходить до усвідомлення діалектичної єдності соціальних і естетичних критеріїв як методологічної основи оцінки художньої творчості.

Пошуки Франка у цьому напрямі наближаються до сучасного розуміння проблеми. Радянська наука стверджує, що літературно-критичний підхід до художнього відтворення життя вимагає від естетичних критеріїв соціальної точності; до соціальних критеріїв, у свою чергу, ставляться вимоги обов'язкового врахування мистецької специфіки літературного твору [4, с. 122—148]. Постанова ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» націлює дослідників на поєднання точності ідейних оцінок, глибини соціального аналізу з естетичною вимогливістю [3]. Тільки за умови застосування соціально-естетичних критеріїв у їх діалектичній єдності критика може дати вичерпну та об'єктивну оцінку суспільно-мистецької вартості художньої літератури.

Список літератури: 1. *Маркс К., Енгельс Ф.* Твори. 2. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 3. Про літературно-художню критику: Постанова ЦК КПРС. — Радянське літературознавство, 1972, № 2. 4. *Гром'як Р. Т.* Естетика і критика. — К., 1975. 5. *Дорошенко І.* Іван Франко — літературний критик. — Львів, 1966. 6. Літературно-науковий вісник. — Львів, 1900—1904. 7. На засадах реалізму і народності. — К., 1976. 8. *Поважна В. М.* Розвиток української літературної критики у 80—90-х роках ХІХ ст. — К., 1973. 9. *Франко І.* Твори: В 20-ти т. К., 1950—1956. 10. *Храпченко М. Б.* Творча індивідуальність письменника і розвиток літератури. — К., 1976.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются воззрения И. Франко на общественную природу и задачи художественной литературы, его последовательное революционно-демократическое понимание единства социальных и художественных критериев как методологического принципа определения силы и качества идейно-эстетического влияния литературного произведения — основного мерила общественной значимости литературы.

Стаття надійшла до редколегії
15 лютого 1980 року

Поетичне новаторство Івана Франка

В одній із статей Г. Сидоренко, присвяченій історії українського віршування, знаходимо таке міркування щодо українського вільного вірша: «...Верлібр оформляється у «Вільних віршах» Франка в сучасний тип вільного вірша» [12, с. 9]. Щоб визначити, які ознаки творів Франкового циклу «Вільні вірші» (1906 р.) дають підстави для такого висновку, слід спочатку в'ясувати, що таке вільний вірш, та хоча б побіжно розглянути його розвиток у нашій поезії до виходу циклу «Вільні вірші». Не вдаючись до характеристики різних поглядів на природу вільного вірша (це може бути темою окремої статті [6; 10; 11]), вкажемо, що найчастіше будову його пояснюють комплексом інтонаційно-синтаксичних ознак [8, с. 70]. В основі такого синтаксичного обґрунтування будови вільного вірша лежить положення В. Жирмунського про ведучу роль синтаксичного паралелізму в цій формі ритміки [3, с. 532]. Безперечно, синтаксичний паралелізм зв'язує значну кількість рядків у верлібрі, але навряд чи можна вважати його єдиним організуючим засобом. Не випадково дослідники звертають увагу і на роль інтонації у вільному вірші. Р. Уеллек і О. Уоррен, наприклад, зазначають: «У вільному вірші вона [інтонація] є єдиною характеристикою, що відрізняє верлібр від прози. Якщо контекст або друкарське розташування рядка, що служить для нас сигналом, не дають змогу встановити, що уривок, написаний верлібром, — це вірш, ми можемо прочитати цей уривок як прозу і по суті не відрізнити його від прози. Але той же уривок може бути прочитаний як вірш, і в цьому випадку прочитаний по-новому, тобто з іншою інтонацією» [15, с. 186]. Автори словника літературознавчих термінів вважають, що у вільному вірші для визначення сумірності не враховується кількість і порядок наголошених і ненаголошених складів, а береться до уваги інтонаційна сумірність рядків [13, с. 382]. Цим визначенням керувалися ми у попередній статті про походження віршів у І. Франка [1]. Таке розуміння природи вільного вірша правильне, але надто загальне, оскільки «механізм» інтонаційної подібності рядків у верлібрі все ж залишається нерозкритим.

А. Метс спробував обґрунтувати «інтонаційність» вільного вірша, спираючись на явище ієрархії наголосів у реченні. Він писав, що вільний вірш «будується на інтонаційних хвилях, які чергуються одна за другою і ґрунтуються на законах динаміки мовлення» [9, с. 74]. Але знову ж таки тут, як і в Р. Уеллека та О. Уоррена, інтонаційна подібність рядків зводиться до графіки, яка в даному випадку трактується як самодостатній поетичний акт. Звідси висновок: розбивши на рядки будь-який прозовий текст, одержимо вільний вірш. Насправді ж це не так.

Інтонація, з якою читався б такий «вірш», буде неприродною, штучною. Але, разом з тим, верлібр можна «вивести» із ритмічної прози, оскільки їй властива велика кількість різноманітних повторів.

На ритмотворчу роль повторів різних видів у вільному вірші звертав увагу О. Жовтіс. Він показав, що верлібр характеризується нерегламентованою зміною таких повторів [4, с. 118]. Положення, висунуті О. Жовтісом, доповнив О. Овчаренко: він назвав не тільки фонетичні, а й синтаксичні, морфологічні, логічні та інші види повтору [10, с. 235]. Такий погляд на природу вільного вірша видається найбільш правильним.

Новий вільний вірш — верлібр* з'являється в українській поезії наприкінці XIX ст. На той час він був уже відомий, наприклад, у німецькій, американській, російській літературах, тому цілком закономірно, що перші спроби витворення нового ритму в українській поезії пов'язані з перекладацькою діяльністю І. Франка та Лесі Українки. У 1874 р. І. Франко переклав твір Й. В. Гете «Прометей», написаний «вільними ритмами». 1888—1890 рр. датується переклад вірша Г. Гейне «Негода», здійснений Лесею Українкою [14, т. 2, с. 345—346].

В останнє десятиріччя XIX ст. видатна українська поетеса написала вільним віршем ряд творів: «Ave regina!», «Уривки з листа», «Зоря поезії». Тяжіння до верлібру помітне у творах «У чорну хмару зібралася туга моя...», «Завжди терновий вінець...» та ін.

Особливістю верлібру є те, що він виникає на основі класичного віршування. В українській поезії (як і в російській) йому властиві силабо-тонічні розміри, зокрема трискладник, невпорядкованість строфіки і довільність римування (найчастіше рима взагалі відсутня). Вільно анакрузований трискладник з несистематичними відступами в дольник — типологічно найдавніший вид нашого верлібру.

Український верлібр XIX ст. ще міцно зв'язаний з метричною основою. Підтвердження цього — цикл І. Франка «Вольні вірші», в якому поет гостро виступив проти декаденства, засудив безідейність вірлібристських «творінь» представників занепад-

* Є підстави стверджувати, що вільний вірш був відомий у слов'янській поезії з найдавніших часів. М. Арочка, наприклад, відзначив: «було б неправильним думати, що цей тип вірша завезений, чужорідний для нашої поезії. У нього, може, найстаріші права на громадянство. Наші давні предки, думається, знали ціну справжній поезії, хоч на початку не мали уяви про риму. Їх розуміння краси і спроби її мистецького створення ...загубились, як і багато чого, на ...дорогах історії. Цим частково і пояснюються труднощі росту сучасного вільного вірша, який проходить як би своє нове діалектичне коло розвитку» (Арочка М. М. Максим Танк. — У кн.: Стыль пісьменніка. Мінск, 1974, с. 139). Різні форми вільного вірша трапляються і в українському фольклорі, і в давній книжній поезії. Але функціонально давній вільний вірш протилежний сучасному (див.: Кормілов С. І. Вільний вірш у Лесі Українки. — Радянське літературознавство, 1979, № 9, с. 30). Саме тому термін «верлібр» вживаємо на позначення лише нового вільного вірша.

ницького напрямку*. В поезії «Moderne», що відкриває цикл, рядки мають стопну будову:

1	Вольні!	1							
2	Мов оси у літню спеку	1	1	—	—	1	—	—	1
3	З гнізда	—	1	—	—	—	—	—	—
4	Лиш миг — і вже не видно;	—	1	—	1	—	1	—	—
5	Мов стріли з нап'ятого лука,	—	1	—	—	1	—	—	1
6	Мов слово, окрилене гнівом,	—	1	—	—	1	—	—	1
7	Сердиті,	—	1	—	—	—	—	—	—
8	Мов усміх дівчини, принадні,	—	1	—	—	1	—	—	1
9	Мов жало гадюки, отруйні —	—	1	—	—	1	—	—	1
10	Летіть!	—	1	—	—	—	—	—	—
11	«Ся хвиля — наша!» —	—	1	—	1	—	—	—	—
12	То ваш девіз.	1	—	—	1	—	—	—	—
13	Хвиля, мов чарка.	1	—	—	1	—	—	—	—
14	Повну, гей повну!	1	—	—	1	—	—	—	—
15	Вермут!	1	—	—	—	—	—	—	—
16	Гірко, та іскри заскачуть в очах...	1	—	—	1	—	—	1	—
17	На погибель! [16, т. 3, с. 269].	—	—	1	—	—	—	—	1

Тут повністю деформовано принцип стопної симетрії. «Метричності» явно не вистачає для скріплення віршованих рядків, тому спостерігаємо і ізотонізм (рядки 11—12), і різноманітні види синтаксичного зв'язку (рядки 5—6, 8—9), і повторення одноударних рядків (1, 7, 10, 15), що виступають інтонаційними вершинами.

У «Anima saltans» ритмічну єдність перших десяти рядків ще можна пояснити їх стопною будовою. Ось три наступні рядки:

11	Ніби докори,	1	—	1	—	—	—	—	—
12	Ніби любовні заклання,	1	—	—	1	—	—	1	—
13	Ніби несвідоме лепотання дитини...	1	—	—	—	1	—	—	1

[16, т. 3, с. 270].

в яких ні силабічний, ні силабо-тонічний, ні, нарешті, тонічний принципи не витримані. Ці рядки об'єднує лиш повторення однорідних синтаксичних конструкцій.

* Творів, написаних вільним віршем, в українській поезії того часу було дуже мало. Навіть прибічники «нової вишуканої форми» — українські модерністи — у своїй оригінальній творчості верлібру майже не використовували. Не зверталися вони до цієї форми ритміки й у пізніші часи. Щодо західноукраїнських модерністів — «молодомузівців», то їхнє ставлення до вільного вірша може бути схарактеризоване висловлюванням С. Боброва про російських символістів: «В плані віршування ...говорили вони без кінця про вільний вірш, а писали замість нього ямбом» (Бобров С. Современный стих. — Современник, 1914, № 8, с. 295). Доволі влучну характеристику ритміці «шефа» східноукраїнських модерністів — «хатян» Г. Чупринки дав Я. Можейко: «Метр Чупринки гладенький, старанний, вилощений, як добрий буржуа, математично точний, педантичний, а тому сухий, непривітний, але, разом з тим, крикливий, настирливий, і нахабний» (Можейко Я. Творчість Чупринки). — Літературно-критичний альманах. Ки. 1. К., 1918, с. 58).

Але верлібром писало чимало західноєвропейських поетів. Цілком можливо, що І. Франко у циклі «Вольні вірші» пародіював саме польських верлібристів того часу. Для української поезії вказаний цикл І. Франка був скоріше пересторогою проти «псевдоверлібризму».

Те ж стосується і рядків 14—17:

- 14 В очах матовий блиск
15 Утоми,
16 В голосі змйна м'якість,
17 Претензійна кокетерія...

[16, т. 3, с. 270].

В кінці вірша поет переходить до силабо-тоніки. Відмітимо і «асинтаксичність» Франкового вірша (рядки 14—15) і оказіональну риму (рядки 4—5), і римування в межах більшого уривку (рядки 27—35).

Подібними принципами ритмічної організації характеризується і третій вірш циклу «До Музи».

У циклі І. Франка «Вольні вірші» верлібр відходить від метричної основи, на перший план виступають й інші види зв'язку рядків («неметричні»).

Відхід від метричної основи — важлива риса верлібру початку ХХ ст. — був процесом закономірним. Але чимало поетів-верлібристів з числа декадентів гіпертрофували цю властивість верлібру, зводячи тим самим привабливу форму лише до безладного нагромодження рядків різної величини. І. Франко виступив проти такого ставлення до верлібру навіть самою ритмікою творів із циклу 1906 р. Адже і нарочитий «асинтаксизм», і нагнітання одноударних рядків — все це зумовлене змістом твору.

Ще одна особливість верлібру: на початку свого виникнення він мав виразний зв'язок з античністю. Античне походження нового вільного вірша можна проілюструвати прикладами з багатьох літератур (крім англомовних*). Так, з гексаметру «вивів» німецькі «вільні ритми» Ф. Клопшток. На античній основі базувався і французький вільний вірш (класичний). Теоретики французького вільного вірша Ш. Вільдрак і Ж. Дюамель не без гумору зазначали: «Читаючи деякі сторінки, написані вільним віршем, ми думаємо, що, якби, крикнути: «Шикуйся! — всі рядки вишикуються без всякої шкоди для себе в гексаметр» [2, с. 30]. «...Головним у формуванні російського вільного вірша ХІХ ст. було прагнення засвоїти вірш античних хорів і гімнів, сприйнятий через німецьке посередництво», — стверджує Кормілов [7, с. 36]. Близькість верлібрів О. Фета до античних розмірів відзначив О. Жовтіс [5, с. 304—305].

З часом верлібр звільняється від ореолу античності. Так, у німецькій поезії «вільними ритмами» писали оди і гімни Гете і Гельдерлін. Але вже у Г. Гейне німецький вільний вірш звільняється від античного «високого штилю» (наприклад, його цикл «Північне море»).

* У науковій літературі неодноразово підкреслювалося, що на вільний вірш відомого американського поета У. Уїтмена певний вплив справила біблійна ритміка (Мендельсон М. Жизнь и творчество Уитмена. — М., 1969, с. 164).

У руслі античності відбувалося становлення і українського верлібру. На прикладі верлібрів Лесі Українки це показав С. Кормілов, який орієнтацію на античність у верлібрах видатної поетеси вбачає і в тематичному оформленні її творів, і в переважанні довгих гекзаметричних рядків [7, с. 37].

«Школу» «античного» верлібру пройшов також І. Франко. Це стосується насамперед його перекладів з Гете — «Прометей», ряду уривків із «Фауста». Це добре видно в уривку з перекладу гетевського «Фауста»:

Чудом зовеш ти се,
О доню Кріту?
Чи ж ти не слухала ніколи
Поетичних, навчаючих слів?
Чи не чувала ти йонських,
Чи не чувала елеїнських
Прапрадідних повістей
Божеьки-геройського багатства?
Все, що не діється
В нинішніх днях,
Се тільки відгомін сумний
Многославних предківських подій
[16, т. 13, с. 410].

Верлібри І. Франка з циклу «Вольні вірші» зв'язку з античністю не мають. Більш того, великий поет вніс у цю форму незнаний досі нею струмінь сатири. В цьому плані І. Франко зробив для української поезії те ж, що й Г. Гейне для німецької.

Таким чином, принаймні дві нові важливі риси можна побачити у верлібрах І. Франка 1906 р. По-перше: Франків верлібр відходить від метричної основи, що відкрило шлях для широкого застосування неметричних засобів зв'язку рядків у ньому. По-друге, верлібр великого поета звільнився від ореолу античності, в чому й полягає новаторство Франка-верлібриста.

Список літератури: 1. Бунчук Б. І. Про вільний вірш у поезії Івана Франка. — Українське літературознавство, 1980, вип. 34. 2. Вільдрак Шарль, Дюамель Жорж. Теорія вільного стиха. — М., 1920. 3. Жирмунский В. Теорія стиха. — Л., 1975. 4. Жовтис А. Границі вільного стиха. — Вопросы литературы, 1966, № 5. 5. Жовтис А. Л. Свободный стих Фета. — Русское и зарубежное языкознание. — Алма-Ата, 1970, вып. 3. 6. Жовтис А. Л. О критериях типологической характеристики вільного стиха. — Вопросы языкознания, 1970, № 2. 7. Кормілов С. І. Вільний вірш у Лесі Українки. — Радянське літературознавство, 1979, № 9. 8. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. — К., 1971. 9. Метс Арво. О свободном стихе. — У зб.: Писатель и жизнь. М., 1978. 10. Овчаренко О. К вопросу о типологии вільного стиха. — Вопросы литературы, 1979, № 2. 11. Сидоренко Г. К. Свободный стих в его отношении к системам стихосложения. — У кн.: Проблемы стиховедения. Ереван, 1976. 12. Сидоренко Г. К. Історичні коріння і тенденції розвитку українського вірша. — Українська мова і література в школі, 1968, № 6. 13. Словарь литературоведческих терминов. Ред.-сост. Тимофеев Л. И. и Турков С. В. — М., 1974. 14. Українка Леся. Зібрання творів: У 12-ти т. — К., 1975. 15. Уэллек Р., Уоррен О. Теорія літератури. — М., 1978. 16. Франко Іван. Зібрання творів: У 50-ти т. — К., 1978—1981.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматривается новаторский подход И. Франко к верлибру на материале цикла «Вольные стихи» (1906). Выделены наиболее важные черты его новаторства в этой форме ритмики: а) широкое использование неметрических средств связи строк, б) раскрепощение верлибра от ореола «античности».

Стаття надійшла до редколегії
28 лютого 1980 року

В. Г. МАТВИШИН, доц.,

Івано-Франківський педагогічний інститут

Іван Франко і антирелігійні твори Еміля Золя

У боротьбі проти релігії, церкви, попівства, Ватикану, унії та клерикалізму українські прогресивні діячі кінця XIX ст. використовували не тільки власні твори [1, с. 17], а й художню та публіцистичну спадщину зарубіжних письменників. Помітну роль у діяльності І. Франка та його однодумців за культурний прогрес і соціальне визволення трудового люду Галичини відіграли твори французького романіста Еміля Золя, в яких з великою художньою силою викривається експлуатація віруючих церквою та силкування Ватикану встановити свою гегемонію в Європі. Недаремно ряд творів Е. Золя церковники внесли в Індекс заборонених книг, заснований 400 років тому папою Павлом IV [2, с. 86].

М. Драгоманов в одному з листів гостро критикував редакторів за «переделки немецких повестей в русские», запитуючи: «...Отчего ваши литераторы переводят такие пошлости как «Ветка бозу» и т. п., а не возьмутся за Диккенса, Ауэрбаха, Шпильгагена, Золя, Флобера, Эркмана-Шатриана.. Ведь если уже меряют на локти художественные произведения, то вы могли найти <...> в «Nouveaux contes à Nipon» весьма коротенькие и в то же время прекрасные вещи Золя...» [7, с. 410].

І. Франко та М. Павлик докладали багато зусиль для того, щоб на сторінках тогочасної преси друкувалися переклади кращих реалістичних творів, до яких вони зачисляли літературні твори Е. Золя і його публіцистичну спадщину. «До існуючого н-ру «Друга», — повідомляв він М. Драгоманова у березні 1877 р., — думаю не зле буде покористатися Е. Зольовим Пар[изьким] письмом: «Типы духовенства во Франции», — особливо першим уступом...» [18, т. 20, с. 28]. Як бачимо з цитованого листа, антиклерикальні статті Е. Золя були взяті для українського перекладу з «Вестника Европы» (1877, кн. 1, с. 414—446). Проте український читач не познайомився тоді з тими матеріалами, бо цей номер «Друга» не вийшов у світ».

На зміну журналу «Друг», який виходив з 1874 по 1877 рр., молоді прогресивні літератори, перш за все І. Франко та М. Павлик, заснували новий журнал — «Громадський друг», який базувався на принципах матеріалізму, нищівно викривав експлуататорську суть церкви й релігії, пристрасно пропагував атеїзм [6, с. 196—290].

На сторінках «Громадський друг» був опублікований уривок з твору Е. Золя «Провина абата Муре» в перекладі І. Франка. Не маючи змоги перекласти весь роман (за браком часу і коштів), І. Франко вибрав невеликий уривок з твору і дав йому вдалий заголовок — «Природа а церков», що передає основну ідею роману: релігія і природа — категорії несумісні.

У другому номері був надрукований уривок з роману Е. Золя — «Провина абата Муре» з короткою передмовою перекладача, в якій письменник познайомив читачів з сюжетом циклу Е. Золя «Ругон-Маккари», за змістом близького до нього, за ідеєю до Флоберового роману «Спокуса святого Антонія». «В цій повісті («Провина абата Муре». — В. М.), — писав перекладач, — автор з таким майстерством і з такою правдою, як ніхто перед ним, малює картину внутрішньої боротьби людини, яку католицька церква робить бездушною машиною, послушною волі ієрархів» [5, с. 151]. У цьому ж номері журналу було поміщено також поему Франка «Невольники» і оповідання М. Павлика «Ребенщуків Тетяна». Ця добірка творів була цілковито присвячена антирелігійній тематиці, в ній з великою майстерністю та їдким сарказмом висміювалося все, що зв'язано з церквою та її догмами. Перші два номери «Громадського друга» були зразу ж сконфісковані за «напасти на священство, церков, блаженство на бога» [4, с. 72], а М. Павлика як редактора було засуджено до шести місяців ув'язнення. Згодом у статті «Мій процес за «Ребенщуків Тетяну» М. Павлик зазначав, що його було звинувачено саме у публікації вищезгаданих творів. В уривку «Природа а церков» прокурор вбачав злочин в образі релігії та вчинках проти публічного спокою й порядку. Захищаючись на процесі, М. Павлик відкинув зроблений йому закид про образу релігії й римсько-католицького духовенства в уривку «Провина абата Муре». «В інкримінованій статті, — говорив М. Павлик, — я не бачу зовсім образи релігій, бо наука стверджує, і по-моєму переконанню, се факт незвадимий, що сили природи більші й могутніші, ніж догми всякої релігії, значить і християнської». Не бог, а сили природи мають владу над людиною, тому, на думку М. Павлика, абат Муре, переможений силою природи, визнає зверхність її прав, «валить у собі віру в догми християнської релігії», спрямовані проти законів природи і «доходить аж до заперечення бога» [15, с. 639—640].

Критика релігії й церкви вбачалася і в інших творах Е. Золя. У Центральному державному архіві СРСР у Ленінграді зберігаються документи, які свідчать про те, що романи «Правда»

і «Париж» були заборонені саме за пропагування атеїзму [11, с. 72]. Міністр внутрішніх справ Російської імперії писав: «У цьому творі («Правда». — В. М.) ...християнська релігія та її обряди — це, на думку автора, помилки, від яких суспільство мучиться ось уже вісімнадцять століть. Католицьке духовенство, змальоване автором, позбавлене будь-яких моральних принципів і старається лише затемнити розум народу всілякими церковними церемоніями, воно торгує святинією і обдирає народ» [11, с. 72]. Однією з причин заборони роману було «сильне заперечення релігії у вихованні та в житті взагалі, проповідь необхідності повної свободи думки і життя, висміювання церкви та її представників» [11, с. 72].

Отже, небезпідставно І. Франко, палкий популяризатор атеїстичних ідей у Галичині, переклав уривки саме з цих двох романів французького автора [9].

Перекладаючи тільки уривки з твору, І. Франко зосереджував увагу на кульмінаційному фрагменті, що розкривав читачеві основний задум Е. Золя — показати безпідставність посягань релігії на всесильність і владу над людиною. Журнал надрукував саме той епізод з твору Е. Золя, де абат Муре у відчаї кидає хрест в образ святого, даючи зрозуміти тим, що й його сліпій вірі в господню силу прийшов край.

Аналізуючи згодом «Провину абата Муре», І. Франко глибше і повніше характеризує навіть як один із «найкращих творів новочесної літератури... в котрому автор проявив незвичайну глибину аналізу і незвичайне багатство, живість і пластичність фантазії» [18, т. 18, с. 490—491]. Мета перекладу цієї повісті сформульована І. Франком у листі до М. Драгоманова від 13 лютого 1877 р.: «...Другі знов речі, як от А. Доде, Е. Золя III, IV і V т. порозуміє і наш селянин, особливо, де описується так вірно життя попа на селі» [16, с. 65]. І. Франко планував також видати «Провину абата Муре» в повному перекладі, про що він писав у листі без дати (≈ 1879 р.) до О. Рошкевич: «Не забувай також про «L'Assommoir». А може ліпше на початок «Abbé Mouret»? Впрочім нам все одно, чи одно вперед надрукувати, чи друге» [12, с. 110].

Для перекладу з зарубіжної літератури І. Франко добирав доступні і зрозумілі для народу твори, що описують «мужиче життя без фальшивих сентиментальних прикрас, а природно, просто та тим самим і велично» [16, с. 65]. Такими він вважав і романи Е. Золя. «Нам досить вказати, — писав він, — на такі цільні твори в тім роді, як «La faute de l'abbé Mouret» Еміля Золя, деякі «Schwarzwaldor Dorfgeschichten» Аuerбаха, найбільшу часть писань Решетнікова і Левітова, на «Народні оповідання» Марка Вовчка та «Повісті» Федьковича, — а всякий легко пійме, які багаті скарби внесло вже мужиче життя в літературу загальноєвропейську» [16, с. 65].

У світлі цих висловлювань ще ясніше виступають причини, які звернули увагу І. Франка на великого французького реалі-

ста. У глибоких, соціальнозагострених і високохудожніх творах Е. Золя український письменник бачив протипагу декадентській, безідейній літературі, яка під кінець XIX ст. становила серйозну загрозу розвитку прогресивної української літератури.

Характерним для І. Франка і його послідовників є відбір творів Е. Золя для перекладу. Серед перекладених І. Франком, або за його порадою, творів немає художньо менш вартісних та малоідейних романів і оповідань французького автора. Взяти хоча б перекладені Франком уривки з другої частини трилогії «Три міста» [8, с. 205—214, 400—413]. Тут знову перекладач відбирає центральні події роману: «Рим» — зустрічі з папою, які є найяскравішими щодо художньої цінності та за силою викриття.

Антиклерикальне спрямування має також перекладений І. Франком уривок з останньої повісті Е. Золя «Правда» із серії «Чотири євангеліє». Письменник відбирає для перекладу епізод, який розкриває нечуванні злочини католицьких отців: вони закатували маленького хлопчика, що виховувався у свого дядька, єврея за походженням. Незважаючи на те, що справжні злочинці відомі всім, для розпалювання антисемітських настроїв в убивстві звинувачують дядька хлопчика. Друкуючи цей переклад, І. Франко ще раз підкреслив свою симпатію до «великого письменника, чудового громадянина, невтомного викривача несправедливості, друга правди» [13, с. 86].

Переклади І. Франка та його виступи проти клерикалізму знаходили широкий відгук серед передових суспільних діячів Галичини. Северин Данилович (1861—1931), якого В. Стефаник назвав своїм «учителем соціалізму», в листі до І. Франка від 18 серпня 1896 р. висловлював бажання написати для журналу «Житє і слово» розвідку про погляди Е. Золя на католицизм і папізм, спираючись на його викривальні романи «Рим» та «Лурд». У цих творах французького митця С. Данилович шукав відповіді на гострі соціальні питання: «Чи католицизм годен рішати квестію суспільну в користь поліпшення долі демосу в Європі, чи ні?» [10]. У антиклерикальній трилогії «Три міста» («Лурд», «Рим», «Париж»), де викриваються махінації церковників, бруд Ватикану, Е. Золя намагався дати відповідь на питання, які хвилювали прогресивних діячів того часу. Е. Золя був переконаний, що католицизм — це гальмо у вирішенні суспільно-політичних та економічних проблем, що веде до поглиблення соціальних суперечностей і пропасті між багатими і бідними. Однак розвідка С. Даниловича про ці проблеми в журналі «Житє і слово» не появилася. Причиною, очевидно, було те, що у 1897 р. журнал припинив своє існування.

1899 р. у Львові в «Бібліотеці найзнаменитніших повістей» в перекладі Кирила Кахникевича (1850—1926) вийшов роман «Мрія». Про те, що «Мрія» була на той час єдиною повістю, виданою повністю українською мовою, пише І. Франко у примітці до своєї статті «Еміль Золя, його життя і писання» [18,

т. 18, с. 496]. Можливо, поява цього роману викликана виступом І. Франка на сторінках польського журналу «Prawda», що виходив у Варшаві. У статті «Українська література в Галичині за рік 1886» критик дорікав редакторам «Бібліотеки найзнаменитіших повістей», що вони друкують безбарвну писанину Шварцовой, Фее, Раймунда, Гіллерна, Оне і обминають шедеври Діккенса, Шпільгагена, Золя та ін. [18, т. 16, с. 106].

К. Кахникевич, прагнучи врахувати зауваження І. Франка про необхідність збагачення української літератури реалістичними високомайстерними творами світової літератури, відібрав для перекладу роман «Мрія», який, однак, є одним із найслабших романів серії «Ругон-Маркарів». Хоч «Мрія» є високохудожнім твором, однак вона позбавлена соціальної загостреності, і це значно знижує його цінність, порівняно з іншими романами епопеї. На противагу роману «Земля», в якому зображено французького селянина, чия мова «різала» вухо літературних естетів, у «Мрії» Е. Золя в лірично зворушливому стилі своїх ранніх «казок» веде розповідь, позбавлену грубості, побудовану на тонкому психологічному аналізі, про релігійні переживання вразливої, добродійної Анжеліки.

Релігійна екзальтація привертала увагу Е. Золя вже в попередніх творах («Провина абата Муре», «Завоювання Плассана»), однак трактування релігійного питання у «Мрії» здивувало навіть друзів письменника, бо роман певною мірою виправдовував і звеличував містичні псриви, що виникають у людини під впливом релігійної обстановки. На тлі патріархальної ідилії автор досліджує й іншу проблему: простежити вплив спадковості на формування характеру людини і пояснити відхилення від біологічних закономірностей під впливом середовища і життєвих умов. Цей експеримент не цілком вдався Е. Золя.

Характеризуючи цей твір, І. Франко зауважив, що «Мрія» не подібна до інших повістей Е. Золя, в ній, на відміну від роману «Земля», де переважає фламандська школа, автор пробував взяти тон прерафаелітів. Критик також відзначав, що після появи цього твору Е. Золя звинувачували в пієтизмі і містицизмі, «однак швидко переконалися, що до того ще далеко» [18, т. 18, с. 496]. Цю оцінку І. Франко дав через десять років після виходу «Мрії» і, звичайно, мав усі підстави для захисту Е. Золя від нападів за проповідування релігійно-морального самовдосконалення та аскетизму. Адже після «Мрії» Е. Золя написав чимало творів, в яких заперечував попередні містичні проповіді, а саме: «Людина-звір», «Гроші», «Розгром», «Доктор Паскаль», антиклерикальну трилогію «Три міста» та ін.

Список літератури: 1. Білогуб І. М. На позиціях атеїзму (Атеїзм української революційно-демократичної літератури). — К., 1974. 2. Бог оптом и в розницу (Э. Золя). — Календарь атеиста. М., 1967. 3. Верхратський І. Злобні видумки д-ра Івана Франка. — Львів, 1907. 4. Газета школьна, 1878, ч. 9. 5. Громадський друг, 1878, № 2. 6. Дей О. І. Українська революційно-демократична журналістика. Проблеми виникнення і становлення. — К., 1959.

8. Жите і слово, 1897, т. 6, кн. 3—6. 9. Злочинець Сальва. Виривки з повісті «Paris». Пер. І. Франко. — Літературно-науковий вісник, 1898, т. 3, кн. 7; кн. 8—9; т. 4, кн. 10; «Правда». — ЛНВ, т. 20, 1902. 10. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 3, № 1613, арк. 591—595. 11. Ковалев І. Духовная цензура против Э. Золя. — Наука и религия, 1965, № 5. 12. Лістування Івана Франка з Ольгою Рошкевич. Подав Михайло Возняк. — У зб.: Іван Франко. Статті і матеріали. Вип. 5. Львів, 1956. 13. Матвійшин В. Телеграма І. Франка з приводу смерті Золя. — Радянське літературознавство, 1965, № 6. 14. Неділя, 1911, № 29—30. 15. Павлик М. Твори. — К., 1959. 16. Франко Іван. Літературно-критичні статті. — К., 1955. 17. Франко Іван. Монолог атеїста. Упорядкування та вступна стаття Аркадія Халімончука. — Львів, 1973. 18. Франко І. Твори: у 20-ти т. — К., 1950—1956. 19. ЦДІА у Львові, ф. 663, оп. 1, од. зб. 140. 20. Шиш А. З. Правда про католицьку акцію. — Станіслав, 1956. 21. Якимович Т. К. Проблемы творчества Золя. Вопросы литературы, 1969, № 10. 22. Europe, 1968, № 4—5 (A. A. Greaves. Religion et réalité dans l'oeuvre de Zola, p. 122—129; Jean Boulier. Les trois villes: Lourdes, Rome, Paris, p. 135—146; Pierre Cognu. Zola évangéliste, p. 147—151). 23. Hemmings F. W. J. Emile Zola et la religion. A propos de la Faute de l'abbé Mouret — Europe, 1968, № 4—5.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье показано, как прогрессивные западноукраинские деятели культуры использовали антиклерикальные мотивы творчества Э. Золя в борьбе за социальное и духовное раскрепощение трудящихся Галичины. Переводы отрывков из романов Э. Золя «Проступок аббата Муре», «Рим», «Париж», «Истина» свидетельствуют о строгом идейно-художественном критерии революционера-демократа Ивана Франко.

Стаття надійшла до редакції
14 березня 1980 року

О. Й. ФРАНКО, викл.,
Львівський торг.-ек. інститут

Концепція соціальних та соціально-психологічних основ художнього сприймання в естетиці Івана Франка

Послідовний демократизм і революційний пафос Івана Франка найбільше проявився в трактуванні соціальної ролі мистецтва, оскільки за цілком об'єктивними причинами власне воно як одна з форм суспільної свідомості знаходилося у центрі уваги письменника.

І. Франко, як і його ідейні попередники — російські революціонери-демократи і Т. Г. Шевченко, вважав, що суспільно-політичні ідеї, подані у формі художніх образів, можуть і повинні впливати на широкі кола суспільства, пробуджувати в масах революційний настрій, усвідомлення необхідності боротьби з експлуататорським ладом. Так, розкриваючи соціальний зміст мистецтва, поет проголошував:

Штука — це думка, що встане,
Всякі порвавши кайдани,
Це побідитель благий.
Дасть уярмленим свободу,
вільному дасть же народу
Велич і славу людей

[4, с. 223—224].

Як і його попередники, Франко був переконаний, що література та мистецтво можуть виконувати важливі суспільні завдання лише при умові сприйняття кращих художніх творів основною частиною народу — трудящими.

Функціонування художнього твору в суспільстві, його доступність та популярність є для Франка критерієм оцінки соціального, а значить і художнього значення витвору мистецтва. «Те, — писав І. Франко, — що колись дотепно висказав Лессінг про себе і Клопштока:

Wer wird nicht Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? Nein.
Wir wollen weniger erhoben.
Doch fleissiger gelesen sein *

сталось у наших часах одною з важних основ критичного суду» [6, т. 17, с. 68].

Цю ж думку революціонер-демократ висловлював ще рішучіше, підкреслюючи, що «тоді лиш література стане ділом серйозним, коли вийде з меж забавки, коли віддасться на користь цілих мас народу, стане їх помічницею і порадицею для них зрозумілою і корисною».

Реальні можливості сприйняття творів мистецтва та літератури, за переконанням Франка, визначаються не лише художнім рівнем творів, а й соціальними факторами. Як і всі революційні демократи, Франко постійно вказував на гостру колізію сучасної йому епохи, котра полягала в тому, що твори видатних митців, по-справжньому народні за змістом і формою, залишалися недоступними самій серцевині народу — трудящим масам. Причина цього — важкі суспільні умови. «Національна література, штука і т. і. мусить же бути впливом живої потреби нації і заспокоювати ту потребу. Нація, котра помирає з голоду, в котрій 90 проц. людей не вміє ні читати, ні писати і не має *de facto* ніякої політичної волі, — така нація потребує хліба, азбуки і конституції; театрами, концертами, «національними» романами й поезіями дуже мало їй можна прислужитися» [6, т. 16, с. 133].

Зближення мистецтва, особливо літератури, з народом, під яким Франко розумів насамперед «ті нижчі верстви, що відносно найменше підпали культурним змінам» [6, т. 19, с. 143], можливе лише при умові знищення всякої експлуатації.

* Хто не буде хвалити Клопштока? Та чи кожний читатиме його? Ні. Ми хочемо, щоб нас менше величали, та зате пильніше читали (підрядковий переклад).

Те, що діяльність українського революціонера-демократа розгорнулася на завершальному етапі розвитку революційно-демократичної ідеології, яка була перехідним ступенем до марксизму, не могло не позначитися на вирішенні питання художнього сприймання дійсності в соціальному аспекті. Якщо революційні демократи 40—60-х років ще не бачили (і не могли бачити) реальних передумов для перебудови суспільства як головної умови наближення народу до мистецтва, то Франко, хоч і частково, вважав єдиною силою, здатною здійснити цю перебудову, пролетаріат [6, т. 19, с. 109, 112, 192].

Безумовною заслугою Івана Франка в дальшій розробці соціальних питань художнього сприймання є виявлення ним тої закономірності, що, порівняно з тодішнім «ідіотизмом сільського життя», — життя в містах, незважаючи на виснажливу працю, давало пролетаріату значно більше можливостей для спілкування з мистецтвом та літературою [6, т. 5, с. 464].

Виходячи з нових конкретно-історичних умов, Каменяр постійно обґрунтовував необхідність використовувати найменшу практичну можливість, щоб знайомити народні маси з творами прогресивної літератури і мистецтва, з їх допомогою будити в суспільній свідомості трудящих прагнення до революційного перетворення світу. Свідченням цього є статті «Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людські видавництва», «Конечність реформи учення руської літератури в наших середніх школах», «Як і про що належить писати для народу», цикл статей про театр для народу, нариси запланованого «Порадника для читачів», замітки, які публікувались протягом чотирьох років у газеті «Kugjer Lwowski», передмови до видань власних творів і, нарешті, його літературно-критична спадщина.

Намагаючись зблизити народ з мистецтвом та літературою, Франко не знижував вимог до художнього рівня творів. Глибоко переконаний у потенціальних духовних можливостях народу, він стверджував, що, враховуючи спосіб мислення читача з народу, можна підводити його до глибокого осмислення і переживання зображеного і тим самим «піднімати його до себе, а не вертатися до нього назад» [6, т. 19, с. 48]. Такого висновку революціонер-демократ дійшов завдяки глибокому проникненню в особливості розвитку духовної культури і переконанню, що лише відображаючи життя, мову й мислення свого часу, література може навіювати певні почуття та ідеї.

Власне з цієї точки зору І. Франко не був задоволений підбором пісень у «Збірнику пісень патріотичних і січових», виданому в Чернівцях. Письменник вважав, що багато із вміщених у збірнику творів не лише не розвивають естетичний смак читача з народу, а навпаки, притуплюють його. «Треба ж і народу підносити артистичні речі, якщо ми хочемо його підняти на вищий культурний рівень, а не... піддержувати в ньому схильності, поширювані ярмарковою літературою» [3, с. 205].

Звертаючись до митців, письменник-демократ ненастанно підкреслював: «Все, що ми знаємо, — ні, найкраще з того, що ми знаємо... повинні ми живою мовою, в легкій і принадній формі подати народові» [6, т. 19, с. 117].

Художня творчість видатного українського революціонера-демократа цілком відповідала його теоретичним вимогам. Свої твори він орієнтував на масового демократичного читача. Геній Франка піднімав народ і вів широким шляхом засвоєння найпередовіших ідейно-художніх надбань світової культури. В цьому полягала (і полягає в наші дні) висока ідейно-естетична цінність його творчості.

Враховуючи потреби свого народу, використовуючи найменші можливості виховання його самосвідомості, Франко став дійсно всенародним письменником, що визнавалось ще за життя письменника. Зокрема, газета прогресивного напрямку «*Česka stráž*» писала в 1898 р., що «Франко є прикладом письменника, необхідного народові, в такій мірі пригніченого політично, виснаженого економічно, як галицькі русини» [цит. за: 1, с. 67]. Про це свідчать і своєрідні «соціологічні» дослідження, здійснені відомим українським письменником Б. Грінченком та М. Загірною, які вивчали інтереси до художньої літератури в селян наприкінці XIX—на початку XX ст., читаючи твори різних сучасних їм авторів. Виявилось, що історична повість «Захар Беркут» і філософська поема «Іван Вишенський», незважаючи на незрозумілість деяких діалектизмів (читання проводились на Катеринославщині) викликали великий інтерес і глибоко схвилювали селян [2, с. 201—205].

Стимулом для інтенсивного відстоювання митцями права народу на засвоєння кращих досягнень літератури і мистецтва була наполеглива боротьба Каменяра за реалізацію ідей революційного демократизму, що становили основу його світогляду. Засноване на цьому світоглядному фундаменті глибоке розуміння взаємозв'язку між свідомістю народу і свідомістю митця привело Франка до усвідомлення процесу художньої творчості як своєрідного зв'язку творчих зусиль і здібностей суспільства і особи. Тверде переконання в економічній та духовній залежності митця від народу дало змогу Франкові показати посилення цієї залежності у літератора, оскільки матеріалом його художніх творів служить така скарбниця духовних завоювань народу, як мова. При цьому учений рішуче заперечував буржуазно-націоналістичні твердження, що народність, а отже й доступність літературно-художніх творів визначаються головним чином народною мовою. Революціонер-демократ вказував, що мова виступає у творі лише як один із засобів [6, т. 16, с. 176]. Основними ж факторами, що зумовлюють справжню народність художніх творів, є, по-перше, відображення інтересів народу і, по-друге, проекція художніх творів на духовні потреби і потенціальні можливості народу. Останнє означає відповідність між формою втілення певних ідей в лі-

тературному творі і дійсними духовними можливостями народу. «Висловлюючи якісь думки певною мовою, ще не обов'язково будемо зрозумілі народу, який говорить цією мовою. Треба вміти пристосовуватися до понять, уявлень і способу мислення цього народу. Треба думки загальнолюдські втілити у форму, цьому народові доступну і властиву, так як музика в стані одну арію, не змінюючи мелодію і композицію, переводити з однієї тональності в другу, з нею споріднену» [8, арк. 1].

На відміну від декадентських творів, котрі розраховані були, як переконливо показав Франко, на вузьке коло експлуаторської верхівки, твори прогресивного, дійсно демократичного мистецтва завжди задовольняють духовні потреби і запити усього народу. В цьому вони близькі народно-поетичним творам. Але Франко підкреслював, що колективний характер творів зумовлює відображення в них дійсності у формі вірувань, переконань, тобто на рівні соціальної психології. Це значно спрощує саме сприймання народно-поетичних творів — адже вони зрозумілі всій масі народу. Водночас це позбавляє їх можливості представляти суспільну свідомість в цілісній системі поглядів, охоплюючи також ідеологічний рівень.

Розуміючи цю особливість фольклорного твору і твору професійної художньої літератури, український революціонер-демократ обгрунтовано стверджував, що коли народно-поетичні твори лише співзвучні настроєві мас, то твори професійної літератури можуть і повинні створювати настрій народу. Така специфіка професійної художньої літератури ускладнює її сприймання. Все ж І. Франко, ніскільки не применшуючи суспільного значення народної творчості, як революціонер-демократ особливі надії в справі активізації соціального життя покладав на професійну літературу. Тому цілком закономірно, що особлива увага в естетиці Івана Франка приділена соціальним аспектам сприймання творів саме художньої літератури.

Зокрема, вивчаючи особливості впливу на народні маси творів зарубіжної літератури, Франко дійшов висновку, що загальнолюдське, інтернаціональне начало в них внутрішньо притаманне національному і висловлюється через нього. Отже, орієнтуючись на потреби і можливості свого народу, письменник може знайти відгук у душі читачів і за межами своєї країни. Власне діалектична єдність національного та інтернаціонального «заставляє з однаковим інтересом читати і смакувати твори високоталановитих писателів німців, французів, американців, італійців, шведів, чехів, поляків, як і своїх рідних...» [6, т. 18, с. 505].

З конкретно-історичних позицій досліджував Франко особливості впливу на читачів творів минулого. Він заперечував думку про те, що сприйняття літературно-художнього твору завжди повинно бути адекватним сприйняттю цього твору в епоху його створення, оскільки спілкуючись з таким художнім

твором читач інтерпретує його зміст відповідно до своїх духовних можливостей, котрі, як відомо, детермінуються суспільними умовами, в яких живе людина. «Кожний час, кожна суспільність має свої особні естетичні міри для творів літературних, а змушуючи, наприклад, молодіж оцінювати стародавні твори літературні естетичною мірою «тих часів і того народу, де вони постали», т. є. такою мірою, котрої ані ученики, ані вчителі, ані взагалі ніхто на світі звичайно не знає і не може знати вповні, се значить притлумлювати в молодіжі власне естетичне чуття, вмовляти в неї, що їй повинно подобатися, те, що противне її природному смакові. На ділі всі ми міримо старі і нові твори одною, нашою власною естетичною мірою» [6, т. 16, с. 248]. Цьому, як показав І. Франко, сприяє сама природа мистецтва і особливо літератури.

Момент інтерпретації з точки зору сучасних потреб та запитів публіки, властивий сприйняттю художніх творів, що змальовували минуле, повинні, на думку Франка, враховувати письменники, котрі присвятили свою творчість історичній тематиці [5, с. 5].

Відстоюючи необхідність орієнтації художньої творчості на найширше коло читачів, революціонер-демократ пам'ятав про приналежність кожного з читачів до певного соціального типу особистості. Велику увагу він звертав на необхідність врахування специфіки психології таких соціально-демографічних груп, як діти та молодь. Присвячуючи їм багато творів та редагуючи твори інших авторів, Франко виходив при цьому з принципу, що в процесі творчості письменник повинен знати особливості сприйняття художніх творів молодим поколінням, а тому володіти ще й талантом педагога.

Таким чином, вирішуючи проблему суспільної ролі літератури та мистецтва, видатний український письменник, революціонер-демократ Іван Франко висвітлив соціальні аспекти художнього сприймання. Звідси можна зробити висновок, що художній процес розглядався Франком не як замкнуте коло — «художник — твір мистецтва», а як складна система зі зворотним зв'язком, одним із важливих елементів якої виступають читачі, на яких повинен орієнтуватися у своїй творчості митець, що дає йому змогу аргументовано показати активний вплив літератури та мистецтва на життя суспільства.

Список літератури: 1. Белозьорова О. М. І. Гайовський і українська література. — Радянське літературознавство, 1974, № 9. 2. Грінченко Б. Перед широким світом. — К., 1907. 3. ЛНВ, т. XXXIV, кн. 4, 1906. 4. Франко І. Вибрані поезії. — К., 1943. 5. Франко І. Передмова. — У кн.: Іван Франко. Захар Беркут. Львів. Накладом Українсько-руської спілки, 1902. 6. Франко І. Твори: В 20-ти т. — К.: ДВХЛ, 1950—1956. 7. Франко Іван. Статті і матеріали. Вип. 2. Вид-во Львівського ун-ту, 1949. Franko I. Jak i o czym należy pisać dla Ludu. — Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, відділ рукописів, архів І. Я. Франка, ф. 3, 2628.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье анализируется трактовка И. Франко социальных предпосылок и социально-психологических основ восприятия произведений искусства и художественной литературы. Автор показывает, что Франко, подчеркивая значение в системе художественной деятельности такого важного звена, как читатель, выдвигая положение о необходимости соотнесения творчества с духовными потенциями народных масс, еще глубже обосновал главный постулат революционно-демократической эстетики 40—60-х годов о социальной сущности и назначении литературы и искусства в борьбе за социальное освобождение трудящихся.

Стаття надійшла до редколегії
2 квітня 1980 року

Є. М. ЧЕРНИЦЬКИЙ, доц.,
Ровенський інститут культури

Пушкін і Франко

(про пушкінські традиції в творчості І. Франка)

Пушкін був для І. Франка одним із тих «світочів у духовнім царстві» [12, т. 16, с. 351], до творчої спадщини яких великий український просвітитель прагнув приєднати західно-українського читача, ведучи тривалу послідовну боротьбу проти буржуазного націоналізму всіх видів.

Франко популяризував поезію Пушкіна на Україні перекладами художніх творів на українську мову, літературно-критичним тлумаченням їх, статтями про життя і творчість великого поета.

Особливим аспектом проблеми «Пушкін — Франко» є питання пушкінських традицій у творчості українського письменника. І хоч проблема ця в цілому неодноразово привертала увагу дослідників, дане питання і сьогодні є недостатньо висвітленим. Найбільш ґрунтовними і об'єктивними є дослідження О. І. Білецького «Пушкін і Україна» [1, т. 2, с. 201], розділ «Іван Франко і Пушкін» у книзі М. Пархоменка «Іван Франко і російська література» [6], а також спеціальний розділ про Франка-перекладача в монографії Ф. Неборячка «О. С. Пушкін українською мовою» [5]. У цих працях Іван Франко постає як переконаний пропагандист і популяризатор пушкінського слова, один із найкращих перекладачів і продовжувач традицій великого російського письменника в українській літературі. Нерозривна єдність пропагандиста, перекладача, критика, поета, яка знаходила яскраве втілення в особі Івана Франка, внутрішня, органічна близькість з пушкінською творчістю надавали його популяризаторській праці особливої дієвості і ефективності, виразно відбивались на його власній творчості та на всій українській літературі, утверджуючи реалістичні пушкінські традиції.

Які ж причини цього Франкового тяжіння до Пушкіна? Що найбільш приваблювало Каменяра у російському поетові? У чому саме виявились пушкінські традиції у творчості українського письменника? Ось коло питань, які не знайшли ще належного розв'язання в нашій літературі і на які автор спробує відповісти у цій статті.

У своєрідних суспільних умовах Франкові довелося одночасно виконувати завдання, які в Росії вирішувались на різ-

них етапах історичного розвитку: формувати літературну мову, прокладати шляхи реалістичній літературі, засновувати демократичний театр та ін. Все це було можливим лише завдяки величезному досвідові, набутому в процесі розвитку прогресивних напрямів в українській та російській літературах. Творчий доробок Пушкіна, засновника нової реалістичної літератури, посідає у цьому плані чільне місце. Пушкін сприймався І. Франком не лише шляхом ознайомлення з його творами, а й через статті Белінського, революціонерів-демократів 60-х років, праць прогресивних учених.

Франко був обізнаний з передовою російською літературою, причому не як звичайний, хоч і добре ерудований читач, а як людина, що літературознавчо і критично перейняла багатющий творчий досвід цієї літератури. Тому пушкінські реалістичні традиції слід шукати не в окремих подібних мотивах чи випадкових сюжетних збігах, а в певних елементах цілісної системи естетичного збагачення та сприйняття світу письменником. Виявити і довести сліди впливу цієї системи не просто. Адже йдеться не про очевидні збіги та запозичення, а про творче засвоєння художнього досвіду, про відповідну манеру відтворення життя, яка своєрідно переосмислюється і використовується Франком. «Справжні послідовники Пушкіна писали не так, як Пушкін, а інакше, — справедливо зауважує Б. В. Томашевський. — Навпаки, відтворення пушкінських мотивів без збагачення їх новими асоціаціями, новим художнім матеріалом здебільшого відігравало реакційну роль. Засвоєння Пушкіна завжди було якоюсь мірою і подоланням його, тобто переборенням того тимчасового, що накладала на творіння Пушкіна епоха, в яку вони створювались» [11, с. 422].

З цього погляду цікавими здаються переконливі факти впливу поетичної манери Пушкіна на творчу практику Франка, можливо навіть не усвідомлені поетом: це елементи стилю, ритму, своєрідність виразу тої чи іншої теми, емоційно-психологічного плану, характер поєднання відчуття природи з конкретними душевними настроями, засоби зображення ліричного героя тощо. Для прикладу співставим вірш Пушкіна «Зимовий вечір», вперше перекладений на українську мову Л. Боровиковським, і вірш І. Франка «День і ніч сердитий вітер...», який відкриває цикл «Із днів журби».

«Зимовий вечір» — один із найяскравіших проявів справжньої народності в російській поезії — є переконливим прикладом утвердження в пушкінській ліриці розмовно-побутової фразеології, нової системи поетичної мови, в якій слово виявляє багату різноманітність невідомих раніш відтінків. Яскраві і виразні можливості поетичного живопису створюють ліричне враження, підкоряють собі цілий комплекс додаткових факторів, зокрема звукові сполучення, різноманітні синтаксичні форми, добір слів і виразів, способи їх композиційного розміщення. Почуття смутку і туги, що спочатку охоплює читача,

поступово знімається експресивністю динамічної картини зимової завірюхи, «бадьорим» ритмом — чотиристопним хореем, незвичним у Пушкіна, і, нарешті, драматизованим ліричним монологом — звертанням до старенької няні та фольклорно-поетичними народними мотивами:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То как зверь она завоет,
То заплачет, как дитя,
То по кровле обветшалай
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит.
.
Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица...
[7, т. 2, с. 288].

Вірш Франка будується за аналогічною схемою. Тут також чотиристопний хорей, ті ж засоби звукової організації, той же тип «розробки» головного мотиву шляхом добору коротких слів, назв буденних речей і явищ. Деталізація зображення, як і в Пушкіна, здійснюється на дієслівній основі, що надає виразного динамізму всій картині:

День і ніч сердитий вітер
б'єсь о дому мого ріг,
Наче пес голодний вне
І валить прохожих з ніг.
День і ніч дощі холодні
Б'ють о вікна, цяпотять,
Ринви грають, шибн плачуть,
Утишиться не хотят
[12, т. 11, с. 145].

Драматизований уявний діалог, розмова вітру з хмарами, які «небозвід весь залягли, і лежать, і ремигають, наче ситії воли», також використовується як пісенно-казковий засіб пом'якшення напруженої розповіді:

Дармо вітер б'є їх, гонить:
«Гей ти, сивий, половий!
Нам тут добре, відпочинем!
хоч ти сердься, хоч ти вий!»
[12, т. 11, с. 145]

Дещо іншого характеру наступність об'єднує твір «Було се три дні перед моїм шлюбом...» з пушкінським «Пророком», що неодноразово відзначалось дослідниками. Рядки

Ось уст твоїх я пальцем доторкнуся
І вложу в них своїх глаголів жар,
І наострю твій слух, щоб, як озвуся,
Ти чув мій голос, наче грім із хмар
[12, т. 11, с. 280].

без сумніву, беруть початок з відповідних пушкінських. Однак слід підкреслити, що й тут справа не в звичайних ремінісценціях чи безпосередньому наслідуванні. У Франка зовсім інша психологічна ситуація, інше мотивування подій, інший образ: «простак убогий, молоде хлоп'я... у чистім полі жав пшеницю...» Лише вихідний момент пов'язаний з пушкінським. Як і в попередньому прикладі, Франко, творчо використовуючи пушкінські поетичні відкриття, самостійно розвиває і продовжує тему. А втім, тут може йтись і про післяпушкінську російську і українську традиції *.

На вітер будеш мій глагол метати,
Проповідати будеш ти глухим;
Де станеш ти, ніхто не схоче стати,
Що похвалиш, всім видасться лихим
[12, т. 11, с. 280].

Завершується твір специфічно Франковою розробкою теми:

Твоїми говоритиму устами
До всіх народів і до всіх віків,
Твоїми я тернистими стежками
Вестиму своїх вибраних борців...
[12, т. 11, с. 280].

Ідея про важливу роль художнього слова стане стержневою в цілій низці віршів і поем Франка як свого роду самовідчуття, виявлення самосвідомості поета, а найбільш завершений вираз знайде у поемі «Мойсей». Та, звичайно, це не означає, що згаданий твір, який є своєрідним підсумком багаторічних творчих роздумів українського письменника, можна розглядати як безпосереднє втілення пушкінських традицій [4]. Справедливим є зауваження М. К. Гудзія, який нагадує авторам подібних категоричних суджень, що погляди Франка — естетичні, суспільно-політичні, філософські — склалися під впливом різних факторів, в першу чергу оточуючої його дійсності, творів Маркса та Енгельса, знайомства з передовою російською та західноєвропейською літературою [3, с. 40].

Твори Пушкіна були для Франка одним із творчих стимулів в освоєнні та переосмисленні нових в українській поезії жанрів. Так, створюючи цикл «Вольних сонетів», в одному з них, сімнадцятому, поет блискуче використовує пушкінське надбання в розробці цього жанру. У вільній переробці одного з сонетів Вордсворта — «Не зневажай сонета, критик!» — Пушкін виявив велику естетичну цінність жанру, його життєвість та глибоку змістовність, визначивши одночасно загальні риси та головні етапи історичного розвитку сонетної форми.

* Можливо також, тут має місце використання спільного для обох поетів першоджерела, одного з біблійних мотивів, на який вперше звернув увагу М. Сумцов «... и рече: иди и рази людем сим: слухом услышите и не уразумеете, и видяще узрите и не увидите...» [10, с. 7].

Суровий Дант не презирал сонета:
В нем жар любви Петрарка изливал;
Игру его любил творец Макбета;
Им скорбну мысль Камюэнс облакал
[7, т. 3, с. 166].

М. Сумцов, який докладно співставив пушкінський вірш з першоджерелом, дійшов справедливого висновку про «величезну перевагу Пушкіна над Вордсвортом» і визначив його твір «як взірець оригінальної поетичної творчості при зовнішній формі наслідування» [10, с. 3]. «Пушкін взяв у англійського поета частину змісту, — продовжував дослідник, — та далеко його перевершив по ясності, послідовності і силі» [10, с. 6].

Думка про естетичну значущість і поетичну дієвість сонета передається і в першому чотиривірші сімнадцятого сонета Франка:

Колись в сонетах Данте і Петрарка,
Шекспір і Спенсер красоту співали,
В майстерну форму, мов різьблена чарка,
Свою любов, мов шум-вино, вливали
[12, т. 10, с. 146].

Тут певною мірою збережено загальний характер поетичного вираження тієї ж думки у Пушкіна, що проявляється у відборі імен та послідовності переліку поетів, майстрів сонета, вдалому використанні енергійних дієслівних форм у характеристиці їх поетичної майстерності та, нарешті, лаконічній стислості в межах чотирьох рядків поетичного відображення історичного минулого жанру і пильна увага до сучасного його використання. Так, починаючи з другого чотиривірша, у Франка, як і у Пушкіна, йдеться про сучасність, але якщо у Пушкіна і тут сверджується естетична цінність сонета в різноманітних його індивідуально-поетичних вживаннях, то у Франка — протиставляються дві протилежні тенденції у сучасному використанні сонетної форми, чітко формулюються естетичний кодекс поета-демократа та нові активні і бойові завдання сонетної форми:

Ту чарку німці в меч перекували...
Нам, хліборобам, що з мечем почати?
Прийдесь нову зробити перекову
Патріотичний меч перекувати.
На плуг — обліг будущини орати,
На серп, щоб жито жать, життя основу,
На вили — чистить стайню Авгіову
[12, т. 10, с. 146].

Таким чином тут, як і в наведених вище прикладах, немає сліпого наслідування, але цілком очевидно, що Франко у розвитку сонетної форми продовжує традиції Пушкіна, а не Вордсворта з його споглядальним, і так би мовити, реєструючим ставленням до дійсності, до поезії.

Зв'язок з пушкінськими жанровими утвореннями спостеріга-

ється і в славнозвісному Франковому гімні «Вічний революціонер». Адже пушкінська «Вакхічна пісня» бере початок від жанру античного дифірамбу, який є чимось середнім поміж героїчною одою і тріумфальним гімном. Пушкін сміливо вводить високі громадянські мотиви, закличні інтонації, урочисту піднесену мову. Створюючи свій революційний гімн, Франко збагачує пушкінські традиції, наповнює їх новим ідейним змістом відповідно до вимог його епохи, революційно-демократичного характеру своїх переконань, відтворює своє нове розуміння дійсності, яке відображає інший історичний рівень розвитку народних сподівань і прагнень, і водночас використовує не лише пушкінський, а й увесь багатий досвід прогресивної літератури минулих літ.

Особливо цінував Франко у творчості Пушкіна майстерність реалістичного аналізу насамперед у драматичному жанрі, зокрема в зображенні людської особистості в процесі соціально-психологічного та історичного розвитку, в максимальній об'єктивізації образу, характеру, виявленні ряду конкретних динамічних зіткнень та експресивних дій. Про це свідчать і статті Франка про Пушкіна, і відбір творів для перекладу. «Ся драматична сцена... — коментує Франко свій переклад «Сцени із Фауста», — виявляє незвичайний драматичний талант Пушкіна, який немов у світлі блискавки вміє показати безодню горя та запусути в людській душі» [8, с. 128].

Драматичні твори Пушкіна «Борис Годунов», «Сцена із Фауста», «Скупий рицар», «Моцарт і Сальєрі», «Камінний гість», «Бенкет під час чуми», «Русалка» були перекладені Франком у 1914 р. і видані після його смерті у 1917 р. окремим збірником. Вони і посідають провідне місце серед перекладів з Пушкіна у творчості Франка.

Інтерес до пушкінської драматургії виник ще задовго до здійснення задуму видання українською мовою згаданих перекладів, про що свідчать численні статті і висловлювання Франка з питань театру. В них відобразилось прагнення письменника створити найдемократичнішу і найдійовішу форму впливу на суспільство, свою драматургію, яка могла б широко показати почуття та переживання звичайної людини, глибоко розкрити особливості її психіки, її потенціальні можливості саме напередодні революційної боротьби.

Першим драматичним твором Івана Франка була п'єса «Послідній крейцар (Драматичний образок в одній дії)», і саме в ній найбільш яскраво з усіх драматичних творів письменника відобразився пушкінський досвід у жанрі драматургії. Він позначився не стільки в тому, що п'єса, як і низка драматичних творів Пушкіна, має лише одну дію, що визначена вона як *драматичний образок* (порівняйте: *драматические сценки, драматические изучения* — у Пушкіна), що імена Євгеній і Тетяна мимоволі асоціюються з іменами відомих пушкінських героїв, але перш за все в тому, що саме в ній здійснена та своєрідна

пушкінська психологічна розробка, коли істина характерів пізнається в драматичних зіткненнях, в чому і полягають, згідно з Пушкіним, особливості драматичного твору, або, кажучи словами поета: «Істина страстей, правдоподібність почуттів в передбачуваних обставинах — ось чого вимагає наш розум від драматичного письменника» [7, т. 7, с. 213].

Ми не бачимо особливих підстав для ствердження подібності п'єс Франка з котримсь із пушкінських драматичних етюдів. Правда, один із монологів Євгенія дещо нагадує відповідний монолог Барона («Скупий рицар»), на що вказує М. Пархоменко [6], але співставлення навіть подібних місць свідчить не про наслідування, не про запозичення і навіть не про подібність тематики і спільність ідей, а скоріше про наявність пушкінських традицій як вихідних у Франковій драматургії та про оригінальний творчий розвиток і застосування їх Іваном Франком на матеріалі західноукраїнського життя кінця XIX ст.:

...Мідь брудна (вигукує Євгеній), — на ній
Печаті стерті. В чийх се руках
Вони так стерлись? Чий то піт на міді?..
Хто знає, може, баба заробляла
На нього днину тяжко, — а відтак
Цілими місяцями го тулила
За пазухов, щоб заплатити податок
За бідну впіврозвалену хатину...
[12, т. 9, с. 29].

Так, можна погодитись з дослідником, це справді нагадує пушкінські роздуми про золото з монологу Барона, неначе їх художньо-логічний розвиток:

...А скольких человеческих забот,
Обманов, слез молений и проклятий
Оно тяжеловесный представитель?
[7, т. 5, с. 343].

Звичайно, образ героя драми Франка, молодого людини, що поривається до щастя, прагне прожити в веселощах, в розгулі, але незабаром жорстоко зневіряється в друзях, у безтурботному і безладному житті, не має аналогії ні в Бароні, ні в Альберті. До того ж не важко помітити, що гроші, золото виступають тут не лише як сила, яка розтліває й руйнує людську особистість, а й як матеріальне втілення людської праці, як міра вартості. Ця думка, відсутня в пушкінській п'єсі, цілком природна для письменника-демократа, критика і викривача буржуазного суспільства на рубежі XIX—XX ст. У фіналі п'єси останній крейцар стає символом краху життєвої програми і водночас джерелом нових надій і сподівань:

Він остався ми вірним, мов
Товариш... В нім стверділа людська праця,
В нім людський піт в кришталі ся зсів... Він кличе
До мене: «Праця! Заслужив...»
[12, т. 9, с. 29—30].

Отже, спільне у творах Пушкіна і Франка полягає не в тематиці, не в сюжеті, а в самому пушкінському принципі розкриття складного, суперечливого, здебільшого — сильного характеру в підкреслено драматично-експресивних умовах. Психологічна глибина характеру героя завжди поєднується з його чіткою суспільно-історичною обумовленістю і визначеністю.

У п'єсі «Кам'яна душа» це втілено в трагедійно-героїчному образі люблячої жінки і матері, яка прагне до щастя і справедливості в обстановці запеклої боротьби з соціальною несправедливістю. В п'єсі «Будка ч. 27» це проявляється в несподіваному загостренні традиційної для української літератури побутової теми любові старого багатія до молодої дівчини: мотиві помсти. Соціально-психологічну основу п'єси суттєво поглиблює образ жінки-месниці Ксенії.

Велику увагу літературознавці приділяють п'єсі-казці «Сон князя Святослава», підкреслюючи її подібність з «Борисом Годуновим». Зокрема, М. Пархоменко вважає, що саме в ній «з особливою силою» відобразився принцип пушкінської драми [6, с. 166—167]. На нашу думку, сам образ благородного князя, введені в п'єсу казково-фантастичні елементи і романтична ідеалізація патріархальних взаємин народу і князя очевидно протирічать цьому. Не можна не погодитись з думкою одного з дослідників драматургії Франка Я. Білоштана, що драма ця навіть «не є історичною в буквальному розумінні слова. Адже ні одному з персонажів драми автор не надає рис історичної достовірності. Художньо відтворивши суспільні групи і взаємини між ними, драматург поетично узагальнює образи історичних діячів з метою висловлення сучасних йому суспільно-політичних ідей» [2, с. 231].

Аналіз творів Івана Франка дає підстави зробити висновок, що творчість Пушкіна значною мірою впливала на Каменяра як певна єдина художня система реалістичного відображення та відтворення життя. Звернення до Пушкіна збагатило арсенал художніх засобів українського поета, загостило його художню спостережливість, допомогло проникнути в глибини людської психіки. Особливо важливу роль пушкінський досвід відіграв у галузі драматичного мистецтва, виявившись одним із головних критеріїв при створенні Франком засад національного народного театру.

* Список літератури: 1. Білецький О. І. Від давнини до сучасності. Вибрані праці: У 2-х т. — К., 1960. 2. Білоштан Я. Драматургія Івана Франка. — К., 1956. 3. Гудзій М. К. Іван Франко і російська культура. — Радянське літературознавство, 1957, вип. 3. 4. Левченко О. М. Пушкінські традиції в історических произведениях Івана Франко. — У ки.: Пушкин на юге. Кишинев, 1958. 5. Неборячок Ф. Пушкін українською мовою. — Львів, 1958. 6. Пархоменко М. Иван Франко и русская литература. — М., 1954. 7. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10-ти т. — М., 1956. 8. Пушкин Александр С. Драматичні твори в перекладі з передмовою та поясненням д-ра Івана Франка. — Львів, 1917. 9. Сумцов Н. Етюди об А. С. Пушкине. Харьковский университетский сборник в память А. С. Пушкина (1799—

1899). — Харьков, 1900. 10. Самцов Н. Етюды об А. С. Пушкине, вып. 11. — Варшава, 1894. 11. Томашевский Б. В. Поэтическое наследие Пушкина. Пушкин, кн. 2-я. — М.; Л., 1961. 12. Франко І. Твори: В 20-ти т. — К., 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Основная мысль статьи заключается в том, что пушкинские традиции в творчестве И. Франко — писателя, просветителя, исследователя и популяризатора творчества Пушкина — следует видеть не в случайных сходствах и отдельных сюжетных совпадениях, а в сознательном использовании всего пушкинского опыта.

Творчество Пушкина воздействовало на великого Каменяра прежде всего как цельная система художественного видения и воспроизведения мира и в меньшей мере как совокупность произведений с выраженными в них проблемами, идеями, мотивами, образами. Обращение к Пушкину обогатило арсенал художественных средств украинского поэта, облегчило проникновение в глубину человеческой психики, а в области драматургии способствовало созданию национального украинского театра.

Стаття надійшла до редколегії
11 грудня 1980 року

Є. М. АНТОНЮК, ст. викл.,
Чернівецький університет

Франківські традиції в діяльності літературно-громадської організації «Західна Україна»

В політико-мистецькому житті Радянської України 20—30-х років помітне місце займала літературно-громадська організація «Західна Україна», що до 1927 р. була однією з секцій об'єднання селянських письменників «Плуг». До неї входили уродженці Галичини, Буковини, Західної Волині, Закарпаття, поневолених панською Польщею, боярською Румунією і королівською Чехословаччиною. До Країни Рад вони потрапили різними шляхами. Одні — рятуючись від переслідувань, інші — у вирі подій Великого Жовтня. На Радянській Україні їм було надане право вільно працювати, брати участь у громадсько-мистецькому житті. Найактивнішими учасниками спілки «Західна Україна» були В. Атаманюк, Д. Бедзик, В. Гадзінський, Л. Дмитерко, Д. Загул, І. Канюк, Ф. Малицький, М. Марфієвич, Мирослав Ірчан, М. Паньків, Д. Рудик, І. Ткачук, А. Турчинська та ін.

Крім загальних завдань, що стояли перед усіма письменницькими угрупованнями республіки, спілка «Західна Україна» мала ще свої, специфічні. Вони сформульовані М. О. Скрипником у доповіді «Новий етап і нові завдання», виголошеній на I з'їзді спілки у січні 1930 р.: «Ви, сказати б, неакцептовані

дипломати від пролетарської радянської культури для Західної України. Це на вас покладає подвійний обов'язок як щодо Західної України, так щодо Радянської України, бо ви є представниками впливу духовного туди, на Західну Україну. Але тут ви не чужі, не сторонні, не представники, а співробітники велетенського робітничого процесу, що відбувається в нашій країні» [2, 1930, № 1, с. 30].

Члени «Західної України» постійно виступали з художніми й публіцистичними творами в прогресивних періодичних виданнях за Збручем і на американському континенті, де було чимало емігрантів-українців. Вони розповідали землякам про щасливу творчу працю трударів Країни Рад, що сприяло усвідомленню класових позицій і завдань західноукраїнських читачів, гартувало їх до революційної боротьби за соціальне й національне визволення, розширювало уяву про соціалістичну дійсність. Крім того, члени організації інформували радянських читачів про підневільне життя й визвольну боротьбу своїх земляків.

Таким чином, спілка була тією ланкою, яка зміцнювала зв'язки між трудящими Західної і Радянської України, проривала кордон, що тимчасово розділяв українські землі по обидва береги Збруча.

Одним з найпочесніших завдань, яке висувала організація перед своїми членами, була популяризація серед радянських читачів кращих літературних здобутків митців західноукраїнського краю.

У 20-ті роки, коли проголошувались різні нігілістичні гасла, заперечувалось значення традицій класичного мистецтва, спілчани здійснювали найрізноманітніші заходи для пропаганди творчості І. Франка, В. Стефаника, О. Кобилянської, М. Черемшини та інших західноукраїнських письменників, зокрема видавали їхні твори, ілюстровані В. Касіяном, який теж був членом спілки. Причому вони ставили перед собою завдання «всі книжки видавати з якнайнижчою ціною, щоб легше їх поширити серед трудящих мас» [4, арк. 13].

У багатьох містах республіки, а найбільше в тих, де були філії «Західної України» (Київ, Одеса, Дніпропетровськ), спілчани проводили літературні вечори, присвячені творчості класиків і молодих революційно-пролетарських письменників Західної України [4, арк. 73]. В архіві організації збереглося чимало матеріалів, які свідчать про те, якого великого значення надавали члени організації проведенню подібних вечорів, як серйозно ставились до цієї важливої праці, що так високо оцінювалась громадськістю республіки [1, с. 238].

Членам «Західної України» особливо дорогим було ім'я Івана Франка — «найвизначнішої постаті серед недавно минулого української літератури» [3, с. 53]. Усі вони були міцно зв'язані з традиціями Великого Каменяра безпосередністю зв'язків з рідним краєм, з трудящими, він був близький їм своїм

матеріалістичним світоглядом, літературно-естетичними принципами. Молодим письменникам І. Я. Франко імпонував духом вічного революціонера, боротьбою за соціальне й національне визволення, ненавистю до експлуататорських класів, вірністю гуманістичним ідеалам. І вони, вдячні учні Каменяра, сприяли вивченню його багатющої спадщини, творчому використанню її в громадській та літературній праці, наголошуючи, що роботу цю слід проводити не епізодично, а постійно.

Від імені спілки Дмитро Рудик у статті «Вивчаймо спадщину І. Франка» закликав організувати Будинок І. Франка, «що взяв би на себе завдання зібрати все, що стосується життя та творчості Івана Франка, вивчати всі умови його праці, всю його літературну спадщину» [2, 1930, № 1, с. 54].

Старші учасники «Західної України» виступали на сторінках періодичних видань із спогадами про Каменяра. Так, одеський журнал «Металеві дні» (1931, № 1, с. 36) надрукував спогади про Франка Володимира Гадзінського — активного учасника літературного життя міста, керівника одеських філій Державного видавництва України і «Західної України». Він розповідав про зустрічі з І. Я. Франком у Львівській університетській бібліотеці та в «Домі української бесіди» у місті Станіславі, про виконання автором поеми «Мойсей».

Найчастіше із спогадами про І. Франка спілчани виступали на сторінках власних видань. Так, один із випусків журналу «Західна Україна» (1930, № 5) повністю присвячений великому Каменяреві. Тут вміщені розповіді його сучасників, фотографії, деякі листи та інші матеріали, пов'язані з життям і творчістю І. Франка. Все це сприяло поглибленню інтересу до багатой спадщини Каменяра, сприяло зростанню його впливу на творчість молодих письменників.

Аналізуючи твори письменників «Західної України», не можна не помітити насамперед її тематичної спорідненості з творчістю Івана Франка. Це відзначали не лише члени спілки, а й тогочасна літературна критика: «... Своїм франківством їхня творчість уявляє з себе цікавий історично-літературний документ, який свідчить, що серед західноукраїнських революційних письменників наймолодшої генерації (йдеться про учасників «Західної України». — Є. А.) ... живі ще ідеологічні впливи «каменярства», найкращі і найздоровіші традиції великого автора збірки «З вершин і низин» [3, с. 31].

Неймовірно тяжка доля західноукраїнських трударів, так правдиво зображена І. Франком та його сучасниками, постійно привертала до себе увагу спілчан. Вони викривали свавілля і терор окупантів, показували процес назрівання протесту західноукраїнських трудящих і, нарешті, їх послідовну революційну боротьбу під керівництвом КПЗУ за соціально-національне звільнення і возз'єднання із Країною Рад.

Глибоким знанням життя західноукраїнського селянства, умінням розкрити його духовний світ приваблюють оповідання

«Танасійчучка» В. Атаманюка, «Вовки» В. Гжицького, «Купіть сина» М. Паньківа та інші твори спілчан, надруковані на сторінках «Західної України». Але герої згаданих творів ще не усвідомлюють необхідності соціальної боротьби з експлуаторами — страждущі і знедолені, вони мовчки терплять злидні, а якщо й виражають незадоволення існуючим ладом, то роблять це наївно, примітивно. Однак життя вимагало шукати активних засобів боротьби. Жовтневі заграви, розповіді очевидців про щасливе життя й творчу працю вільних громадян Країни Рад знаходили відгомін і в цій, як називали Західну Україну, «колонії в центрі Європи».

Традиційна для української літератури сільська тематика значно розширюється у творчості спілчан. Тут на повний голос звучить мотив нового села, відродженого до щасливого життя Великим Жовтнем.

Про зміни у свідомості селянства й зростання їхньої революційної активності розповідається в уривку з роману Д. Бедзика «Студенні води» — «Дзвін серед ночі», що сприймається як завершений художній твір. Автор відтворює події, характерні для західноукраїнського села 20—30-х років. Серед ночі дзвін розбудив село на пожежу. Стурбовані, перелякані селяни біжать гасити вогонь, але, довідавшись, що горить господарство дідича, заспокоєні зупиняються. Кількома реченнями автор передає настрій села. Ось діалог вїйта з селянами:

- «— Чи ви посліпли.... Бачите — там же горить!
 - То й нехай, — хтось байдуже з гурту.
 - Що?! А хто гаситиме?..
 - Поліція нехай і гасить, — злорадісно відповідали люди»
- [2, 1930, № 1, с. 22].

Відблиски пожежі вже не лякали селян, а навпаки, «гріли та усміхалися до їхніх душ». І було втішно, що хоч і не вони, так хтось помстився за мужицьку кривду і пустив з димом панське добро, «піднісши сірничка до сухої соломи в скирдах, де їхній піт і сльози» [2, 1930, № 1, с. 23].

У невеличкому уривку письменник показав, що підпали панських маєтків — не єдина пересторога експлуаторам. Всезнищуючою силою, як вогонь у маєтку дідича, наповнюються серця селян, коли від пострілу вїйта гине односельчанин. Другий постріл став ніби сигналом, що закликав натовп до розплати за потоптану гідність людини. Через хвилину вїйт лежав долі і хрипів, заливаючись власною кров'ю.

Завдяки глибокому знанню життя села, майстерному володінню словом, Д. Бедзик зумів передати психологічний стан людей, які усвідомили необхідність боротьби, але поки що дії їхні стихійні.

Великий Жовтень будив навіть тих, хто усе життя прожив у політичній бездіяльності, інертності. З цього приводу заслуговує на увагу оповідання І. Ткачука «Незакінчений лист». Ав-

торська увага зосереджена тут на центральному герої твору — дідові Якимі Чорниші, який випадково потрапляє до в'язниці. І тут Яким починає усвідомлювати, що щось велике і грізне відбувається у світі, якщо і такі, як він, є небезпечними для влади. Автор майже не зупиняється на змалюванні важкого життя трудящих. Він зосереджує увагу в основному на формуванні революційної свідомості героя, насамперед на духовному рості темного, затурканого трудівника, який відчув себе сином свого класу, здатним на свідому революційну боротьбу. Кару Яким відбуває з політичними в'язнями — польськими робітниками. Спочатку дід не довіряє їм, бо ж розмовляють вони такою мовою, як пани і жандарми. Але далі саме від поляків Чорниш вперше почув правду про революцію, про партію комуністів і шкодує, що не знав цього раніше, бо він міг би хоч щось зробити, «щоб іншим бідним людям було легше, тоді не жаль було б терпіти, а то й сам не встиг зрозуміти добре, що й до чого...» [2, 1930, № 5, с. 5].

Отже, в характері, що складався десятиріччями, сталася зміна. Ще вчора темний, політично бездіяльний селянин сьогодні сміливо поводить себе на суді, впевнено відповідає на запитання прокурора. Протест його втрачає стихійний, підсвідомий характер, серце сповнюється презирства до поневолювачів, у нього з'являється бажання помсти й розплати за кривду. Товариші по камері переконані, що цей старий селянин буде триматись, як справжній революціонер, що він прийме будь-яку кару, але друзів по боротьбі не видасть.

У листі до сина Яким заявляє, що він міцно стоятиме за велику правду, і коли треба буде, то й життя не пожаліє за щастя трудящих. Тепер уже він повчає свого сина — бунтівника Миколу: «І ти тримайся твердо до кінця життя. Іди прямо» [2, 1930, № 5, с. 12].

Орієнтуючись на автора повісті «Борислав сміється», члени спілки особливу увагу приділяли зображенню життя західноукраїнського робітничого класу. «Чільне місце в художній творчості має бути відведено західноукраїнському пролетаріатові, його передовій революційній частині. Показувати в художніх творах нові умови, що є зараз на Західній Україні, аналізуючи ці умови та даючи їм належну оцінку, показувати борця за соціалістичну революцію у всій його складності — такі завдання висувала спілка перед своїми членами» [2, 1931, № 7—8, с. 56].

Члени організації творчо використовували багаті традиції Каменяра у створенні картини важкої праці, злиденного життя, пробудження класової свідомості й, нарешті, активної боротьби робітничого класу в союзі з біднішим селянством за свої права. Як і Бенедьо Синиця зі своїми побратимами, необхідність організованої боротьби з капіталістами усвідомлюють герої оповідання І. Ткачука «Страйк» [2, 1930, № 9]. Автор показав єдність і взаєморозуміння робітників різних підприємств, що про-

явилося в їхній духовній підтримці і матеріальній допомозі родинам страйкуючих. У творі стверджується ідея союзу робітничого класу і біднішого селянства. «В єдності наша сила і велика міць, що побідить всіх панів», — заявляють робітники [2, 1930, № 9, с. 24].

Оповідання М. Паньківа «Хто ж він» [2, 1931, № 3] — перша, хоч і не зовсім вдала спроба створити образи професіональних революціонерів: Ганни Кондор — секретаря партійного осередку Чернівецької взуттєвої фабрики, члена міського комітету партії, її брата — коваля Петра Коломийського, електромонтера Семена Даниловича.

Заслуговує на увагу оповідання М. Козоріса «Злочин» [2, 1930, № 6], в якому відображено важке життя робітничого класу, страх залишитися без роботи, грізні злидні, що інколи штовхали людей на злочин. У творі створені й образи фабрикантів — Клепацького і Розенталя — двох хижаків-конкурентів, які постійно конкурують між собою. Але тепер, коли робітники фабрики висунули вимогу підвищення заробітної плати, «вони раптом стали друзями, рідними, і Клепацький ні на хвилину не вагався порозумітися в цій справі зі своїм конкурентом» [2, 1930, № 6, с. 15]. Тепер їхні думки і дії збігаються. І не лише внутрішньою суттю, а й зовнішністю вони нагадують бориславських капіталістів Гольдкремера і Гаммершляга з повісті І. Франка «Борислав сміється».

До робітничої теми зверталися Л. Дмитерко (оповідання «Бомба»), А. Турчинська (оповідання «Хліба й роботи») та інші спілчани. Однак саме на творах робітничого циклу позначилася недостатня обізнаність членів організації з життям робітничого класу. Це пояснюється тим, що багато письменників, вихідців переважно із села, значно краще знали життя сільських трударів, ніж міського пролетаріату. Чимало важив тут і досвід дожовтневої літератури. Через те творам з сільською тематикою властивий і виразніший національний колорит, і яскравіші образи героїв-борців.

Своїми творами письменники-спілчани викликали гнів проти капіталістичного хижацтва та його мерзот. Захищаючи багнетом і пером соціалістичну революцію, члени «Західної України» досягнули найвищий оптимізм — оптимізм революційної боротьби. Вони — партійні і безпартійні — пішли за пролетаріатом, за партією комуністів, працюючи під її керівництвом. Нове, третє (якщо вести лік від Франка) покоління західноукраїнських прогресивних письменників виявилось близьким авторові «Бориславських оповідань», який першим серед західноукраїнських митців звернув свій погляд у бік молодого робітничого класу, хоч і не до кінця усвідомив його провідну, організуючу роль у революційній боротьбі.

Продовжуючи франківські традиції, члени «Західної України» спрямовували свої твори проти лютих ворогів трудового народу, найманців буржуазного капіталу — українських бур-

жуазних націоналістів, які наклепами і брехнями силкувались підірвати дружбу трудящих по обидва береги Збруча, внести розбрат у революційні лави.

Тема викриття націоналізму — провідна у творчості М. Кічури. У поезіях «Будьмо щирі й правдомовні», «Вітай, Галичино» розвінчується реакційне ество «ширих патріотів», цих жовто-блакитних злочинців, котрі, як і польські фашисти, панічно бояться революційної боротьби трудящих, для них «привид сам радянської землі блідий смертельний жах малює на чолі» [2, 1930, № 10, с. 16].

Продовжуючи цю тему у вірші «Сучасний Львів», М. Кічура викриває псевдопатріотизм «батьків коханих»:

Що ні на віхоть не мають чести,
Хоч пишуть часто глупі «протести»...
Бо краще кістка з панського столу,
Як переможний спів комсомолу
(Зшиток 4-й, с. 26).

Іхньому фальшивому народолобству поет протиставляє палкий патріотизм, щирю любов до трудящих, він вірить, що трударі знищать ненависний кордон над Дністром і Збручем, здобудуть перемогу над ворогом, і народ возз'єднаної України заживе, «як вільний комунар».

Як і творчість великого Каменяра, літературно-громадська праця спілчан відзначалась інтернаціоналістським спрямуванням. Вона була пройнята палкою любов'ю не лише до західноукраїнських трудящих. Їм невимовно близька доля трударів Німеччини, Китаю, колоніальних країн. До боротьби з капіталістичним рабством закликає І. Степанюк у поезії «За Дністром і Збручем», М. Паньків у віршах «Нота» і «Ротфронт» та ін. Вони вірять, що трудящі поневолених країн також підуть шляхом, уторованим народом Країни Рад.

Із згаданими творами перегукується поезія Л. Дмитерка «Перше травня». Розповідаючи про важке життя трудящих, автор показує, як «червоніє в боротьбі Китай», «наїжився в напрузі» робітничий Берлін. Солідаризуючись з ними, він радіє, що революційні події, з якими пов'язані його сподівання на визволення західноукраїнських земель, набувають ширшого розмаху:

...Всі материки у полум'ї червонім.
В червонім полум'ї гуцули і індуси.
Бо іскри кидає велике горно
Із кремлівської кузні
(Зшиток 4-й, с. 21).

Мотиви визвольної боротьби, протесту проти визиску та співчуття до знедолених звучать у творах й інших спілчан. Наближення «світового жовтневого страйку» відчуває героїня поезії М. Зіньківа «У шляхетському серці Європи». Автор закликає

трудящих усіх націй в одній шерензі виступати у боротьбі за волю. Про «всесвітній виступ пролетарів» мріє ліричний герой поезії Мирослави Сопілки «Державо білого орла». Від імені вільних трударів Країни Рад М. Гаско у вірші «Західній Україні» заявляє:

Ми хочемо знищити визиск і класи,
Звільнити від гноблення нації й раси
[2, 1930, № 10, с. 4].

Таким чином, засвоївши кращі риси молодшої радянської літератури, члени «Західної України» творчо використали франківські традиції і розвинули їх далі в нових умовах соціалістичної дійсності. Саме творчість Івана Франка стала для багатьох спілчан тим містком, по якому вони перейшли на позиції соціалістичного реалізму й тісно пов'язали свою долю з комуністичними ідеалами, внесли до скарбниці радянського мистецтва нові теми і образи.

Список літератури: 1. Життя і революція, 1927, № 2. 2. Західна Україна, 1930—1931. 3. Зоря, 1927, № 7. 4. Центральний державний архів Жовтневої революції і соціалістичного будівництва, ф. 369, оп. 1, од. зб. 4.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В 20—30-е годы на Советской Украине работала общественно-литературная организация «Западная Украина», которая большое внимание уделяла изучению и популяризации творческого наследия западноукраинских писателей. В статье исследуется значение традиций И. Я. Франко в общественно-политической деятельности и творчестве членов этой организации.

П. М. ЛІСОВИЙ, проф.,
Вінницький педінститут

Іван Франко про поширення творів Котляревського в Галичині

Різні аспекти проблеми «І. Я. Франко і І. П. Котляревський» уже почасти висвітлювалися у нашому літературознавстві. Оцінці І. Франком творчості П. Котляревського присвячена стаття Л. Т. Фалендиша [3]. Ряд загадок про те, як високо І. Я. Франко цінував спадщину зачинателя нової української літератури, є у працях Є. Кирилюка, І. Пільгука, К. Волинського та ін. Однак ця тема потребує дальшого висвітлення. У даній розвідці ми ставимо за мету визначити роль Каменяра у поширенні творів Івана Котляревського в Галичині.

Безперечно, І. П. Котляревський як зачинатель нової української літератури мав великий вплив на активізацію літературного життя на Україні, в тому числі на західноукраїнських землях, які століттями терпіли від іноземного гніту. Коли ж

уперше твори І. П. Котляревського потрапили в Галичину? Першим, хто у дожовтневому літературознавстві порушив питання про поширення творів І. П. Котляревського у Галичині та про вплив його на літературне життя Західної України XIX ст., був Іван Франко. Це питання він висвітлює у розвідці «Писання І. П. Котляревського в Галичині», опублікованій у «Записках наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка» в 1898 р., більшою чи меншою мірою торкається у багатьох інших працях, зокрема «Руський театр в Галичині» (1885), «Нариси історії української літератури в Галичині» (1888), «Русько-український театр» (1894), «Панщина та її скасування в 1848 р. в Галичині» (1898) тощо.

У «Писанні І. П. Котляревського в Галичині» Франко зазначає, що в бібліотеках Львова були видання «Енеїди» Котляревського 1798, 1809 і 1842 рр. Якими шляхами вони потрапили сюди з Росії та Східної України, судити важко. Так, у бібліотеці Осолінських, заснованій у 1871 р., зберігалось друге видання поеми (1809), з яким, «певно, ознайомилися... деякі студенти-русини». Харківське видання 1842 р. знаходилося у Львівській університетській бібліотеці. «Проте перші сліди знайомства галичан з «Енеїдою», — як вважає Франко, — не старші 20-х років нашого віку (XIX ст. — П. Л.)» [4, т. 16, с. 299]. У Галичині розповсюджувалися як окремі видання, так і рукописні списки поеми [4, т. 16, с. 152—155]. Один із таких рукописних списків був у Івана Франка. «Енеїда» ставала все більш популярною не лише серед галицьких українців, а й серед місцевих поляків. З поетичними творами Котляревського був знайомий автор граматики 1838 р. поет Осип Левицький. Під впливом оди на честь князя Куракіна він пробував писати оди, адресуючи їх різним галицьким вельможам.

«Енеїду» добре знали організатори «Руської трійці». Не випадково у вступі до «Русалки Дністрової» Маркіян Шашкевич згадує про перші петербурзькі видання поеми. Котляревським і його творами захоплювався Яків Головацький, він перший у Галичині написав статтю про зачинателя нової української літератури, що була видрукувана у львівському журналі «Пчола» (1849, № 3). За словами І. Франка, Я. Головацький вважав Котляревського неперевершеним гумористом. У згаданій статті про Котляревського Головацький писав: «Посмішність «Енеїди» незрівнянна: всюди оддыхає невинуждена сатира, іграюча невишуканою веселістю і остротами природженого остроумія. Легкість оповідання, вірність барвистості, милії жарти були істинно чимось новим, очаровательним. Описуючи природу, ніколи не погрішив проти правди: народність одбивається в його поезії, як у дзеркалі. Ціла Україна читає «Енеїду» з розкішшю, од письменного селянина до багатого пана» [4, т. 16, с. 307]. Там же Я. Головацький вмістив уривок з п'ятої частини «Енеїди». В одному з наступних номерів журналу «Пчола» за той же рік вміщено «Оду до князя Куракіна» [4, т. 17, с. 372].

«Руська трійця» загалом багато корисного робила для популяризації кращих здобутків східноукраїнського письменства серед своїх земляків. У статті «Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар» Франко підкреслював, що «осередком галицько-руського відродження літературного був Львів. Тут на початку 30-х років пробували в Греко-католицькій семінарії духовній молоді люди: Маркіян Шашкевич, Яков Головацький, Іван Вагілевич, Микола Устиянович, Ількевич, Мінчакевич і др., котрих справедливо вважаємо творцями того відродження. Народні пісні свої і українські, граматики українська Павловського, *«Енеїда» Котляревського* (курсив мій. — П. Л.) і т. п. видання склонили їх іти подібною дорогою. Та заходи їх не були несвідомим, інстинктовим поворотом живих натур від книжної, церковної мертвеччини до свіжого, народного ґрунту. В думках їх, а особливо у М. Шашкевича, росли й ясніли далеко ширші замисли: витворити однопільну, полудневоруську мову і літературу і при їх помічі воскресити цілу полудневоруську націю до нового життя духовного і громадського» [4, т. 18, с. 256—257].

Отже, *«Енеїда» Котляревського*, як і загалом його твори, відігравали неабияку роль у національному пробудженні Західної України. Не випадково Великий Каменяр з гордістю заявляв, що та «маленька і без відома автора видана книжечка» (мається на увазі перше видання *«Енеїди»* Максимом Парпу-рою у Петербурзі 1798 р.) «становила епоху в історії духовного розвою цілого народу українського» [4, т. 17, с. 88]. Вона мала прихильників і в Галичині. «Найліпшим доказом на се, — пише Франко, — був намір К. Блонського... видати її уже друком у 1848 році» [4, т. 16, с. 301].

Значно популярнішими у Галичині були драматичні твори зачинателя нової української літератури. Про поширення їх на Західній Україні йдеться головним чином у двох статтях І. Франка: «Руський театр в Галичині» і «Русько-український театр». В обох працях згадується, як уперше на галицьких підмостках появилася «праматір українського театру» — «Наталка Полтавка».

Вперше п'єса була поставлена в Коломиї у травні 1848 р. Іван Озаркевич, Микола Верещинський, який асигнував на видання *«Русалки Дністрової»*, та інші шанувальники рідного слова створили аматорський гурток, силами якого й була вперше в Галичині показана глядачеві «Наталка Полтавка». Щоправда, Озаркевич дещо переробив п'єсу Котляревського на «галицький» лад: він надав їй локального характеру, вставивши в неї місцеві покутські пісні. У переробці Озаркевича п'єса мала назву «Дівка на відданю, або на миловання нема силовання». У тому ж році Озаркевич опублікував у Чернівцях п'єсу латинськими літерами без згадки імені автора.

У жовтні того ж року «Наталку Полтавку» було поставлено у Львові, де якраз відбувався так званий «перший з'їзд руських

вчених». На цей з'їзд був запрошений з Коломиї Іван Озаркевич. Для учасників з'їзду знову ставилась «Наталка Полтавка». Львівські глядачі захоплено сприйняли твір Котляревського. Про це свідчив чималий грошовий збір від п'єси — 100 гульденів!

Наступна постановка «Наталки Полтавки» відбувалась в Перемишлі. П'єсу неодноразово ставив аматорський гурток місцевих семінаристів. Успіх її також був великим.

Після придушення буржуазної революції в Австрії (1849) театральне життя на західноукраїнських землях на деякий час припинилось. Лише у 1864 р. у Львові засновано професіональний театр «Руська бесіда». П'єси Котляревського, як і Квітки-Основ'яненка та Шевченка, знову час від часу появляються на західноукраїнських підмостках.

Театр, як і рідна культура та слово взагалі, розвивалися у Галичині у важких умовах. І хоча цісарський уряд не видавав офіційних циркулярів про заборону української мови і літератури в Галичині та на Закарпатській Україні, українські письменники всіляко переслідувались. Щоб послабити національно-визвольний рух, австро-угорські власті штучно створювали на західноукраїнських землях різні ворожі партії та угруповання: москвофільські, народовські та ін. Усі вони лили воду на млинове колесо австрійської урядової машини, зчиняючи при цьому галас, що вони, мовляв, борються за інтереси русинів, хоч насправді вірою і правдою служили своїм хазяїнам у Відні, Будапешті та Варшаві. Ворожу суть тих галицьких лакиз у шляхетських та уніатських сутанах Великий Каменяр не раз розвінчував у своїх творах та в публіцистичних працях.

Незважаючи на тяжкий соціальний і національний гніт, що його терпіли західноукраїнські трудящі, тут під впливом Східної України та Росії активізувалася національно-визвольна боротьба, щодалі пожвавлювалося літературне, в тому числі і театральне життя. Твори Котляревського, як і інших українських авторів, не могли не пробуджувати культурно-національних почуттів галичан.

Цікавий факт, про який згадує Іван Франко. 12 січня 1849 р. «в пасторальному музеї руської духовної семінарії» (мабуть, у Львові? — П. Л.) відбулася вистава «Москаля-чарівника». Вона пройшла з великим успіхом і закінчилася сценкою-картиною, в якій символічно показувалося визволення краю. На сцені у п'ємах сиділа уярмлена дівчина, що уособлювала собою закуту в кайдани Україну. Обабіч неї сиділи також закуті у кайдани верховинець і подолянин. Над ними появлялися ангели, що благали всевишнього допомогти визволенню уярмлених. Раптом розвіювалася п'єма і спадали кайдани із знедолених. Радість визволення «уярмленої Русі» поділяли серб, чех, чорногорець та інші слов'яни, що появлялися на сцені. Такі картини-інсценізації дуже подобалися глядачам. Вони, як правило, закінчувалися ще й піснею «Мир, слов'яни, вам прино-

симо» [4, т. 16, с. 239]. Таким чином, «Москаль-чарівник» Котляревського не тільки оспівував людську добропорядність і гуманізм серед галичан, а й був проповідником визвольних ідей. Саме тому у статті «Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині» Франко, говорячи про споконвічне духовне єднання наддніпрянських та наддністрянських братів-українців, окремо підкреслював, що твори Котляревського, зокрема його п'єси, «багато причинювалися до пробудження руського духу» [4, т. 19, с. 657].

Через Галичину твори І. П. Котляревського потрапляли і на Закарпатську Україну. Яскравим підтвердженням того є закарпатська преса минулого. Вперше пісню Наталки «Видно шляхи полтавській» опублікував місцевий літературний часопис «Світ» за 1868 р. [1, с. 108—116]. На відірваних українських землях за Карпатами твори Котляревського також сприяли пробудженню національно-визвольної боротьби уярмлених чужинцями закарпатців.

І. Я. Франко не лише першим у нашому дожовтневому літературознавстві порушив питання про поширення творів І. П. Котляревського в Галичині, а й вказав на їхню важливу роль у національному пробудженні відмежованої чужинцями Західної України. «Писання Котляревського, — заявляв він, — задля їх глибокої національності, простоти і притім загально-людської доступності і зрозумілості не могли лишитися без впливу на відродження українсько-руського національного духу не тільки на Україні, але й в Галичині... Ми раз у раз стрічаємо сліди впливу Котляревського на наших писателів і на ширшу громаду» [4, т. 16, с. 298]. Видатний учений, він високо цинив мову творів Котляревського, орієнтуючи на неї і своїх земляків, західноукраїнських письменників. Котляревський, безперечно, мав чималий вплив і на самого Франка, на формування його світогляду. Переконливим підтвердженням того є один із ранніх творів Франка — сонет «Котляревський». Сімнадцятирічний автор образно порівнював зачинателя нашого класичного письменства з могутнім орлом. Грудка снігу, збита орлом на гірських вершинах, тобто красні писання Котляревського, покотилися далі могутньою лавиною по всіх горах і долах України. Шляхи її поширення першим почав досліджувати син підгірського коваля з Нагуєвичів — Іван Якович Франко.

Список літератури: 1. Лісовий П. Стара закарпатська періодика про І. П. Котляревського. — У зб.: І. П. Котляревський та українська література і мова. К., 1971. 2. Україна, 1969, № 31. 3. Фалендиш Л. Т. І. Котляревський в оцінці І. Франка. — Радянське літературознавство, 1968, № 5. 4. Франко Іван. Твори: У 20-ти т. — К., 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье на основании литературоведческих и научно-публицистических работ И. Я. Франко показана его роль в исследовании вопроса о распро-

М. Й. ШАЛАТА, доц.,
Дрогобицький педінститут

Іван Франко в творчій біографії Олесь Гончара

У руслі проблеми «літературна спадкоємність» цікавим і важливим є питання про причини посиленої уваги сучасних митців до Каменяревої невмирущої спадщини. Йдеться про утвердження сьогодні певних Франкових ідеалів, про продовження і розвиток його гуманістичних традицій. У цій статті автор поставив за мету показати, яку роль відіграв Іван Франко у становленні Олесь Гончара як видатного майстра слова. Олесь Гончар особливо уважний до класики. Виступаючи кілька років тому на конференції з питань української радянської прози, письменник сказав: «Творчої дерзновенності — ось чого хочеться більше бачити в сучасних авторів. Треба сміливого образу. А чи багато хто б, приміром, зважився сьогодні написати: «Редкая птица долетит до середины Днепра»?.. Не забуваймо, що література насамперед велика відкриттям характерів, створенням типів, могутніх образів, здатних вбирати в себе епоху. Цього вчить нас досвід класики» [11, 1976, 11. V].

Саме Франкове життя-горіння підвело Олесь Гончара до висновку, що нині став крилатим: «Думаймо про велике!» Каменяря у числі перших класиків навчав шукати і створювати тип епохи.

Знайомство з творами Великого Каменяря починається в Олесь Гончара зі школи. Власне тоді до рук допитливого школяра вперше потрапили книги Панаса Мирного, Нечуя-Левицького, Лесі Українки, Тесленка, Васильченка. Згадуючи ті часи, Олесь Гончар відзначає: «Я й досі високо ціную українську класичну літературу за її народність, демократичність, людяність» [1, с. 32].

В університетські роки, крім поглибленого читацького інтересу до класики — передусім української та російської, в Олесь Гончара проявляється й інтерес творчий. У 1940 р. на основі курсової роботи він опублікував перше дослідження — «Про неповні та одноелементні речення в творах М. М. Коцюбинського» [16, с. 171—179].

Перед самим початком війни студент Харківського університету Олесь Гончар працював над дослідженням про поему

«Мойсей». Ідучи на фронт, він залишив свої папери на збереження в студентському гуртожитку. Після звільнення Харкова від окупантів не знайшов Гончар ні розвідки про Франкову поему, ні чернетки роману про Григорія Сковороду, ні інших зданих на сховок своїх рукописів. «Добре, — скаже згодом письменник, — коли твоїми писаннями хоча б піч розпалив хтось із багатостраждальних харків'ян у холодні окупаційні зими...» [7, т. 6, с. 533].

Останнім часом немало пишуть про гроблему автора, про так звану авторську присутність у творі. Читаючи Юрія Яновського, з яким Олеся Гончара так багато в'яже, ми, наприклад, часто натрапляємо на морські образи в описах глибокої суші. От у «Вершниках»: «Сосни... рипіли, мов снасть, і воркотіли, мов паруси. Лісовий вітрильний флот плив у широкий світ». Якщо не знати, що Яновський кохався в кораблебудуванні, що його квартира була заставлена макетами різноманітних суден, то й не зовсім збагнути цікаву особливість поетики майстра.

У романі Олеся Гончара «Людина і зброя» є такий епізод: дівчина, боячись фашистської неволі, молиться рядками Франкового «Мойсея» («Народе мій, замучений, розбитий...») [7, т. 4, с. 281]. На якому, цікаво, життєвому ґрунті виникла ця художня деталь? Прецінь і художній замисел чи домисел десь має опиратись на реальність!

Нагадаємо й інший уривок, де Франкова поезія органічно вплітається в канву роману: «З думки мені не сходить «Мойсей». Це була улюблена поема Степури. Не раз і на фронті він повторював карбовані її рядки, особливо оце:

Все, що мав у життю, він віддав
Для одної ідеї,
І горів, і яснів, і страждав,
І трудився для неї...

Та ще оце:

І підуть вони в безвість віків,
Повні туги і жаху,
Простувать в ході духові шлях
І вмирати на шляху...

Але ми не хочемо вмирати! Ми йдемо для того, щоб жити. Ми проб'ємось, вирвемось з цих степів оточенських...» [7, т. 4, с. 281—282].

Цитований фрагмент — ще одне свідчення соціальної активності творів Франка у роки Великої Вітчизняної війни. Адже то не герой «Людини і зброї», а автор твору повторював на фронті «карбовані рядки» «Мойсея»!..

Безіменна Франкова присутність у творах Гончара відчувається в усьому: у мові, стилі, образах, у способі художньої психологізації. Це є проявом генетичного зв'язку послідовника

з попередником. Анатомічним способом можна було б нашукати масу спільних деталей, але така практика дає мало користі. «Складні впливи, — як сграведливо пише О. С. Бушмін, — невловимі в найпростіших формах, і чим вони складніші, тим даремніші пошуки в цьому напрямі... Вплив Пушкіна на російську літературу, або Шевченка на українську, або Янки Купали на білоруську не може бути зміряний шляхом накопичення видимих фактів їх впливу на послідовників» [2, с. 90]. Олесь Гончар висловив щодо цього свою думку у виступі на присвяченій його творчості науковій конференції в Дрогобичі 26 вересня 1978 р.: «Кожен художній твір — це організм, і найвища майстерність... — передати саму душу твору, бо твір має душу — єдину і неподільну» [15, 1978, 29. IX]. Із тих причин Гончар неохоче ставиться до справи публікації чи декламації уривків з його творів. Уривок, за його словами, не встигає «створити настрою». А що стосується анатомічного роздріблення твору — то тим більше.

Здавалося б, Гончар як прозаїк повинен би найперше тяжіти до Франкової прози. Так, здебільшого виглядає літературна спадкоємність: прозаїк тягнеться до прозаїка, поет — до поета, драматург — до драматурга. Франко ж заповнив Гончара увесь: і як письменник — майстер різних жанрів, і як дослідник, учений, і як громадсько-політичний діяч.

Знаменно, що, вихований на Полтавщині, Олесь Гончар з юних літ потягнувся душею до Каменяра, до Стефаника. То ж було напередодні возз'єднання українських земель у пам'ятнім 1939-м і в перші роки після возз'єднання. Це свідчить про загально хорошу систему освіти на Радянській Україні, де творам Франка і кращих представників його школи постійно приділялася велика увага. Через ці твори жителі Наддніпрянщини пізнавали життя своїх наддністрянських братів. У зв'язку з цим важливими є слова самого Олесь Гончара, сказані в 1978 р. дрогобичанам, але адресовані всім трудящим колишньої Галичини: «Кожному полтавчанинові ваша земля, те, чим жила вона, чим жили, чим боліли люди тутешні, — все це не було байдужим. Ще в школі ми знали і Франка, і Стефаника. Ми бачили і Карпати, і той Борислав, що сміється до нас. І цьому ми завдячували письменникам-класикам, які зароджували в наших душах прекрасні високі почуття, патріотичні почуття» [15, 1978, 29. IX].

Ще в день 90-річчя від дня народження Каменяра у газеті «Зоря» на Дніпропетровщині з'явилася стаття Олесь Гончара «Іван Франко», в якій провідною є думка про соціологізм Франкових творів, про їхній інтернаціональний пафос. Франко постає перед молодим Гончаром як письменник-інтернаціоналіст: «ради їх [народів] зближення, — говориться про Каменяра, — він невтомно працював» [8, 1946, 27. VIII]. Такий головний зміст великого життя імпував та імпує Олесь Гончару, нині голові Республіканського комітету захисту миру.

Стаття «Іван Франко» — перший літературно-критичний виступ Олесь Гончара. Через кілька місяців молодий письменник опублікував у «Зорі» другу подібну працю — «Василь Стефаник» (до 10-річчя з дня смерті новеліста). «Протягом багатьох років, — читаємо тут, — Стефаника зв'язувала палка дружба з Іваном Франком. Саме Франко був його безпосереднім ідейним натхненником» [8, 1946, 8. XII]. З обох ранніх літературно-критичних статей Гончара видно, кого він обрав собі в наставники.

Виступ Олесь Гончара на ювілейному пленумі Спілки письменників України 29 серпня 1956 р. з приводу столітнього ювілею Франка прозвучав як своєрідна клятва сучасних майстрів слова бути вірними Франковим ідеям. Тут нема якогось боготворення, штучного культу. Франко бачиться Гончару, як і кожна людина: із сумнівами, болями, ваганнями — лиш там без вагань, де йшлося про інтереси народу. «Франко, — наголосив промовець, — є прикладом того, що для письменника нема й не може бути вищої справи, ніж справа народна... Оце органічне єднання з життям народу, зірке і мудре проникнення в самі глибини народних інтересів, думок і почувань — це, мені здається, те найголовніше, чого ми, радянські літератори, мусимо вчитися у свого великого попередника» [4, с. 57].

Про самовіддане служіння народові як найвищу мету Франка Олесь Гончар говорив також у виступах на відкритті пам'ятників поету у Львові в 1964 р. і в Дрогобичі — у 1966 р., на літературному пленумі України з нагоди 110-річчя Каменяра і на неодноразових зустрічах із Франковими земляками. Франкове нелегке життя, за словами Гончара, — живий доказ того, як багато можна зробити в ім'я народу навіть у найнестерпніших умовах [3, 1964, 1. XI].

Гідна подиву працьовитість Франка — це друга характерна риса, яку закликає наслідувати Олесь Гончар. Звертаючись до учасників республіканського зльоту творчої молоді восени 1978 р., письменник казав: «Звернімо погляд у класику... Тарас Шевченко, Іван Франко — ці флагманські, прапорні постаті нашої культури — вони ж, крім усього, захоплюють нас ще й своїм трудовим подвижництвом, масштабами зробленого, перед нами — дух, працюючий невпинно, саможертвовно, бачимо справді життя-горіння» [11, 1978, 27. X]. Подібна творча настанова Гончара прозвучала дещо раніше на нараді молодих письменників у Києві (1970): «Слово Шевченкове й Франкове, художні шедеври нашої класики хай стануть для вас взірцем і мірилом. Образ сучасної людини хай стане вашим натхненням» [7, т. 6, с. 525]. Не кожному, звичайно, дано написати цілу бібліотеку, як Франкові, але шевченківську, франківську самовимогливість повинен взяти за взірець кожен письменник.

У друкованій промові «Подвиг Каменяра» Олесь Гончар відзначає: «Нам дорогі... Франкова височінь, войовничий інтернаціоналізм його творчості так само, як і його непримиренність

до хуторянства, провінційності, непримиренність до тих, чий куций ідеал завершувався картиною убогої відрубної самоізоляції» [7, т. 6, с. 449]. Висловлювання Гончара про глибокий Франків інтернаціоналізм тим більше цінні, що вони підкріплені його особистим добрим прикладом. Про широту інтернаціонального зору Олесь Гончара вже не раз говорилося — тут, починаючи з «Прапорonosців» і закінчуючи сьогодишньою діяльністю письменника, дослідники мають вельми вдячний матеріал.

Світова високість Франкового авторитету служить Олесю Гончару немовби мірилом заслуг того чи іншого письменника. Пишучи про «безсмертного полтавця» Котляревського, про «першого симфоніста української прози» Панаса Мирного чи про «дочку Прометея» Лесю Українку, Гончар добрим словом згадує Франка. На святі з приводу сторічного ювілею Стефаника Гончар сказав: «Згадаймо тут людину, — говорив на стефаниківському святі, — яка була для Стефаника найвищим духовним взірцем митця, патріота, — великого Івана Франка» [7, т. 6, с. 461].

На святі 100-річчя від дня народження Стефаника (1971) автор «Прапорonosців» і «Тронки» відзначив, що зовні помпезна Австро-Угорська імперія була духовно майже безплідною, натомість пригноблений нею народ дав світові Франка і Стефаника [7, т. 6, с. 460].

Цікаво, що й самого Франка Олесь Гончар характеризує в Каменяревому стилі. Франко, як відомо, сказав про Лесю Українку, що від Шевченкового «Поховайте та вставайте...» «Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хворої дівчини» [17, т. 17, с. 247]. Гончар же говорить про Франка: «Після Шевченка не було в нас такої постаті. Отже, не буде перебільшенням сказати, що Шевченко й Франко — це справді ті два могутніх крила, які винесли українське слово, українську культуру на простори світові» [7, т. 6, с. 448]. В іншій статті-довіді — «Наша Леся» — Олесь Гончар проголосив: «На самовідданих, мужніх, одержимих, на таких, як Франко, Грабовський, Леся, трималося культурне життя нашої нації» [7, т. 6, с. 457].

Вагоме місце займає Франко у статтях та висловлюваннях Олесь Гончара про російську літературу. Франкову думку про те, що кращі твори російських письменників «порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених», Гончар коментує з висоти сучасності у літературно-критичних нарисах про І. Тургенева, Ф. Достоевського [7, т. 6, с. 463, 466]. У промові «Геній світлоносний» з нагоди 150-річчя від дня народження Льва Толстого Гончар посиляється на високу Франкову оцінку російського письменника: «Величезний поетичний таланти, а також величезна глибина, щирість і самотність морального почуття» [11, 1978, 1. VIII]. У промові на святкуванні 100-річчя з дня народження Максима Горького автор «Прапорonosців» теж використовує Франкову оцінку юві-

ляра — «вітхнений апостол чоловіколюбства» — і нагадує, що в 1905 р. Україна протестувала проти арешту Буревісника революції саме в особі Франка [11, 1968, 29. III].

Олесь Гончар належно оцінює кожен прояв пошани Каме-няреві з боку російських діячів культури. У 1951 р. спільно з Андрієм Малишком він відгукнувся на п'ятитомне російське видання творів І. Франка рецензією в газеті «Правда». Рецензія закінчувалася словами: «Твори великого українського письменника — могутня зброя в боротьбі за мир, честь і справедливість на землі, зброя, котра вогнем ненависті разить поневолювачів із табору капіталізму» [12, 1951, 29. VI]. В статті Олесь Гончар «Шолохівські висоти» розповідається про захоплення Шолохова українською культурою, зокрема «творчим подвигом Франка» [6, с. 47—48], у статті про М. Тихонова тепло згадано тихонівську поезію «На батьківщині Івана Франка» [6, с. 51].

В одній із статей Олесь Гончар переказав яскравий епізод із 1921 р.: В. І. Ленін, приймаючи в Кремлі групу українських селян, цікавився, чи є в селах твори Шевченка, Франка, Коцюбинського [7, т. 6, с. 519].

По-ленінському розуміючи високу і під всяким оглядом благородну роль подібних творів класики, Олесь Гончар постійно турбується про їхню популяризацію. З франківським запалом письменник бореться проти сірості в літературі. Зокрема, в доповіді на V з'їзді письменників України він закликав не витрачати папір на «ремісницькі пустопорожні grosбухи», а приспішити 50-томне видання творів Івана Франка [5, с. 33].

За добрим прикладом Івана Франка Олесь Гончар завжди на передовій у культурно-громадському житті. Франко жагує світла, одне з кращих оповідань назвав «До світла!» У творах Олесь Гончар так багато світла! Ось як починає відгук на твір «Циклон» видатний радянський полководець С. М. Будьонний: «Я хотів би знімати фільм... про Світло!.. Кажемо ж: світло розуму. Світло любові. Світло надії...» — це слова героя роману О. Гончара «Циклон». Про світло людської душі, цієї «найвищої енергії життя», що веде людину на подвиг, розповідає у своїх книгах український письменник» [14, с. 118].

Думається, за прикладом Франка Гончар велику увагу приділяє школі, педагогічній справі взагалі. Йдеться не тільки про важливі проблеми навчання і виховання, порушені в творах Гончара, передусім у повісті «Бригантина». При величезній зайнятості літературою і громадсько-політичною діяльністю письменник знаходить час на роботу в редколегії журналу «Українська мова і література в школі», на численні зустрічі зі шкільними колективами, на жваву кореспонденцію з учителями.

Як талановитий продовжувач справи Франка, Гончар заслужив широку читацьку і дослідницьку увагу. Зараз в українській літературі теоретики дуже велику увагу приділяють специфіці реалізму Франка і Гончара. Ще недавно письмен-

ників, починаючи з Котляревського і кінчаючи Шевченком, називали представниками реалізму побутового чи етнографічно-побутового. Нині прищепилося визначення «просвітительський реалізм». Шевченко — родоначальник реалізму критичного. Мабуть, не можна однаково називати реалізм Шевченка — реалізмом критичним. У робочому порядку висунута теза «науковий реалізм Франка», але правомірність її сумнівна. Олесь Гончар — майстер літератури соціалістичного реалізму. В цій площині він багатьом бачиться як романтик. «Представником романтичного напрямку в українській літературі» назвав Олесь Гончара болгарський дослідник Петко Атанасов [11, 1976, 17. IX]. Радянський вчений Григорій Ломідзе назвав статтю до 60-річчя від дня народження Олесь Гончара «Романтик за покликанням» [9, 1978, 31. III]. Леонід Новиченко оцінив уже «Прапорonoсці» як «своєрідний лірично-романтичний епос» [13, с. 49]. Роздумуючи над назвою одного з найновіших творів Гончара — «Берег любові», білоруський письменник Іван Шамякін робить висновок: «Вона романтична, можна навіть сказати — відверто романтична, що не часто траплялось у «чистих» романтиків» [14, с. 45]. Далі Шамякін посилається на Михайла Алексеєва: «Він [Алексеєв] зауважив, що романтизм Олесь Гончара близький до романтизму Олександра Довженка. Правда, щодо Довженка оцінки останнім часом трохи змістилися. Відзначалося, що він умів бути і реалістом» [14, с. 46]. А Гончар хіба не вмів бути реалістом? А Франко, у зв'язку з тим, хіба ще й не романтик? На мою думку, у Гончара більше від романтизму Яновського, ніж Довженка. Учителем, що само собою розуміється, є тут і Франко. Романтизм Гончара, правда, ліричніший, ніж Франків. Так чи інакше, а великі письменники — багатопланові, поліфонічні, вони завжди дають привід для наукових дискусій.

Олесь Гончар часто буває у місцях, пов'язаних з життям і творчістю Великого Каменяра. Побувавши вперше в Нагуєвичах (тепер село Івана Франка) 15 травня 1951 р., письменник зробив такий запис у музеї Каменяра: «Вічно красуйся, могутній щедрий краю, що породив великого Франка. Невмирущий Каменяр, він завжди з нами! Пишаємося ним! Вчимося у нього!» У 1963 р. Олесь Гончар був гостем студентського фестивалю в Дрогобицькому педагогічному інституті ім. Івана Франка, познайомився з приміщенням філологічного факультету (давньої гімназії), де колись навчалися Франко, Стефаник, Мартович. 15 травня 1964 р. студенти й викладачі інституту вітали Гончара у себе з нагоди присудження йому Ленінської премії за роман «Тронка». 1965 р., знову ж таки в травні, письменник виступав перед колективом Дрогобицького педінституту на вечорі, присвяченому 20-річчю перемоги над фашистською Німеччиною. Тоді його й було обрано почесним членом Франкового вузу. У жовтні 1966 р. Олесь Гончар присутній на святі відкриття пам'ятника Франкові в Дрогобичі. Виступив на франківських урочистостях у Львові з промовою «Довічна слава

Каменяреві!» [11, 1966, 11. X], яка потім лягла в основу статті «Подвиг Каменяра». Особливо пам'ятною була для дрогобичан зустріч з Гончарем 26 вересня 1978 р. Тоді у міському театрі відбувалася уже згадувана наукова конференція, присвячена творчості письменника. У роботі конференції взяли участь науковці Києва, Львова, Дрогобича.

Через три дні після конференції, прощаючись у Дрогобичі з її організаторами, Олесь Гончар висловив думку, що на батьківщині Франка було б добре організувати щорічні франківські читання — на зразок пушкінських читань у Михайловському, некрасовських — у Карабісі, блоківських — у Шахматово, есенінських — у Константиновім. І місце (під знаменитим «Франковим дубом»), і час (місяць народження Каменяра — серпень) для цього чудові.

Список літератури: 1. Про Олесь Гончара. Літературно-критичні статті, листи, етюди. — К., 1978. 2. Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы. — Л., 1975. 3. Вільна Україна (Львів), 1964. 4. Вінок Івану Франкові. — К., 1957. 5. Гончар Олесь. Українська радянська література напередодні великого п'ятидесятиріччя. Доповідь на V з'їзді письменників України. — К., 1967. 6. Гончар Олесь. О тех, кто дорог. Статті, воспоминания, заметки. — М., 1978. 7. Гончар Олесь. Твори: В 6-ти т. — К., 1978—1979. 8. Зоря (Дніпропетровськ), 1946. 9. Книжное обозрение, 1951, 1978. 10. Коцюбинський М. Збірка праць тематичного студентського наукового гуртка по вивченню творчості М. М. Коцюбинського. — Одеса, 1961. 11. Літературна Україна, 1966, 1968, 1976, 1978. 12. Правда, 1951. 13. Про Олесь Гончара. Літературно-критичні статті. — К., 1968. 14. Про Олесь Гончара. Літературно-критичні статті, листи, етюди. — К., 1978. 15. Радянське слово Дрогобич, 1978. 16. Учені зап. Харків. ун-ту, № 20. Збірник праць кафедри мовознавства. — Х., 1940. 17. Франко Іван. Твори: В 20-ти т. — К., 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Творческая индивидуальность Олесь Гончара связана с жизнью и деятельностью Ивана Франко непосредственно и постоянно. Исключительно внимательный к литературной классике вообще, Гончар с самого начала писательской работы избрал Каменяра одним из главных наставников. Вопрос «Франко — Гончар» исследуется впервые. Освещение этого вопроса в конечном итоге способствует лучшему пониманию преемственности литературного развития.

Стаття надійшла до редколегії
22 лютого 1980 року

Поема І. Франка «Сурка»

20 жовтня 1889 р. Іван Франко вийшов із тюрми. Закінчився його третій політичний процес, який тривав десять тижнів. За цей час І. Франко написав сорок п'ять «Тюремних сонетів», кілька «Вольних сонетів», оповідання «До світла», «Без праці». Тоді ж були написані його твори на єврейську тематику (поєми «Сурка», «У цадика», «З любові», «По-людськи», поезії «Асиміляторам», «Заповіт Якова»), які в другому виданні збірки «З вершин і низин» (1893) увійшли до циклу «Жидівські мелодії».

На цей раз «робочим кабінетом» І. Франка була арештантська камера з нестерпно жахливими умовами. Політичний в'язень опинився серед кримінальних злочинців, під «надійною опікою» тюремних слідчих, надзирателів, стражників. У «Тюремних сонетах» поет назвав в'язницю «домом плачу, і смутку, і зітхання, гніздом грижі, і зопсуття, і муки», «западнею понурою, непривітною». Але й тут письменник хоче «з народним болем в один такт боліти». І в шістнадцятому «Тюремному сонеті» (до речі, датованому 8 вересня поема «Сурка» була написана 7—8 вересня) поет уклінно просить:

О ви, скристалізованії стони,
Ви, сльози, перетоплені в алмази,
Зітхання, влиті у тужливі тони!

Не покидайте ви мене в тій хвили!
Кріпіть, щоб ті безумства, муки, врази
Мойого духу гліб не помутили!

[З, т. 1, с. 159]

Справді, можна було втратити рівновагу духу. Але І. Франко не тільки вистояв: у тюрмі, перебуваючи під слідством, він багато і плідно працював. Може це й парадоксально: в особистому нещасті поета (маємо на увазі його третій арешт) — щастя української літератури, яка збагатилася «Тюремними сонетами» — високомайстерною драматичною поемою. Художні володіння рідного письменства він розширив своїми «Жидівськими мелодіями».

І. Франко постійно цікавився життям і побутом єврейського народу, його історією, духовною культурою — фольклором, літературою. До цієї теми він звертався у своїх наукових і публіцистичних працях, а в його художній творчості вона становить окремий, значний за обсягом типологічний ряд. Чільне місце в ньому посідає поема «Сурка», вперше опублікована у Львові окремим виданням 1890 р.

У листі до М. Драгоманова від 15 вересня 1891 р. автор так з'ясовує творчу історію своєї поеми: «Написана вона в тюрмі, в самі тяжкі години, коли мені здавалося, що прийдеться про-

падати з гризоти. Бажалося віддихнути згадкою про дітей, та, власне, ся згадка найдужче мучила, бо бачилось їх самих, покинутих і безпомічних, мов те старчення в снігу. Отут і підвернулося оповідання конокрада Гершона про Сурку, і я взяв його живцем та й обробив віршами болгарських пісень» [2, т. 20, с. 429—430]. Таким чином, маємо точну вказівку на місце й обставини написання «Сурки», її генезис і навіть спосіб художнього опрацювання запозиченого матеріалу.

У творчому задумі поеми, безперечно, багато важили суб'єктивні психологічні чинники. Тюрма до болю загострила батьківські переживання І. Франка за долю своїх дітей. І тут «спрацював» об'єктивний фактор — кримінальний злочинець Гершон познайомив поета з хвилюючою історією наймички Сурки та її дитини. Розповідь союзника у хвилини духовної скрути, відчаю були отим «покріплюючим вином», що гоїло його зболену душу. Про конокрада Гершона поет тричі згадує в «Тюремних сонетах» [V, VI, XXVI], в незакінченому вірші «Був вечір, ми в казні вже спати лягли» (за сюжетом він споріднений з тюремним оповіданням «До світла»), посилається на нього в поемі «З любові».

У першому виданні поема мала підзаголовок: «Сурка (Оповідання служниці)». Таке жанрове уточнення відповідало поетико-епічному способу зображення і художній природі твору, побудованому за моделлю оповідання від першої особи («я — оповідання»). Тут автор зовсім відсутній — його функції виконує оповідач, який у поемі виступає головною дійовою особою. Як «повірений» І. Франка оповідач самовиявляє себе, довіряє слухачеві (читачеві) свою бувальщину, надає гласності своїм думкам і діям.

Від особи оповідача написані й інші поеми з циклу «Жидівські мелодії». Усі вони в першодруках (журнал «Народ», 1890) у підзаголовках мали «своїх» авторів: «У цадика (Оповідання жидівки)», «З любові (Оповідання конокрада)», «По-людськи (Оповідання онучкаря)». Крім жанрового визначення, такі назви творів виконували ще й світоглядну функцію — чітко окреслювали соціальний, класовий тип Франкового оповідача. А за ним стоїть висока міра демократизму самого автора, який щедро черпав матеріал з уст народу, пильно прислухався до голосу його соціальних низів. Цим утверджувались глибока життєвість і реалізм віршованих оповідань І. Франка. Маємо всі підстави називати їх народними.

Оповідною манерою від першої особи Франко часто користувався і в прозових творах. Дослідник його малої прози І. О. Денисюк зауважує, що 25 процентів оповідань написані в такому викладовому ключі [1, с. 11].

Характерним у цьому плані є оповідання служниці Сурки. Перед тим, як почати розповідь про своє життя, Сурка представляється, хто вона і яка вона, стисло викладає свою біографію. Самохарактеристика героїні — експозиція сюжету — охоп-

лює початкових 24 рядки. Маємо можливість ближче познайомитися з оповідачем — аж до «паспортних» даних. За національністю вона єврейка, її соціальне становище — бідна, ріст — низький, статура — похила, з лиця — невродлива. Контурно накреслений автопортрет доповнюється соціальною характеристикою. Життя Сурки — суцільна рана. Її, молоду, двадцятирічну дівчину, лиха доля зігнула, зробила непривабливою. З дитинства — кругле сирітство, непосильна наймитська праця, поневір'я між чужими людьми. Своєю прямодушністю, щирістю Сурка відразу завойовує симпатії слухача. Він співчуває їй у горі і переконується, що дівчина живе у несправедливому світі, в якому одні панують, інші горюють.

Характери господарів служниці вичерпно розкриті в основній частині твору, а в експозиції вони подаються лаконічно: «Коршмарка зла і лінива, Коршмар побожний, та злодій». Маємо протиставлення двох різних за змістом норм людської поведінки, які з точки зору релігійного віровчення взаємно себе виключають. Поеднання їх в одній особі переростає в оксиморон («побожний злодій»), який у підтексті є гострою іронією на релігійну мораль як лицемірну і фальшиву.

Композиційна функція експозиції — підготувати слухача до оповідання Сурки. Фразою «Отак жила я літ двадцять», повтореною вдруге, завершується експозиційна частина оповіді. Наступає зав'язка сюжету:

Аж раз коршмар мені шепче:
«Приходь ти, Сурко, до мене
Вночі, як жінка поїде!»

[3, т. 1, с. 215]

Сурка зразу здогадалась, нащо вона потрібна Юдці. Гадка втікати або розказати Юдчисі про злонаміри її чоловіка відходить на задній план. Сурку охоплює нестримне бажання стати матір'ю. Настільки воно всесильне, що переборює сором зганьбленої покривки і всі можливі неприємні наслідки її «грішного» вчинку. Хай буде, що буде. Усе одно каламутними водами пливе-минає її бездоленний вік. Сподівання на материнську радість і щастя підносить служницю Сурку над злигоднями її наймитських буднів, окрилює, возвеличує, породжує мрію-ідилію, викликає нездоланне і святе почуття материнської жертвності:

Нехай же буде й у мене
Дитя малесеньке! Боже,
Як же любить його буду!
Ті ручки й ніжки дрібні
Своїми гріти устами!

Собі від рота відйму,
Щоб лиш воно було сите.
Саму най б'ють, зневажають,
Щоб лиш воно, моя квітка,
Росло, як людській діти!

[3, т. 1, с. 216]

Поема І. Франка побудована на взаємному переплетінні двох емоційних основ — смутку і радості, горя і щастя героїні. Їх чергування — характерна особливість композиції твору, для якого властива контрастність. І. Франко показав щасливе (хоч

і бідняцьке) материнство і ті жахливі соціально-побутові умови, які його труїли.

Радість Сурки безмежна: вона носить під серцем нове життя. Негарна дівчина відчула себе вродливою, благословенною між жонами, майже «царівною». Бідність зрівнялася з багатством. Тепер вона терпеливо зносить знущання, навіть побої вередливої, лихої господині:

...Гордо так, як царівна,
Отак сказала би злюці:
«Хоч ти коршмарка багата,
А я лиш служниця бідна,
А я тепер тобі рівна!
Я мати, злюко, я мати!»

[З, т. 1, с. 217]

Тема наймички переростає у «вічну» тему материнства. Вона стає композиційною основою оповідання служниці. З сюжетних перипетій дізнаємося про материнську долю Сурки. «Побожний» Юдка зовсім не «по-божому» повівся з Суркою і дитям — виявився мізерним, нікчемним, черствим, лицедійним і навіть підлим. Не з любові він зійшовся зі служницею. Ним керувало почуття безсоромної розпусти. Збезчестивши свою наймичку, Юдка повівся як повновладний господар-експлуататор. Йому все дозволено. Побоявся він батьківської відповідальності. Для годиться дав Сурці «кілька ринських» і хвору відвіз до старенької бідної баби, дбаючи не стільки про материнське благополуччя, скільки про свій домашній спокій, щоб не довідалась корчмарка. На цьому його шляхи з Суркою розійшлися. Не з'явився і не захистив її, коли вона з немовлям прийшла до Юдчихи по мізерну плату за свою тяжку довгорічну службу, Батько відцурався сина! От вам і мораль «побожного» корчмаря!

Ставлення Юдки до Сурки дещо приховане (він усе робить крадькома), все-таки, хоч формально, має видимість якогось милосердя. Натомість Юдчиха виступає одверто, діє з позицій класової ненависті та зверхності, бо вона — «коршмарка багата». Її образ розкрито за допомогою опосередкованої (з уст служниці) і безпосередньої характеристики. Розповідаючи, Сурка наводить мовні репліки Юдчихи, як і інших персонажів, у формі прямої мови, через те монологічна (від першої особи) оповідь часто стає діалогічною. Це драматизує вклад матеріалу, дає змогу чути живу мову персонажів, бачити їх у дії.

Юдчиха завжди була злою, а довідавшись про майбутнє материнство своєї служниці, ще більше озлобилась, стала безмірно жорстокою. За словами Сурки, вона «злюка», «зміюка», «гадюка», «каня». Юдчиха б'є Сурку, обзиває її лайливими словами, її улюбленого сина називає «плодом поганим». Вона відмовляється заплатити служниці тяжко зароблені гроші, двічі в зимову студінь виганяє її з дому.

Але світ не без добрих людей. Зустріла їх на своїх тер-

нистих життєвих дорогах і Сурка. Цими добрими людьми для скривдженої служниці-єврейки стали українські селяни. Двічі вони вирятували її з біди. В убогій хатині старенької бабусі Сурка знайшла собі притулок, тут народила дитину, вперше звідала радість материнства. І лише велика матеріальна скрута (господиня, не маючи що їсти, на зиму пішла в комірне) змусила Сурку покинути свою опікунку-дорадницю і йти далі «між люди». Вдруге в «хлопській хаті» знайшов захисток її син. Селяни врятували його від неминучої смерті: залишеного матір'ю в загаті під вікном (надворі лютувала віхола) забрали у свою теплу господу.

Отже, між людьми були й такі, що ставилися до Сурки по-людськи. Коли у відчаї мати повернулася за своїм немовлям, паралізована страхом, чи не замерзло воно на морозі, старенька газдиня говорить їй:

Дурна ти, Сурко, та глупа!
І чом було не застукать?
Ми ж не собаки, як Юдка
Й його Юдчиха, ми люди!
[З, т. 1, с. 222—223]

Ці слова наповнені материнською турботою, щедрістю, ласкою, прямодушністю. Статечна бабуся-селянка дає Сурці доброзичливі поради, влучно, по-простонародному характеризує лиходіїв. У поемі виразно вимальовується соціальна структура тогочасного села: з одного боку — лихі люди — Юдка, Юдчиха, з другого — бідні селяни — носії високої гуманістичної моралі.

За принципом протиставлення двох етик — гуманної та антигуманної, різкого розмежування добра і зла, правди і кривди — в поемі І. Франка згруповані образи-персонажі. Основа такого групування — класова приналежність героїв. Соціально-побутова тема матері-служниці вирішується в двох тісно пов'язаних між собою сюжетно-образних планах: Сурка — Юдка і Юдчиха, Сурка — українські селяни. Перший з них виражає антагоністичні суперечності серед представників єврейської народності, другий — міжнаціональну солідарність, братерство найбідніших мас селян. Перший засвідчує Франкове розуміння народу, нації як суспільно-класової категорії, другий є проявом високого інтернаціоналізму письменника.

У поемі І. Франка наявна кульмінація затяжної дії (сповільнена кульмінація), побудована в плані художньої ретардації. Сурка «живе» в поемі понад п'ять років. Двадцятирічне її поневіряння між чужими людьми, наймитування в різних шинкарів виходить поза сюжетні рамки твору і є передісторією описаних у ньому подій. Якщо орієнтуватися на часові виміри, то найбільш трагічною, драматично напруженою для Сурки була одна ніч. Пережиті тоді події поставили її з дитиною на грань життя або смерті. Сама Сурка, довідавшись у тюремнім шпиталі, що її судитимуть, заявляє:

Та що, най судять, бог з ними!
Байдуже суд мені їхній,
Байдуже їхня кара.
Я суд найтяжчий пройшла вже,
Знесла найтяжчу кару
Отої ночі страшної.
Що буде далі — не дбаю!

[3, т. 1, с. 223]

Якщо говорити про присутність автора (звичайно, умовну, в підтексті, точніше поза текстом), то вона найбільше відчувається в змалюванні картини цієї ночі. Немовби уповноважена Франком, Сурка в уяві відтворює до деталей те, що трапилося тоді з нею, повторно переживає пережите — свою материнську Голгофу, ще раз іде дорогою, яка веде її до смерті. Попередньо домінували об'єктивна форма розповіді, епічний спокій. Тут, при змалюванні картини ночі, в поетичний епос вливається повільний пристрастей, панує лірико-драматичне напруження. Сурка Франкова не стільки розказує про пережиту ніч, скільки зображує, малює її. Робить це, зрозуміло, з волі автора. І. Франко ніби навчив свою неписьменну героїню так художньо відтворювати події. Ми виразно бачимо почерк її «вчителя» — майстра психологічного живопису, його вміння створювати вщерть переповнені трагізмом картини, сцени і ситуації. Поет веде нас у найпотаємніші глибини материнської душі, малює її психологічну драму.

Юдчиха «під ніч у куряву й студінь» вигнала (не вигнала, а випхнула) майже голу і босу Сурку з хати. На руках у неї дитина. Надворі лютый мороз, а в душі люта розпука. Куди йти? До кого прихилитися? Кому довірити свій біль? Світ широкий, а прихилитися ні до кого. Власне, цей світ для служниці обмежувався стінами корчми. Нікого в селі вона не знала, усі люди видавалися їй страшними і п'яними, «охочими побить жидівку, полаять». Різкий контраст до такого уявлення досягається несподіваним поворотом сюжету — зичливим ставленням сільських бабусь до Сурки. У тих «сірих» (читаймо «злидених», «бідняцьких») хатах вона знайде порятунк. Але це буде згодом. А поки що мати мусить ще пройти свою долину печалі, однією ногою стати по той бік життя.

Сурчине ходіння по муках також починається з контрастного малюнка. У снігу під тином, нагодувавши дитину, мати задивилася на своє «ангелятко маленьке», а воно глянуло на неї. Злилися два погляди — матері й дитини. З небуття як видіння виринув перед Суркою інший, ірреальний світ — красивий, привабливий. І сніг — уже не сніг, довкола зелено, і вітер-сніговий перетворився в теплокрил. У тексті не сказано, що це: мрія, сон, марення, уява чи галюцинація. І. Франко хоче зробити розповідь Сурки динамічною, цікавою, захоплюючою, навіть інтригуючою. Зустрівши милий, заспокоюючий погляд улюбленої дитинки, Сурка піднялася над жахливою дійсністю, відчула

повнокровне щастя матері. Повернення до дійсності настає раптово. Завили собаки — вона прокинулась, задубіла від холоду, дитина теж змерзла, плаче. І лише тепер Сурка відчула, що її «сон клонить додолу». У свідомість вривається страхітлива думка: «О боже, я замерзаю!» А за нею блискавично виривається заспокоєння: «Що ж, замерзаю, то й добре! Не буду більше терпіти». Лише на мить мати забула про своє немовля, та досить їй було почути «плач тихенький дитини», як знову раптово виникає інша думка: «Ні-ні, сама я най гину, Та за що ж гинуть біднятку?»

І. Франко майстерно передає рух, динаміку думки героїні. Сурка не говорить, а ніби стріляє фразами. Вона з дитиною в небезпеці. Немає часу для довгих роздумів. Треба діяти. Мати готова прийняти смерть, але попередньо мусить вибороти життя дитині. Раніше думка випереджала дію, спонукала до неї, супроводжувала її. А тепер Сурка зовсім безпомічна, знесилена, виборсуючись із снігових заметів, з маленькою дитиною на руках крізь страшну нічну хуртовину іде в безвість, ні про що не думаючи.

У поемі І. Франка немає розгорнутих пейзажів. Природа представлена в основному в образі вітру, який подається дуже лаконічно, зате періодично з різними змістовними відтінками повторюється протягом усієї картини ночі (а вона займає майже половину тексту твору). Отже, присутність вітру постійна, його дія активна, функції різні. Як буревій, він обтяжує долю Сурки (кидає-б'є снігом в очі, «ковтає» голос, коли вона в розпуці одинока серед засніженого поля кричить: «Рятуйте! Моя дитина, дитина!»). Але є ще інша, дуже важлива з психологічного боку персоніфікована дія вітру. Він «словами свище»: «Ти підла, Погана Сурко, що робиш!» Це не голос з боку, а відгомін материнського сумління, мова її душі, яка кричить-бунтується, самоосуджує дії, закликає схаменутися.

Підкинути дитину чужим людям — не гарантія врятувати її від смерті. А може, селяни заснули, не почули дитячого плачу, і воно замерзло на морозі? Могли собаки його живцем з'їсти. Кров холоне в жилах, серце ціпеніє з болю. І. Франко вловив вершинні моменти невимовної людської муки, яка межує з втратою душевної рівноваги. Його Сурка кричить-ридає, мов божевільна. Мати, як та чайка-небога, побивається за своєю дитиною. Максимальне навантаження дії передано дієслівною ампліфікацією:

І я, мов кінь із припону,
Рвонулась, кинулась бігти
Назад в село. Спотикаюсь,
Упаду, встану, знову впаду.
Кричу і плачу — даремно!
Біжу, біжу так і мучусь,
Здаєсь, годину і другу,
Здаєсь — віки вже цілії,
А хати з світлом не видно
[3, т. 1, с. 221].

В оповіді Сурки епізодична постать шандаря виконує функцію «спасителя», що привів її до спасенного берега — селянської хати, в якій багатостраждальна мати знайшла свого сина.

Прикінцевий епізод поеми (Сурка в шпиталі) поданий як окремий кадр. Тут також збережена оповідна манера від першої особи. Але про своє перебування в лікарні Сурка говорить як про почуте з інших уст, бо три тижні вона лежала в гарячці непритомна.

«Кажуть — судити мя будуть», — заявляє Сурка. А за що? За який злочин? Героїня не виправдовується, бо не винна. Правда на її боці, вона — в поемі І. Франка. Усім ходом розвитку сюжетно-образної системи він дав вичерпну відповідь на запитання «Хто винен?» Читач робить правильний висновок: судити треба не Сурку, а лиходіїв типу Юдки і Юдчихи, судити треба той суспільний лад, що породжує їх. Це ще один важливий, хоч і принагідний, ідейно-тематичний аспект поеми І. Франка — викриття цісарського кривосуддя.

Суд над безвинною Суркою залишився поза рамками сюжету твору. У лікарні її хотіли позбавити материнства — «відняти дитину», але, «спасибі гарячці», вона не допустила до того. Репліка лікаря: «Віддайте їй ту дитину, Бо за життя я не ручу!» — розв'язка сюжету. Він вичерпаний. Тему материнства вивершує постпозиція:

Воно тепер вже більшеньке,
Уже й сміятися вміє.
Глядіть, як граєсь, як дрига,
Ручками хапле за груди!
Моя ти розкіш єдина!
Ти мій пестунчик маленький!
[З, т. 1, с. 223].

Уперше в оповіді Сурки з'являється імператив («глядіть», тут у значенні «дивіться»), звернений до слухачів. Радуючись своїм «пестунчиком маленьким», мати запрошує і нас радуватися ним. Щастя матері — вистраждана і заслужена її винагорода. Ми бачимо не тільки її сина. Свою наймичку Сурку І. Франко провів крізь терня до зорі і підніс на високий п'єдестал Мадонни. Передусім, ми бачимо її, милуємося нею (скористаюся словами М. Рильського про Шевченків образ жінки-Матері) як «найвищою і найчистішою красою світу».

Звернення автора «Сурки» до ритміки болгарських народних пісень не випадкове. У 1888 р. І. Франко перекладав з болгарського епосу гайдуцькі пісні, чотири з яких («Сирота йде в гайдуки», «Чого хотіли гайдуки?», «Скривджений слуга шукає правди в гайдука» і «Дівчина сприяє гайдукові») з його передмовою були опубліковані в альманасі «Зерна» — літературному додатку до газети «Буковина». Переклад здійснено зі збірника Любена Каравелова, за словами І. Франка, — «славного болгарського писателя і борця за свободу народу» («Съчинения на Любена Каравелов. Том първи. Стихотворения».

Руссе, 1886). Отже, І. Франко перебував під свіжим враженням своєї перекладацької роботи. До того ж білий вірш гайдуцьких пісень задовільнив вимоги жанру віршованого оповідання. Вивільнений з рим, він давав змогу будувати поетичну фразу невимушено, широко використовуючи розмовно-побутову лексику. Віршований рядок у «Сурці», як і в болгарських гайдуцьких піснях, тристопний: амфібрахій—хорей—амфібрахій, із жіночою клаузулою. А це, у свою чергу, робило мелодику вірша ритмічною, максимально виразною.

Неперевершеним митцем в уславленні материнства І. Франко цілком слушно вважав Т. Шевченка. «Не знаю в літературі всесвітній поета, — говорив він, — котрий би представив так високий і так щиро людський ідеал жінки-матері, як се вчинив Шевченко...» [2, т. 17, с. 94]. Таким поетом, крім Шевченка, можна назвати й автора «Сурки». Франкова героїня частково поділила долю Шевченкової Катерини, наймички Ганни, але вона оригінальна і неповторна за своєю природою. Іван Франко розширив художні володіння «материнської» теми в українській літературі, вирішивши її на єврейському народному ґрунті, в контексті єврейсько-українських соціально-побутових відносин. Прокладаючи «золоті мости зрозуміння» між народами, український Каменярь збагатив «вічний образ» матері у світовій літературі.

Список літератури: 1. Денисюк І. О. Способи оповіді в малій прозі І. Франка. — У зб.: Українське літературознавство. Вип. 7. Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1969. 2. Франко І. Твори: У 20-ти т. — К., 1950—1956. 3. Франко І. Твори: У 50-ти т. — К., 1976—1981.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье сделан анализ идейно-психологического содержания, жанрово-композиционных особенностей и стиля поэмы И. Франко «Сурка», принадлежащей к типологическому ряду его произведений на еврейскую тематику. Определено, что верный принципам интернационализма и гуманизма украинский писатель решает тему женщины-служанки с классовых позиций, в контексте еврейско-украинских социально-бытовых отношений, обогащая образ матери во всемирной литературе.

Стаття надійшла до редколегії
1 березня 1980 року

Іван Франко про Марка Кропивницького

У своїх наукових та літературно-критичних статтях

І. Франко велику увагу приділяє театру, драматичним творам.

Драматургію певного періоду і драматургічний доробок кожного окремого автора він сприймав не як чисто літературні явища, а у тісному зв'язку з театральним мистецтвом доби. Досягнення чи відставання драматургії І. Франко завжди пояснював розвитком театру, доступністю його широким масам, інтересом їх до театру. На думку критика, драматичні твори пишуться для обов'язкової постановки їх на сцені, бо вони є результатом «співділання писателів і ширших або вузких кругів народу» [2, с. 103]. Між драматургом та його глядачами, пояснює І. Франко, існує внутрішній зв'язок, «їх смак і уподобання окрилюють писателів або придавлюють і стісняють їх» [2, с. 103], тому митець не повинен догоджати низьким смакам непідготовлених глядачів, не ставати на шлях «горілчано-гопачного» зображення селянства, а виховувати трудящих своїми творами. Заявляючи, що драматург «мусить стояти в тіснім зв'язку зі своєю публікою», І. Франко разом з тим наголошував на суспільно-виховній функції театру, який, за його словами, повинен «показувати нам те життя, зображувати і аналізувати його прояви, будити в слухачах критику сього життя, будити почуття, що такі і такі прояви є добрі, а тамті погані» [2, с. 45]. Поставлені на сцені драматичні твори мають більшу естетичну дієвість, підсилюють перетворюючу функцію літератури. Але цю роль, зауважує І. Франко, мистецтво може відігравати при умові, коли в драмах ставляться кардинальні проблеми соціальної дійсності, коли в них піддаються критиці «основні недостатки суспільності» [2, с. 45].

Таким розумінням зв'язку між двома видами мистецтва Франко керувався завжди: при написанні історії театру і при оцінці доробку драматурга чи лише одного твору. В оглядах літератури за певні роки він оцінював драматургію, зважаючи на її життя на сцені, на суспільну вагомість спектаклів.

Значну увагу І. Франко приділяв театрові та драматургії 80—90-х років, зокрема діяльності і творчості М. Кропивницького. Визначаючи етапи розвитку українського мистецтва, він констатує, що театр «після Котляревського та Квітки, властиво, не поступав наперед аж до часів Кропивницького та Карпенка, Лисенка та Ніщинського» [2, с. 89]. Оцінюючи українську драматургію кінця XIX ст., І. Франко у статті «Наше літературне життя в 1892 році» відзначає, що театр став «доволі інтересним вогнищем українського письменства» [2, с. 176]. Творчість М. Кропивницького, М. Старицького та І. Карпенка-Карого сприяла жанровому збагаченню української драматургії,

в ній появились «дуже гарні зав'язки питомої драми майже у всіх її родах — від веселої фарси («Пошились у дурні») до поважної драми суспільної («Не судилось»)» [2, с. 176]. Тут же І. Франко зауважує: якби театр не зазнавав утисків, то він не тільки успішніше виконував би свою соціальну функцію, а й «причинився б своєю драматичною продукцією чимало й до зросту української літератури» [2, с. 176]. Мається на увазі передусім піднесення драматургічної творчості фундаторів нового народного реалістичного театру на Наддніпрянщині, в тому числі М. Кропивницького. Трохи пізніше І. Франко знову відзначає: «На протязі десяти років завдяки енергії і талантові кількох людей... Кропивницького, Карпенка-Карого, а найбільше Старицького — створено вже зовсім поважний оригінальний український репертуар, який оживлює також і нашу галицько-українську сцену, з якої він усунув недотепні комедії і псевдоісторичні драмища, які тут ще недавно панували» [2, с. 180].

М. Кропивницького визнано не лише театральним діячем, одним із «батьків театру», а й творцем нового реалістичного репертуару. І. Франко називає його разом з І. Карпенком-Карим «головними репрезентантами» «нашої людської драми в Росії» [2, с. 110]. До «людської драми» критик відносить твори про «село з його поезією і його темнотою, з його природною красою і з його п'явками та визискувачами» [2, с. 110]. Він високо цінить їх не лише за соціальну тематику, а й за їхню ідейно-художню довершеність, яка «дозволяє нам глибоко зазирнути в душу тих верств народу» [2, с. 103], трудівників села.

Поряд з оцінками колективних заслуг театральних діячів кінця ХІХ ст. І. Франко залишив характеристики, які стосуються творчості самого М. Кропивницького. В 1883 р., коли тільки-но був заснований професійний театр на Україні, Франко писав про митця: «Талановитий і рутинований драматичний артист, що здобув собі вже голосне ім'я в російських театрах, а надто проявив талант яко драматичний автор» [2, с. 109], а в 1910 р. назвав його «корифеєм української драматичної літератури й штуки» [1, с. 278].

Франко завжди високо цінував театральну діяльність та творчість М. Кропивницького. Конкретно доробок драматурга І. Франко аналізує у рецензії на перший збірник творів письменника, у відгуках про постановку його драм на сцені та в синтетичній праці «Нарис історії українсько-руської літератури».

Статтю «Збірник творів М. Л. Кропивницького» І. Франко починає з застереження: «Признаючи вповні важність театру для розвою народного, признаючи також вповні те, що театр народний, як і кожний прояв народного життя, жодному народові не даєсь відразу, не являється готовий і досконалий, але розвивається звільна, з менш досконалих початків, ми беремося до оцінки драм Кропивницького» [2, с. 146]. Таким чином, на перших кроках реалістичного театру не всі твори в

його репертуарі були високомистецькими, для ідейного змушення та художнього вдосконалення потрібен був час і досвід. Аналізуючи п'єси М. Кропивницького — діяча цього початкового етапу — Франко намагається визначити в першу чергу позитивні риси його творчості. Даючи оцінку мові драм, він пише: «Такої чистої, блискучої всіма блисками поезії і гумору народної мови нам не у многих наших писателів лучиться по-дибати. Широкою струєю пливе тота мова в драмах Кропивницького, — автор, очевидно, сам знає свій «дар слова» і любується переливами його чудових красок і блисків. Пісні, жарти, приказки і вигадки, мов перли-самоцвіти, сиплються безкінечною многотою...» [2, с. 146]. Це, вважає І. Франко, повинно подобатися публіці: вона «з великим ентузіазмом прийме сей широкопливучий потік бесіди народної і буде ним любоватися...»

Викладаючи свою концепцію драматичного роду літератури, І. Франко зазначає, що драматург повинен володіти особливим хистом, умінням знаходити в житті «конфлікти справді драматичні» і втілювати їх у сюжети, пронизані дією, з драматичною зав'язкою і розв'язкою, з драматичним «заложенням і переведенням характерів дійсуючих осіб» [2, с. 146]. Застосовуючи ці критерії до творів Кропивницького, І. Франко доходить висновку, що талант письменника невеликого масштабу, що його п'єси не задовольняють деяких важливих родових і жанрових вимог драми. Висловивши цю думку про перші надруковані твори, Франко повторює її в останніх виступах про Кропивницького.

Щоб визначити правильність оцінки Франка, слід розглянути його характеристики кожного твору зокрема. Це доцільно зробити й тому, що сучасні дослідники спадщини Кропивницького, цитуючи лише окремі міркування Франка, не аналізують усієї сукупності його висловлювань.

Ознайомившись із п'єсою «Дай серцю волю, заведе в неволю», Франко висловлює думку, що М. Кропивницькому «не йшло навіть про написання драми, а попросту про показання в драматичній рамці кількох сцен з народного життя, котрі нічим не в'яжуться з основою самої акції» [2, с. 146] і що історія, покладена в основу твору, «для драматичного оброблення зовсім непридатна» [2, с. 147].

Зазначені зауваження видаються слушними. Справді, конфлікту, який би сприяв розвитку сюжету, у творі немає. Любовний трикутник тільки накреслився, але не загострив ситуації: почуття закоханих не піддаються випробуванню. Загроза рекрутчини, яка могла б створити драматичну ситуацію, тут же ліквідовується самопожертвою бурлаки Івана Непокритого. Слід погодитися з І. Франком, що етнографічні і деякі інші перелічені ним картини не мають причинового зв'язку з головною сюжетною лінією, що вони «з собою слабо пов'язані і на першу ліпшу (зовсім навіть не драматичну) фабулу нанизані» [2, с. 147].

Помилився І. Франко тільки в одному. Рецензуючи першу збірку М. Кропивницького, не маючи ще нагоди бачити його п'єси на сцені, він висловлює припущення, що етнографічне багатство драми «Дай серцю волю, заведе в неволю» на коні виглядатиме «і пестро, і мальовничо, і рухливо, — але все ж таки воно швидко утомить своєю одностайністю і нестачею якої б то не було акції» [2, с. 147]. Побачивши в 1888 р. спектакль, І. Франко докорінно змінив думку про етнографічний елемент твору: «місцевий український колорит, звичаї, пісні, танці, народні приказки — ось головна окраса цієї п'єси, головна її притягаюча сила» [2, с. 189]. Щодо ідейного спрямування драми, критик знову справедливо відзначає приглушеність у ній соціального конфлікту. Зокрема, він зауважує: у творі «Дай серцю волю, заведе в неволю» «не бачимо якраз того, що становить головний зміст сільського життя, — щоденної праці цього люду. Ми бачимо цих селян тільки в святкові моменти, незвичайні, і навіть не чуємо нічого про ті щоденні клопоти і журбу, з яких складається селянське життя» [2, с. 190]. Через те герої п'єси, на думку І. Франка, «на свій лад наслідують Шекспіра та Шіллера» [2, с. 190]. Використані чисто сценічні засоби, театральні ефекти, якими підсилювалась драматичність твору, не поліпшили загальної сюжетно-композиційної структури твору.

Раніше думки про п'єсу «Дай серцю волю, заведе в неволю» висловлені у «Нарисі історії українсько-руської літератури». Учений зазначає, що етнографічні картини, які є своєрідною експозицією, «переведені досить добре», а сюжетно-композиційна структура твору недовершена, бо в її основі немає гострого конфлікту: зазначена в перших сценах «драма заздрості переведена в дальших діях зовсім слабо» [1, с. 272]. Рекрутський набір та довга розповідь Івана про військовий похід «не посуває головної акції наперед, а втеча парубка, що мав бути героєм драми, зовсім уриває драматичну нитку» [1, с. 272].

Повторюючи думку, що персонажі п'єси наслідують героїв Шіллера та Шекспіра, І. Франко конкретизує його: події четвертого акту розгортаються «театрально», але не «натурально», а кінцівка — раптова смерть Микити — «зовсім неприродна і зайва» [1, с. 272].

Зведені в систему міркування І. Франка про драму «Дай серцю волю, заведе в неволю» пронизані однією думкою: зміст сценічного твору повинен бути суспільно вагомим, а елементи форми, драматургічні чи театральні — підпорядковані змістові.

Декілька разів Франко оцінював і драму «Глитай, або ж павук». Ще при першому знайомстві з твором він з'ясував усі його позитивні моменти, наголосив на соціальному звучанні теми: «Історія руйнування бідних людей через одного деруна, лихваря, правдивого «кулака-мироїда» [2, с. 147]. Було зазначено, що хоча тема й не нова, але придатна для художньо-драматичного освоєння, «і в руках доброго майстра вона могла б

вийти хорошою драмою» [2, с. 148]. Однак вади в будові твору знижують його ідейно-естетичну вартість. Це, по-перше, «дві, з собою нічим не зв'язані фабули» [2, с. 147] (Бичок-Хандоля, Бичок-Олена). І, по-друге, наявність сцен, не пов'язаних з основною сюжетною лінією, які гальмують розгортання конфлікту (довга розповідь Христі про своє кохання в першій дії, окремі яви четвертої дії).

Критик висловлює впевненість, що драма, «о половину скорочена і трохи перероблена, могла б бути оздобою нашої сцени і одною з ліпших драматичних штук нашого репертуару» [2, с. 149].

Якщо з цими закидами І. Франка можна погодитися, то думка, нібито образ Бичка є запозиченням з «темного царства» О. Островського, викликає заперечення. Щоправда при цьому критик робить важливе відкриття: український драматург пройшов плідну школу навчання в російського реаліста, хоча вчитель має переваги над учнем. Останнє виявляється в тому, що в О. Островського превалює «майстерське обмалювання кожної, хоч і найменшої особи, глибокий психологічний аналіз головних осіб і широке освічення цілого стану суспільності, з котрої він вириває своїх героїв і героїнь» [2, с. 148]. Якщо й трапляються в його творах персонажі другорядні «для головної акції», то вони «завжди суть безмірно характеристичні, остро замарковані», тому й «надовго вбиваються в пам'ять» [2, с. 148]. Дієвим особам М. Кропивницького, на думку критика, бракує такої яскравої індивідуалізації, психологічної конкретності.

У 90-ті роки, рецензуючи галицькі спектаклі за п'єсою «Гли-тай, або ж павук», І. Франко кожного разу відзначає композиційну недовершеність драми і, щоб ліквідувати цей недолік, знову пропонує скоротити її до трьох дій [2, с. 202, 215]. В «Нарисі історії українсько-руської літератури» І. Франко констатує, що п'єса «Гли-тай» найпопулярніша з усіх творів М. Кропивницького, і показує її слабкі сторони, зіставляючи з «Наймичкою» І. Карпенка-Карого. Критик відзначає, що життєва колізія обох творів — безчинства «сільського гли-тая, селянина-лихваря» — «сама собою напрошувалась до драматичного оброблення». Проте в реалізації задуму М. Кропивницький приглушив соціальне звучання конфлікту, недостатньо вмотивувавши трагічне становище героїні Олени. Штучним видається критикові й те, що Андрій — «грамотний чоловік із недалекої чужини пише і посилає листи через руки свого найгіршого ворога, який через те має нагоду затаювати їх» [1, с. 275]. Проте, оцінюючи п'єсу «Гли-тай» в контексті всієї української драматургії 80—90 років, Франко відносить її до найкращих надбань тогочасної драматургії і театру.

Різно негативно висловився І. Франко про одноактівку «Помирились», вміщену в тому ж першому збірнику творів М. Кропивницького. Він сприйняв її як запозичення з О. Островського, заявивши, що «сам предмет» змалювання — «грубий

і огидний, ображаючий всяке чуття моральне» [2, с. 149]. Така заява звучить дисонансно до естетичних переконань І. Франка, який визнавав, що в житті немає чогось неестетичного чи бридкого, не вартого художнього зображення. Думка критика стає зрозумілою після ознайомлення з характеристикою фарсу, даною в «Нарисі». У ньому І. Франко зазначає, що одноактівка «Помирились» може бути названа «родительською незлічених українських фарс із карикатурами селян, баб, писарів та жидів з невідлучними реквізитами — гопаком і горілкою» [1, с. 272]. Відрізняється п'єса М. Кропивницького від маси подібних їй тільки тим, що об'єктом сміху є не селянин, а багатий міщанин, проте представлений він не як соціальний тип, а як розумово недолугий п'яничка.

Трактуючи естетичне в літературі як єдність об'єктивного й суб'єктивного, І. Франко відмежовував комічне від смішного, ратував за високу художність комічного. Із сфери мистецтва він вилучав витвори, в яких джерелом сміху було карикатурне зображення селян як істот духовно убогих, де фальшиво змальовувався їхній соціальний та родинний побут. Саме тому І. Франко дав негативну оцінку не тільки п'єсі «Помирились», а й фарсу «По ревізії», опереті «Зальоти соцького Мусія», назвавши їх «досить дешевою, а декуди навіть легкокомисно накиданою концесією загальній моді на «гопак і горілку» на сцені» [1, с. 176].

Звичайно, це не означає, що І. Франко не визнавав водевілю як жанру. Навпаки, йому сподобалася комічна одноактівка «Лихо не кожному лиху — іншому й талан», де показано різко негативне ставлення дівчини-селянки до духовного сану. П'єсою «з кожного погляду досконалою, повною гумору, дії та дотепних ситуацій» письменник вважає водевіль «Пошились у дурні» [1, с. 273]. Певна неправдоподібність подій, використання «прастарої теми» і композиційних прийомів у цьому творі виправдовується тим, що на канві відомої у драматургії фабульної схеми «автор зумів мистецькою рукою виткати кілька постатей, живцем вихоплених з життя» [1, с. 273]. І. Франко не тільки позитивно оцінив цю п'єсу, а й зробив висновок щодо можливостей таланту драматурга. Згідно з його характеристикою, «весела комічна оперета виявилася для нього [М. Кропивницького — Ф. П.] відповідним і сприятливим полем діяльності» [1, с. 273].

Своєрідний комедійний хист художника, на думку І. Франка, проявився у творі «Вуси», в якому «досить зручно драматизовано оповідання Стороженка» [1, с. 274]. В короткому судженні про цю комедію чітко визначені її достоїнства: п'єса містить «досить широкий малюнок побуту лівобережних українських поміщиків сорокових років, певно не без театрального шаржу», в ній немає «любовної інтриги та гопака» [1, с. 274]. Тут, як і в усіх інших випадках, І. Франко враховує зміст, форму твору, вагомість об'єкту осміяння і ступінь художності комічного.

Предметом дослідження І. Франка були ще три п'єси М. Кропивницького з числа тих, які він відносив до жанру «людової драми»: «Зайдиголова», «Дві сім'ї», «Чмир». Досягнення автора в цих творах критик вбачає в драматургічній природі конфліктів, у майстерності ліплення характерів, композиційній вправності. Про п'єсу «Зайдиголова» І. Франко пише, що в ній «театральну інтригу заступає дійсний конфлікт різно-рідних характерів», а дія «розвивається натурально від початку до кінця». Відзначаючи достоїнства творів, Франко вказує на їх недоліки. Так, у драмі «Чмир» композиція кваліфікується як «необдумана», а кінцівка — «неправдоподібна», оскільки М. Кропивницький не вмотивував з достатньою переконливістю блискавичне переродження ремісника-бондаря в неробу і пограбування його шинкарем.

Як найдосконаліший твір митця, в якому «без театральної інтриги», «дуже природно і з поетичною правдою, основою на різнорідності характерів» розвивається дія, оцінена І. Франком драма «Дві сім'ї» [1, с. 275]. Різноманітність характерів тут виразно класова, соціально-психологічна; взаємодія їх приводить до життєвого конфлікту, який розгортається без найменшого послаблення, оскільки у п'єсі, на думку І. Франка, немає зайвих картин і персонажів. Правда, він знаходить одну не-вдалу сцену — фінальну — й аргументує своє зауваження зверненням до дійсності: дізнавшись про самогубство Зінки, всі присутні повинні були кинути рятувати її, а вони, замість цього, почали «охати та ахати, каятися, хто тому винен» [1, с. 275].

І. Франко проаналізував не усі твори драматурга, але найкращі з них оцінено з достатньою глибиною і ґрунтовністю. Із сукупності висловлювань складається досить повне уявлення про місце М. Кропивницького в історії української драматургії, його роль у створенні театрального репертуару.

Список літератури: 1. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. — Львів, 1910. 2. Франко І. Про театр і драматургію. — К., 1957.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассмотрение высказываний И. Франко о М. Кропивницком показывает, что критик признавал значительные заслуги писателя в развитии украинской драматургии и реалистического театра. Анализируя отдельные произведения с учетом социальной весомости изображенных конфликтов и художественный уровень их воплощения, И. Франко отмечал как достоинства, так и слабые моменты в пьесах М. Кропивницкого.

Стаття надійшла до редколегії
21 листопада 1979 року

І. Франко про творчість І. Нечуя-Левицького

Питання про ставлення І. Франка до творчості І. Нечуя-Левицького торкалися у своїх працях М. Бернштейн, О. Дей, М. Комишанченко, І. Дорошенко, В. Поважна та ін. [1; 2; 5]. Розглядається воно і в спеціальних дослідженнях П. Лісового [7] та Ф. Пустової [12]. Однак не всі аспекти його розв'язані, а деякі вимагають глибшого і всебічного розгляду, зокрема врахування багатьох фактів літературного процесу, особистих зв'язків. При висвітленні даної проблеми велика увага приділяється полеміці Франка з Нечуєм-Левицьким. У більшості випадків при вирішенні цього питання протиставлялися найсильніші сторони статей Франка сумнівним твердженням Нечуя-Левицького. Хибність деяких міркувань Франка і правильність думок другого майже не відзначалися. Це призводило до спрощеного, а в окремих випадках — тенденційного трактування складної проблеми.

Всебічний аналіз творчості Нечуя-Левицького дала українська дожовтнева революційно-демократична критика і головню велетень літературно-критичної думки Іван Франко. 1878 р. у журналі «Громадський друг» він опублікував першу частину статті-рецензії «Життя і побут сучасного селянина на Україні і у Франції» під назвою «Микола Джеря», повість Івана Нечуя». Поміж новішими письменниками, які належать до реалістичної літературної школи, що змальовувала «мужиче життя без фальшивих сентиментальних прикрас, а природно, просто, та тим самим і велично» (Золя, Ауербах, Решетников, Левітов, Марко Вовчок, Федькович), на думку Франка, «найвидніше місце займає безперечно д. Нечуй» [15, т. 17, с. 172—173]. Включивши його в такий контекст, критик тим самим вказав на світове значення творів Нечуя-Левицького.

З одного боку, І. Франко порівнює Нечуя-Левицького з І. Тургенєвим і М. Помяловським «як по красоті і плавності складу, так і по силі та живості картин, вірності рисунку та... хватаючій за серце теплоті чуття», підкреслює, що в повісті «Микола Джеря» показана «історія всього українського селянства в ту важку епоху, написана в однім широкому образі» [15, т. 17, с. 173]. З другого боку, вважає, що автор не зміг подати широких картин «нужди народної в часи кріпаччини», «пояснити психологічно всякі прояви, що ціхували тоті часи (викручування від рекрутчини, утікацтво, убійства та другі проступки)», натякнувши лише «на них мимоходом» [15, т. 17, с. 175], що «він займається тільки Джериною сім'єю, а мало згадує про прочу громаду, або збуває її загальниками» [15, т. 17, с. 175]. Франко високо оцінив тільки центрального ге-

роя — Миколу Джерю. Всі решта образи він вважає слабкими, а думку, що Нечуй хотів показати у повісті «вірну любов українця і вірну любов українки» — хибною. Справді, головна ідея криється не в вірному коханні, проте не можна погодитись з перебільшенням, що «уступи, де описується любов, хоч не лишені наївної простоти і теплоти чуття, все-таки найслабші в книжці», бо вони не потрясають, не справляють ефекту [15, т. 17, с. 177].

Першим, хто відзначив зображення Нечуєм-Левицьким процесів первісного капіталістичного нагромадження, пролетаризації селянства, був І. Франко. Він акцентував на пречудових й zarazом вірно схоплених картинах життя бурлаків на сахарнях та акерманських риболовлях [15, т. 17, с. 173—174], на зображенні визиску фабрикантами бурлак, які були здебільшого втікачами з панських маєтків [15, т. 17, с. 176].

Пишучи з болем у серці про зміни в характері свого народу, Франко, як і Шевченко, у багатьох своїх творах («І виріс я на чужині» тощо) не стільки засуджував інертність, пасивність трудящих, скільки прагнув збудити в народі почуття людської гідності й самоповаги, викликати в нього революційний протест.

Між рядками Франкової характеристики, відчутно звучить і заклик до боротьби: «Микола Джеря, хоч кріпаком родився, був однако з тих людей, котрим ціле життя воля пахне, був з тих здорових натур, що скорше вломляться, а зігнути не дадуться. Прехороше описано у д. Нечуя, як та вольна, хоч не-людськими путами зв'язана, душа раз у раз рветься на світ, старається голосно себе заявити» [15, т. 17, с. 174].

У тому ж 1878 р. І. Франко друкує в журналі «Молот» гостро полемічну розвідку «Література, її завдання і найважливіші ціхи», спрямовану проти редакційної статті народовської «Правди» «Сьогочасне літературне прямування», автором якої був І. Нечуй-Левицький. Аналізуючи полеміку Франка з Нечуєм-Левицьким з питань реалізму, народності і національності української літератури, деякі критики втрачали почуття міри, проявляючи однобічний підхід до розв'язання складної проблеми, довільне тлумачення окремих положень статті критика. Ряду робіт бракувало глибокого, справді наукового розгляду позитивних сторін і непростимих промахів виступу Нечуя-Левицького. Зокрема, М. П. Комишанченко вважав, нібито Франко «підкреслював, що він [Нечуй-Левицький] свідомо ототожнив російську літературу та російський народ з самодержавним ладом, з царським державним бюрократичним апаратом і вину уряду та його жандармів поклав на плечі російської літератури...» [5, с. 262]. Інші, посилаючись на авторитет Франка, стверджували, начебто автор «Сьогочасного літературного прямування» ставив знак рівності між державою і передовою російською літературою, між російськими чиновниками і жандармами та прогресивними письменниками.

Слід враховувати, що І. Франко не читав статті Нечуя-Левицького «Органи російських партій» (1871), у якій автор виділяв у російській журналістиці два протилежні напрями, високо оцінював творчість передових діячів російської літератури і суспільної думки, писав про існування прогресивної і реакційної Росії, всіляко підтримуючи першу і картаючи другу. Не відомо було Франкові й те, що Нечуй-Левицький переклав українською мовою казки Салтикова-Щедріна, працю І. Г. Прижова «Малоросія (Південна Русь) в історії її літератури з XI по XVIII ст.», яку позитивно оцінили і Драгоманов, і Франко. Не відав І. Франко й того, що редакція «Правди» підправила в окремих місцях статтю Нечуя-Левицького і загострила її національну упередженість [1, с. 45—53]. Та навіть не знаючи всього того, він був стриманий у звинуваченнях автора «Миколи Джері».

І. Франко відзначав, що стаття «Сьогочасне літературне прямування» написана «дуже гарно» і «читається дуже любо», що «...треба признати правду, що авторові удається вповні переконати кожного, що воно справді так...» [15, т. 16, с. 6], погоджувався з думкою автора, що українська література під тогочасним урядом «не могла і не може добре розвиватися, дізнаючи всякого гніту...» [15, т. 16, с. 7]. Разом з тим Франка збентежило «надмірне відхрещування» Нечуя-Левицького від російської літератури, і все ж він уникав (і не випадково) категоричних тверджень, коли писав про ставлення автора «Сьогочасного літературного прямування» до російської літератури, користуючись такими словами і виразами, як «очевидно», «декуди», «немов з-за сита». «Ч[ільний] автор, очевидно, в своїй статті декуди змішав, — читаємо у Франка, — літературу з державою, т. є. урядом та жандармами, а іменно там, де говорить про гніт Московщини на Українщину. Що тут винна московська література?.. А коли московська література на вас, українську інтелігенцію, мала який вплив, коли вона вас куди-небудь повела, — га, то самі на себе нарікайте, що не виробили своїх власних, сильніших течій, мислі, і розбирайте, чи вплив чужого був добрий, чи лихий. А такого розбору в ч. автора нема, хоч вплив московської літератури на українську інтелігенцію він, очевиднож, признає» (розрядка моя. — М. Т.). «У ч. автора бачимо (не виразно, а немов з-за сита) (розрядка моя. — М. Т.) таке понімання: ставаймо не супроти московської держави, чиновників та жандармів, в проти московської бесіди та московських писателів, котрі-ді і по духу і по думках нам — «чужина» [15, т. 16, с. 8]. Франко розумів, що стаття Нечуя-Левицького була реакцією на емський указ 1876 р. і жахливі цензурні утиски, в результаті чого обурений письменник інколи проявляв суб'єктивний підхід в оцінці явищ суспільного життя. На відміну від статті «Органи російських партій», в аналізованій статті в окремих місцях бракувало чіткого розмежування прогресивної і

реакційної літератури, відчувалось протиставлення української культури російській.

Франко не міг не виступити проти статті «Сьогочасне літературне прямування» Нечуя-Левицького з її тенденцією «відрубної» української літератури, нечітко окресленими поняттями реалізму й народності, хоч у самого критика не обійшлося без суперечностей, навіть хистких положень. Літературознавці не помічали, наприклад, висловленого у полемічному запалі твердження Франка, що народність і національність — це «зовсім не жодні провідні принципи» розвитку літератури [15, т. 16, с. 13]. Перед тим, зазначимо, Франко переконував читачів (і не безпідставно), що у Нечуя-Левицького поняття народності і національності — «однакові дефініції двох (по його думці) різних принципів» [15, т. 16, с. 10]. Тезу Франка про народність як другорядний принцип розвитку літератури легко заперечити.

І. Франко завжди й незмінно підносив талант І. Нечуя-Левицького як епіка, високо оцінив його реалістичні твори. Згодом між обома письменниками встановилися тісні особисті й літературно-творчі взаємини.

Знайомство Нечуя-Левицького з Франком відбулося влітку 1884 р. у Львові. Вдруге вони зустрілися наступного року теж у Львові. Ділові контакти між письменниками зміцнилися під час відвідин Франком Києва у 1885 і 1886 рр. Завдяки цим зустрічам письменники особисто зблизились, глибше ознайомилися з творчістю один одного, погодили основні питання теорії і практики критичного реалізму.

У той час Франко написав відзив на оповідання Нечуя-Левицького «Чортяча спокуса» (1885), що за характером зображення народу та спрямованістю проти лицемірства релігійної моралі близько стоїть до оповідання про бабу Параску і бабу Палажку та повісті «Кайдашева сім'я». На перше його видання в альманасі «Нива» з'явилося два відгуки, один з них — Івана Франка. Критик ділить оповідання на дві частини, різні за змістом і «дуже нерівні щодо стійності артистичної», зазначаючи, що йому більше сподобалася друга частина твору, в якій змальовано любовні пригоди Насті з циганом Грегором. Вона «поражає читача пластикою рисунку, пишнотою красок та місткістю психологічної обсервації. Загалом та частина повісті робить велике враження; а є в ній картини, котрі треба почислити до найкращих перел творчості Левицького» [4, с. 215].

У статті «Анатоль Свидницький» (1886), аналізуючи сімейну хроніку «Люборацькі», яку вважав першою і однією з найкращих проб української повісті на тлі сучасних суспільних відносин, Франко порівняв її з «Причепою» Нечуя-Левицького: «Хроніка його [А. Свидницького] в деяких зглядах сміло може стати під пару Нечуєвій «Причепі», з котрою у неї багато чого спільного і котрої вона — старша сестра» [15, т. 17, с. 199]. Через чотири роки (1890) у рецензії на твори Г. Успенського Франко напише про Нечуя-Левицького як про великого епіка

і поставить його в один ряд з Л. Толстим, І. Тургенєвим, Ф. Достоевським і Панасом Мирним [15, т. 17, с. 97].

Дослідник уперше розкрив грандіозність виконаної Нечуєм-Левицьким праці, вказав на воістину панорамний характер тематики й проблематики його творів, на їх життєву основу і високу художність. У статті «Южнорусская литература» (Енциклопедичний словник Брокгауза і Єфрона, 1904) він пише, що Нечуй-Левицький у своїх творах «накреслив майстерні картини побуту Правобережної України, селян, заводських робітників, духовенства, шляхтичів-орендаторів і поміщиків, студентів і професорів, міщан і євреїв. Левицький — добрий оповідач, з невеликою дозою гумору; намальовані ним типи пластичні і вихоплені з живої дійсності... Поетичність описів природи, чудова мова зробили І. С. Левицького улюбленцем читаючої публіки на Україні і в Галичині» [17, с. 318]. Далі автор називає Нечуя-Левицького незвичайним талантом, який уміє «глибоко і пильно заглядати в життя і художньо відтворювати його», а роман «Старосвітські батюшки та матушки» відносить до числа цікавих, «капітальних речей» [15, с. 319—320].

У грудні 1904 р. відзначалося 35-річчя літературної діяльності І. Нечуя-Левицького. Культурна громадськість України готувалася до нього заздалегідь. Як і в підготовці до 25-річного ювілею, найбільше ініціативи й активності при тому виявив М. Лисенко [6, с. 240]. Він звертався за підтримкою не тільки до наддніпрянців, а й до багатьох галичан і насамперед — І. Франка. «Кияне наважилися святкувати 35-літній ювілей шановного нашого письменника Івана Нечуя-Левицького, — писав Лисенко І. Франку в жовтні 1904 р. — Звичайна річ, що й братів-галичан вельми бажано і приємно було б бачити між усіма українцями, шануючими свого поважного літератора» [6, с. 389].

Як свідчить телеграма у департамент поліції від 14 грудня 1904 р., київська жандармерія була поінформована про приїзд на ювілей делегації з Галичини: «Чекається приїзд Галичини тому числі письменника Франка. Збори будуть проводитись у музичній школі Лисенка» [16, арк. 13]. Поки що важко сказати, чому Франко не приїхав до Києва, однак він відгукнувся на цю подію статтею «Ювілей Івана Левицького (Нечуя)».

У названій статті, як слушно зазначив І. Дорошенко, мають місце спірні положення, методологічно хибною є й наскрізна теза критика: по суті він відокремив Нечуя-художника від Нечуя-мислителя і громадського діяча: «Левицький був артистом, творцем живих типів і більше нічим» [2, с. 190—195]. Незважаючи на це, Франко у цікавій художній формі, досить переконливо наголосив на таких особливостях оригінального таланту, натхненної творчості Нечуя-Левицького, завдяки яким можна піднести письменника до числа найвидатніших майстрів художнього слова. Він зазначив, що творчість ювіляра «стоїть перед нами велична, чиста, ясна, осяяна блискучим сонцем

України, огріта теплом щирого, чутливого серця» [8, с. 39], а галерея його типів вихоплена «живцем із життя», намальована такими, якими їх бачив, знав і зрозумів письменник. «Ів. Левицький, — пише Франко, — се великий артист зору, се колосальне, всеобіймаюче око... України. Те око обхапує не маси, не загальні контури, а одиниці, зате обхапує їх із незрівнянною бистротою і точністю, вміє підхопити відразу їх характерні риси і передати їх нам із тою випуклістю і свіжістю красок, у якій бачить їх само...» [8, с. 41].

У тісному зв'язку з характером творчості Нечуя, на думку критика, стоїть його мова. Тут автор має переваги перед іншими письменниками, зокрема П. Кулішем. Це «не штучна, силувана, академічно неповертлива мова Куліша, — се переважно буденна мова українського простолюддя, проста, без сліду афектації, але проте багата, колоритна і повна тої грації, якою вона визначається в устах людей з багатим життєвим змістом» [8, с. 42].

Стаття Івана Франка розпочинається з твердження, що Нечуй — один з найбільших синів України [8, с. 36], а завершується непохитним переконанням, що Україна з великою любов'ю ставиться до свого духовного велетня: «Нехай ще довгі літа ясніють над Україною ті тихі та бистрі очі, що підглянули в ній так багато здорового, своєрідного, чистого, та вміли підглянути й нездорове, невродливе та пусте. Нехай той духовний велетень... довго ще любить своєю рідною Україною і чарує перед нами своїм любим словом її красу та горе й радощі її дітей. І нехай отсей ювілей буде для нього доказом, як щиро любить його вся Україна. Бо хто сіє любов, той і жатиме любов» [8, с. 42].

У статті «Ювілей Івана Левицького (Нечуя)» І. Франко своєрідно став на захист письменника від критики, яка докоряла йому за «Причепу» і «Хмари» (очевидно, письменник мав на увазі судження М. Драгоманова і О. Кониського). Франко не міг повністю погодитися з різко негативними судженнями Драгоманова з приводу романів «Причепу» і «Хмари». Свою остаточну думку про ці твори Франко висловив у наступній статті «Новини нашої літератури» (1907). Критикуючи в ній Нечуя-Левицького за мовознавчі принципи у відомих його статтях того часу, Франко водночас глибоко шанує письменника за те, що «подарував нашій літературі такі перлини белетристики, як «Кайдашеву сім'ю», «Хмари», «Причепу» і т. п.» [9, с. 508].

У 1910 р. у «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» Франко називає історичні праці Нечуя як популяризацію історичних поглядів Костомарова, зазначає, що праця «Світогляд українського народу» написана на основі великої розвідки російського фольклориста О. Афанасьєва «Поетичні погляди слов'ян на природу», згадує статтю «Сьогочасне літературне прямування», з приводу якої не було висловлено жодного критичного зауваження. З багатьох художніх творів, що

з'явилися у «Правді», Франко виділяє «Екзамен», що мав бути частиною твору «Чорні хмари», повісті «Микола Джеря» і «Кайдашева сім'я». Останню він вважав одним із найкращих творів Нечуя-Левицького: «з погляду на високе артистичне змалювання селянського життя і добру композицію належить до найкращих оздоб українського письменства» [14, с. 231]. Інакше, ніж Драгоманов, Франко дав оцінку роману «Над Чорним морем», зазначивши, що цим твором Левицький «розпочав цикл оповідань із життя сучасної інтелігенції, навіяних сильно дидактичною або полемічною тенденцією» [14, с. 337—338].

Таким чином, Франко принципово ставився до літературно-критичних, фольклористичних, мовознавчих та історичних праць Нечуя-Левицького, хоч інколи бездоказово звинувачував їх автора в ідеалізмі, перебільшував залежність історичних і фольклористичних праць від праць його попередників, зокрема М. Костомарова, О. Афанасьєва. В оцінках Франка останніх років життя попередні гостро критичні судження або знімалися, або ж мали стриманіший характер, в усякому разі твердження про теоретичну неспроможність і наукову наївність Нечуя-Левицького не трапляються. І. Франко палко обстоював і пропагував реалізм і народність літератури, високо підносив її суспільну роль. Виходячи з принципів наукового реалізму, він захоплювався художньою творчістю Нечуя-Левицького і ставив його в один ряд з видатними прозаїками — Е. Золя, Л. Толстим, І. Тургенєвим, Ф. Достоевським, Марком Вовчком, Панасом Мирним.

Список літератури: 1. Бернштейн М. Д. З історії боротьби Франка за реалізм і народність літератури. — У кн.: Творчість Івана Франка. К., 1956. 2. Дорошенко І. Іван Франко — літературний критик. — Львів, 1966. 3. Драгоманов М. П. Літературно-критичні праці: В 2-х т. — К., 1970. 4. Зоря, 1885, ч. 18. 5. Комишанченко М. П. Ідейно-естетична боротьба в 70-х роках ХІХ ст. на Україні. — У кн.: Матеріали до вивчення історії української літератури, т. 3. К., 1960. 6. Лисенко М. В. Листи. — К., 1964. 7. Лісовий М. П. І. Франко про І. Нечуя-Левицького. — Радянське літературознавство, 1968, вип. 12. 8. Літературно-науковий вісник, 1905, т. 29. 9. Літературно-науковий вісник, 1907, т. 38. 10. Одеський вестник, 1883, № 102. 11. Переписка Михайла Драгоманова з Мелітоном Бучинським. Зладив М. Павлик. — Львів, 1910. 12. Пустова Ф. Д. Творчість Нечуя-Левицького в оцінці І. Франка. — Українське літературознавство, 1978, вип. 30. 13. Українка Леся. Про літературу. — К., 1955. 14. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. — Львів, 1910. 15. Франко І. Твори: В 20-ти т. — К., 1950—1956. 16. ЦДІА УРСР в Києві, ф. 275, оп. 1, од. зб. 125. 17. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, 81-й полутом. — Спб., 1904.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье подчеркивается принципиальное, требовательное отношение И. Франко к литературно-критическим, фольклористическим, языковедческим и историческим трудам Нечуя-Левицкого, показывается не всегда доказательное обвинение им Нечуя-Левицкого в идеализме. Показано, что в отзывах Франко последних лет предыдущие острокритические суждения или снимались, или же имели более уравновешенный характер. Автор статьи убеждает, что

И. Франко, исходя из эстетических принципов научного реализма высоко оценивал художественные произведения Нечуя-Левицкого, ставя его в один ряд с великими прозаиками мира.

Стаття надійшла до редколегії
21 листопада 1980 року

Ж. Т. ЛЯХОВА, ст. викл.,
Кіровоградський педінститут

Іван Франко і епістолярна спадщина Т. Г. Шевченка

Епістолярна спадщина Тараса Шевченка, тобто його листи — невід'ємна, важлива частина всієї безсмертної творчості митця, документи великого історико-літературного і художнього значення, які становлять визначний етап у розвитку українського епістолярію. Це живий голос поета, психологічний портрет митця і людини. В ньому — і його чуйна до людського горя душа, і гострий розум, і тонкі почуття, яскрава уява і глибока ерудиція, випереджаючі час передбачення і блискучий стиль мови.

Першим, хто при пильному дослідженні творчості Шевченка звернув увагу на необхідність вивчення епістолярних матеріалів поета, був І. Я. Франко. Як збирач і публікатор приватних документів і листів діячів української літератури та науки, Франко зробив надзвичайно багато у справі пошуків загублених матеріалів архівів українських письменників, пам'ятаючи, що їх збереження в його часи було винятковим випадком. У листі до А. Кримського (кінець лютого—початок березня 1894 р.), який працював тоді в наукових книгозбірнях Москви, він просить «подати з Рум'янцівського музею опис і виписки з паперів і автографів Котляревського», поцікавитись, «що сталося з паперами Гатцука» [6, т. 20, с. 508], зокрема з його листуванням із українськими діячами часів «Основи». «Чи не можна б відтам що добути, — наполягає Франко, — а головню пильнувати, щоб ті папери не були знівечені, не пішли б на обвиване масла, як се часто лучає» [6, т. 20, с. 508].

Обстоюючи концепції естетично-психологічної критики, приділяючи увагу вивченню особи автора, його біографії, Франко надавав величезного значення епістолярній спадщині письменників, вважав її важливим джерелом дослідження як творчості окремих художників слова, так і історико-літературного процесу в цілому. Розвиваючи думку про необхідність збирання приватних паперів діячів літератури, Франко у тому ж листі до А. Кримського наголошує: «Взагалі звертаю Вашу увагу на те, що таким листам, особливо кореспонденціям наших письменників, я даю першенство (розрядка моя. — Ж. Л.)

перед усякими іншими матеріалами. Листи навіть невеличких писателів можуть мати значення для історії літератури і суспільності, а щодо українських писателів, як знаєте, тисячі обставин причиняються, щоб життя і розвій їх прислонили тайною. Відси ідуть усякі теорії про сякі чи такі на них впливи, теорії, котрих, звичайно, не треба б, якби ми знали дійсно, над чим образувався, з ким зносився і як розвивався даний писатель. Оттим-то я думаю, що każde зернятко фактичної інформації в таких справах посуває вивчення нашої літератури наперед» [6, т. 20, с. 508].

✓ Як бачимо, Франко вважав епістолярну спадщину кожного письменника цінним, а в деяких моментах навіть першорядним матеріалом для вивчення джерел його творчості, визначення кола його знайомих і однодумців, шляхів розвитку таланту даного письменника. Тим більше, це стосувалося такого велетня духовної культури, як Шевченко, життя якого Франко вважав «великою і всесторонньою школою для поета» [6, т. 17, с. 91], а звідси все, що було пов'язане з постаттю Кобзаря, становило предмет пильного зацікавлення Франка.

Вивчаючи епістолярну спадщину Шевченка, І. Франко публікував його листи, виступав з науковими коментарями до них, неодноразово використовував епістолярій поета у своїх літературознавчих розвідках про Кобзаря. Перші свої шевченкознавчі студії І. Франко опублікував у журналі «Світ», редагованому ним разом з І. Белеєм. У цьому ж журналі були надруковані надзвичайно цікаві листи Шевченка, які мають велике значення для розуміння духовного світу поета перших літ його неволі (Світ, 1882, № 4, 5 (16, 17)). У передньому слові до публікації «Непечатані листи Тараса Шевченка» редакція повідомляла: «Один прихильний наш земляк-українець прислав нам шість непечатаних листів Тараса Шевченка. П'ять з них писав Шевченко по-українськи в рр. 1847, 1848 і 1849 з кріпості Орської і з Оренбурга до свого приятеля Лизогуба в Седневі, Чернігівської губернії і Чернігівського повіту. Шостий лист писаний Шевченком по-московськи за два дні перед смертю до управляючого гр. Шувалова, Таволги Мокрицького» [3, с. 288].

Справедливим буде одразу відзначити, що Франко спочатку недооцінив значення цих листів Шевченка. У листі з Нагуєвичів до І. Белея в травні 1882 р. він писав з приводу номера «Світу», де були вміщені листи Шевченка: «Попередній номер «Світа» здається гарний і цікавий». «Листи Шевченка мало нового приносять до його характеристики» [6, т. 20, с. 154]. Однак через багато літ, прочитавши всі відомі на той час епістолярні матеріали Шевченка, Франко оцінить їх в багатьох моментах як важливе джерело інформації, необхідної для осмислення творчості й особистості поета. Він напише в «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.», розкриваючи ім'я того прихильного земляка-українця, який прислав до жур-

налу листи: «Кониський подав для другого річника [ж. «Світ». — Ж. Л.] шість недрукованих листів Шевченка» [5, с. 361]. Якщо взяти до уваги, що огляд українських періодичних видань, зокрема журналу «Світ», Франко робив через багато літ по їх виходу, то сам факт згадки письменника про публікацію кількох листів Кобзаря серед величезної ваги художніх творів, що їх уміщав журнал, видається справді промовистим: він засвідчує справжню, перевірену часом оцінку Франком даної публікації.

Протягом усього життя Франко-видавець і редактор використовував найменшу можливість публікації нових матеріалів із життя і творчості українських письменників. На сторінках єдиного, що побачив світ, номера журналу «Товариш» (1888), який львівське студентство доручило редагувати письменнику, Франко вмістив надісланий із Женеви М. Драгомановим виключної цінності досі неопублікований лист Шевченка до М. Макарова [4, с. 109].

У дослідженні проблеми «Шевченко і Герцен» даний лист Кобзаря, вперше опублікований Франком (автограф зберігається в Гагській бібліотеці серед матеріалів О. І. Герцена), поряд з його записами в «Журналі», безперечно, відігравали вирішальну роль. Через свого знайомого М. Макарова, який виїжджав за кордон, Шевченко передав Герцену примірник «Кобзаря». В листі до М. Макарова він писав: «Передайте его Александру Ивановичу с моим благоговейным поклоном» [7, т. 6, с. 253].

Франко уважно стежив за новими публікаціями Шевченкової спадщини, дбав про її текстологічне вивчення, і це стосується не лише художніх текстів, а й листів поета. В цьому відношенні показовою є діяльність Франка, видавця, редактора і дослідника, в справі популяризації і тлумачення надзвичайно цінної збірки листів Шевченка до Бр. Залеського. У 1883 р. у «Киевской старине» (№ 1, 2, 3) було опубліковано 14 листів Шевченка до польського революціонера, художника-аматора, близького друга українського поета Броніслава Залеського, які подав до журналу М. Драгоманов. Тут же друкувались примітки Бр. Залеського до листів. Однак публікація була здійснена не за оригіналами листів, а за копіями, зробленими І. Крашевським, від якого й одержав їх М. Драгоманов. Після смерті Крашевського М. Павлик, упорядковуючи архів покійного, знайшов між паперами копії листів Шевченка до Бр. Залеського та примітки до них останнього. Франко, звіривши їх з надрукованим в «Киевской старине», знайшов відмінність між ними, а надто у тексті приміток Бр. Залеського, які в «Киевской старине» були надруковані в дуже скороченому вигляді. Це спонукало І. Франка, котрий усе життя вів боротьбу проти текстових недоглядів, неточностей в публікаціях Шевченкової спадщини, до повного видання листів Шевченка до Бр. Залеського з примітками останнього.

У 1890 р. у Львові накладом Івана Франка було видано невелику книжечку під назвою «Листочки до вінка на могилу Шевченка в ХХІХ роковини його смерті». Як пише Франко у листі до О. Пипіна від 17.II 1890 р., задумав він у цьому виданні вмістити «деякі менше звісні досі, або й зовсім незвісні подробиці з життя Шевченка» [6, т. 20, с. 403]. Основну частину видання (с. 23—56) становить публікація І. Франка — «Листи Шевченка до Броніслава Залеського».

Це видання було по суті науковою розвідкою, а не простою публікацією текстів листів, бо, як стверджує сам Франко, він тут «подав цілий ряд поправок і доповнень до тексту тих листів з недокладеної копії Крашевського, опублікованих Драгомановим в «Киевской старине» [5, с. 372]. Примітки Бр. Залеського, писані в рукописі по-польськи, Франко подавав «в дослівнім перекладі» [2, с. 26].

Франкова публікація мала велике значення для боротьби проти буржуазно-націоналістичних фальсифікацій ставлення Шевченка до поляків. Франкові доповнення і уточнення наголошували саме на спільності долі українського поета і польських революціонерів, показували єдність їх суспільних ідеалів, свідчили про шанобливе ставлення Шевченка до культури польського народу.

Найбільше зробив Франко в справі використання й популяризації епістолярної спадщини Шевченка як дослідник його життя і творчості. Будучи автором понад 50-ти шевченкознавчих виступів різних літературних жанрів, Франко неодноразово з різного приводу і у різних аспектах використовував витяги з листування Кобзаря. Розглядаючи в статті «Тарас Шевченко» ранній період поетичної творчості Шевченка, той щасливий час після виходу з друку «Кобзаря», Франко наголошував, що його видання «становить епоху і в житті самого Шевченка» [6, т. 17, с. 88]. «Всі українці побачили в авторові сеї книжечки відразу перворядне світило рідної літератури» [6, т. 17, с. 88]. При цьому Франко посиляється на листування Шевченка, особливо виділяючи серед його адресатів цього періоду Г. Ф. Квітку-Основ'яненка: «З Харкова писав до нього загальношановний і цінний писатель Григорій Квітка вельми прихильними словами» [6, т. 17, с. 88].

Ще виразніше сказав Іван Франко у «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.»: «Яке враження зробив сей томик на Україні, бачимо найкраще з листу Квітки-Основ'яненка до Шевченка, що привітав недавно викупленого кріпака як рідного брата і творця нового слова» [5, с. 108]. Листи Квітки до Шевченка справді звертають на себе увагу передусім як документи, з яких дізнаємося про враження від читання «Кобзаря», тим більше, що першоджерелом тут також виступають свідчення письменника. Квітині, за визначенням Франка, «вельми прихильні слова» були звернені як до творів Шевченка, так і до самої його особи [1, с. 9—10]. І нині вони

переносять нас в ту радісну атмосферу захоплення прекрасним мистецтвом, сприймаються як сама хвилююча дійсність, затримана в бігові часу. Не дивно, що Франко, ілюструючи те незабутнє враження, яке справляв «Кобзар» на сучасників, посиляється саме на лист Квітки-Основ'яненка до Шевченка. Не будучи особисто знайомими, Шевченко і Квітка в листуванні залишили нам безцінне свідчення про свої взаємні симпатії. Першим на це звернув увагу І. Франко, який сприймав листи як людські документи, що з внутрішнього боку освітлюють особу автора і дають цінні відомості про його адресата.

Задумавши працю про політичні поеми Кобзаря, Франко, за його висловом, «позбирав важніші матеріали до життєписі Шевченка» [6, т. 20, с. 357], серед яких називає й листи. Він прагне з'ясувати політичне обличчя приятелів Шевченка, з якими поет листувався. За допомогою ж листів намагається усвідомити характер стосунків між їх автором і його адресатом. Серед питань, адресованих М. Драгоманову в листі від 22.II 1888 р., Франко ставить і таке: «Чи звісні які деталі про знакомство з Николею Марковичем (Миколою Маркевичем. — Ж. Л.) і Бодянським? (Чалий не подає майже нічого, а з листів Шевченка видно, що вони були «великими друзями» з Марковичем» [6, т. 20, с. 362].

Листи, будучи не лише засобом повсякденних комунікацій, а й формою ідейного та емоційного спілкування, містять в собі відомості, судження, оцінки, наміри — загалом цінну інформацію про автора, його стосунки з сучасниками, його реакцію на повсякденні новини, його думки про все, з його точки зору, важливе. Усвідомлюючи це, Франко шукає в листах Шевченка і його сучасників сліди тих поштовхів і впливів, які сприяли формуванню світогляду поета, які, врешті-решт, привели його до написання художніх творів з різко виявленим політичним змістом. У листі до О. М. Пипіна від 23 січня 1888 р. Франко підкреслює, що саме знайомство з листуванням сучасників Шевченка, в тому числі Белінського, наштовхнуло його на думку про вплив на українського поета того революційного піднесення, яке захопило в той час кращих людей Росії [6, т. 20, с. 357—358].

Хоч біографічний метод Франко не вважав основним у літературознавчих дослідженнях, все ж він надавав великого значення вивченню окремих важливих фактів життєвого шляху письменників, і це наочно підтверджує, зокрема, його увага до епістолярної спадщини Шевченка.

Виняткової ваги для вивчення життя Шевченка та психології творчості набуває його епістолярій періоду заслання. Аналізуючи творчість Шевченка цього періоду, Франко неодноразово наголошує на трагізмі становища, в яке потрапив геніальний поет і художник. Найвагомішим аргументом для характеристики умов творчості Кобзаря Франко вважає свідчення самого Шевченка: «Кореспонденція його з тих літ — се один нена-

станний зойк живої душі, закопаної, як бачилось, на віки вічні в страшній, богом забутій пустині» [6, т. 17, с. 91].

Досліджуючи психологію творчості письменників, зокрема роль підсвідомого в творчому процесі, Франко використовував дані інтроспекції митців, про що свідчить його естетичний трактат «Із секретів поетичної творчості». Розглядаючи творчість Шевченка періоду солдатського лихоліття у статті «Тарас Шевченко», Франко також підкреслює роль, так би мовити, особистого імпульсу: «Під впливом непривітних людей і ще більше непривітної природи Киргизьких степів він заглиблюється в своє нутро, аналізує себе самого (розрядка моя. — Ж. Л.) і виливає на папір свою власну журбу і муку» [6, т. 17, с. 93].

Такого висновку Франко дійшов, безперечно, на основі не лише поетичної, а й епістолярної спадщини Шевченка. Справді, для усвідомлення внутрішнього життя Шевченка-засланця багато дають листи періоду перебування Кобзаря в Новопетровському укріпленні. В них особливо яскраво виявляється схильність поета до самоаналізу, його критична самооцінка. Деякі листи сприймаються як документи своєї психологічної інтроспекції.

Трагізм свого становища Шевченко вбачав у тому, що «руки і голова заковані» [7, т. 6, с. 61]: «Не дають займатися человеку тем искусством, для которого он всю свою жизнь посвятил, — это ужаснейшая кара!» [7, т. 6, с. 79], — писав поет в одному з листів.

Листи Шевченка повною мірою можна розглядати як зразки психологічної прози, художнього саморозкриття автора. На їх стилі відбилися переживання, настрої, найтонші порухи душі поета. Трагічну історію духовного життя митця, загнаного в далекі дикі степи і позбавленого можливості творити, Шевченко сам розповідає в своїх «невольницьких листах». Це дійсно «один ненастанний зойк живої душі», як влучно їх атестував І. Франко.

Листи Шевченка дають багатий матеріал для вивчення його російських повістей, способом зображення дійсності в яких виступає саме епістолярна форма. Російська проза і листи Кобзаря часу неволі мають спільні ідейно-тематичні і стильові особливості. Про одну з них принагідно говорить І. Франко, відзначаючи в статті «Наймичка» одну з найістотніших рис психології творчості Кобзаря, «що мимоволі впадає в око кожному при читанні листів і повістей Шевченка»: «Є се його адорація штуки. Штука є для Шевченка чимсь божественним, вічним, чимсь таким, до чого треба приступати з побожним трепетом. Великі майстри штуки — поети, малярі та різьбарі є для нього предметом культу, він бажає мати їх діла все при собі, в найтяжчих пригодах життя він поперед усього думає про них, тужить за ними, а тільки опісля думає про предмети щоденної потреби» [6, т. 17, с. 115].

Справді, в усьому Шевченковому епістолярії ми не знайдемо листа, що якимсь би чином не ілюстрував цю думку І. Франка. Мистецтво: література, театр, живопис, музика, скульптура, архітектура — завжди було предметом пильної і постійної уваги Т. Шевченка, а отже, і однією з головних тем розмови поета зі своїми адресатами. Ставлення до мистецтва було для поета мірилом людських чеснот. Характеризуючи героїв своїх повістей, він часто виходить з їхнього розуміння мистецьких творів. З епістолярію Т. Шевченка дізнаємося, що й у житті він цінував людину передусім по її ставленню до мистецтва. Про це свідчить і перелік Шевченкових кореспондентів, багато з яких мають безпосереднє відношення до мистецтва (Бр. Залеський, М. С. Щепкін, С. С. Гулак-Артемівський, В. М. Репніна, М. Осипов та ін.).

У найтяжчий період свого життя — в час десятилітньої солдатської муштри — поет відшукує, як коштовні скарби, твори великих майстрів мистецтва і, спраглий, припадає до їхніх цілющих джерел. Шанування мистецтва, поклоніння йому знаходять природне відбиття в листах поета. На цьому наголошував І. Франко, підкреслюючи, що Т. Шевченко підходив до творів мистецтва з побожним трепетом, перед яким відступали всі предмети щоденної потреби.

Нарешті, І. Франко розглядав листування Шевченка як важливе джерело, що дає змогу визначити творчі задуми поета. На початку грудня 1913 р. І. Франко написав статтю «Шевченкова «Марія», яка є завершенням дослідження письменником жіночих образів у творчості Т. Шевченка. Принагідно зазначимо, що ще в 1881 р. Франко, викладаючи у листі І. Белея план роботи над критичною студією про жінку в творах Шевченка, вказував на доцільність використання в процесі дослідження, крім спогадів про Кобзаря, його листів [6, т. 20, с. 142]. Говорячи про виникнення творчого задуму поеми «Марія», Франко відсилає читача до Шевченкового листування. При цьому він цитує рядки з листів Шевченка до княгині В. М. Репніної від 1 січня та 7 березня 1850 р. [6, т. 17, с. 150].

Листи Шевченка можна розглядати і як розповідь поета і художника про його творчий процес. У них Шевченко передовсім виступає як митець. Навіть у страшне семиріччя в глухому закутку Новопетровського укріплення художні образи і картини невідступно переслідують його.

Таким чином, у своїх літературознавчих дослідженнях І. Франко неодноразово використовував епістолярну спадщину Т. Шевченка: посилався на неї, цитував і коментував його листи. Своїм, хоч і не спеціальним, аatinaгідним звертанням до епістолярних матеріалів поета І. Франко поповнював і поглиблював вивчення загалом спадщини Т. Шевченка. Каменярі ніколи не відривав епістолярію поета від усієї творчості Кобзаря, а розглядав його листи як органічну, складову частину її.

Завдання літературної критики І. Франко вбачав у синтезі особистого і суспільного в творчості митця. Поетична творчість, зауважував він, «початками своїми корениться в душі поета, а наслідки її входять у глиб життя цілого народу» [6, т. 17, с. 66], і з цього повинна випливати увага дослідника до особи художника, до фактів його особистої долі. На прикладах використання Франком у його наукових розвідках епістолярної спадщини Шевченка можна наочно бачити саме такий підхід до вивчення творчості художника, до з'ясування питання самотності його таланту.

Список літератури: 1. Листи до Т. Г. Шевченка. — К., 1962. 2. Листочки до вінка на могилу Шевченка в ХХІХ роковини його смерті. — Львів, 1890. 3. Світ, 1882, № 4 (16). 4. Товариш, 1888, № 1. 5. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. — Львів, 1910. 6. Франко І. Твори: В 20-ти т. — К., 1950—1956. 7. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 6-ти т. — К., 1963—1964.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье прослеживается деятельность И. Франко в области публикации, комментирования и исследования эпистолярного наследия Кобзаря, отмечается, что Франко рассматривал письма Шевченко как неотъемлемую часть всего литературного наследия поэта, как важный источник познания путей развития его таланта, неоднократно ссылаясь на них в своих шевченковедческих трудах.

Стаття надійшла до редколегії
22 січня 1980 року

О. З. МАЛАНЧУК, вчителька,
Львівська СШ РМ № 10

Публічні виступи Івана Франка на захист селян

Переважно аграрний характер економічного розвитку Східної Галичини наприкінці ХІХ ст., де численні феодальні пережитки спотворювали і гальмували капіталістичний шлях розвитку сільського господарства, особливо гостро поставив на порядок денний суспільно-політичного життя краю невирішене селянське питання.

Іван Франко, який у розквіті творчих сил перед світом заявив про своє селянське походження, про те, що він «вигодуваний твердим мужицьким хлібом», про готовність «віддати працю свого життя тому простому народові» [6, т. 1, с. 31], талановитим словом митця, пристрасним голосом революційно-демократичного публіциста, науково вивіреними фактами історика, подиву гідною енергією громадського діяча став на захист селян — кількісно найчисленнішої, але найбільш темної, забитої, нужденної, політично безправної верстви тогочасного га-

лицького суспільства. І неодноразово революціонер-демократ підкреслював своє «бажання солідарності з нашим найменшим братом» [6, т. 1, с. 32], прагнення служити справі «простого хлопа» [8, 1893, № 5, 1. VIII]. У 1893 р., виступаючи перед селянами, Франко розповів про той двадцятилітній шлях шукань і боротьби, по якому він ішов з Павликом, щоб зарадити «хлопській біді» [8, 1893, № 5, 1. VIII]. І «за весь той час, — говорив він, — мов огнем, проймала одна гадка: що робити з хлопською бідой?» (виділення газети. — О. М.) [8, 1893, № 5, 1. VIII].

Цей шлях пошуків привів Франка до участі в радикальному русі, що, як відзначають дослідники, «в своїй класовій основі мав революційно-демократичний характер» [2, т. 4, кн. 1, с. 25]. Цей рух у 1890 р. організаційно оформився в прогресивну селянську партію — русько-українську радикальну партію, яка з самого початку свого утворення прагнула встановити щонайтісніший зв'язок з селянством, спрямувати селянський рух у русло організованої політичної і економічної боротьби. А це, зрозуміло, стало можливим тільки завдяки існуванню об'єктивного фактора в тодішньому суспільно-політичному житті — революціонізуючого впливу робітничого руху, який дієвими формами класової боротьби, вмінням загострено поставити суспільно-політичні вимоги виступив як авангард у таборі революційних сил.

Заслуга радикалів, як відзначає Ф. Д. Пустова, полягала в тому, що вони «вийшли за межі гурткової роботи» [4, с. 46] і всю практичну діяльність спрямували на організацію селянського руху, однією з форм якого були численні селянські віча. На другому з'їзді радикальної партії говорилося: «...Щодо акції серед селян, то ухвалено скликати на провінції віча народні для справ пекучих для мужицтва, а також поручено членам партії скрізь входити в безпосередні сталі зносини зі селянством, стараючись зискати вплив і провід у своїй стороні» [3, 1891, № 20—21, с. 267]. В автобіографії з цього приводу І. Франко пише: «Почалася жива агітація в краю, зокрема в кількох більш освічених повітах, як Коломийський, Тернопільський, Станіславський. Скликалися збори, в яких брали участь тисячі селян і на яких поряд інтелігентних промовців виступали численні талановиті і визначні селянські промовці. Так виникла в Галичині пам'ятна радикальна агітація, що для всього українського народу, як для селян, так і для інтелігенції, була справжньою школою політичних прав» [6, т. 1, с. 39].

Значення селянських зборів письменник-революціонер вбачав у їхній масовості, у тому, що «вони служили вигідною трибуною для вираження волі народу, були школою виховання класової свідомості мас для майбутніх революційних боїв» [5, с. 12].

Уже той факт, що на початку 1894 р. намісник Галичини Бадені видав тайний обіжний, у якому урядовим властям давались вказівки чинити перешкоди в організації селянських віч (хоч формально вони були дозволені законом від 15 листопада

1867 р. [8, 1894, № 7, 1. IV]), свідчить про їхню соціально-політичну значимість. Як відзначала преса, представники влади «показували свою енергію на вічах», «переривали бесідників», «в свій спосіб пильнували свободи слова» [1, 1895, № 10, 11, 15. XII]. Проведення деяких віч (наприклад, Станіславського у квітні 1892 р.) властям вдалося заборонити.

Тогочасна періодика широко інформувала про ці селянські віча. Особливо докладні описи їх давали органи радикальної партії. Матеріали газет містили різноманітні дані про селянські збори (загальну оцінку, відомості про труднощі в організації, хід віча, кількість присутніх, порядок денний та ін.), називали прізвища промовців, їхній соціальний статус; дуже часто відтворювали промови виступаючих. Принагідно говорили і про «повічеві» розмови, зустрічі. З багатьох матеріалів дізнаємося про участь у вічах І. Франка. За даними газет «Хлібороб» за 1891—1895 рр., «Громадський голос» за 1895—1897 рр., журналу «Народ» за 1890—1895 та інших на різних зборах Франко виступав понад 20 разів, обговорюючи різні питання, що стосувалися селянства, висловлюючи свою позицію з приводу різних суперечливих думок тощо. З газетних матеріалів про селянські віча багатогранна постать Івана Франка вимальовується ще в одному ракурсі, на сьогодні недостатньо вивченому, — це діяльність Франка як бесідника, промовця, оратора.

Особливо цінні у цьому плані звіти, що докладно відтворюють виступи Франка. Кореспонденти зберегли їх структуру, мовно-стильові особливості, навіть саму манеру промови. У таких публікаціях дописувачі відзначали, що відтворюють виступ Франка більш-менш точно, і далі текст подавали в лапках [напр., 8, 1893, 1. VIII]. Не менш цікавими є публікації-звіти самого Франка. У них він дає загальну характеристику віча, звичайно докладно переказує зміст свого виступу і разом з тим, аналізуючи інші промови і даючи їм оцінку, висловлює чимало цінних і повчальних зауважень з приводу самого публічного виступу. На думку письменника, він повинен бути популярним, живим, не задовгим, насиченим відповідно дібраними фактами, цифрами; має значення також постановка голосу, одяг; бесідник повинен «робити добре враження». Критика ідейних противників повинна бути повна і всестороння. Франко відзначав, що ефективність виступу значно нижча, коли його читають з тексту, тим більше підготовленого кимось іншим. Він звертав увагу, що той самий чоловік, коли не читав з готового, міг бути «вельми гарячим, оживленим і говірким». Немало важне значення, як вважав Франко, має і тип нервової системи промовця: найкраще підходить «тип рухливий, палкий, сангвіністичний» [3, 1893, № 15, с. 285—286]. Промовець мусить мати «багатий засіб знання відносин і потреб народа», бути освіченою людиною, начитаною, вміти вільно підтримувати будь-яку розмову. Франкові подобались ефектні виступи, він визнавав ораторський талант [3, 1893, № 19—20, с. 233]. У публікації

«Віче коломийське» Франко позитивно оцінював промови «спокійні, ясні і популярні, виголошені поважно, без тіні самохвальби та комедіанства, а насправді пройняті любов'ю до того простого робучого чоловіка і бажанням якнайкраще в'яснити йому те, що й самим бесідникам було ясне» [3, 1891, № 4, с. 58].

Питання, що їх Каменяр порушував на селянських зборах, дуже різноманітні. Це — боротьба за розширення політичних прав селян, поліпшення їх економічного становища, діяльність сеймових послів, проблема еміграції, заборгованість селян, дальша пролетаризація села. У промовах, виголошених перед селянами, революціонер-демократ виступав проти реакційного пресового закону, вносив конкретні пропозиції щодо поліпшення народних шкіл, піддавав критиці ідейних противників, говорив про єдність селян різних національностей, підносив ідею єдності селян і робітників, порушував питання про ставлення інтелігенції до народу тощо. Це була безпосередня розмова з простим народом, з тими, кому революційний демократ присвятив титанічну працю, на службу кому поставив свій геніальний розум. Франко говорив як рівний з рівним, без ноток менторства і моралізування. Він учив і сам учився. Численні виступи селян, серед яких було чимало здібних промовців, давали вдячний матеріал, який під пером митця, публіциста часто діставав друге життя.

На багатьох вічах перед численною аудиторією трудящих (іноді збиралося до тисячі, а то й більше чоловік) Франко гостро ставив питання про загальне безпосереднє таємне виборче право, боротьбу за яке вів загальнодемократичний фронт усієї Австро-Угорщини. Так, головні моменти виступу Франка у цій справі на вічі 14 грудня 1890 р. у Львові подає польська прогресивна газета «Przyjacieli Ludu», вважаючи його дуже важливим. (Відповідний номер ж. «Народ» з дослівним виступом був конфіскований). На конкретному цифровому матеріалі промовець показав урізаність виборчих прав трудящих, класове підґрунтя соціально несправедливої куріальної виборчої системи. Виборчих прав у Галичині не мало 3 млн. жінок, 500 тис. наймитів і пролетарів. Франко зіставляє, порівнює — і перед слухачами постає картина кричущої несправедливості. Беручи до уваги кількість послів до сейму від різних соціальних груп, Франко говорив: «Інтереси селянина уряд вважає в 4 рази менш важливими, ніж інтереси міщанина, менш важливими в 75 раз, ніж інтереси капіталіста і в 1473 рази нижчими від інтересів шляхтича» [9, 1891, № 1. 1. I.]. Гостро виступав також проти виборчого беззаконня, купівлі голосів, тиску на виборців.

На цьому вічі, як і на багатьох інших, Франко з почуттям глибокої поваги говорив про селян, відзначав їхній природний розум, інтелігентність, здатність вирішувати складні справи. Вдало добираючи факти, полемізував з тими, хто дивився на селян як на темну, забиту, не здатну до політичної діяльності масу. Селянин, говорив промовець, «ніколи на сеймі не назвав

корчми «народною святістю», не виступав проти шкіл, проти лікарської науки, проти істинності. А від інтелігентів-політиків такі речі можна було почути». І далі робить висновок: «Де і коли б селянам чи робітникам не давали свободи у вирішенні своїх справ, там вони завжди були зрілими, робили сумлінно і розумно» [9, 1891, № 1, с. 10]. Революціонер-демократ відзначав, що селяни, як і інші представники трудящих, здатні вирішувати найрізноманітніші суспільні питання місцевого значення і виявляють при цьому природний розум, розсудливість і такт. Розмова про незрілість селян вигідна тільки тим, хто використовує їх, кому потрібно, щоб селянин був покірний, щоб його можна було вести на мотузці.

Шість разів Франко виступав на багатолюдному вічі, яке відбулося 27 лютого 1892 р. у Снятині. Присутніх було понад 2 тис. чол. Селянин О. Гулейчук, даючи докладний звіт, писав, що «нарід виступив на вічу як свідомо вже своїх прав горожанська сила» [8, 1892, № 6, 15. III]. На вічі обговорювали ряд важливих питань (на порядку денному їх було 16), що стосувалися не тільки чисто місцевих вимог, а й мали важливе значення для селян і селянського руху в цілому. Франка селяни слухали дуже уважно, його виступи знаходили гарячу підтримку у присутніх, переривалися захопленими вигуками. Порушуючи питання про виборче право, промовець знову підкреслив велику його вагу і необхідність рішуче домагатися цього права. «Як не будем його раз у раз домагатися, — говорив він селянам, — то певно і за 100 літ (рада державна. — О. М.) не дасть і навіть не буде знати, чи ми того хочемо» [3, 1892, № 5, с. 66]. Враховуючи специфіку аудиторії, Франко звертається до алєгорій, до образів, зрозумілих і близьких простим людям. Так, говорячи про партії, що існували в Галичині, і їхні незгоди у вирішенні суспільно-політичних питань, Франко розповів притчу про сиріт, які після смерті батьків призвели до пожежі, цілковитого знищення господарства, а потім зійшовшись на попелищі, почали сваритись з приводу того, де, мовляв, стояла нашого татуня скриня, а де комора, стодола. А на справедливий закид наймолодшого брата, який тремтів від холоду і голоду, що годі сваритися, а «ліпше подумаймо над тим, якби то нам на ново зачати газдувати, якби нову хату покласти», старші з обуренням відповіли: «А ти, безбожнику! Ти так шануєш пам'ять батька» [8, 1892, № 6, 15. III; 3, 1892, № 5, с. 67]. І далі роз'яснює: «Два старші брати — то дві старші партії, що вічно лише сваряться над славною бувальщиною, над споконвічною азбукою...», тільки «радикали власне мають заслугу, що перші покинули пусті, а глупі спори національні, а всю увагу звернули на ту дорогу, на котрій моглибисьмо спільними силами дійти до ліпшого ладу, до добробуту» [8, 1892, № 6, 15. III].

Торкаючись інших питань, Франко підкреслював необхідність економічного піднесення Галичини, створення фонду для викупу заборгованості у рустикальному банку. Гостро звучить

його звинувачення сеймових послів, які в державній раді не дбали про інтереси селян і міщан. «Можна бути добрим чоловіком, але кепським музикантом. А що ми хочемо, щоби наша політична музика була складна (тобто добра, злагоджена. — О. М.), то для того взиваємо послів віденських, щоби зложили мандати» [3, 1892, № 5—6, с. 67]. Значна заслуга Франка в тому, що народне віче в Снятині прийняло резолюцію, яка закликала сеймових послів зайнятися «солідарно і виключно обороною інтересів селянства і маломіщанства» [3, 1892, № 5—6, с. 68].

На цьому вічі Франко виступив також з промовою «Наші народні школи і їх потреби». Вдало дібрані факти, цифри, вміння порівняти виголошуване з добре відомим, близьким допомогло промовцеві не тільки намалювати жалюгідну картину становища народних шкіл, учительства, а й показати значення шкільної справи для простого народу, для селянських дітей. «Школа, — говорить він, — то так, як і політика: тільки деякі, вибрані та покликані її роблять, нею кермують, але всі люди чують їх роботу на своїй шкірі, платять за ню то грішми, то кров'ю» [3, 1892, № 7—8, с. 100]. У Галичині більше 4,5 млн. повністю безграмотних і тільки 900 тис. вміє читати і писати, дуже обмежена кількість шкіл, деякі з них існують тільки на папері. На основі аналізу цифрових даних шкільної крайової ради Франко робить висновок, що «близько 3 000 громад в нашім краю не мають шкіл», а ті школи, що існують, переповнені, мають погані умови для навчання, в них «діти дусяться, як оселедці, не мають чим дихати і не стільки вчаться, як мучаться» [3, 1892, № 7—8, с. 101], сотні дітей ніколи й не бачили школи. Важким є становище вчителів. Вони перебувають під дрібничковою опікою місцевої влади, живуть у нужді, а іноді й вмирають з голоду. Франко підкреслював недосконалість навчальної програми, її фрагментарність, відірваність від щоденних потреб життя селянина. І розповідає про це надзвичайно образно: «З усіх тих мудростей подає вчитель дитині лиш хвостика, обрізки, а нераз попросту тільки лушпину». І далі: «Сільській дитині в пізнішій житті все се ні на що не придається, в голові її воно не в'яжеться в ніяку цілість, а багато дечого в її літах є для неї зовсім недоступне», «пізніше дитина не має до чого приткнути те, що винесла зо школи, і розгублює все по дорозі...» [3, 1892, № 7—8, с. 104].

У 1893 р. у зв'язку з посиленням виступів робітників за впровадження загального виборчого права активізується селянство. Преса фіксує проведення значної кількості селянських зборів, на багатьох з яких виступав Франко. У промові, виголошеній перед селянами у Коломиї 30 липня 1893 р., Франко поставив гостре соціальне питання того часу — селянське, популярно висвітлив тогочасну суспільно-політичну думку з цього приводу, розповів про свою і Павлика діяльність у боротьбі за його вирішення. Газета «Хлібороб» докладно відтворила промову [8, 1893, № 15, с. 100—101]. Це спокійна за загальною тональ-

ністю, логічно побудована розповідь, розрахована на сприймання численною аудиторією, об'єднаною спільною метою — зарадити «хлопській біді». Промовець пересипає її багатьма запитаннями, що є визнанням і ефективним компонентом публічного виступу, подає порівняння, взяті з життя самих селян, вклинає вислови, почуті від них, за допомогою прямої мови передає погляди ідейних противників, майстерно нанизує однорідні члени, створюючи своєрідні градації і т. ін.

Надзвичайно образно, лаконічно і дохідливо письменник говорить про складність самого питання: «Зразу нам здавалося, що та хлопська біда така мала і безсильна, що вистачить нашої доброї волі, аби її здусити; але чим більше ми пізнавали тоту біду, тим більше ми переконувалися, яка вона велика, яка страшена, як широко і глибоко запустила вона коріння. І нині, коли ми вже досить добре знаємо і саму ту біду і спроби, як її поборювати, — ми переконуємося, що тота біда дужча, ніж коли-небудь нам здавалося» [8, 1893, № 15, с. 100]. За допомогою періоду, цього своєрідного засобу організації мовлення, який властивий стилю справжніх майстрів слова, Франко геніально просто відтворює суть поглядів різних соціально-політичних угруповань на селянське питання. І це було вкрай необхідно. Затурканий, забитий нуждою галицький селянин повинен був знати, як хто на нього дивиться, чого йому чекати від тієї чи іншої партії. Закінчення промови образне, художньо закличне. Воно свідчить, що вирішення селянського питання Франко тісно пов'язував з діяльністю радикальної партії, вбачаючи в ній силу, здатну повести селянство за собою. «Мені доля нашого народу представляється так: бідна дитина заблудилася в вечір у полі, і плаче, і не знає куди йти і що діяти. Тота дитина — то наші селяни. А ми, радикали, кажемо Вам: не плачте, не бійтеся, ходіть за нами, ми вам покажемо дорогу!» [8, 1893, № 15, с. 101].

У цілому ряді виступів Франка перед селянами виразно проходить ідея спільності інтересів трудящих різних національностей. На думку революціонера-демократа, «найвищим тріумфом її (радикальної партії — О. М.) можна вважати той факт, що вироблена нею програма поступового селянства з невеликими змінами лягла в основу цілого селянського руху в Галичині як руського, так і польського» [7, с. 128]. Показовим у цьому плані є його виступ на вічі польських селян у Кракові, що відбулося 12 листопада 1893 р. Доволі докладний звіт про нього подав сам Франко [3, 1893, № 22, с. 285—288], інформують «Хлібороб», «Kujer Lwowski». І тут звертає на себе увагу вміння у виступі знайти яскравий образ, побудований на асоціаціях, близький для розуміння хліборобів. Франко говорив, що і руських, і польських мужиків «точить той самий черв'як, і не їм сваритися за то, що мама одного навчила говорити по-руськи, а другого по-польськи, а йти спільно до спільного добра» [9, 1893, с. 148—149]. На цьому вічі промовець говорив і про став-

лення інтелігенції до народу, наголошуючи на потребі сумлінного служіння йому.

У виступах перед селянами Франко порушував також справи еміграції, яку вважав великим лихом для народу і про що з боєм у серці писав у художніх та публіцистичних творах. Як інформує газета «Громадський голос» [I, 1895, № 10 і 11, 15, XII; № 12, 30. XII], Франко говорив про це на вічах у грудні 1895 р. у Великих Мостах та у Збаражі. На них було присутніх понад тисячу селян. Каменяр докладно роз'яснював селянам умови життя емігрантів у Канаді і Бразилії, наводив цікавий і повчальний статистичний матеріал. Промова Франка тривала майже дві години. І хоч у школі, де проходило віче, було холодно, селяни уважно прислухалися до слів виступаючого, у яких чулась щира турбота про долю тих трударів, які йдуть у чужину, втікаючи від біди і часто потрапляючи у ще гіршу. Неодноразово, як зазначалося в газетній інформації, промови Франка переривав представник властей — не про все можна було говорити.

Публічні виступи Франка на захист інтересів селян йшли в одному руслі його багатогранної, справді титанічної діяльності революційного демократа. Вічева форма проведення селянських зборів, безперечно, позначилася на характері самих виступів Франка. Його живе слово, образне, вагоме, переконливе, пройняте щирою любов'ю і глибокою повагою до трудящих, безпосередньо сприймали тисячі і тисячі селян. Воно будило думку, класову свідомість, вчило політичній організованості, готовило ґрунт для вирішальних боїв.

Список літератури: 1. Громадський голос. Газета для руського народу. — Львів, 1895—1897. 2. Історія української літератури: У 8-ми т. — К., 1969. 3. Народ. Орган русько-української радикальної партії, 1890—1895. 4. Пустова Ф. Д. І. Я. Франко і радикальна партія. — Український історичний журнал, 1966, № 8. 5. Товстуха Я. П. Іван Франко про становище і революційний рух селянства Галичини в пореформений період: Автореф. дис...канд. іст. наук, 1962. 6. Франко Іван. Твори: В 20-ти т. — К., 1950—1956. 7. Франко І. Селянський рух у Галичині/Подав І. Басс. — Радянське літературознавство, 1959, № 2. 8. Хлібороб. Письмо політичне, літературне і наукове для руських селян і міщан. — Коломия, 1891—1895. 9. Przyjacieł ludu. Pismo poświęcone sprawom Ludowym. Roczni 1, r. 1891.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются некоторые малоисследованные аспекты деятельности революционера-демократа И. Франко — его публичные выступления на защиту крестьян Галиции в конце XIX в. Автор публикации обращает внимание на проблематику выступлений, подчеркивает их мастерство, говорит о тех требованиях, которые предъявлял И. Франко к публичным выступлениям.

Стаття надійшла до редколегії
7 березня 1980 року

Вчений каменярської снаги

(До 100-річчя з дня народження академіка М. С. Возняка)

«Титан праці», «Велетень думки і праці» — такі назви дав своїм монографіям про Великого Каменяра академік М. С. Возняк. Мимоволі згадуються ці образні оцінки, коли думаєш про каменярське завзяття, комуністичне ставлення до праці самого франкознавця — незабутнього Михайла Степановича Возняка. Як людина незвичайно скромна, він з усією рішучістю запротестував би проти таких високих епітетів стосовно себе, але в пам'яті його учнів, всіх тих, хто знав ученого зблизька, академік М. С. Возняк завжди залишиться велетнем науки і праці.

Коли переглядаєш списки його творчої спадщини — понад 600 назв фундаментальних досліджень з історії української літератури, — на перший план у споминах виринає постать ученого — благородного, відданого справі науки, справі народу, людини скромної, чесною, гуманної і принциповою.

Професор кафедри української літератури у Львівському університеті, керівник відділу літератури в Інституті суспільних наук, депутат Верховної Ради УРСР — обов'язків чимало. І все ж учений постійно займався науковою роботою, друкував монографії і десятки статей у наукових збірниках, журналах і газетах, дивував читачів архівними знахідками. При всій своїй завантаженості академік знаходив час побувати на вступних екзаменах до університету, на уроці студента-практиканта в школі, на лекції молодого викладача.

Шлях сина сільського бідняка в академію був нелегким. Михайло Степанович Возняк народився 3 жовтня 1881 р. в селі Волиця на Львівщині. Треба було перебороти неймовірні труднощі, щоб у капіталістичному світі синові хлібороба здобути вищу освіту. І все ж завдяки величезній наполегливості, здібностям і любові до науки юнакові вдається у 1908 р. закінчити філософський факультет Львівського університету. Деякий час працює він у гімназії, однак молодого й ерудованого вчителя непереможно вабить до себе наука. Він починає друкувати перші дослідження з української мови та літератури, а згодом повністю віддається улюбленій справі. Здібного вченого помічає Іван Франко. З властивою йому проникливістю вловлює у дослідженнях науковця те найістотніше, що вже тоді відрізняло його від інших, а саме «найліпше вироблену методу точного, скрупульозного до найменших дрібниць досліду язикових та літературних явищ» [«Неділя», 1911 р., № 13, с. 8]. Так писав Іван Франко у рецензії на працю Михайла Возняка «Маркіян Шашкевич як фольклорист».

З роками появлятимуться все нові й нові праці літературознавця. Його метод наукового дослідження зазнає еволюції, удосконалиться, учений пройде довгий, складний і не без суперечностей шлях. Від буржуазного об'єктивізму, долаючи впливи інколи й націоналістичних концепцій історії культури, Михайло Возняк стане на шлях класового, соціологічного (у кращому розумінні цього слова) методу радянського літературознавства, органічно включиться в ідеологічну боротьбу, з пристрастних позицій комуністичної партійності показуватиме непримиренність української передової літератури до релігії, Ватикану, унії й націоналізму, з позицій справжнього інтернаціоналіста висвітлить споконвічну дружбу українського і російського народів.

Простежуючи творчий шлях Михайла Степановича, не важко помітити його постійну здатність до зростання, удосконалення методології літературознавчого аналізу. Він звертав пильну увагу на критику своїх недоліків і вчив критичного мислення студентів, аспірантів, колег по роботі. Учений любив говорити, що «найкраща критика — написати самому краще», тому поправляв попередній твір новим, ґрунтовнішим і переконливішим. Дослідженість чи недослідженість питання — річ, на думку академіка Возняка, відносна: завжди можна і треба сказати в науці нове слово. Це нове учений часто відкривав на підставі вивчення невідомих ще матеріалів. Глибоко знаючи джерела, архіви, він систематично й успішно вів пошуки все нових і нових фактичних даних.

Слід відзначити широту зацікавлень дослідника. Михайло Возняк ґрунтовно знав стародавню літературу і багато написав праць про неї. Він встановлював авторство «Літопису Самовидця», «Історії Русів», «Перестороги», публікував збірники давніх віршів і пісень, видав монографію «Початки української комедії». Його тритомна історія давньої української літератури засвідчує володіння автора багатим фактажем. Важко назвати когось із авторів XVIII—початку ХХ ст., чия б творчість не досліджував учений. Він писав про Котляревського, Квітку-Основ'яненка, Шашкевича, Головацького, Шевченка, Глібова, Боровиковського, Панаса Мирного, Нечуя-Левицького, Грабовського, Коцюбинського, Стефаника, Лесю Українку, про українську журналістику. У творчому доробку ученого — праці з фольклору, історії України, мовознавства.

Четверту частину своїх праць Михайло Степанович Возняк присвятив франкознавству. До речі, він перший вжив цей термін, передбачаючи перспективи й можливості радянської науки, спроможної на таку галузь. Досліджувати І. Я. Франка Михайло Возняк почав ще за життя письменника. Перші роботи молодого франкознавця мали характер рецензій на наукові чи художні твори письменника. У 1910 р. в «Літературно-науковому віснику» він друкує рецензію на видання «Апокрифи і легенди з українських рукописів. Зібрав і упорядкував др. І. Франко,

т. V. Л., 1910», а також пише рецензію на четверте видання поеми «Панські жарти» (1912). У 1916 р. виходить його брошура — одна з перших у дожовтневому літературознавстві — «Життя і значення Івана Франка», у рік смерті Каменяра — книжечка з розповіддю про творчий шлях письменника та описом похорону.

Живучи на Західній Україні, штучно відділений державним кордоном від УРСР, дослідник активно включається в радянське літературознавство. Він не приймає громадянства польської буржуазної держави Пілсудського. «Зачарований на Схід», як Гаврилюк, Тудор, Галан, з палкою вірою чекає возз'єднання українських земель в УРСР, бореться за нього.

У збірнику «Іван Франко», що вийшов у Києві в 1926 р., була надрукована стаття М. Возняка під вагомим заголовком «До соціалістичного світогляду Ів. Франка», у журналі «Україна» — стаття «Іван Франко в добі радикалізму», в журналі «Життя і революція» того ж року — розвідка «До поглядів Івана Франка на українську літературу», неопублікована поема Франка «Св. Валентій» та ін., у київському «Глобусі» — неопубліковані поезії Каменяра. Тільки за 1926 р. вчений зробив сім публікацій у радянській пресі. У 1926—1930 рр. на Радянській Україні надруковано 26 франкознавчих досліджень Михайла Возняка. Крім згаданих журналів і збірника, М. С. Возняк друкує праці у збірках «За сто літ» (1927), «Первісне громадянство» (1928), у тридцятому томі творів Франка (1929), харківському збірнику «Шевченко» (1930). Одночасно він видає франкознавчі та інші матеріали у західноукраїнській прогресивній пресі — журналах «Культура», «Нові шляхи». Співпраця М. С. Возняка в органі революційно-демократичного літературного об'єднання «Гарт» — журналі «Вікна», була сміливим кроком прогресивного вченого. До речі, тут він помістив гострий сатиричний твір Франка, спрямований проти буржуазного ладу — поему «Вісті з краю Ботокудів».

Михайло Возняк започаткував новий розділ у франкознавстві — вивчення соціалістичного світогляду Франка. Він опублікував фундаментальні матеріали з цієї проблеми — архівні матеріали надзвичайного значення, зокрема Франкові переклади частини «Капіталу» Карла Маркса («Культура», 1926), працю Фрідріха Енгельса «Початок і теорія соціалізму» (там же), недрукований епістолярій Франка тощо. Згодом праці дослідника про вплив марксизму на формування поглядів письменника вийдуть у його збірнику «Нариси про світогляд Івана Франка» (Львів, 1955). Михайлові Вознякові належить заслуга відкриття багатих першоджерельних матеріалів важливого ідеологічного значення, без яких уже не обійдеться жодна праця в радянському літературознавстві про Франка (ряд статей, спрямованих проти Ватикану і церковної унії, листи, в яких викриваються буржуазно-націоналістичні діячі, документи, що свідчать про глибокий інтернаціоналізм Каменяра тощо). Він дбайливо

упорядкував архів письменника, організував збирання його епістолярної спадщини, що знаходилась у приватних руках, мемуарних матеріалів. Використання цього невідомого фактажу надавало працям дослідника новизни і вагомості.

Велику роботу Михайло Возняк провів як текстолог. Крім численних публікацій недрукованих поезій, прозових літературно-критичних та публіцистичних текстів із спадщини Каме-няра, він підготував до друку і видав цілий том «Листування І. Франка і М. Драгоманова» (К., 1928), реконструював і переклав з польської мови повісті «Лель і Полель», а також зробив спробу створення цілості твору «Не спитавши броду», скомпонував на основі збережених аркушів рукопису оповідання «Іри-гація» тощо.

Зібрані, вивчені та опубліковані з відповідними коментарями матеріали до біографії і світогляду письменника, тексти багатьох його творів різних жанрів заклали міцний фундамент франкознавства, створили базу для видання його творів. Учений взяв активну участь у підготовці до друку не тільки окремих творів І. Франка, а й перших спроб видання багатомного (наприклад, початого у 1940 р. двадцятип'ятитомника), обгрунтував його наукові принципи (стаття «Про принципи видання творів І. Франка». — Вісник АН УРСР, 1951, № 7).

За великі заслуги в галузі дослідження історії української літератури 29 червня 1929 р. Михайла Степановича Возняка обрано дійсним членом Академії наук УРСР. На жаль, у 30-ті роки, через загострення політичних відносин між буржуазною Польщею та СРСР, його плідні контакти з радянськими видавництвами обриваються.

Сонячний вересень 1939 р. — вікопомна дата возз'єднання західноукраїнських земель у складі УРСР, про яке здавна мріяв учений, ознаменував новий етап найбільш плідної наукової і громадської діяльності академіка Возняка. Досі прогресивним ученим були закриті двері на кафедру університету чи в науково-дослідний заклад. З 1939 р. М. С. Возняк — професор, з 1944 р. — завідуючий кафедрою української літератури Львівського університету, з 1951 р. — керівник відділу української літератури Інституту суспільних наук АН УРСР у Львові. В 1947 р. учений вступає до лав Комуністичної партії Радянського Союзу. У 1940 р. трудящі Львівщини обирають його, вихідця з народу, до Верховної Ради УРСР.

У чорні дні фашистської окупації вчений вірив у нездоланність Радянської Армії, у відновлення Радянської влади й на західноукраїнських землях. Про це свідчить посвята Харкову до монографії «Г. Квітка-Основ'яненко» (Київ, 1946), в якій Михайло Степанович зазначив: «Коли в рік ювілею Григорія Квітки-Основ'яненка Харків боровся по-геройському за своє визволення, я душею линував до своїх рідних червоних бійців і, схилиючи голову перед їх героїзмом, складав цю річ про сторічні гордощі Слобідської України».

У післявоєнні й подальші роки учений працює з особливою окриленістю, з подвоєною енергією. У виданнях АН УРСР, у наукових записках університету та окремих збірниках він публікує цінні статті, публікації, розвідки «До зв'язків М. М. Коцюбинського з Галичиною», «Зв'язки Павла Арсеновича Грабовського з Галичиною», «Першодруки Лесі Українки», «Автобіографічний елемент в оповіданні Франка «На дні», написаний на основі листування письменника з Ольгою Рошкевич, що є своєрідною енциклопедією високої духовності молодого автора «Каменярів». До сторіччя Івана Франка М. Возняк підготував чи не найцікавішу з його публікацій — «Листування Івана Франка з Ольгою Рошкевич», яку сам учений назвав «неоціненним джерелом для дослідження поступового розвитку світогляду Франка, його творчості і творчого зростання»*. Після Великої Вітчизняної війни виходять книги дослідника, присвячені різним періодам історії літератури, зокрема: «Г. Квітка-Основ'яненко» та «Письменницька діяльність Івана Борецького на Волині і у Львові» (Львів, 1954).

Учений вважав, що настав час синтезу у франкознавстві, монографічного опрацювання життя і творчості Каменяра, а також окремих аспектів його діяльності. Одна за одною виходять книги про улюбленого письменника: «Титан праці» (1946), «Іван Франко — популяризатор передової російської літератури» (1953), «Іван Франко в боротьбі з Ватиканом як лютим ворогом слов'янських народів» (1954), а далі, уже після смерті ученого, побачила світ збірка статей «З життя і творчості Івана Франка» (1955), «Нариси про світогляд Івана Франка» (1955), монографія «Іван Франко — велетень думки і праці» (1958).

Михайло Возняк — фундатор щорічного збірника «Іван Франко. Статті і матеріали», який почав виходити при Львівському університеті з 1948 р. У цьому виданні постійно публікуються дослідження з франкознавчої евристики, вміщував у ньому цінні матеріали і Михайло Степанович. Лише за 1948—1954 рр. він дав до нього 16 статей. Усього вийшло 12 окремих збірників обсягом понад 100 друкованих аркушів. І зараз один із двох щорічних випусків республіканського збірника «Українське літературознавство» присвячений Франкові.

В останні роки життя учений багато і плідно працював: його дослідження виходили у видавництвах Львова, Києва, Харкова, публікувалися в наукових записках університету, в спеціальних літературно-критичних збірниках. Навіть після смерті М. С. Возняка (20 листопада 1954 р.) продовжують рік у рік і в франківському збірнику, і окремими монографіями виходити його роботи. Бібліографічний список недрукованих праць академіка М. С. Возняка про життя і творчість тільки Івана Франка (див.: Іван Франко. Статті і матеріали, 1960; вип. 6) містить сорок

* Іван Франко. Статті і матеріали, зб. 5, 1956, с. 8.

п'ять позицій. Щоправда, дещо з тієї спадщини вже опубліковано, більшість же чекає друку.

Творче життя вченого продовжується. І, зрозуміло, не лише в публікаціях. Його думки, фундаментально обгрунтовані колосальним фактажем, живуть і житимуть у радянському франкознавстві.

Колись Іван Франко казав, що каміння під фундамент завжди тешеться грубше. Не завжди академікові М. С. Вознякові вдавалося здійснити аналіз і синтез літературних явищ, те, що нині ми б назвали всестороннім аналізом твору. Але до такого аналізу він прямував, скрупульозно показуючи зв'язок твору з світоглядом автора, з іншими його творами, з суспільно-політичною атмосферою, а його генезис трактував широко. Вдало визначав учений ідейний пафос і проблематику творів. Як історик літератури він закликав своїх учнів дивитися на літературу як на єдине ціле, усвідомлювати історичний прогрес літературного процесу, заохочував їх до написання праць з історії літератури, уважно стежив за поточним літературним життям.

Михайло Степанович Возняк виховав багато учнів — учених і викладачів вузів. Половина викладацького складу кафедри української літератури у Львівському університеті — його колишні аспіранти. Є вони й на інших кафедрах університету, інших вузів нашої країни, у різних установах. У могутньому розвитку українського радянського літературознавства — внесок академіка М. С. Возняка тривкий і вагомий.

У відповідь на слова визнання Радянським урядом і Комуністичною партією його заслуг і нагороди, комуніст Михайло Степанович говорив: «Найкраща нагорода для мене і найбільша радість — це праця на користь народу».

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Статья посвящается столетнему юбилею академика Михаила Степановича Возняка. В ней характеризуется творческий путь ученого, оценивается его многогранное наследие как большой вклад в украинское литературоведение.

Стаття надійшла до редколегії
8 березня 1980 року

ТВОРЧІСТЬ ІВАНА ФРАНКА В СОЮЗНИХ РЕСПУБЛІКАХ

І. І. АНДРЕЄВА, доц.,
Казанський університет

Творчість Івана Франка в Татарії

Літературно-критичні зв'язки і взаємини українського і татарського народів, незважаючи на різницю у їхній мові і культурі, мають давню і багато в чому ще не вивчену історію. Важливість дослідження цього питання зумовлена тим, що «історія кожної національної літератури може бути повніше усвідомлена в її національній специфіці, коли вона буде вивчатися у зв'язку з історією літератури інших народів, коли будуть виявлені взаємозв'язки і взаємодії даної літератури з іншими народами» [3, т. 17, вип. 1, с. 4].

Взаємний інтерес українських і татарських письменників та діячів культури проявився уже у дореволюційні роки. В епоху капіталізму, коли на шляху зближення національних культур в умовах царської Росії стояли великі перешкоди, демократичні літератури татарського та українського народів все ж змогли налагодити зв'язки. Однакова доля пригноблених націй, однакові прагнення і мрії про свободу, спільна боротьба під керівництвом російського пролетаріату проти іноземних загарбників і класових ворогів — ось що явилось основою літературно-культурних взаємин між українцями і татарами.

У зв'язку з цим доречно згадати про перебування в Казані Тараса Шевченка. З цікавістю оглядав поет Казанський університет, де намагався вияснити долю своїх земляків-студентів Івана Посяди і Георгія Андрузького, які разом з ним брали участь у діяльності Кирило-Мефодіївського братства і за це були переведені з Київського університету до Казанського. У «Щоденнику» Т. Шевченко з боєм і гіркотою відобразив свої враження про важке життя корінного населення Казані, а на прощання зробив два малюнки міста.

У Києві розпочав свою революційно-політичну діяльність відомий татарський письменник Г. Ібрагімов. Тут він був у 1913 р. заарештований за участь у нелегальному студентському гуртку і на декілька місяців ув'язнений.

На Україні Г. Ібрагімов вперше познайомився з творчістю Шевченка, і в 1914 р., повернувшись до Казані, з приводу

100-річчя з дня народження Кобзаря присвятив йому дві великі статті: «Життя і література» і «Поет-герой». В одній із них Г. Ібрагімов писав: «У долі поета-героя, його народу, в його національній скорботі я бачу властиві нам риси... І в нас, татарів, є скорбота і горе, що переповнюють серце Шевченка. Він, як і ми, вийшов з гущі народу, себе і своє слово поета присвятив служінню народу, боротьбі за його визволення» [2, с. 69]. Саме Г. Ібрагімов одним із перших серед татар звернув увагу на творчість Т. Шевченка, багато в чому сприяючи перекладу їх татарською мовою.

Першими з української літератури татарською мовою до революції були перекладені твори Івана Франка. В 1906 р., в розпал першої російської революції, у Казані окремим виданням татарською мовою виходить оповідання І. Франка «Ліси і пасовиська», відоме своїм революційним змістом. Переклад був здійснений з першого російського видання творів І. Франка Б. Юскаєвим, учителем російсько-татарської школи. У період з 1905—1908 рр. він регулярно перекладав татарською мовою соціал-демократичні брошури. Книгу ж І. Франка, надруковану арабським шрифтом, видало прогресивне татарське книговидавництво «Магаріф» («Знання»), яке прагнуло ознайомити народ з творами видатних письменників багатьох народів і літератур. Друкувалися «Ліси і пасовиська» І. Франка в приватній друкарні І. В. Єрмолаєвої, власники якої в липні 1906 р. були вислані з Казані без слідства й суду «з метою охорони державного порядку і громадського спокою» (як було вказано в донесенні губернатора), а в дійсності ж за те, що друкарня стала центром усієї революційної преси в Казані.

Революційний натиск на царизм у 1905—1907 рр. сприяв посиленню революційного демократизму мас, виникненню нової якості у взаєминах між народами — дружби й солідарності трудящих, єдності революційно-демократичних поглядів прогресивних діячів, розповсюдженню соціалістичних ідей, а в галузі літератури і культури — подоланню вузьконаціональних рамок. Демократичні сили країни об'єднувалися в боротьбі з царським самодержавством, яке перетворило Росію в тюрму народів.

Відома програмна заява великого татарського письменника Г. Тукая — «До єдиної мети ми йдемо, ми хочемо вільної Росії» (1907 р.) — не випадково перегукується зі знаменитими словами І. Франка, висловленими в 1882 р. в статті «Хуторна поезія» П. Куліша: «...В будущині воля в нашій, українській хаті неможлива без рівночасної волі у всіх сусідніх нам слов'янських хатах, а й тота знов неможлива без волі в цілій Європі, в цілій людськості» [8, т. 17, с. 179].

У роки першої російської революції в робітничому і студентському середовищі Казані розповсюджувалися також твори І. Франка російською мовою, які, разом з іншими спеціально підібраними художніми творами, нелегальними брошурами і

книгами, не раз вилучалися поліцією при арештах. Про це, зокрема, свідчить той факт, що у відділі рукописних книг і рукописів Наукової бібліотеки Казанського університету з позначкою Фонду речових доказів при Казанському жандармському управлінні зберігається один з екземплярів книги Івана Франка.

У тяжкий період наступу реакції оповідання й нариси Івана Франка продовжували надходити робітникам казанських заводів і фабрик, студентам, сприяючи росту їх революційної свідомості. На думку професора Казанського університету Р. І. Нафігова, твори Івана Франка були, зокрема, в підпільній партійній бібліотеці на квартирі робітника М. Жакова, створеній більшовиками Казані в роки реакції з метою пропаганди і агітації. Вона була виявлена жандармами під час обшуку в 1912 р. «У партійній бібліотеці, що зберігалась у М. Жакова, — пише Р. І. Нафігов, — було більше сотні заборонених брошур, праці В. І. Леніна... декілька книг К. Маркса і Ф. Енгельса... Крім цього, робітникам видавалась спеціально підібрана белетристика: «Розрушений мол», «Ткачі», твори Золя, М. Горького, Вересаєва, Гюго, Короленка, Серафимовича, Сергеева-Ценського, Франка» [5, с. 154].

У 1911 р. студенти Казанського університету отримали новий комплект одного з випусків франківського журналу — «Жите і слово» (Вісник літератури, політики і науки), який виходив у Львові в 1894—1897 рр. і був закритий за розпорядженням австрійської поліції. На сторінках цього журналу публікувалися твори самого І. Франка (повість «Основи суспільності», історична драма у віршах «Сон князя Святослава», численні статті, які пропагували ідеї соціалізму) та інших відомих українських письменників — Лесі Українки, М. Коцюбинського, П. Грабовського, М. Павлика та ін. Таким чином, безпосередньо через журнал І. Франка казанські студенти ще до революції почали в оригіналі знайомитися з творчістю видатних художників слова.

Як же потрапило «Жите і слово» в Казань? В описі книжкового фонду Наукової бібліотеки університету за 1911 р. значиться, що шість книг журналу, тобто комплект його за 1894—1896 рр., були передані в дар бібліотеці кабінетом слов'янської філології, який існував до революції при кафедрі літератури Казанського університету. В свою чергу, в кабінет журнал надійшов з бібліотеки Ставропігійського інституту у Львові в 1911 р.

Придбання кабінетом слов'янської філології Казанського університету франківського журналу, поряд з іншими численними і різноманітними по змісту книгами слов'янської письменності, можна, зокрема, пояснити тим, що завідуючий кабінетом був відомий славіст, доктор наук і ординарний професор Н. М. Петровський, який до того ж особисто листувався з Франком.

Іван Франко завжди вважав літературу найважливішим фактором зміцнення дружби між народами. Письменник «виходив з того, що обмін досягненнями в галузі літератури, як і культури взагалі, сприяє ослабленню національного недовір'я, зміцнює зв'язки між народами, є важливим засобом інтернаціонального виховання» [1, с. 11]. Літературу Іван Франко вважав тією галуззю суспільної думки, яка «зв'язує, а не роз'єднує народи» [7, т. 5, с. 195]. Саме тому таке велике значення у справі зміцнення культурних зв'язків між народами він приділяв перекладам національних літератур на мови інших народів. Це, на його думку, сприяло створенню між народами «чистої атмосфери духовного взаєморозуміння і зближення» [7, т. 5, с. 195].

Титанічну діяльність по зближенню народів і їхніх культур здійснював сам Іван Франко, займаючись протягом усього свого життя перекладами і виданням творів літератури багатьох країн і народів, даючи їм критичну оцінку.

Сьогодні можна відзначити, що соціалізм, про який Іван Франко говорив як про «вічну федерацію» народів, забезпечив реальну можливість усім великим і малим народам нашої країни повною мірою пізнати культуру і літературу один одного. Якщо до революції татарською мовою були перекладені твори тільки двох українських поетів — Тараса Шевченка та Івана Франка — то за роки Радянської влади — шістдесят одного українського письменника, починаючи із Г. Сковороди, І. Котляревського і закінчуючи нашими сучасниками. Сьогодні татарський читач має можливість рідною мовою читати твори Т. Шевченка і Івана Франка, М. Коцюбинського і Лесі Українки, П. Тичини і М. Рильського, Олеса Гончара і О. Довженка, Н. Рибакі і Ю. Яновського, А. Малишка і О. Корнійчука та ін.

Починаючи з 1940 р., коли в журналі «Совет эдэбняты» («Радянська література») № 11 було надруковано оповідання «Панщизняний хліб» у перекладі відомого татарського радянського письменника Каві Наджмі, твори Івана Франка татарською мовою виходили в Казані неодноразово і значними тиражами.

Найповнішим виданням прози Івана Франка татарською мовою є зібрання його оповідань, яке вийшло в Казані в 1948 і 1955 рр. В основу першого, переклад якого виконаний письменником Гумером Башировим, лауреатом Державної премії, автором таких відомих романів, як «Честь» і «Сиваш», покладено збірку оповідань І. Франка, що вийшла російською мовою в 1946 р. Сюди увійшло 11 оповідань (із збірок «В поті чола», бориславського циклу й автобіографічних оповідань). Перекладена й вступна стаття Д. Заславського з російського видання. Тираж збірника понад 5 тис. примірників.

Рецензент збірки Г. Камілов зазначив, що в цілому переклади Г. Баширова, за винятком окремих фраз, виконані добре, що

перекладач вдало дав необхідні пояснення до тексту в примітках тощо.

Повнішим є друге видання оповідань І. Франка татарською мовою, куди увійшло чотирнадцять творів письменника. Переклад був виконаний О. Сердинською з російського видання оповідань Івана Франка, яке вийшло в 1953 р. Тираж даного видання — 10 тис. примірників.

Татарська літературна громадськість розцінила вихід нової книги творів Івана Франка як знаменну подію, приурочену до сторіччя з дня народження письменника.

Визначною подією літературного і театрального життя Татарії стало видання в 1951 р. в перекладі татарською мовою п'єси Івана Франка «Украдене щастя», яка з успіхом йшла на сцені Альметьївського драматичного театру за активною допомогою перекладача-драматурга Р. Ішмурата.

У 1956 р. до сторічного ювілею Івана Франка в журналі «Совет эдэбняты» (№ 8) в перекладі татарського поета А. Ісхака було опубліковано 10 поезій Великого Каменяра (із збірок «3 вершин і низин», «Мій Ізмарагд» та сонет «Не бійтеся тюрми!»). 1972 р. у книзі «Українські поети. Збірник поезій», куди увійшли твори сорока трьох авторів у перекладі відомого татарського поета і великого друга українського народу Заки Нурі, був надрукований «Гімн» («Вічний революціонер») Івана Франка. Видання відкривалося вступною статтею перекладача про Україну, в його науковий апарат входять і короткі біографії українських поетів, в тому числі Івана Франка.

Крім того, в різний час, починаючи з 1941 р., в татарській періодичній пресі з'явилося ряд критико-бібліографічних матеріалів про Івана Франка. Це і статті українських авторів, перекладені татарською мовою, які належали перу уже згаданих татарських критиків (Г. Камілова, М. Хужина, І. Газі та інших) і містили відомості про життя і творчу діяльність великого українського письменника Івана Франка.

Таким чином, видання творів Івана Франка татарською мовою, правда, багато в чому тільки почате, включає в себе всі види творчості письменника: і прозу, і поезію, і драматургію.

120-річчя з дня народження Івана Франка в Казані було відзначене 20 листопада 1976 р. виконанням на XV пленумі Правління Спілки композиторів Татарії Симфонії-ораторії Леоніда Любовського (для соліста, змішаного хору і симфонічного оркестру) на вірші Івана Франка. Казанський композитор працював над своїм твором майже десять років. Спираючись на український народний мелос і використовуючи інтонації революційних пісень, він створив глибоко оригінальний і сучасний по звучанню твір. Симфонія-ораторія Л. Любовського складається з трьох частин: «Земля моя», «Я бачив дивний сон», «Гримить!», в основу яких покладено вірші Івана Франка, написані в 80-ті роки ХІХ ст., які відтворюють передгрозову,

революційну атмосферу, передбачення поетом великих соціальних змін.

«Ця музика, — відзначає казанський музикознавець Г. Кантор, — багато в чому навіяна прекрасним надгробовим пам'ятником поетові, що зображає робітника з кайлом, який врубується в скелю» [6, с. 11].

Перелічені факти культурного життя — яскравий доказ з кожним роком міцніючих літературно-культурних зв'язків братніх українського і татарського народів, а також постійно зростаючого значення творчості Івана Франка для всього радянського багатонаціонального мистецтва і літератури.

Список літератури: 1. Возняк С. М. Ідеї інтернаціоналізму і дружби народів у творчості І. Франка: Автореф. дис...канд. філол. наук. — К., 1965. 2. Ибрагимов Г. Вопросы литературы (Эдэбият месъэлэре). — Казань, 1960. 3. Известия АН СССР. Отдел литературы и языка, 1958, т. XVII, вып. 1. 4. Каримуллин А. Г. Татарская книга начала XX века. — Казань, 1974. 5. Нафигов Р. И. Формирование и развитие передовой татарской общественно-политической мысли. — Казань, 1964. 6. Программа работы XV пленума Правления Союза композиторов Татарии. 18—21 ноября 1976 г. — Казань, 1977. 7. Франко И. Изб. соч.: В 10-ти т. — М., 1951. 8. Франко І. Твори: В 20-ти т. — К., 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Статья повествует о первых шагах знакомства с творчеством И. Франко в Татарии дореволюционных лет и о все расширяющемся распространении произведений украинского писателя в советский период.

Стаття надійшла до редколегії
20 вересня 1980 року

С. Г. ІСАКОВ, доц.,
Тартуський університет

Іван Франко і Естонія

Розглядаючи зв'язки І. Франка з Естонією, доцільно виділити два аспекти цієї теми: перший — особисті контакти українського письменника з Естонією, точніше — прогресивним тартуським студентством; другий — знайомство з його творчістю естонських читачів і глядачів (переклади творів І. Франка естонською мовою, статті про нього в естонській пресі, постановки його п'єс на естонській сцені і т. п.).

Безпосередні контакти І. Франка з Тарту стали можливими завдяки українським студентам, що наприкінці минулого століття навчались в Тартуському університеті. Налагодженню цих зв'язків особливо сприяв Богдан Олександрович Кістяковський (1868—1920), в майбутньому академік Української Академії Наук.

Б. Кістяковський став студентом юридичного факультету Тартуського університету в серпні 1890 р. До того часу він уже мав солідний досвід нелегальної роботи *.

Улітку 1889 р. Б. Кістяковський з групою членів відправився у Львів, щоб налагодити зв'язки з місцевими радикальними діячами й організувати пересилку нелегальної соціалістичної літератури з-за кордону в Росію й на Україну. У Львові київські студенти близько познайомилися з Іваном Франком. На його квартирі вони брали участь у нарадах з визначними громадськими і революційними діячами Західної України О. Маковеем, М. Павликом, Я. Каспровичем та ін. і домовилися про співробітництво і спільну видавничу діяльність. Очевидно, через І. Франка і М. Павлика Кістяковському вдалося зв'язатися з групою «Визволення праці» (принаймні при арешті австрійська поліція знайшла у нього адреси Г. В. Плеханова, П. Б. Аксельрода та ін.). Вислані на батьківщину, учасники поїздки в Галичину були заарештовані російськими жандармами, при тому були виявлені зв'язки гуртка із закордоном [18, 1889, арк. 5—10; 1891, арк. 3—4; 16, с. 123—140; 10, с. 125—134; 13, с. 60—68]. При обшуках у членів гуртка була виявлена заборонена література, в тому числі праці І. Франка. Так, у Е. Дегена жандарми знайшли книгу І. Франка «На дні» [19, с. 1—43]. Б. Кістяковський і Е. Деген були виключені з Київського університету і притягнені до жандармського допиту. Все ж Б. Кістяковському в серпні 1890 р., а Е. Дегену в січні 1891 р. вдалося після великих митарств поступити в Тартуський університет, чи не єдиний з університетів Російської імперії, куди приймали «політично неблагонадійних» осіб **.

У Тарту Б. Кістяковський продовжує підтримувати зв'язки із Західною Україною, з Іваном Франком. Зі Львова він отримує українські радикальні видання, а також, можливо, і соціал-

* Ще у шкільні роки Б. Кістяковський був організатором таємного учнівського гуртка, за що був виключений з гімназії. Екзамени на атестат зрілості йому довелося скласти в Талліні (Ревелі). У 1888 р. Б. Кістяковський поступив у Київський університет і в тому ж році увійшов у нелегальний студентський гурток. Тут він разом з іншим майбутнім тартуським студентом Е. Дегеном примкнув до лівого радикального крила і незабаром став одним із його керівників [1, с. X—XI; 12, с. 30—34, 14, с. 14—15; 15, с. 24].

** У Тарту Б. Кістяковський влився у марксистський гурток, заснований у 1888 р. польським студентом М. Лесніком [5, с. 3—27]. У ньому Б. Кістяковський серйозно займається вивченням марксизму і в 1890—1891 рр. стає прихильником цього нового вчення. Він розгорнув у Тарту, а на канікулах і в Києві велику роботу по пропаганді марксизму. Зокрема, у Києві Б. Кістяковський виступав з доповідями і рефератами про науковий соціалізм, постачав київських марксистів закордонними виданнями (в тому числі виданнями групи «Визволення праці»), організував декілька гуртків; за його участю була перекладена на російську мову, а потім видана в Коломиї «Ерфуртська програма». Отже, Б. Кістяковський відіграв чималу роль у розповсюдженні марксистських ідей у Києві [9, т. 271; 11, с. 19—21, 12, с. 112—116; 14, с. 49—50].

демократичну літературу. При обшуку в Кістяковського в 1892 р. жандарми знайшли газету «Буковина» і 50 примірників журналу «Народ», який ті віднесли «до видань, що мають за мету збуджувати до бунтів і повалення верховної влади» [18, 1893, арк. 25 зв.]. До речі, план цього видання І. Франко, М. Павлик і Б. Кістяковський обговорювали влітку 1889 р. у Львові.

Усе це знову привернуло увагу жандармів до Б. Кістяковського. Як видно з довідки Департаменту поліції, «у червні 1891 р. начальник Київського жандармського управління одержав анонімне повідомлення з приводу злочинних гуртків у Києві, Одесі та Юр'єві, що утворилися під впливом закордонного Львівського гуртка» [18, 1893, арк. 1 зв. — 2]. На думку поліції, в діяльності цих гуртків брав активну участь Б. Кістяковський.

Б. Кістяковського, очевидно, не задовольняє «пропускну здатність» уже існуючих каналів по переправці революційної літератури із Західної України в Росію, тому він вирішує налагодити нові і з цією метою скористовується зв'язками тартуського марксистського гуртка. А. Женчиковський, що примикав до гуртка, після закінчення в 1890 р. Тартуського ветеринарного інституту, є ветеринаром прикордонної охорони у Радзивілові на Волині. Влітку 1892 р. Б. Кістяковський їде у Радзивілів до Женчиковського, щоб домовитися про переправу через нього нелегальної літератури з-за кордону. Але по дорозі в Почаєві він був заарештований жандармами. У чемодані Б. Кістяковського і при обшуку на його квартирі у Тарту жандарми виявили велику кількість присланих з-за кордону (можна припустити, при допомозі І. Франка та його товаришів саме зі Львова) соціалістичних видань [18, 1893, арк. 14—14 зв.]. Та заарештовані Б. Кістяковський та інші члени тартуського марксистського гуртка на допитах все заперечували і не розкрили шляхів, якими отримували ці видання із-за кордону. Б. Кістяковський був виключений з Тартуського університету і його дальша діяльність проходила поза межами Естонії.

Разом з тим і перший марксистський гурток у Тарту, видно, припинив своє існування. Але в кінці 1892 р. тут виникає новий гурток, що складається із студентів, очолили його К. Чекеруль-Куш та І. Давидов [6, с. 14—27]. До його складу входило декілька українців. Завдяки їм тартуські студенти знову змогли налагодити контакти з І. Франком. І в цьому була заслуга М. Байздренка *.

* Микола Георгійович Байздренко, будучи студентом Харківського ветеринарного інституту, під час поїздки у Львів в 1890 р. встановив зв'язок з місцевими радикальними діячами і російськими емігрантами. Після повернення у Харків він організував там нелегальний революційний гурток. У 1892 р. М. Байздренко перевівся у Тартуський ветеринарний інститут і увійшов до складу марксистського гуртка К. Чекеруль-Куша та І. Давидова. У середині січня 1893 р. йому була дозволена місячна поїздка за кордон з метою лікування. Байздренко спочатку зупинився у Львові, а потім відправився у Відень. При зустрічі з І. Франком вів переговори про ви-

З І. Франком підтримував зв'язок також студент, а пізніше викладач Тартуського університету Михайло Петрович Косач [4, с. 43—68], брат Лесі Українки, причетний до діяльності уже згадуваного нами марксистського гуртка К. Чекеруль-Куша і І. Давидова. Відомо, що М. Косач випишував у Тарту журнал І. Франка «Жите і слово», а пізніше й «Літературно-науковий вісник», у виданні якого також брав участь великий письменник. До речі, М. Косач був не єдиним передплатником журналу «Жите і слово» в Тарту. Неповний комплект цього видання за 1895—1897 рр. до цього часу зберігається у Науковій бібліотеці Тартуського університету.

Досить рано твори І. Франка стали перекладатися естонською мовою. У дореволюційний період І. Франко, без сумніву, був найбільш популярним українським автором в Естонії. Цьому сприяла загальноєвропейська визнаність письменника. Але популярність оповідань І. Франка в Естонії пояснюється не тільки цією обставиною. Сам характер творчості письменника, ідейна спрямованість його творів, що різко викривали капіталістичний лад і його носіїв, були близькими читачам і демократичним літераторам початку ХХ ст., співзвучними їхнім думкам і сподіванням.

Перший переклад І. Франка — оповідання «Муляр» — появився в журналі «Рахва Либулехт» («Народний звеселяючий листок»), органі радикальної естонської інтелігенції (1900, № 5). У цьому ж журналі в 1900 р. було надруковано також переклад оповідання Леся Мартовича «Мужицька смерть». Очевидно, джерелом для естонських перекладачів послужили російські переклади, опубліковані в 1899—1900 рр. у легальному марксистському журналі «Жизнь», що виходив у Петербурзі. У журналі співробітничав В. І. Ленін, а його літературним відділом фактично відав М. Горький.

дання з його допомогою за кордоном суспільно-політичного журналу, якому б не загрожувала царська цензура. У цих переговорах М. Байздренко виступав як представник молодого покоління українських суспільних діячів, і, судячи з переписки І. Франка з М. Драгомановим, він дійсно мав для цього певні підстави, будучи ніби зв'язковим між Харковом, Києвом і Тарту, з одного боку, і Західною Україною та Австро-Угорщиною — з другого [17, т. 20, с. 477, 479, 485, 710]. В числі інших на переговорах порушувалося й питання транспортування заборонених соціалістичних видань із-за кордону в Росію. Це певною мірою підтвердив й обшук у М. Байздренка в 1893 р., під час якого був знайдений пакувальний папір з-під бандеролей з австрійськими поштовими марками і штемпелем «Lemberg» (Львів).

У серпні 1893 р., зразу після повернення з канікул із Харківської губернії, М. Байздренко був заарештований і притягнений до жандармського слідства по звинуваченню у ввезенні з-за кордону революційної літератури для гуртка української молоді в Харкові [18, 1897, арк. II зв., 12; 20, арк. 15—16, 20—21]. Очевидно, приводом для арешту став відправлений у Харків при участі М. Байздренка дружиною І. Франка, Ольгою Франко, транспорт з літературою групи «Визволення праці», де були й праці Г. В. Плеханова. Частина цієї літератури була розповсюджена в Саратові, Орлі, Херсоні та інших містах Росії й України [3, с. 108—109].

Перекладачем «Муляр» в публікації «Рахва Либулехт» вказаний Е. Р. Вірк. Можливо, це псевдонім Едуарда Вірго (1878—1938), у молодості прогресивного журналіста, змушеного після революції 1905 р. емігрувати за кордон. Услід за тим в естонських газетах і додатках до них появляються переклади й інших оповідань І. Франка. Так, у 1903 р. в газеті «Театая» («Вісник») * було надруковано два його оповідання про дітей — «Малий Мирон» — у перекладі Е. Й. Иунапуу (17 квітня, № 84), а також у перекладі К. Кокла «Грицева шкільна наука» під заголовком «Як Грицько вчився читати» (12 вересня, № 203).

Переклади Е. Й. Иунапуу і К. Кокла досить точні, але не відзначаються високим художнім рівнем. Незважаючи на це, перекладачі змогли донести до естонського читача принадність оповідання «Малий Мирон», в якому тонко й проникливо розкривається дитяча психологія, передати витриману в гумористичному тоні, але загалом похмуру картину австро-угорської школи в «Грицевій шкільній науці».

Характерним є підбір творів І. Франка для перекладів у роки першої російської революції. У 1907 р. у безплатному додатку до газети «Ийгус» («Право») — «Кір'яндус я Кунст» («Література і мистецтво, № 14), появляється переклад відомого оповідання — памфлета І. Франка «Свинська конституція». Хоча український автор описує тут конкретні умови Австро-Угорщини, його критика стосується всього сучасного буржуазного ладу. Це, очевидно, і привернуло увагу естонського перекладача, який підписався криптонімом В. R—а.

У тому ж 1907 р. в лівій газеті «Синумед» («Відомості», 3—5 травня 1907 р. № 99—101) появляється переклад сатиричного оповідання І. Франка «Історія одної конфіскати», в якому гостро висміюється «свобода» буржуазної преси і «принадність» цензури. Іронічне змалювання переслідування газети після накладення арешту на один з її номерів було особливо актуальним у ті дні, коли в Естонії проводилося ряд судових процесів над органами преси і багато номерів газет конфісковувалося властями.

У ті роки двічі перекладається естонською мовою оповідання І. Франка «Історія кожуха»; вперше було опубліковане в 1906 р. в газеті «Пяевалехт» («Щоденний листок», 19 серпня, № 183) в перекладі відомого естонського письменника-реаліста Якоба Мяндретса, вдруге — в 1907 р. в газеті «Синумед» (12 і 14

* Газета «Театая» в той час була прогресивною і в літературному плані дуже сильним органом естонської преси. До її редакції входила велика група представників радикальної інтелігенції — Е. Вільде, О. Х. Мкхтер, Х. Пегельман, П. В. Вескі та ін. — які значною мірою визначали напрям газети. На її сторінках були опубліковані знамениті історичні романи Е. Вільде, численні переклади з російської (І. С. Тургенев, А. П. Чехов, М. Горький та ін.), французької, німецької, англійської та інших літератур.

травня, № 104 і 105) в не дуже точному перекладі перекладача-дилетанта Т. Лаура. Незвична, дещо умовна форма оповідання у поєднанні з близькою естонцям проблематикою робила його співзвучним тим новим шуканням, які відбувалися в естонській літературі початку ХХ ст.

Особливо «пощастило» оповідання І. Франка «Добрий заробок» — воно появлялося на шпальтах естонської періодики в чотирьох різних, досить точних перекладах: у 1905 р. в «Уудисте весте-оза» (фейлетонний додаток до газети «Уудизед» — «Новини», № 15—16; у 1906 р. — в газеті «Синумед» (17 грудня, № 141, перекладач К. Кокла) і у додатку до газети «Вабадус» («Свобода», № 9, перекладач К. Лаас); у 1908 р. — в газеті «Вирулане» (11—13 грудня, № 35—37, перекладач А. Тарто).

Популярність оповідання «Добрий заробок» в Естонії пояснюється не тільки яскравим змалюванням тяжкої долі селянина, а й яскраво вираженою вірою селянина в свої сили, у майбутнє. Цей гуманістичний, сповнений соціального оптимізму погляд письменника на селянина, до того ж виражений у формі сюжетно захоплюючого, забарвленого тонким гумором оповідання, безумовно, був близький і зрозумілий естонським читачам і літераторам.

Цікаво, що в 1897 р. у газеті «Ревельские известия» (29 серпня, № 194), що видавалася російською мовою у Талліні, був опублікований російський переклад «Доброго заробку» І. Франка («Хороший заработок»), здійснений П. Грабовським. Переклад передрукований із «Сибирского вестника».

Наприкінці ХІХ ст., у зв'язку з переходом усіх навчальних закладів Естонії на російську мову викладання, значно розширюється знання естонців про І. Франка. Естонському читачеві стають доступними й російські переклади з української літератури, як і з інших літератур світу. Більше того, у ті роки окремі естонці могли знайомитися з творами І. Франка і в оригіналі. Це стосується перш за все естонців, які довгий час проживали на Україні і вивчили там українську мову. Серед них були й деякі письменники.

З творчістю І. Франка і з самим письменником був знайомий видатний естонський пролетарський критик О. Х. Мюнтер, який успішно виступав й у галузі художньої прози. В молодості він п'ять років прожив у Криму, а з осені 1911 до весни 1917 року працював викладачем сільськогосподарської і садівничої школи в Умані. Після Лютневої революції О. Х. Мюнтер повернувся на батьківщину і активно включився в громадське і літературне життя Естонії. У більшовицькій газеті «Кийр» («Промінь», 1917 р., 16—17 червня, № 67—68) він опублікував велику статтю «Рух українців», у якій проявив добре знання української культури і літератури. У ній О. Х. Мюнтер пише й про І. Франка, який, за його словами, здобув загальноєвропейське визнання «чудесними картинами життя українців,

де він правдиво й глибоко зобразив страждання й побут народу».

І все ж до відновлення Радянської Естонії в 1940 р. естонці загалом не мали можливості широко ознайомитися з творчістю І. Франка, як і взагалі з українською літературою. У 1920—1930 рр. нових перекладів з його літературної спадщини не з'явилося. Прийшовши до влади, націоналістична буржуазія зробила все, щоб затруднити літературне і культурне спілкування естонців з народами Радянського Союзу, в тому числі з українцями.

Перелом наступив лише після історичних подій 1940 р. Уже в 1941 р. у пресі Естонії появляється декілька статей про І. Франка, якими відзначалося 25-річчя з дня смерті письменника. Правда, це були праці українських літературознавців, у яких давався загальний огляд життя і творчості І. Франка. Вони вперше знайомили естонських читачів з творчим шляхом українського класика.

Особливо інтенсивні естонсько-українські культурні зв'язки у післявоєнні роки. Саме в цей період виходить велика кількість творів українських письменників естонською мовою [8, с. 69—74].

Однією з перших книг був збірник вибраних оповідань І. Франка (1948), який відкривався великою вступною статтею Д. Заславського і включав у себе ряд кращих оповідань видатного українського письменника — «Муляр», «Добрий заробок», «Ліси й пасовиська», «Цигани», «Грицева шкільна наука», «До світла», «Історія кожуха» та ін. Перекладачем був письменник і критик Бернхард Лінде (1886—1954), славіст за освітою, який багато перекладав з чеської, польської, південнослов'янських мов. На превеликий жаль, його перекладам бракує художньої виразності, у них не завжди відтворений самотній стиль оригіналу. Можливо тому перекладений Бернхардом Лінде збірник оповідань І. Франка не привернув до себе особливої уваги естонських критиків і літераторів.

У 1956 р. у виданстві для дітей виходить у світ історична повість І. Франка «Захар Беркут» з ілюстраціями відомого естонського графіка Віве Толлі. У вступній статті до книги, написаній О. Дейчем, розповідається про життя і творчість письменника. У 1959 р. естонською мовою підготовлена збірка казок І. Франка під назвою «Коли ще звірі говорили», ілюстрована естонським художником Ромулусом Тійтусом. Збірник включає 17 казок, тираж — 30 000 примірників. Обидві книги, перекладені з російського видання письменником і перекладачем Юрі Пійк'ом (1911—1969), користувалися великим успіхом у юних естонських читачів.

На сторінках естонських періодичних видань появилася ще ряд перекладів оповідань, казок, поезій І. Франка, частина яких здійснена відомими естонськими письменниками. Так, поет і перекладач Айн Каалеп переклав поетичний твір І. Франка

«Каменярі», а поет Манівальд Кесамаа — одну з його поезій для дітей («Притча про нерозум»).

Цього, звичайно, мало, щоб естонський читач міг відчутися всю велич художнього генія І. Франка. Але ми з надією можемо чекати майбутнього хорошого видання. Справа в тому, що в даний час ведеться підготовка двотомника вибраних творів І. Франка в естонському перекладі, який повинен включати його кращі поезії, поеми, оповідання, повісті, драму «Украдене щастя», — отже, дасть естонському читачеві достатньо повне уявлення про творчість українського класика. Перекладами для цього видання займається один із кращих естонських перекладачів Харальд Раяметс, лауреат Республіканської літературної премії ім. Ю. Смуула. Переклади Х. Раяметса відзначаються бездоганною точністю, глибоким проникненням в оригінал; вони прекрасно звучать по-естонськи і сприймаються як прекрасні зразки естонської поезії [6, 1975, 23. IX].

Естонці знайомляться з творчістю І. Франка не лише читаючи його книги, а й дивлячись на сцені його вистави. У 1952 р. драма І. Франка «Украдене щастя» з успіхом йде у театрі «Угала» (м. Вільянді). Постановник спектаклю — народний артист Естонської РСР Олександр Сатс зумів розкрити ідейний зміст п'єси, він створив цікавий спектакль, в якому художньо переконливо відображена і соціальна, і психологічна сторони драми Франка. Ця постановка вважається однією з кращих у творчому доробку О. Сатса.

У критиці відзначалося вдале виконання ролі Миколи Задорожного артистом Вольдемаром Адером. Актор з глибокою симпатією поставився до свого героя, зумів «вжитися» в його образ і розкрити перед глядачем його переживання і внутрішній світ. Образ Миколи Задорожного поданий В. Адером у розвитку: актор показав поступове прозріння пригнобленого, забитого селянина, духовний ріст свого героя, що особливо проявляється в фіналі спектаклю.

Загалом справилося з роллю Ганни артистка Лайне Вага. Більше претензій у критиків було до виконання ролі Михайла Гурмана заслуженим артистом Естонської РСР Паулем Руубелем, який впадав інколи в мелодраматизм. Але у його грі відзначалися сильні моменти. Після деякої перерви п'єсу в Естонії ставили й пізніше.

У 1972 р. драма І. Франка «Украдене щастя» йшла на сцені Ракверського драматичного театру в постановці народного артиста Естонської РСР Ільмара Таммура. Один із ведучих режисерів республіки, він любить спектаклі з широким охопленням життя, з великими соціальними конфліктами, з різким зіткненням ворожих сил. У його постановках переважають чіткі лінії, різкі інтонації, свідоме підкреслення якихось сторін життя і характеру героя.

У 1962 р. у Державному академічному театрі опери та балету «Естонія» в Талліні була поставлена опера Ю. Мейтуса

«Украдене щастя», партію Михайла Гурмана блискуче виконав покійний Георг Отс. Критика визнала її однією з найвдалих у творчій біографії співака.

Одноактна п'єса І. Франка «Будка ч. 27» була опублікована в естонському перекладі в спеціальному виданні для художньої самодіяльності — «Репертуарний листок» (1959, № 3) і неодноразово ставилася на самодіяльній сцені. Ця постановка звучала і по Естонському радіо.

В естонській пресі появилось чимало статей про І. Франка, про його життя і діяльність. Частина з них вийшла з-під пера естонських письменників, критиків і літературознавців Л. Метсара, Е. Прінка, Й. Фельдбаха та ін. У їхніх статтях підкреслюються загальні риси творчості І. Франка і естонських критичних реалістів кінця XIX—початку XX ст.

У 1956 р. в Естонії широко відзначалося 100-річчя з дня народження І. Франка. В усіх газетах і журналах республіки були опубліковані статті про нього, а у деяких — і переклади його творів. 11 серпня в Талліні відбувся вечір, присвячений письменникові. З доповіддю про життя і творчість І. Франка виступив В. Авраменко — головний режисер Закарпатського українського музично-драматичного театру, що гастролював у той час в Естонії. На вечорі колектив театру показав одну з дій драми І. Франка «Украдене щастя». Крім цього, у Державній бібліотеці Естонської РСР ім. Ф. Р. Крецвальда була відкрита виставка, присвячена ювілеєві, на якій виставлялися видання творів І. Франка в оригіналі та в перекладах естонською, російською, німецькою мовами, праці про нього. У багатьох бібліотеках і будинках культури відбулися урочисті вечори. Естонське радіо підготувало передачі про славетного письменника. На екранах естонських кінотеатрів неодноразово демонструвалися фільми, поставлені за творами І. Франка.

У Тартуському університеті для філологів уже більше чверті віку читається курс історії української літератури, в якому детально розглядається творчість Івана Франка.

Таким чином, І. Франко відомий в Естонії, хоча глибоке знайомство з його творчістю — це справа майбутнього і, будемо сподіватися, недалекого майбутнього.

Список літератури: 1. Василенко М. Академік Богдан Олександрович Кістяковський. — Записки соціально-економічного відділу Української АН. т. 1, 1923. 2. Жуйков Г. Група «Освобождение труда». — М., 1962. 3. Исаков С. Г. М. П. Косач в Эстонии. — Учен. зап. Тартуск. ун-та, вып. 65, 1958. 4. Исаков С. Г. О первом марксистском кружке в Тарту. — Учен. зап. Тартуск. ун-та, вып. 261, 1970. 5. Исаков С. О марксистских кружках в Тарту в 1890-е годы. — Учен. зап. Тартуск. ТГУ, вып. 287, 1971. 6. Исаков С. Майстерність: знання і любов. — Літературна Україна, 1975, 23 вересня. 7. Исаков С. Г. Українська література в Естонії. — Радянське літературознавство, 1975, № 9. 8. Історія Київського університету. — К., 1959. 9. Калинович В. Г. Політичні процеси Івана Франка та його товаришів. — Львів, 1967. 10. Крижановская-Тучапская В. Г. Из моих воспоминаний. — Каторга и ссылка, 1930, кн. 6 (67). 11. Мошинский И. Н. (Юз. Конарский). На путях к I-му съезду РСДРП. 90-е годы в Киевском подполье. — М., 1928. 12. По-

гребенник Ф. П. З неопублікованих архівних матеріалів про Івана Франка. — Радянське літературознавство, 1976, № 5. 13. Тучапский П. Л. Из пережитого: Девяностые годы. — Одесса, 1923. 14. Федорченко Л. (Н. Чаров). Первые шаги социал-демократии в Киеве. — Каторга и ссылка, 1926, кн. 6 (27). 15. Франко І. Документи і матеріали, 1856—1956. — К., 1966. 16. Франко І. Твори: У 20-ти т. Т. 20. — К., 1956. 17. ЦГАОР, ф. Департаментна поліції (ДП). 3-е делопр. 1889 г., ед. хр. 357, л. 5—10; 1891 г., ед. хр. 509; 1893 г., ед. хр. 408, л. 23 об.; 1 об., 2; 14—14 об.; 1897 г., ед. хр. 395, л. 6; 7—7; № 10, 11 об. 12. 18 ЦДІА УРСР, ф., 274, оп. 1, од. зб. 319, арк. 1—43. 19. ЦГИА ЭССР, т. 404, оп. 1, ед. хр. 982, л. 15—16; 20—21.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Рассказывая о связях И. Франко с передовыми студентами Тартуского университета, анализируя многие переводы произведений писателя на эстонский язык, постановки его пьес и др. автор статьи прослеживает связи украинского революционного демократа с Эстонией дооктябрьского периода и нашего времени.

Стаття надійшла до редколегії
9 жовтня 1976 року

Встановлення авторства Г. В. Плеханова

(публікація наукової доповіді М. С. Возняка
«Оцінка діяльності ленінського «Союзу» в журналі Франка»)

Підводячи підсумки зробленого радянською наукою за чверть століття, що минуло після франківського ювілею у 1956 р., ми шанобливим словом пом'янемо і тих учених, які закладали основи наукового вивчення спадщини Великого Каменяра, торували шляхи розвитку окремої галузі історії літератури — франкознавства.

Одним із зачинателів франкознавства по праву вважається дійсний член АН УРСР Михайло Степанович Возняк, якому у ювілейному франківському році сповнюється 100 років з дня народження. Учений широких історико-літературних інтересів, більшу частину свого життя він присвятив науковому дослідженню творчої спадщини Івана Франка. Дослідники-франкознавці постійно звертаються до статей-публікацій і монографій М. С. Возняка, в яких зібрано багатющий фактичний матеріал до вивчення громадсько-політичної, літературно-журналістської та наукової діяльності письменника, його світогляду, до характеристики його як невтомного популяризатора передової російської літератури, як пропагандиста марксистських ідей. Спеціалістам добре відомі його статті «Енгельс у Франковому перекладі», «Розділ Марксового «Капіталу» в перекладі Франка», книги «Велетень думки і праці», «Нариси про світогляд Івана Франка», збірник статей «З життя і творчості Івана Франка» та ін.

Франкіана М. С. Возняка не вичерпується виданими книгами та опублікованими статтями. В архіві вченого зберігається значна кількість неопублікованих праць, зокрема монографії (біографія «Від дитинства до повноліття Івана Франка», «Епілог праці І. Франка «В наймах у сусідів», «Іван Франко в боротьбі за прогресивний журнал в роках 1884—1886»), чимало копій рукописних текстів Франка, його листування та ін. Серед цих неопублікованих матеріалів привертає до себе увагу невелика за обсягом стаття (в автографі та двох машинописних копіях) — «Оцінка діяльності ленінського «Союзу» в журналі Франка» (тобто в журналі «Жите і слово»).

У 1952 р. М. С. Возняк виступив на цю тему з науковим повідомленням на розширеному засіданні Президії Львівського філіалу АН УРСР, що відбувалося під головуванням дійсного члена АН УРСР Й. З. Штокала *. З доповіді М. С. Возняка наукова громадськість довідалась про участь у

* На цьому засіданні були присутні наукові працівники відділу літератури Інституту суспільних наук АН УРСР, у тому числі й автор даної публікації.

журналі Франка Г. В. Плеханова як автора статті «Робітницький і революційний рух в Росії» («Життя і слово», 1896, т. 5, кн. 2, с. 125—129), в якій вперше називалось ім'я В. І. Леніна, давалася оцінка петербурзькому «Союзові боротьби за визволення робітничого класу» та згадувалася праця В. І. Леніна «Пояснення закону про штрафи, які стягуються з робітників на фабриках і заводах».

Питання авторства статті «Робітницький і революційний рух в Росії» довгий час залишалося невирішене. Шляхом порівняльного аналізу та зіставлення тексту з передмовою Плеханова до виданого одночасно женецького збірника «Работник» й іншими матеріалами М. С. Возняк довів, що ініціали «Г. В.», якими була підписана стаття в журналі «Життя і слово», є криптонімом відомого російського марксиста Г. В. Плеханова.

Це відкриття М. С. Возняка стало загальновизнаним фактом, який стверджують усі, хто згадує статтю, в тому числі бібліографи (див.: Життя і слово. 1894—1897. Систематичний покажчик змісту / Склад П. Г. Бабляк. — Львів: Львівська державна наукова бібліотека Міністерства культури УРСР, 1968, с. 26). Однак мотиви доведення авторства Плеханова, зібрані М. С. Возняком, ще й досі не набули друкованої гласності. Нині, у рік ювілею вченого, ми хочемо ознайомити читачів з повним текстом його наукової доповіді, що зберігається в рукописному відділі Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН УРСР (фонд 29, № 127, п. 47).

*М. Ф. Нечиталюк, доц.,
Львівський університет*

Публікація надійшла до редколегії
15 лютого 1980 року

Оцінка діяльності ленінського «Союзу» в журналі Франка

В 1896 році в серпневій книжці «Життя і слова», журналу, що видавав і редагував Іван Франко, появилася стаття «Робітницький і революційний рух в Росії», підписана ініціалами Г. В. (стор. 123—129). Автор статті стоїть на ґрунті наукового соціалізму, як можна висновувати з оцих слів: «Революційна інтелігенція, котра стоїть тепер в більшості на ґрунті наукового соціалізму, дбає про те, щоб кинути чимраз більше революційних і соціалістичних ідей в робітницький осередок. Вона переходить тепер від закладання невеличких конспірацій, кружків самоосвіти і інших замкнених організацій до пропаганди і агітації серед широких кругів» (стор. 124—125).

Щоб означити автора статті з ініціалами Г. В., треба порівняти її з женецькою книгою 1896 року «Работник» № 1 и 2. Непериодический сборник. С портретом Фридриха Энгельса. Издание «Союза Русских Социал-демократов». На сторінках, означених римськими цифрами, надрукована передмова Г. Плеханова «От издателей» (стор. V—XV). Плеханов закинув народникам, що вони дивилися на російський робітничий клас як на дитину, яку, правда, треба вчити старанно і якнайбільше, але від якої не можна сподіватися майже нічого ні тепер, ні в найближчому майбутньому. «А тим часом, — писав Плеханов, — робітничий клас це саме та сила, що одна тіль-

ки й може рушити вперед Росію, що одна тільки і здатна покласти кінець застоєві, який панує у нас тепер. Доти, поки ця сила не прийде в дію, залишаться марними всі інколи справді героїчні спроби нашої інтелігенції добитись волі.

І ця сила вже починає приходити в дію. Протягом царювання Олександра III ні в одному з наших суспільних класів не виникала така жива праця думки, ні один із них не виявив такої величезної жадоби знання, такого гарячкового прагнення до світла, як саме робітничий клас. Вісімдесяті роки не без підстави вважаються у нас дуже сумною епохою в історії «інтелігенції». Слово «восьмидесятник» стало майже лайкою, що означає молоду людину, далеку від усяких широких розумових інтересів, усякої серйозної думки про загальне добро, людину, що думає лише про особисту користь, про власне щастя в житті. Вісімдесяті роки були часом упадку нашої «інтелігенції». Але ці ж роки були часом розумового піднесення російського народу і, передусім, передового загону цього народу, наших промислових робітників. Одного цього досить, щоб підбадьорити всіх справжніх друзів народу і показати їм, що їх справа тепер далеко ближча до свого тріумфу, ніж вона була коли-небудь давніша.

Стаття «Робітничий і революційний рух в Росії» починається таким уступом, що відповідає наведеній цитаті: «В останні п'ятнадцять літ у Росії поряд з найлютішою політичною реакцією йшов ненастанний економічний розвій, відбувалася революція всіх суспільних відносин. Олександр III, типовий тиран і систематичний реакціонер, і не підозрівав, що його політика провадить до цілковитого збурення всіх підстав його держави. Йому не довелося діждатися консеквенцій його урядування; з ними буде рахуватись його наслідник. Усі фінансові реформи під час останнього царювання були направлені виключно на витворення великої продукції і капіталізму, а ті останні нерозлучні з міським і сільським пролетаріатом. Правда, в Росії постає нова економічна і політична сила — російське купецтво і фабриканти, яким вигідні царський деспотизм і самоволя. Одночасно великі гурти російської інтелігенції дуже бистро буржуазяться і дбають тільки про свої особисті користі, але в решті їх політична свідомість чимраз більше загострюється. Революційна частина інтелігенції приходить до переконання, що вона не може провадити боротьби на власну руку, бо політична боротьба — справа класу, а вона не складає окремого класу, а може бути тільки репрезентанткою одного з існуючих в державі економічних класів. Високується завдання оперти справу революції на інтересах робітників, пролетаріату, цього вічного революціонера, і сполучити їх у нерозривні зв'язки. Коли народництво перестає бути революційним, бо з заступників усіх покривджених і бідних взагалі воно стає репрезентантом дрібної буржуазії і все більше йде на уступки і компроміси з урядом, з інтелігенції виступає новий рух. Представники його не тільки самі одверто кажуть, що вони борються за права і добро робочого класу, а ці останні вони можуть вибороти тільки дорогою революції, насамперед політичної, але і інших накликають покинути лицемірство, зняти маски і одверто сказати, за чиїми інтересами вони стоять. Одночасно ліберальний напрямок в вищих кругах суспільності ненастанно мілішає, що міцніше відражає нас своїм недоумством, але й з елементарною силою він здорово росте вшир і захоплює найрізномірніші елементи» (стор. 123).

Порівнюючи обидві наведені цитати, не треба забувати, що передмова до «Работника» зосереджена коло авангардної ролі робітничого класу в розвитку суспільного життя, а стаття на тему робітничого і революційного руху в Росії говорить і про становище інтелігенції в робітничому й революційному русі.

І в передмові до «Работника» і в статті про «Робітничий і революційний рух в Росії» є мова про страйки в 1895 році в межах Росії з зазначенням, що їх кількість зростає разом із ростом в свідомості робітників. Автор передмови до «Работника» згадує ярославський страйк, що став «приводом до кровопролиття». Напавши на беззбройних робітників, царські солдати поклали на місці кількоро людей. Ця блискуча перемога над «неприятелем» так потішила царя Миколу II, що він поспішив послати своє царське спасибі молодцям-фанагорійцям (тобто фанагорійському полкові, що стріляв на робітників» (стор. IX). Про страйк в Ярославі згадала ширше стаття в «Житті і слові»: «В квітні на величезній бавовняній фабриці в Ярославі застрайкувало з приводу зниження робочої платні 10 000 робітників. Очевидці вихваляють ще ніколи не видану серед російських робітників єдність, спокій і витривалість, які панували під час цього грандіозного страйку. Провокаційна поведінка уряду привела до бійки і різни. Як звісно, новий цар прилюдно дякував своїм військам за те, що вони так хоробро вбивали своїх братів і його підданих. Ця царська подяка тоді ж була офіційно опублікована» (стор. 124). До кровопролиття в Ярославі автор передмови до «Работника» додав рефлексію: «Тут уже ніякі сумніви неможливі; тут уже і сліпий бачить, що цар стоїть не по боці народу» (стор. IX), а в статті в «Житті і слові» читаємо: «Усі урядові і адміністративні сили в Росії стоять по стороні капіталу проти робітників в їх боротьбі за ліпші економічні обставини життя» (стор. 124).

До останніх належить у першій мірі вища заробітна плата й коротший робочий день. Боротьба робітників з фабрикантами починається з повної їх свідомості, де шукати покращення свого економічного положення, і з їх переконання про спільність інтересів усіх робітників. Ця боротьба ведеться головно страйками, що «ще не мають спеціально соціалістичної барви, але в цих випадках рішає один момент, і з економічного повстання витворюється політична революція» (стор. 123).

Далі й подаються відомості про страйки на фабриках і заводах різних міст царської держави. Про низку цих страйків іде мова в статті Д. К., себто меншовика Д. Кольцова — Б. А. Гінзбурга, під заголовком «Царське правительство и рабочее» в № 1—2 «Работника» (Отдел второй, стор. 1—44). Завдяки цій статті заховалася листівка Леніна «До робітників і робітниць фабрики Торнтон», написана в листопаді 1895 року. Тоді, 5 листопада під керівництвом петербурзького «Союзу боротьби за визволення робітничого класу» вибухнув на суконній фабриці Торнтон в Петербурзі страйк 500 ткачів, викликаний нестерпним положенням робітників. В зв'язку з цим страйком Ленін закликав усіх робітників і робітниць фабрики підтримати страйкарів. Листівка Леніна, в якій він старанно зібрав факти з життя торнтонівських робітників, справила величезне враження на робітників фабрики. Страйк пройшов спокійно й закінчився успішно для робітників.

Восени 1895 року в Петербурзі Ленін створив «Союз боротьби за визволення робітничого класу». «Союз» поширив між робітниками також

відозву, з якої наведений такий уривок у статті «Робітницький і революційний рух в Росії» (стор. 125): «Товариші Страйки в останні місяці впровадили капіталістів у великий клопіт. Під впливом страху акційні заводи Торнтон і Лаферм* зробили деякі уступки. Навіть фабрична інспекція почала пильніше доглядати своєї справи. Але після того, як капіталісти поробили пільги там, де було б небезпечно їх відмовити, визискувачі звернулись до свого захисника, уряду. Вірний своєму обов'язкові заступати інтереси багатців, уряд енергійно прийнявся за справу. Вночі з 8—9 (20—21) грудня заарештовано багато підозрених осіб. «Спокій знов установлений! Жодні страйки більше не вибухнуть, жодні відозви не будуть поширені». — Так думають панове капіталісти з своїми приятелями з поліції... Пан Торнтон зараз виганяє на вулицю велику кількість своїх робітників і мстить на них за вимушені від нього концесії.

Але страйки не припинилися, відозви появляються наново, їх, як і перед тим, читають і вони знаходять відгомін. «Союз боротьби за визволення робітничого класу», який видав ці відозви, застається непохитним у своєму замірі провадити справу далі. Поліція помилилася в адресі. Робітницького руху не можна задушити заарештуваннями й висилками. Страйки не припиняться скоріш, ніж капіталістичне визискування».

В примітці до звістки про заарештування вночі з 20—21 грудня 1895 року названі заарештовані особи, між ними й «адвокат Ульянов (брат повішеного в 1887 році)».

В статті «Життя і слова» є звістки про страйки, про які немає згадок у № 2 «Работника». Значить, статтю «Робітницький і революційний рух в Росії» писала людина, добре познайомена із страйковим рухом в царській державі. Такі й інші міркування велять мені бачити в ініціалах Г. В. першого російського марксиста Георгія Валентиновича Плеханова, що, між іншими псевдонімами, мав псевдонім Г. Валентинов і ініціали Г. В. Подібність літер М і Ш в почерку Плеханова спричинила помилку «Лаферш» в статті «Життя і слова».

7 травня (25 квітня) 1895 року Ленін виїхав за кордон. В Швейцарії він познайомився з членами групи «Визволення праці», з Плехановим і іншими та договорився з ним про встановлення постійних зносин з ними і про видання неперіодичного збірника «Работник» за кордоном. Завдяки встановленим зв'язкам мав Плеханов можливість отримувати більше звісток про страйковий рух в царській імперії, ніж хто інший.

Завдяки встановленим зв'язкам мав Плеханов також можливість отримати книгу Леніна «Объяснение закона о штрафах, взимаемых с рабочих на фабриках и заводах». Свою видану анонімну брошуру Ленін написав восени 1895 року й надрукував у кількості трьох тисяч примірників на початку грудня в петербурзькій нелегальній так званій Лахтінській друкарні «Групи народовольців». Для відведення очей поліції на обкладинці вказано вигадані дані: «Издание книжного магазина А. Е. Васильева. Херсон. Типография К. Н. Субботина, Екатерин. ул., д. Калинина». «Продается во всех книжных магазинах Москвы и С.-Петербурга». «Дозволено цензурою. Херсон, 14 ноября 1895 года».

В статті «Життя і слова» про «Робітницький і революційний рух в Росії»

* В тексті помилково «Лаферш».

маємо таку оцінку цього твору Леніна: «З видань таємної друкарні заслуговує на особливу увагу брошура про штрафи і відрахунки. В ній подрібно розібрано існуючі закони і підкреслено їх хиби. При цьому показано, як усе фабричне законодавство в Росії постало внаслідок робітницького руху в 80 роки. Під цим оглядом особливо важливий був величезний страйк в 1885 році на знаменитих бавовняних фабриках купця Сави Морозова в Владимирській губернії. Брошура надрукована дуже чисто і добрим шрифтом, що рідкість для таємних видань, вона обіймає 56 сторінок і поширена в 1000 примірниках» (стор. 126).

Після оцінки праці Леніна про штрафи й відрахунки стаття «Життя і слово» вказувала як на прояв пробудження класової і політичної свідомості серед великої кількості робітників і як на доказ справжнього успіху організаційної діяльності революційної інтелігенції в Росії на адрес московських робітників до паризьких з приводу ювілею 25-річчя Комуні 18 березня 1896 року. Під адресом підписалось 605 робітників з 28 фабрик і верстатів у Москві. До адресу додано лист до Поля Лафарга, де робітники писали, що могли б зібрати й більше підписів, але це було б небезпечно й загрожувало б цілій справі.

Про Росію стояло в адресі: «І Росія з 1861 року все більше й більше входить у круг європейських країн. Під могутнім напором капіталізму тріщать і валяться в ній всі її «вікові» підвалини. Буржуазія з кожним днем стає все сильнішою і сильнішою, з нею вже тепер рахується абсолютизм, обсипаючи її сильним дощем привілеїв. Ці останні разом з приложенням найновіших удосконалень роблять особливо болючим перехід від натурального господарства до капіталізму. Антагонізм класів стає все більш і більш чітким, і пролетаріат усе більше й більше проймається класовою свідомістю. Багаточисленні страйки в різних місцях імперії, що стали майже безперервними, страйки, яких російський уряд не в силі ні захвати від громадськості, ні придушити силою зброї, є найкращим доказом пробудження молодого російського пролетаріату. З його рядів кожного дня вириває безпощадний деспотизм найкращих борців, й за останнє п'ятиріччя російський робітничий клас нараховує не одну сотню жертв. Але ніщо не в силі зупинити рух, що раз почався. Російські робітники, піднявши старий революційний прапор, почервонений кров'ю стільки мучеників з їх середовища й середовища інтелігенції, узброїлись ідеями наукового соціалізму, стали під загальний червоний прапор пролетаріату всього світу. Вони горді свідомістю, що передовий бастион європейської реакції, який треба здобути пролетаріатові всіх країн — російський царизм, мають вони зруйнувати, що останню базу буржуазного панування, без знищення якої неможлива перемога всього пролетаріату, мають вони знищити».

Адрес московських робітників до паризьких надрукований в «Житті і слові» в російському тексті, а лист до Лафарга в українському перекладі. «Адрес московских рабочих рабочим Франции» надрукований і в № 1—2 «Работника» (стор. 100—102) разом з листом до Лафарга (стор. 103), що в ньому є зазначений крапками пропуск, якого немає в «Житті і слові», а саме: «В червні минулого року московські робітники понесли значні втрати, бо втратили багато своїх найенергійніших провідників, що й досі гниють у слідчій тюрмі» (стор. 128). Знов маємо деталь, що вказує на добру поінформованість автора статті в «Житті і слові».

Після листа до Лафарга йде закінчення статті: «В цьому «адресі» виложена ціла філософія історії і доказана (?) конечність революції. Але це не повинно дивувати. Хто бачив Росію в останні два роки, той знає, як жваво тепер працює там думка. Навіть в легальній літературі скрізь панує життя і рух; дві-три книжки внесли більше світла і правди, як поперед сотні томів. Усюди тепер обговорюється сучасний економічний стан Росії і рішаються абстракційні питання про такий чи інший хід розвитку суспільностей. Теперішня Росія нагадує Росію половини сімдесятих років, тільки що тепер усе відбувається в далеко грандіозніших розмірах».

Немає сумніву, що в оригіналі статті не було питальника після слова «доказана» в приложенні до конечності революції в Росії, про що йде мова в адресі московських робітників до паризьких. Таке ставлення справи не могло подобатись авторові статті в «Житті і слові», підписаної ініціалами Г. В., і може тому дальшої статті з такими ініціалами не бачимо вже більше в журналі Франка.

М. С. Возняк

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

Франкознавство за 1978 рік

ТВОРИ І. Я. ФРАНКА

Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т.: Художні твори. Т. 1—25/Редколегія Є. П. Кирилюк та ін. — К.: Наук. думка, 1978.

Т. 11. Поетичні переклади та переспіви/Упорядкування та коментарі Т. П. Маєвської, В. І. Шевчука; Ред. Б. А. Деркач. — 677 с.

Т. 12. Поетичні переклади та переспіви/Упорядкування та коментарі В. І. Шевчука; Ред. Д. В. Затонський. — 727 с.

Т. 13. Поетичні переклади та переспіви/Упорядкування та коментарі В. П. Лук'янової; Ред. Н. М. Матузова. — 663 с.

Т. 14. Повісті та оповідання (1875—1878)/Упорядкування та коментарі Л. Ф. Кодацької; Ред. І. І. Басс. — 477 с.

Т. 15. Повісті та оповідання (1878—1882)/Упорядкування та коментарі Н. О. Вишневської; Ред. П. Й. Колесник. — 511 с.

Т. 16. Повісті та оповідання (1882—1887)/Упорядкування та коментарі Ф. П. Погребенника; Ред. О. Є. Засенко. — 511 с.

Т. 18. Повісті та оповідання (1888—1892)/Упорядкування та коментарі Н. О. Вишневської; Ред. П. Й. Колесник.

Франко І. Вічний революціонер: Поезії. — К.: Дніпро, 1978. — 143 с.

Франко І. Гімн; Каменярі; Товаришам із тюрми; У долині село лежить; З циклу «Веснянки»: «Гримить! благодатна пора наступає»; «Гріє сонечко», «Земле моя всеплодющая мати»; «Ой ти, дівчино!», «Червона калино, чого в лузі гнешся». — У кн.: Українська дожовтнева поезія. Вибрані твори для середнього шкільного віку. К.: Веселка, 1978, с. 141—148.

Франко І. Лисичка кума; Казка. Для дошкільного віку. — К.: Веселка, 1978. — 16 с.

Франко І. Малий Мирон. Оповідання для молодшого шкільного віку/Упорядник і автор вступної статті А. М. Халімончук. — Львів: Каменяр, 1978. — 61 с.

Франко І. «Микола Джеря» — повість Івана Нечуя. — У кн.: Нечуй Левицький І. С. Микола Джеря. Повість. К.: Дніпро, 1978, с. 7—16.

Франко І. Ой ти, дівчино, з горіха зерня. — Зоря (Дніпропетровськ), 1978, 23 грудня.

Франко І. Поезія та драматичні твори: Вибране/Вступна стаття О. Н. Мороза, А. І. Скоця. На шляху поступу, с. 5—20. — Львів: Каменяр, 1978. — 200 с.

Франко І. Чим пісня жива: Поезії. — К.: Дніпро, 1978. — 159 с.

Franko I. Opowiadania/Tłumaczyli Zofia i Stanisław Głowiakowie. — Lublin: Wyd-wo Lubelskie, 1978. — 192 s.

КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПРО І. ФРАНКА

Анініна І. О. Крилаті вислови у мові творів І. Я. Франка. — У кн.: Культура слова. К., 1978, вип. 14, с. 29—33.

Арсенич П. І. Взаємини І. Франка з прогресивними учителями Гуцульщини. — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 113—120.

Барвінок Т. На шляху пізнання. — Прапор, 1978, № 8, с. 139—140.

Рец. на кн.: Жук Н. Й. Проза Івана Франка. — К.: Вища школа, вид-во при Київ. ун-ті, 1977. — 211 с.

Бутенко М. К. Традиції Івана Франка в українській радянській прозі 70-х років на робітничу тему (До питання про прототип). — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 20—25.

Войтюк А. Ю. Іван Франко про ідейність літератури. — Рад. літературознавство, 1978, № 10, с. 38—48.

Войтюк А. Ю. Рец. на кн.: Пустова Ф. Д. Іван Франко — теоретик літератури. — Київ; Донецьк, 1976. — Рад. літературознавство, 1978, № 5, с. 89—91.

Гнідан Н. О. Про Франкову прозу: Для учителів. — Жовтень, 1978, № 5, с. 151—152.

Рец. на кн.: Жук Н. Й. Проза Івана Франка. К.: Вища школа, вид-во при Київ. ун-ті, 1977. — 211 с.

Гром'як Р. Т. Іван Франко про світоглядно-методологічні основи аналізу мистецтва. — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 65—72.

Губар О. І. Павло Тичина про новаторство Ів. Франка. — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 91—98.

Денисюк І. Рец. на кн.: Жук Н. Й. Проза Івана Франка. — К., 1977. — Дніпро, 1978, № 6, с. 157—158.

Дергаль Л. Я. І. Я. Франко про інтернаціоналізм творчості Лесі Українки. — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 79—86.

Дідик С. С. Про одно із джерел творчості Франка-поета. — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 105—112.

Дорошенко С. З любов'ю до Великого Каменяра. — Жовтень, 1978, № 8, с. 137—138.

Рец. на кн.: Бандрівський Д. Під синіми горами. — Львів: Каменяр, 1977, с. 192.

Зимомря М. Й., Бобинець С. С. До питання становлення та критичного осмислення німецької франкіани. — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 45—52.

Зорівчак Р. Художня проза Івана Франка в англійському звучанні. — Всесвіт, 1978, № 6, с. 204—206.

Рец. на кн.: Franko I. Short stories. — Kiev, 1977.

Іван Франко. — Наше слово [Варшава], 1978, 9 квітня.

Каспрук А. А. Богдан Хмельницький у творчості І. Франка. — Рад. літературознавство, 1978, № 12, с. 6—14.

Каспрук А. А. Жанр притчі в поезії І. Франка. — Укр. мова і література в школі, 1978, № 8, с. 28—39.

Каспрук А. А. Жмуток до «Зів'ялого листя» І. Франка (Із спадщини письменника). — Рад. літературознавство, 1978, № 9, с. 54—61.

Кирилюк Є. П. Іван Франко і наша сучасність (доповідь на наук. конф., присв. 120-літтю від дня народження письменника, у Львові 23 вересня 1976 р.). — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 3—15.

Корнієнко Н. П. Ідея возз'єднання українського народу у мовознавчій спадщині І. Франка. — Вісник Київ. ун-ту. Укр. філологія, 1978, вип. 20, с. 79—86. (КС). 100-річчя робітничої газети. — Наше слово, 1978, 13 серпня.

Про участь І. Франка у виданні газети «Ргаса».

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

Кухар-Онишко О. С. Питання стилю в естетиці І. Я. Франка. — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 73—78. Список літ.: 5 назв.

Лубківський Р. Думка, що нові світи буде... — У кн.: Многосвіточ. — К.: Рад. письменник, 1978, с. 124—138.

Маланчук В. А. Дещо про засади етнографічно-наукової та літературної творчості Івана Франка. — Нар. творчість та етнографія, 1978, № 2, с. 54—67.

Матвіїшин В. Г. «Пастка» Е. Золя в оцінці І. Франка. — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 59—64.

Маркушевський П. Г. «Украдене щастя» Івана Франка серед творів світової драматургії подібної тематики. — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 35—41.

Мельник Д. Перші засіви (До 100-річчя виходу в світ першого укр. рев.-демокр. журн. «Громадський друг». З виставки у Львів. літ.-мемор. музеї І. Франка). — Вільна Україна, 1978, 9 квітня.

Микитась В. Л. Ідеологічна боротьба навколо спадщини Івана Франка. — К.: Дніпро, 1978, — 230 с.

Михайлюк Т. С. Соціальна зумовленість характерів в оповіданні І. Я. Франка «Як Юра Шинкманюк брів Черемош». — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 98—105.

Мольнар М. Неопубліковане листування чеських та словацьких діячів з І. Франком. — Дукля, 1978, № 1, с. 44—50.

Мороз О. Н., Скоць А. І. На шляху поступу. — У кн.: Франко І. Поезія та драматичні твори. Вибране. — Львів: Каменярь, 1978, с. 5—20.

Паламарчук Л. Рец. на кн.: Полюга Л. М. Слово у поетичному тексті Франка. — К., 1976. Мовознавство, 1978, № 4, с. 83—84.

Пархоменко М. Іван Франко — новатор — В кн.: Пархоменко М. Оновлення традицій. — К.: Дніпро, 1978, с. 31—37.

Пашенко Є. Іван Франко в літературах народів Югославії. — Всесвіт, 1978, № 9, с. 194—197.

Погребенник Я. М. Із спостережень над німецькими перекладами творів Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 52—59.

Погребенник Ф. П. Рец. на кн.: Жук Н. Й. Проза Івана Франка. — К., 1977. — Рад. літературознавство, 1978, № 6, с. 90—91.

Пустова Ф. Д. Творчість Нечуя-Левицького в оцінці І. Франка. — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 25—35.

Святовець В. Ф. Прозове слово Каменяря. — Укр. мова і літ. в школі 1978, № 3, с. 90—91.

Рец. на кн.: Жук Н. Й. Проза Івана Франка. — К.: Вища школа, вид-во при Київ. ун-ті, 1977. — 211 с.

Смольський Г. Іван Франко в Підгірках. — Жовтень, 1978, № 8, с. 122—123.

Соколюк Ф. Т. Г. Шевченко та І. Я. Франко про творчість Байрона. — Всесвіт, 1978, № 9, с. 192—193.

Сохацький Б. М. Світоглядні і методологічні принципи буржуазної свободи в творчості І. Франка. — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 86—91.

Сухомлин Е. Г. Герцен і Франко. — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 42—45.

Українське літературознавство: Статті і матеріали. Вип. 30. Іван Франко. — Львів: Вища школа, вид-во при Львів. ун-ті, 1978. — 122 с.

Шаховський С. Львівська весна Каменяря (Про творчість І. Франка весною 1878 р.). — Літ. Україна, 1978, 14 липня.

Янковський Ю. З. Провісники прийдешнього. Чернишевський і Франко. — В кн.: М. Г. Чернишевський і українська література. — К.: Дніпро, 1978, с. 143—161.

Янковський Ю. З. Провісники прийдешнього. — Чернишевський і Франко. — Укр. мова і літ. в школі, 1978, № 7, с. 19—29.

Яценко В. Ф. Тема дружби народів в творчості Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 15—20.

Вуїняк В. О. Рец. на кн.: Франко І. До світла: Оповідання. — К., 1976. — World literature today. Worman, 1978, vol. 52, N 1, p. 142.

Mokry W. Polono-ukrainika Teoktysta Paczowskiego. — Slavia orientalis (Warszawa), 1977, rocz. 26, N 4, s. 435—440.

Про польсько-українські літературні зв'язки у світлі досліджень Т. Пачовського творчості Т. Шевченка та І. Франка.

Wiśniewska E. Rec. ks.: Kuplowski M. Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej. — Rzeszów, 1974. — Slavia orientalis, 1977, rocz. 26, N 4, s. 494—496.

ІВАН ФРАНКО В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ТА МИСТЕЦТВІ

Ви чули ту пригоду / Слова І. Франка; Муз. С. Д. Козака. — У кн.: Козак С. Д.: Пісні. К.: Муз. Україна, 1978. — 48 с.

Вічний революціонер / Слова І. Франка; Муз. М. Лисенка. — У кн.: Пісні боротьби й перемог. К.: Муз. Україна, 1978. — 92.

Вічний революціонер / Слова І. Франка; Муз. М. Лисенка. У кн.: Репертуарний збірник. К.: Мистецтво, 1978. — 119 с.

Іван Франко / Худаш А. Д., Харитов В. І., Соколенко. — К.: Мистецтво, 1978. — 103×71 см.

Изобразительное искусство Львова: Живопись. Скульптура. Графика / Авт.-сост. Э. П. Мисько. — М.: Сов. художник, 1978. — 128 с. ил. и текст. — 34 см.

Из содерж.: арк. 20. В. А. Любчик. Иван Франко. «И пойдешь ты дорогой веков...» (Львов / Лит.-мемор. музей И. Франко).

арк. 54. В. Борисенко, Д. Кривавич, Е. Мисько, В. Одрехівський, Я. Чайка. Арх. А. Шуляр. Памятник Ивану Франко во Львове.

арк. 68. В. П. Одрехівский: Захар Беркут (Львов. лит.-мемор. музей И. Франко).

арк. 74. И. В. Севера. Иван Франко (Львов. музей укр. искусства).

арк. 85. Е. И. Безниско. Иллюстрации к поэме И. Франко «Смерть Кайна» (Собственность художника).

Колодій В. Іван Франко [Вірш]. — Рад. Волинь, 1978, 29 квітня.

Лопата В. И. Иллюстрации к стихотворениям И. Франко. — У кн.: Искусство молодых: Альбом / Авт.-сост. В. П. Сысоева. — М.: Изобразит. искусство, 1977. — 78 с., позиции № 78—81.

Павлычко Д. Сонеты: Иван Франко / Авториз. перевод Л. Смирнова. — Правда Украины, 1978, 11 июня.

Пам'ятник І. Я. Франку (Скульптори: В. Борисенко, Д. Кривавич, Е. Мисько, В. Одрехівський, Я. Чайка; Архітектор А. Шуляр. — В компл. листівок: Львів). Фото О. Яновського. — К.: Рад. Україна, 1978.

Франко Іван Якович (1856—1916). Листівка. — К.: Мистецтво, 1978.

Франко І. Украдене щастя. (Вистава у Чернівецькому укр. драм. театрі ім. О. Кобилянської). Рец.: Валігура К. Окрадені. — Рад. Буковина, 1978, 17 листопада. Верховинець Н. Повітря височини. — Культура і життя, 1978, 19 листопада.

ХРОНІКАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ

На вулиці Народної гвардії ім. І. Франка у Львові відкрито меморіальну таблицю на честь підпільної антифашистської організації «Народна гвардія ім. І. Франка». — Жовтень, 1972, № 2, с. 160.

100-річчю виходу у світ першого українського революційно-демократичного журналу «Громадський друг» присвячена виставка у Львівському літературно-меморіальному музеї Івана Франка. — Жовтень, 1978, № 5, с. 160.

У вінок Каменяреві (про мітинг біля пам'ятника І. Франка у Львові на початку вересня 1978 р., присв. І. Франку). — Жовтень, 1978, № 10, с. 159.

Художня меморіальна таблиця, присвячена І. Я. Франкові на будинку, що на розі вулиць Чернишевського і Каменярів у Львові. Автори: Скульптор М. Посікіра. Архітектор Б. Черкес (фото). — Жовтень, 1978, № 11, с. 159.

ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНИЙ МУЗЕЙ І. ФРАНКА У СЕЛІ ІВАНА ФРАНКА

Бонь В. Л., Оркуш М. О. Літературно-меморіальний музей у селі Івана Франка: Путівник. — 2-ге вид., доп. — Львів: Каменяр, 1978. — 62 с.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОКАЖЧИКИ

Мороз М. О. Франкознавство за 1976 рік. — Укр. літературознавство, 1978, вип. 30, с. 121—130.

ДОПОВНЕННЯ ДО ПОКАЖЧИКІВ «ФРАНКОЗНАВСТВО ЗА 1976 І 1977 РОКИ»

Твори І. Франка

Вічний революціонер / Слова І. Франка; Муз. М. Лисенка. — У кн.: Цих днів не змовкне слава. Пісенник. — К.: Муз. Україна, 1977. — 66 с.

Франко І. Гімн / Пер. Є. Буджалов. — Хальм уни, 1976, 9 грудня. (Калм. мовою).

Франко І. Грицева шкільна наука. Оповідання для мол. шкільн. віку. — К.: Веселка, 1977. — 16 с.

Франко І. Добрий заробок. Оповідання / Пер. А. Пурмар. — Таван Атал, 1978, № 6, с. 61—62 (Чувас. мовою).

Франко І. Вірші / Пер. О. Нургалієв. — Алма-Ата: Жадин, 1976, — 39 с. (Казах. мовою).

Франко І. Коли ще звірі говорили / Пер. Ю. Пійк. — 2-ге вид. — Таллін: Еесті раамат, 1976, — 103 с. — Ест. мовою.

Франко І. Ляличка і журавель (Казка). — Світанок (Дод. до газети «Наше слово»). 1977, № 8, с. 5.

КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПРО І. ФРАНКА

Зорівчак Р. Місце Івана Франка в історії українського перекладознавства. — Наша культура, 1977, № 6, с. 2—4.

Колесник П. І. Іван Франко. Біогр. нарис. — К.: Дніпро, 1977. — 143 с. (Англ. мовою).

Ласло-Куцук М. Іван Франко і Еміль Золя. — Наша культура, 1977, № 8, с. 1—3; № 9, с. 5—6.

Лозинський І. Іван Франко в житті Іларіона Свенціцького. — Наша культура, 1977, № 10, с. 12—14.

Образотворче мистецтво Києва: Живопис. Театральнo-декоративне мистецтво. Графіка. Скульптура. Монументальна скульптура. Декоративно-прикладне мистецтво. — М.: Сов. художник, 1977. (Укр. і рос. мовами).

Зі змісту: Глушук Ф. Т. Вічний революціонер (І. Франко), с. 109.

Якутович Г. В. Ілюстрації до повісті І. Франка «Захар Беркут», с. 107.

Kuplowski M. Iwan Franko a kultura polska. — Profile, 1976, N 12, s. 14—15.

Kuplowski M. Związki Iwana Franka z zachodnio-europejską myślą krytyczno-literacką. — Przegląd humanistyczny, 1976, N 9, s. 77—85.

Стаття надійшла до редколегії
10 березня 1980 року

ЗМІСТ

Дорошенко І. І. Іван Франко — наш сучасник (До 125-річчя з дня народження)	3
--	---

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Пашук А. І. Проблема народних мас і особи у творчості І. Франка	10
Будний В. В. І. Франко про критерії оцінки суспільної значимості літератури	20
Бунчук Б. І. Поетичне новаторство Івана Франка	29
Матвіїшин В. Г. Іван Франко і антирелігійні твори Еміля Золя	34
Франко О. Й. Концепція соціальних та соціально-психологічних основ художнього сприймання в естетиці Івана Франка	39

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Черницький Є. М. Пушкін і Франко (про пушкінські традиції в творчості І. Франка)	46
Антонюк Є. М. Франківські традиції в діяльності літературно-громадської організації «Західна Україна»	54
Лісовий П. М. Іван Франко про поширення творів Котляревського в Галичині	61
Шалата М. Й. Іван Франко в творчій біографії Олеся Гончара	66
Скоць А. І. Поема І. Франка «Сурка»	74
Пустова Ф. Д. Іван Франко про Марка Кропивницького	83
Тараненко М. П. І. Франко про творчість І. Нечуя-Левицького	90
Ляхова Ж. Т. Іван Франко і епістолярна спадщина Т. Г. Шевченка	97
Маланчук О. З. Публічні виступи Івана Франка на захист селян	104
Гонтар П. П., Денисюк І. О., Дорошенко І. І., Халімончук А. М. Вчений Каменярської снаги (До 100-річчя з дня народження академіка М. С. Возняка)	112

ТВОРЧІСТЬ ІВАНА ФРАНКА В СОЮЗНИХ РЕСПУБЛІКАХ

Андреева І. І. Творчість Івана Франка в Татарії	118
Ісаков С. Г. Іван Франко і Естонія	123

ПУБЛІКАЦІЇ

- Нечитайлюк М. Ф. Встановлення авторства Г. В. Плеханова (публікація наукової доповіді М. С. Возняка «Оцінка діяльності лєнінського «Союзу» в журналі Франка») . . . 133

БІБЛІОГРАФІЯ

- Бутрин М. Л. Франкознавство за 1978 рік 140

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Выпуск 36

ИВАН ФРАНКО. Статьи и материалы
(На украинском языке)

Республиканский межведомственный
научный сборник

Львов. Издательство при Львовском
государственном университете
издательского объединения «Вища школа»

На фронтиспісі репродукція з гравюри народ-
ного художника СРСР В. І. Касіяна.

Редактор Р. М. Бокоч
Художній редактор Н. М. Чишко
Технічний редактор А. А. Степанюк
Коректори М. Т. Ломеха, М. Ю. Лазур-
кевич

Информ. бланк № 5765

Здано до набору 09.09.80. Підп. до друку 13.03.81.
БГ 01021. Формат 60×90/16. Папір друк. № 1.
Літ. гарн. Вис. друк. 9,25 умовн. друк. арк.
+0,125 арк. вкл. 10,41 обл.-вид. арк. +0,03 арк.
вкл. Тираж 1000 прим. Вид. № 850. Зам. 3877.
Ціна 1 крб. 40 коп.

Видавництво при Львівському державному
університеті видавничого об'єднання «Вища шко-
ла», 290000, Львів, вул. Університетська, 1.

Обласна книжкова друкарня Львівського облас-
ного управління в справах видавництва, полігра-
фії та книжкової торгівлі. 290000, Львів, вул.
Стефаника, 11.

В издательстве при Львовском
государственном университете
издательского объединения «Виша школа»
в 1981 году выйдет книга:

РЫСАК А. А.

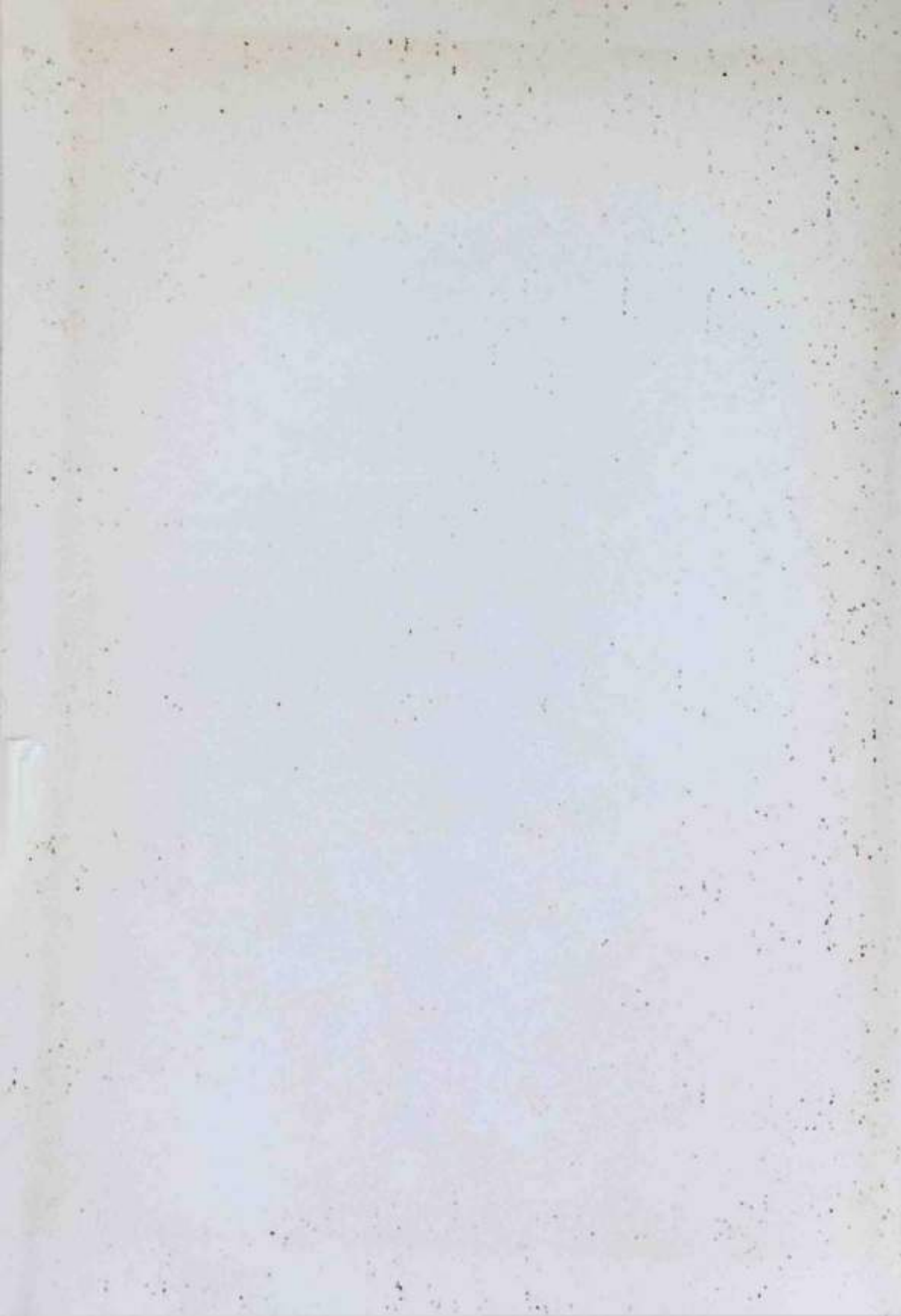
**ЖИВОТВОРНЫЙ ИСТОЧНИК
ДУХОВНОГО ВДОХНОВЕНИЯ**

(поэзия Леси Украинки в русских переводах)
Язык русский, 10 л. Цена 1 р. 40 к.

Монография посвящается 110-й годовщине со дня рождения поэтессы. Исследуется процесс восприятия поэзии Леси Украинки в дореволюционной России, рассматриваются пути изучения ее творчества в послеоктябрьский период как проявление творческих взаимосвязей украинской и русской литератур, определяются важные аспекты в их интернациональном сближении.

Для преподавателей, студентов.

Книгу можно заказать в местном книжном магазине Книготорга или потребсоюза, а также в отделе «Книга — почтой» магазина № 19 Львовского облкниготорга (290006, г. Львов-6, пл. Рынок, 10).



Луг. 83

1 крб. 40 коп.



Українське літературознавство, 1981, вип. 36, 1—148.