

ISSN 0130—528X



**КРАЇНСЬКЕ  
ЛІТЕРАТУРО-  
ЗНАВСТВО**

**ВИПУСК**

**34**



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

# УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 34

ІВАН ФРАНКО

СТАТТІ І МАТЕРІАЛИ

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ  
МІЖВІДОМЧИЙ  
НАУКОВИЙ ЗБІРНИК

Виходить з 1966 року

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

1980

В сборнике публикуются новые материалы о жизни и творчестве И. Франко. Исследуются проблемы гуманизма и человеческого счастья в его произведениях, освещается роль писателя в развитии украинской «малой прозы», показаны творческие взаимосвязи И. Франко и М. Горького, разработка ученым теоретических вопросов литературы.

Для преподавателей, учителей, аспирантов, студентов.

У збірнику публікуються нові матеріали про життя і творчість І. Франка. Досліджуються проблеми гуманізму і людського щастя у його творах, висвітлена роль письменника у розвитку української «малої прози», показані творчі взаємозв'язки І. Франка та М. Горького, розроблення вченим теоретичних питань літератури.

Для викладачів, учителів, аспірантів, студентів.

*Редакційна колегія:* проф., д-р філол. наук І. І. Дорошенко (відп. ред.), доц., канд. філол. наук А. М. Халімончук (заст. відп. ред.), доц. канд. філол. наук Т. І. Комаринець (відп. секр.), доц., канд. філол. наук А. І. Бондаренко, проф., д-р філол. наук М. С. Грицай, доц., канд. філол. наук О. І. Губар, проф., д-р філол. наук З. С. Голубева, ст. викл., канд. філол. наук Г. С. Домницька, проф. Н. Й. Жук, проф. М. П. Лакіза, доц., канд. філол. наук В. В. Лесик, проф., д-р філол. наук В. М. Лесин, проф., д-р філол. наук П. М. Лісовий, проф., д-р філол. наук І. А. Луценко, проф., д-р філол. наук В. В. Фащенко, 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, доц., канд. філол. наук Ф. Л. Шолом.

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

*Адреса редакційної колегії:*  
290000, Львів, вул. Університетська, 1, держуніверситет,  
кафедра української літератури

Редакція історико-філологічної та навчально-методичної літератури

У  $\frac{70202-060}{M225(04)-80}$  520-80 4603000000

© Видавниче об'єднання  
«Вища школа», 1980

А. М. ХАЛІМОНЧУК, доц.,  
Львівський університет

### Думи про щастя людини

На XXV з'їзді Комуністичної партії Радянського Союзу Генеральний секретар ЦК КПРС Л. І. Брежнев дав класично ясне, глибоке визначення ролі активної життєвої позиції радянської людини: «Ніщо так не підносить особу, як активна життєва позиція, свідоме ставлення до громадського обов'язку, коли єдність слова і діла стає повсякденною нормою поведінки» [3, с. 87].

У минулому і тепер прогресивні діячі людства самовідданою боротьбою за визволення трудящих, наполегливою працею на благо народу утверджували і утверджують саме таке ставлення до життя. Прикладом цього може служити суспільна діяльність і творчість І. Франка — видатного письменника і вченого, активного гуманіста, борця за щастя трудящих. Звертаючись до природи у вірші «В плен — ері» він писав:

Що ти могла найвищого створити —  
се чоловік.

Думи про добро для людини, єдність особистого і загального завжди хвилювали Каменяра. Навіть у питаннях любові І. Франко вважав, що «любов «плотская» ... то ще не есть все чуття... Любов до всіх людей, а особливо до всіх нещасливих, покривджених і понижених — есть чуття далеко вище і святіше» [7, т. 20, 200].

Ці слова були написані у листі до поетеси У. Кравченко в 1883 р. Однак трактування щастя особи залежно від її власного задоволення і від того, чи дає вона добро для людства, знаходимо у І. Франка і раніше. Про це свідчить його листування з О. Рошкевич у 1878—1879 рр., такі художні твори, як «Сон князя», «Моя стріча з Олексою», «На дні» та ін. У вірші «Ти знов оживаєш, надіє» поет не випадково обрав референ «О серце! О воле! О люди!» У ньому нерозлучно поєднались особисті почуття і думи про інших. Переконливим прикладом, що показує ставлення І. Франка до суспільних питань, є також його вірш «Самотній, хворий думаю в хатині» (написаний десь у 1877—1878 рр.). Він закінчується рядками:

...Ти ж на боці геть остав  
Свій біль і муку, — сам себе зречися  
І весь загальній справі посвятися.

У шедеврї української громадянської лірики — вірші Каме-  
няра «Земле, моя всеплодющая мати...» поет саме й малює  
того скромного й величного діяча, який посвятив себе «загаль-  
ній справі»: у безмежно багатї матері-землі просив крапли-  
ну сили не для себе самого, а щоб віддати її боротьбі за долю  
народу. Тут повністю зливається поняття особисте «дай і ме-  
ні» з поняттям широким — будити безграничну любов до лю-  
дей, «правді служити». Поетичний цикл І. Франка «Картка лю-  
бові» (збірка «З вершин і низин») художніми засобами підво-  
дить до подібного висновку: «Я буду жити, бо я хочу жити»  
перш за все для того, щоб «другим шлях мостити». Прості  
хлібороби, робітники, представники прогресивної інтелігенції  
шанували І. Франка, зверталися до нього за порадою та допо-  
могою. Письменник гордився такою шаною, дорожив довір'ям,  
платив любов'ю за любов.

Тож хорони, дитя, сей дар мій свято!  
Любов людей, мов хліб той до засіка,  
Громадь і степенуй в любов до чоловіка! —

читаємо у сонеті «І говорила перша». Цю думку підтверджував  
І. Франко у виступах під час вшанування його 25-річної (1898)  
і 40-річної (1913) діяльності, у численних творах, листах, стат-  
тях, автобіографіях.

І. Франка називають титаном праці. Справді, потрібно було  
мати величезну енергію, волю, щоб створити стільки, як він,  
у будь-яких умовах залишатись невтомним діячем. Праця для  
письменника була щастям, найбільшою радістю життя. У стат-  
ті «Наука і її становисько щодо працюючих класів» він писав  
з незаперечною категоричністю: «...єдиною основою людського  
щастя й добробуту є праця» [7, т. 19, с. 32], тільки працюючу  
людину він ставив на найвищий щабель моральності.

Зрозуміло, що цим І. Франко не пропагував і не прославляв  
працю для збагачення експлуататорів. Але й в умовах капіта-  
лізму, відкидаючи визиск як антигуманність, революційний де-  
мократ бачив поезію труда, ставив поруч працю і пісню, зма-  
льовував радість пошуків і здобутків, чи хоч би забуття у хви-  
лини суму. У вірші «Втомився я» знаходимо таку щиру думку:

...Ах, так прожити  
Ціле життя! Не спочивать ніколи,  
Хіба як ділом втомишся!...  
Жити  
Лиш трудом, трудом, трудом, — і в кінці в могилу  
Лягти спочити!

Ні ці слова, ні відоме Франкове прохання до матері-землі  
«Дай працювать, працювать, працювати, в праці сконать» вірш

«Земле, моя всеплодющая мати...») не сприймаються як фаталізм, тому що ми знаємо велику громадянську свідомість автора, пам'ятаємо про мету його праці й боротьби. Найвище Каменяр ставив працю суспільну — ту «довгу, утяжливу», але плідну і корисну:

Вона одна бере нам все щоднини  
і все дає, бо в'яже нас тісніш  
з людьми, як діти спільної родини.

Однією з причин душевної драми Івана Вишенського в кінці його життя, показаної в одноіменній поемі І. Франка, є те, що колись активний патріот, борець проти Ватикану на деякий час відійшов від суспільної праці, став аскетом, «наблизився до бога» ради власного спокою.

І. Франко один з перших в українській літературі створив героя-колективіста, героя-масу, що спільно бореться за здійснення мрій, людей колективного пориву. Це і тухольці з повісті «Захар Беркут», борці-каменярі («Каменярі»), мільйонні маси, що йдуть за «вічним революціонером» («Вічний революціонер»), бориславські робітники («Борислав сміється»), селяни майбутнього соціалістичного суспільства, «людського братерства нового», що обробляють землю «поспів» («Мій раю зелений», «Гадки на межі») та ін.

Мріючи і борючись за щастя для людини, великі надії І. Франко покладав на розвиток науки, освіти, техніки. З ними революційний демократ пов'язував не лише економічний прогрес суспільства, а й здобуття — у майбутньому соціалістичному житті — найбільшого особистого щастя, виховання *нової людини*. У згаданій раніше статті «Наука і її становисько щодо працюючих класів» він писав: «Людина від віків прямує до одної мети — до щастя. Щастя це здобуде аж тоді, коли наука і праця зіллються для неї в одне, коли всяка її наука стане працею, корисною для суспільства, а вся праця буде виявом її розвиненої думки, розуму й науки. А народи тільки тоді зможуть досягти щастя й долі, коли всі будуть освіченими працівниками, тобто коли кожен буде найсебічніше розвинений... і коли кожний зможе використовувати свої сили для добра загального і особистого [7, т. 19, с. 26]. Наведемо ще одну думку Каменяра про це. У першій передмові до перекладу «Фауста» В. Гете він вказував: «Ані наука сама собою, ані вільне й безжурне життя — ніщо не може ущасливити чоловіка, як довго цей чоловік все і всюди має на оці тільки *себе самого*. Але коли він всі свої здобутки, всю свою силу поверне на працю, на ущасливлення других, на запевнення їм безпечного, хоч і ненастанним трудом окуплюваного життя і розвитку, тоді чоловік може бути щасливим» [7, т. 18, с. 406].

Отже, тільки в поєднанні інтересів особи і колективу бачив І. Франко суть щастя. Людина, вважав Каменяр, буде щаслива

тоді, коли не забуватиме про свої громадянські обов'язки, а суспільство дбатиме про добро особи.

У зв'язку з цим постає інше питання: які вимоги І. Франко ставив до морально-етичної поведінки людини?

Морально-етичні норми поведінки особи, риси характеру, виконання нею громадських та родинних обов'язків, товариських стосунки, поняття благородства, сумління, почуття вірності, любові та ін. завжди хвилювали передових людей і суспільство. В. Белінський, підкреслюючи свою віру в розквіт економіки майбутньої Росії, писав: «Почекайте, і у нас будуть чавунні дороги і, можливо, повітряні пошти, і у нас фабрики і мануфактури досягнуть досконалості, народне багатство зросте; але чи буде у нас... мораль — ось питання! Будемо теслями, будемо слюсарями, будемо фабрикантами; але чи будемо людьми — ось питання» [4, т. 2, с. 47].

З наближенням до комунізму ці проблеми в нашій країні набирають особливої значимості і ваги. У Звітній доповіді XXV з'їздові КПРС Л. І. Брежнев наголошував на необхідності боротьби проти міщанства, дрібнобуржуазної психології. Заслугою діячів радянської літератури є те, що вони «прагнуть підтримувати кращі якості людини — її принциповість, чесність, глибину почуття» [3, с. 89].

Погляди на мораль і етику таких прогресивних діячів минулого, як І. Франко, їх власний приклад стали зразком, якому наслідували і наслідують наступні покоління.

Свого часу письменник створив книгу повчань, зробивши її, як вважав автор, «наскрізь моральною». Мається на увазі збірка поезій «Мій Ізмарагд» (1898). Важливо звернути увагу на пояснення, яке дав автор до своєї книги: «Певна річ, моя моральність значно відмінна від тої катехитичної, догматичної моралі, що у нас видається за одну християнську» [8, т. 2, с. 180]. Безумовно, Франко своїми творами виховував не християнську пасивність і терпимість, а громадянську мораль і етику.

Добру науку приймай,  
Хоч її і від простого чуєш;  
Злої ж на ум не бери,  
Хоч би й святий говорив, —

пише поет і додає:

Хто з всіма добрий хоче бути,  
Той швидко втратить добрий путь.

Неважко переконатися, що збірка «Мій Ізмарагд» стала книгою виразно класової моралі, вона увібрала в себе досвід віків і мораль народів.

Франкова оцінка людської особистості з погляду етики, яку він, до речі, називав «предметом останньої і найвищої науки» [7, т. 19, с. 32], проникнута щирим гуманізмом, розумінням ін-



дивіда як невіддільної частки маси і неповторної одиниці. У кожній людині поет хотів бачити добре серце, намагався запалити «пекучий, но благодатний вогонь — бажання правди і добра» [7, т. 16, с. 46] — правди народної, добра — для народу. Саме це він підтримував і в художній літературі, у мистецтві. Розглядаючи, наприклад, твори Г. Успенського, критик-гуманіст звертає увагу на те, що російський письменник «працює і розумом і чуттям, він аналізує і розкриває суспільні рани, але при цьому завжди відчувається, що його серце б'ється гарячим співчуттям до всіх нещасних, пригноблених і поневолених», він «повчає і ублагороднює читача». «Ніхто, — пише І. Франко, — не підносить так високо, як він, прапора чистої людяності, ніхто не має такого, як він, дару — приневолити нас почувати себе людьми, розбудити й оживити в читача почуття людяності» [7, т. 18, с. 89—90]. І тут же делікатно дорікає Е. Золя, що той у романі «Земля» обминув питання «чисто людського і сусідського співжиття, як любов, приязнь, безкорислива радість», які тримають селян укупі, що не дають їм озвіріти в тих буржуазних порядках індивідуалізму й егоїзму [7, т. 18, с. 95].

Український письменник хоч і не боявся показувати деякі риси моральних відхилень у середовищі трудівників, проте, як сам стверджував, переважно любив змальовувати душу простої людини, яка здатна перебороти жорстокість, дбав про облагородження її поведінки. Це бачимо у таких його творах, як «Мій злочин», «Між добрими людьми», «Борис Граб», «Терен у носі», «На дні», «Як Юра Шикманюк брів Черемош» та в інших. Розглянути цю особливість Франкового трактування народної моралі й етики необхідно у зв'язку з виступами на Заході різних теоретиків міщанського індивідуалізму, які вважають огрубіння і занепад людини природним явищем, нездоланною стихією. «...Всі ми, — заявляє західнонімецький ідеолог Г. Міллер, — природно, початкові злочинці, але більшості з нас не вистачає сміливості виявити у вчинках кримінальні потяги» [6, с. 136]. Твори І. Франка протистоять сучасному буржуазному «мистецтву жахів», спрямованому на розтління душ, особливо молодих.

Роздуми Каменяра про етичну поведінку людини часто торкались такої риси, як скромність. Працювати не ради наживи чи власної слави, а для слави і добра народу, не вип'ячуючи своє «я» навіть тоді, коли створив визначне і маєш успіх, а пам'ятати, що зроблено тобою ще мало — все це характеризувало перш за все поведінку самого І. Франка. Мабуть, найкраще про це сказав сам письменник на урочистому вечорі, присвяченому його двадцятип'ятирічному ювілею літературної праці: «Коли скину оком по нинішнім зборі, то запитую себе: задля чого зібралася тут така велика й світла громада? Думаю, що не для моєї особи. Я не вважаю себе ані таким великим талантом, ані жодним героєм, ані таким взірцевим ха-

рактором, щоб моя особа могла зігріти всіх до себе. Двадцять і п'ять літ я був тим пекарем, що пече хліб для щоденного вжитку... В кождім часі я дбав про те, щоб відповісти потребам хвилі і заспокоїти злобу дня. Я ніколи не хотів ставати на котурни, ані щадити себе... Я знаю, що з моїх творів дуже мало перейде до пам'яті будущих поколінь...» [7, т. 1, с. 30—31]. І це говорив автор, що написав такі книги, як «З вершин і низин», «Зів'яле листя», «Борислав сміється», «Захар Беркут», це говорив відомий журналіст і видавець, автор праць, лише назви яких вже тоді займали 128 друкованих сторінок.

Високе розуміння людини, особи, її вчинків розкривав письменник у такому вічно складному почутті, яким є кохання. Віддати всього себе дорогій людині, шанувати перш за все її, зберегти свою гідність у хвилинах тяжких, але не образити словом, поглядом чи навіть думкою кохану особу, залишитись вірним їй і тоді, коли доля розлучить, у драматичних чи навіть трагічних ситуаціях — такі риси мав сам і звеличував І. Франко. У післямові до власного перекладу Байронової поеми «Каїн» він так охарактеризував образ Ади: «А побіч сього болючого, вічно бажаного і вічно невдоволеного духу як же ж пречудово ясніє звізда нової надії, ідеал жінчини, ідеал нової людськості — Ада. Любов до людей у неї безгранична, і тота любов, мов чудодійна ласка, рішає і розпутує всі труднощі, в котрих путається і мучиться Каїн... «Хоч бог тебе покине, — я буду любити тебе!» — Ось той вершок, до котрого підносить її безгранично ніжне чуття. Любов одним проблеском стрясає з неї пута авторитету, в котрих виросла і за котрим стоїть в початку драми, вона при кінці — тільки *чоловік*, вона не стане ніколи викидати Каїнові його діло, не стане винити його за його і свою недолю, як Адам винить Єву, — вона радше підпре його в дальшій праці думок і своєю щирістю постараєсь загоїти, бодай почасти, глибоку його рану» [7, т. 15, с. 584—585].

«Зів'яле листя», «Із днів журби», «Перехресні стежки», «Сойчине крило», «Маніпулянтка» та інші твори, листи до О. Рошкевич, численні розвідки з галузі моралі і етики засвідчують уміння письменника показати голубину ласку, лебедину вірність, соколинні пориви, безмежну щедрість людської душі. Наведемо лише один вірш з його «Зів'ялого листя»:

Я не кляв тебе, о зоре,  
Хоч як сильно жаль мій ріс,  
Насміх твій і власне горе  
Я терпливо переніс.

Та боюсь за тебе дуже,  
Бо любов — то мстивний бог,  
Як одно її зневажить,  
Любить мститись на обох.

Скільки тут доброти, убоління не за себе, а за кохану людину, скільки самозречення! «...Людина, яка б вона сильна не була, не може жити самою боротьбою, самими громадськими інтересами, — писав М. Коцюбинський у рефераті «Іван Франко». — Трагізм особистого життя часто вплітається в терновий вінок життя народного. У І. Франка є прекрасна річ — лірич-

на драма «Зів'яле листя». Це такі легкі, ніжні вірші, з такою широкою гамою чувства і розуміння душі людської, що, читаючи їх, не знаєш, кому оддати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові—лірикові, співцеві кохання і настроїв» [5, т. 3, с. 41].

Великий засновник наукового комунізму К. Маркс зауважив у «Сповіді»: «Nihil humani a me alienum puto» («Ніщо людське мені не чуже») [2, т. 2, с. 577]. Ці слова можна повністю віднести і до ушлявленого українського письменника.

Видатний гуманіст І. Франко добре знав гірку жіночу долю. Він був палким захисником прав жінки в усіх сферах її громадського життя і в побуті. З сумом говорив поет про жіночі сльози, проліті в усі епохи й суспільні формації:

Де не лилися ви в нашій бувальщині,  
Де, в які дні, в які ночі —  
Чи в полувеччині, чи то в князівській удалщині,  
Чи то в козащині, ляччині, ханщині, панщині,  
Руськії сльози жіночі?..

Слухаю, сестри, тих ваших пісень сумовитих,  
Слухаю й скорбно міркую:  
Скільки сердець тих розбитих, могил тих розритих,  
Жалощів скільки неситих, сліз вийшло пролитих  
На одну пісню таку?

Причину недолі жінки революційний демократ вбачав у несправедливому суспільстві. Розглянувши велику кількість народних пісень, автор статті «Жіноча неволя в руських піснях народних» робить висновок: «Ми вже не раз в протягу свого досвіду мали нагоду переконатись, що неволя тота основана не на грубих та варварських обичаях народних... але її викликає не що друге, як тиск поганих обставин економічних...» [7, т. 16, с. 84]. Франко не без підстав обвинуватив буржуазну «учену справедливість» за її необ'єктивне трактування жіночих проблем. «Муза народна, — писав він у згаданій статті, — глядить глибше і судить гуманніше» [7, т. 16, с. 78].

Як письменник І. Франко багато уваги приділив показові тяжких, часом руйнівних умов життя жінки свого часу: Фрузя моралізує і тисне жінчину» [7, т. 16, с. 93—94]. У статті «Маланка («Основи суспільності»), продані на безчестя дівчата-трудівниці («Для домашнього вогнища») та ін. — це люди скривджені, неспроможні в жорстоких умовах змінити свою долю, жертви байдужості і злочинів панівних класів. Не між панством знаходить співчуття і людяність героїня повісті І. Франка «Серед добрих людей». Сирота Ромця в найтяжчі хвилини життя роздумує: «Я познайомила з кількома сусідками... жінками ремісників та зарібників, бо до «пань» урядничок та професорок боялася підходити, чуючи, що могли б мене відіпхнути. А серед тих темних і бідних жінок я знайшла більше щирости і поради». Цими образами письменник не тільки звертав увагу на долю найбіднішої, найбільш безправної

частини суспільства, що перебувала у подвійному пригніченні, а й викликав співчуття, вимагав людяності, захисту пригнічених жінок.

Захищаючи безправну жінку-матір, І. Франко завжди пам'ятав про її дітей. Велика кількість художніх образів дітей, пригноблених злиденністю селянського існування («Малий Мирон», «Під оборогом»), бідністю («Історія кожуха», «Цигани», «Odi profanum vulgus»), деморалізованих буржуазною школою («Schönschreiben», «Грицева шкільна наука», «Отець гуморист»), закатованих у тюрмі («До світла») свідчили про жорстокі, антигуманні порядки буржуазного суспільства. За викриття таких порядків, за людяність у ставленні до дитини і жінки І. Франко дуже високо цінував творчість Т. Шевченка, Марка Вовчка, О. Пушкіна, Л. Толстого, Жорж Санд, М. Конопницької, Лесі Українки, М. Павлика, Н. Кобринської та багатьох інших письменників. «Не знаю в літературі всесвітній поета, — писав критик, — котрий би так промовляв в обороні жінок, в обороні їх права на повне, чисто людське життя, котрий би таким могутнім словом бичував усе те, що в'яже, деморалізує і тисне жінчину» [7, т. 16, с. 93—94]. У статті «Марія Маркович (Марко Вовчок)» І. Франко наголошував, що твори Марка Вовчка «найясніше і найпростіше зазначають емансипаційну тенденцію» [7, т. 17, с. 447].

Величним гімном жінці-ідеалу є вірш поета «Сікстинська мадонна». Через три роки після написання цього архитвору — у 1884 р. з'являється його вірш «Женщина». Він тісно пов'язаний з «Сікстинською мадонною», але ще більше збуджує асоціації в напрямку земному, загальнолюдському, емансипаційному. Поет-гуманіст писав у цьому вірші:

...Тепер я більше учиню!  
Богиню людським духом я натхну,  
З богині жінчину зроблю, людину,  
І з п'єдесталу божества зіпхну  
Зате у груди серце дам люб'яче  
І в мозок вложу думку запальну.

Хай чоловік її своєю баче,  
У всьому рівню собі, і к ній  
Не молиться, та не клене й не плаче —  
Нехай вона по стежці життєвій  
Іде з ним спільно, думає і вчиться,  
Учасниця всіх трудів, всіх надій.

У праці «Анти-Дюрінг» Ф. Енгельс передбачливо зазначав: «...В кожному даному суспільстві ступінь емансипації жінки є природне мірило людської емансипації» [1, т. 22, с. 256].

Твори І. Франка були боротьбою за прогресивне суспільство, за передову мораль, за втілення гуманізму, за повну емансипацію жінки, за добро для людини праці. Активна позиція І. Франка у цих питаннях зробила його безсмертним, діячем, гідним наслідування.

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Твори. 2. К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. — М., 1957. 3. Матеріали XXV з'їзду КПРС. — К., 1976. 4. Белинский В. Полн. собр. соч. — М., 1953. 5. Коцюбинський М. Твори. В 3-х т. — К., 1951. 6. Проблемы гуманизма в марксистско-ленинской философии: Сборник. — М., 1975. 7. Франко І. Твори. В 20-ти т. — К., 1950—1956. 8. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. — К., 1977.

## КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются взгляды Ив. Франко на смысл человеческого счастья, морально-этические нормы, эмансипацию женщины, любовь. Особое внимание уделено оценке писателем человека труда, коллективиста.

Прогрессивные взгляды великого Каменяра на морально-этические проблемы свидетельствуют о его гуманизме, они во многом актуальны и в наше время.

Стаття надійшла до редколегії  
14 жовт. 1979 р.

М. Ф. МАТВІЙЧУК, проф.,  
Дрогобицький педінститут

### До питання про творчу співдружність І. Франка та М. Горького

Взаємини М. Горького з І. Франком становлять яскраву сторінку в історії дружби двох братніх народів і їх літератур. Хоч письменники не були особисто знайомі і не листувалися, проте зібрані і опубліковані на сьогодні матеріали переконливо свідчать про їх постійну і пильну увагу до життя і творчості один одного. Їх єднала творча дружба, спільні риси у світосприйманні, революційні ідеї, боротьба за свободу народів.

У дослідженнях літературознавців М. Возняка, М. Пархоменка та інших ґрунтовно висвітлено постійне і активне зацікавлення І. Франка передовою російською літературою, революційно-демократичною і марксистською критикою та естетикою, особливо творчістю М. Некрасова і М. Салтикова-Щедріна. І. Франко постійно виступав активним пропагандистом великої російської літературної класики, переконливо обґрунтовував світове значення творчості О. Пушкіна, М. Гоголя, І. Тургенєва, Г. Успенського, Л. Толстого. Дещо менше в цих працях сказано про взаємини І. Франка з М. Горьким. Але опублікована до 100-річчя з дня народження великого російського письменника розвідка Є. Кирилюка збагатила і цю ділянку франкознавства новими знахідками, зокрема щодо перекладу творів І. Франка на російську мову і їх публікацій [3, с. 62—73].

Проте тема «Франко і російська література» ще далека від розв'язання.

У 1956 р. академік О. Білецький виступив проти поверхових тлумачень питання «Франко і російська література». Учений підкреслював, що воно «тільки тоді дістане правильне наукове розв'язання, коли водночас з встановленням подібності, близькості і спорідненості будуть вказані конкретно і факти «творчої переробки» впливів, що йшли з російської літератури,

коли при розв'язанні проблеми більше уваги буде приділено своєрідності І. Франка як художника і мислителя» [1, с. 627].

Про значення М. Горького в житті і творчості І. Франка яскраво свідчить такий факт, як публічний виступ Каменяра на захист пролетарського письменника. Стаття І. Франка «Максим Горький», опублікована у львівському тижневику «Новий громадський голос» 28 лютого 1905 р. як протест проти ув'язнення Буревісника революції в Петропавлівській фортеці, містила також ґрунтовний розгляд ідейно-естетичних і громадсько-політичних засад його творчості. Подібної праці М. Горького про І. Франка немає, хоч відомі його численні висловлювання про творчість і політичну діяльність Каменяра. Значна роль творчості М. Горького у зростанні І. Франка як письменника неодноразово висвітлювалася в згаданих працях. Не менш важливим є питання про вплив творчості українського письменника на творчість М. Горького, яке розглядав російський літературознавець К. Зелінський [2, с. 332].

Тема ця дуже складна і відповідална. Дослідники торкалися її тільки побіжно. Лише М. Пархоменко вказав на тотожність сюжетного мотиву в оповіданні І. Франка «Неначе сон» з однією сценою у п'єсі М. Горького «Чудаки». Спостереження правильне, але не розкрите.

Пролетарський письменник намагався популяризувати твори І. Франка в Росії, хоч цензура всіляко перешкоджала цьому. Нещодавно стали відомі листи М. Горького до російського письменника В. Матвеева (виступав у дореволюційній пресі під псевдонімом Г. Гетманчук), що свідчать про спроби автора листів здійснити багатотомне видання творів Каменяра у видавництві «Знание». М. Горький повідомляв В. Гетманчука у листі від 23 жовтня 1911 р., що вже погодив з розпорядником видавництва «Знание» К. Пятницьким справу про друкування творів І. Франка і просить перекладача повідомити, скільки буде томів, які твори, за чиею редакцією, коли будуть подані тексти до видавництва. На жаль, незабаром М. Горький порвав стосунки зі «Знанням», і керівники його відмовилися видавати твори І. Франка. Проте М. Горький, як свідчить його лист В. Матвееву від 28 березня 1913 р., звернувся з аналогічною пропозицією до видавця у Берліні І. Ладижнікова. Але здійснити новий задум перешкодила перша світова війна.

Зацікавлення М. Горького творчістю І. Франка було викликане тим, що останній у своїх повістях і особливо у «Бориславських оповіданнях» — «На роботі», «Ріпник», «Яць Зелепуга» та ін., змалював глибоку і реалістичну картину життя і праці знедоленого пролетаріату Борислава та Дрогобича. У повісті «Борислав сміється», в циклі віршів «Думи пролетарія», у знаменитих віршах «Вічний революціонер» та «Каменярі» І. Франко відобразив революційні прагнення робітників. Як відзначив К. Зелінський, особливий інтерес М. Горького до української літератури був викликаний тим, що «саме в ній він знаходив

найбільше мотивів, співзвучних власним творчим пошукам. Не лише українські письменники брали у М. Горького, але й останній знаходив стимули в книгах українських авторів. Звідси його інтерес до І. Франка, М. Коцюбинського, Лесі Українки [2, с. 322]. Ми маємо підстави говорити про постійне і уважне читання ним прози Каменяра, що підтверджує художню творчість обох письменників.

М. Горький активно сприймав написане І. Франком. Іноді він використовував сюжетні мотиви з його творів, звичайно, у власній інтерпретації. Так, в оповіданні «Губин» з циклу «По Русі» (1912), як і в п'єсі «Чудаки» (1910) М. Горький розробляє сюжетний мотив з оповідання І. Франка «Неначе сон», опублікованого в третій книзі «Літературно-наукового вісника» за 1908 р. Але мотив з твору І. Франка, коли стара господиня-свекруха дозволяє своїй молодій невістці, яка нудиться зі старим мужем — її сином, жити з молодим парубком, щоб народити їй гарного онука, у Горького набирає значно ширшого філософського звучання.

Сюжет оповідання «Неначе сон» такий: Літньої днини до хати зійшлися з поля на полуденок хазяї та їх робітники. Але в хаті немає води, а до криниці треба йти далеко. Суворі і владна мати господаря посилає до криниці невістку Марисю, молоду, веселу, недавно одружену з її сином — старим нездарою. Марися йде полем, її палкі очі милуються навколишньою красою, хвилюються груди, а з уст злітає дзвінка пісенька про давно очікуване кохання:

Ти не знаєш, мій миленький,  
Як мене любити?  
Правов ручков за пазушку,  
Лівов обіймити.

Правов ручков за пазушку  
Та й полоскотати,  
Лівов ручков обіймити  
Та й поцілувати.

Зненацька перед нею, наче сонний привид, виринула висока постать сільського красеня парубка Нестора. Він не тутешній, мандрівний дяк, служив у попа, а разом був за дяка при церкві, радував людей своїм чудовим голосом. Нестор повів Марисю вбік від стежки, вона мовчки скорилася і за хвилину обоє зникли в морі сіро-золотих стебел жита, а над ними щасливо шуміли недоспілі колосочки...

Коли Марися повернулася з водою, баба пильно вдивилася в її лице, і, посміхаючись, запитала:

— Ти була з ним?

— Була.

— Добре.

І стара обняла Марисю і поцілувала, хоч до цього нікого не цілувала.

— Ти, моя донечко! — шепотіла баба схвильовано. — Ти, моя квіточко! Ти, моя радість! Шкода тебе для такого нездарни, як твій муж. Я знала, що ти відчуєш се й сама. Та проте будь благословенна в бога... І приведи мені внука, щоб був гідний тебе і мав таку золоту головку, як він [4, т. 4, с. 455].

Оповідання Франка вперше було опубліковане у львівському літературно-науковому віснику в 1908 р. (т. XI, кн. 3). М. Горький жив тоді на о. Капрі в Італії і одержував ЛНВ (про це він згадує у нарисі «М. М. Коцюбинський»). П'єсу «Чудаки» він писав весною і літом 1910 р. М. Горький не міг не звернути уваги на оповідання І. Франка, твори якого завжди поважав і високо цінив. І, звичайно, запам'ятав сюжетний мотив. Але у франківському сюжеті є тільки співчуття старої до невістки і бажання мати онука. У М. Горького цей мотив піднесено до широких філософських узагальнень: релігійна стара мати захищає божеський образ людини від паплюжень нікчеми.

Письменник словами Мастакова стверджує думку, що хоч таких старих, яку він хоче зобразити, сьогодні ще немає, але завтра вони будуть. «Допоможи їм бути, і — вони будуть!» — погоджується з думкою Мастакова його дружина Олена. «Вони повинні бути!» — вигукує Мастаков.

Так М. Горький підніс створений І. Франком образ матері на недосяжну для Каменяра висоту, наповнив його тим глибоким змістом, який він перед цим реалізував у своєму славнозвісному романі «Мати».

Більше того, якщо у І. Франка мандрівний дяк лише красивий парубок із золотими кучерями, який гарно співає у церкві, то у М. Горького бездомний наймит є людиною зі збуреною душею, сильним яскравим характером; він не просто бешкетник, а сумує за чимось високим у житті, отже, діти дочки-хазяйки і цього парубка будуть красивими не лише зовні, а й душею: сміливими й гордими.

А висловлена Мастаковим думка, що кожна жінка-мати — це високий символ, що про них дуже мало говорять і пишуть, а матерів, змальованих Гете, і досі не зрозуміли як слід, — це ж думки і прагнення самого М. Горького, які він пізніше реалізував, створивши три образи-символи матерів у «Казках про Італію»: мати Тамерлана, мати виродка і мати зрадника. Дві останні самі вбивають своїх синів, які безплідні і лише несуть зло людям, а перша мати силою своєї любові до сина змушує вклонитися їй навіть всесильного кривавого тигра — Тамерлана. А поет Кермані співає при цьому, що не створено ще достойну пісню «про серце всесвіту» — про Матерів.

Значно більше збігається сюжетно з оповіданням І. Франка оповідання М. Горького «Губин» з циклу «По Русі». Воно написано на Капрі восени 1912 р. і опубліковане в журналі «Современник» (№ 12, за 1912 р.). В оповіданні маємо більш точне повторення сюжетного мотиву І. Франка: сильна, вольова свекруха захищає невістку, яка таємно живе з молодим парубком.

«Вона мене жаліє, — каже невістка, — їй — нічого, що я гуляю, їй дитинку, онука потрібно для майна... спадкоємця...». Сам парубок більш подібний до Франкового Нестора: він «регент княжої церкви», а там, де описано, як молодиця



потайки місячною ніччю йде на побачення з ним, навіть повторено слова Франка: «...це було красиво, неначе сон, і мені здавалося, що, озираючись навколо голубими очима, вона жарко шепче усьому живому, що спить і що не спить в ночі:

— Миле моє... миле ти моє!..».

Нікчемний і злий «законник» Губін зі злорадством хоче викрити зрадливу жінку перед її чоловіком. Але свекруха суворим владним тоном наказує йому мовчати, дає грошей і відсилає геть. «Жінку не зачіпай, дома про неї не говори чого не слід... це тобі у сні приснилося...».

Оце глибоке, органічно властиве матерям життєтворне начало змушує їх йти і проти бога, як про це говорить свекруха Губіну у відповідь на його слова, що невістка її грішить проти закону:

— Тут не скрізь гріхи, Яков Петрович, а інколи просто росте людина і тісно їй в законі... дай людині розгорнутися до кінця — адже ж і в грісі користь буває.

Во ім'я життя матері можуть навіть йти на злочин, вбивати своїх же дітей, коли вони стають на перешкоді розвитку життя, як це пізніше ствердив М. Горький у десятій і одинадцятій казках про Італію. А в п'єсі «Чудаки» Мастаков, спостерігаючи за матір'ю Зіни, з якої весь час знущується злий, вмираючий від сухот Вася Туріцин, питає дружину: чи могла б ця мати з-за любові до дочки, до юного життя, вчинити злочин? І коли Олена стверджує це, він каже: «Лише матері вміють думати про майбутнє — адже ж це вони народжують його в дітях...».

Глибока пошана М. Горького до І. Франка як свого великого попередника виявилася і в тому, що він відгукнувся на вшанування сорокаріччя творчої діяльності письменника, одержавши 12 (25) травня 1913 р. зі Львова звернення ювілейного комітету. Вже 23 травня (5 червня) у листі до В. Короленка Горький просить його також взяти участь в ювілейному збірникові на честь Каменяра. Того ж дня він надіслав до збірника своє нове оповідання «Лука Чекин» (пізніше друкувалося під назвою «Кража»).

Після смерті М. Коцюбинського М. Горький вважав себе до деякої міри відповідальним за цей збірник. Він пише лист до В. Короленка: «В. Гнатюк, український етнограф, один з редакторів ювілейного збірника на честь І. Франка і друг М. Коцюбинського, просить повідомити Вас ось про що: редакція збірника на честь Франка, членом якої був і М. М. Коцюбинський, доручила йому просити Вас взяти участь у збірнику». Пізніше Горький написав листа В. Гнатюку з коротким звітом про зроблене щодо збірника. Через несприятливі умови (війна 1914—18 рр.), збірник цей вийшов друком аж у 1916 р.

Все це дає підставу вважати, що слова М. Горького у листі до поета І. Кулика про свої стосунки з М. Коцюбинським: «Якщо говорити про «вплив», то він, напевно, був взаєм-

ним», — можна вжити і до характеристики його взаємин з І. Франком. Але слід мати на увазі, що М. Горькому, міцно зв'язаному з більшовицькою партією і особисто з В. І. Леніним, були доступні творчі ідеї, яких ще не міг осягнути І. Франко. М. Горький мав можливість створити тоді такі шедеври, як «Мати», «Вороги», «Літо», «Казки про Італію», де вже сформувався новий метод художнього відображення дійсності — соціалістичний реалізм.

В особистих і літературних взаєминах М. Горького і І. Франка, у їх глибокій пошані до особи і творчості один одного, в їх своєрідній творчій співдружності знайшла глибоке втілення благородна і віковічна дружба братніх російського і українського народів. У тяжких умовах соціального і національного гніту, через кордони і шовіністичні забобони, вони простирали один одному руки як друзі і соратники у великій спільній боротьбі за свободу народів. А тому ця дружба російського Буревісника з українським Каменярем допомагає нам сьогодні розвивати і зміцнювати дійову дружбу і творчу співпрацю радянських митців у великій справі побудови комунізму.

Список літератури: 1. Білецький О. Зібрання праць у 5-ти т. — К., 1966. 2. Зелінський К. М. Горький и развитие социалистического реализма в литературах народов СССР. — У зб.: Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма. — М., 1958. 3. Кирилюк Є. Іван Франко і Максим Горький. — У зб.: Слово про Буревісника. Максим Горький і українська культура. — К., 1968. 4. Франко І. Твори: В 20-ти т. — К., 1950—1956.

#### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье исследуются взаимосвязи творчества И. Франко и М. Горького. Великий пролетарский писатель хорошо знал и высоко оценивал произведения выдающегося представителя украинской литературы. Об этом свидетельствуют близость сюжетов отдельных произведений писателей, более глубокая разработка и философское осмысление в творчестве М. Горького некоторых тем, затронутых в рассказах И. Франко.

Стаття надійшла до редколегії  
2 берез. 1979 р.

І. О. ДЕНИСЮК, доц.,  
Львівський університет

### Політичне оповідання І. Франка

В історії української літератури умовно можна виділити три фази розвитку новелістики у дожовтневий період. Першою є фаза фольклоризму, яка обіймає етап олітератування фольклорних жанрів, становлення етнографічно-побутового, а в надрах його і суспільно-проблемного оповідання з

своєрідною, близькою до фольклорної поетики, типізацією героїв (недостатність індивідуалізації).

Другий етап еволюції малої прози — фаза соціологічного оповідання (новели), суспільно-психологічної студії, де герой вже не винятковий, а буденний персонаж на тлі докладно змальованих обставин, носій соціальної психології, зумовленої цими обставинами. Фольклорні елементи якщо й використовуються, то виразніше підпорядковуються ідейному, соціальному задумові, системі літературної поетики. Українська проза прискорено переходить ту стадію, яка у літературі російській називалася «фізіологічним нарисом». Здобутки «літератури факту», дослідницький елемент, створення максимальної ілюзії автентичності у поєднанні з новими художніми пошуками зображення життя і впливу на маси характерні для цієї фази.

Новаторство психологічного аналізу при «соціалістичній критиці суспільного ладу» (І. Франко) підготує третю фазу дожовтневої новелістики — психологічну новелу, фрагмент чи оповідання з складною технологією мистецтва ХХ ст.

Поруч з виробничим оповіданням до найсуттєвіших жанрів малої прози другої фази її розвитку, без сумніву, слід віднести так зване політичне оповідання, засновником жанру і найкращим майстром якого був І. Франко. Йому належить заслуга і самого введення цього жанровизначального терміна в українську літературу спочатку у критичних розвідках, а потім і в художній практиці. Аналізуючи творчість Т. Шевченка, у статті «Темне царство» дослідник роз'яснює сутність поняття «політична поезія» (вживає він його й у вужчому, видовому значенні — «політична поема»). «Політика» означає «свобідний обсуд ділань і розпоряджень уряду, свобідну критику державного устрою та публічного життя». Відповідно й «політична поезія» — «свобідний вислов почувань, які будяться в серці вільного та мислячого чоловіка під тиском політичної самоволі» [5, т. 17, с. 15—16]. Очевидно, термін «політична поезія» І. Франко запозичив з німецької літературознавчої лексики. Так, наприклад, творець найдошкульнішої громадянської сатиричної лірики та поеми Г. Гейне у передмові до свого «Атта Троля» іронізує з так званої німецької політичної поезії та, до речі, кепкує з недосконалості пруської конституції: «Як усім великим німецьким творам — Кельнському соборові, Шеллінговому богові, пруській конституції, — так повелося й Атта Тролеві, він ніколи не був викінчений» [4, т. 2, с. 186].

Знаменно, що у редагованому І. Франком журналі «Світ» (№ 13 від 25 січня 1882 р.) була конфіскована стаття «Сучасний літопис» за «погорду або ненависть проти державної конституції». «У статті «Сучасний літопис» — пише М. Бутрин — доводилось, що конституційні параграфи і свободи служать панам, а для народу є тільки «карткою паперу», від якого годі чекати справедливості для пригноблених» [1, с. 37]. Однак ще ніколи, мабуть, світова література не знала такої гострої са-

тири на конституційні «свободи», яку дав І. Франко у високохудожній оповідці «Свинська конституція». Своім підзаголовком цей твір вносив в історію новелістики характерний жанровизначальний епітет — політичне оповідання (мовою першодруку — *eine politische Erzählung*), що виражав не якісь другорядні формально-структурні ознаки, а змістову домінанту твору — його викривальний ідейний пафос.

На кристалізацію політичного оповідання, політичної казки (теж термін І. Франка) в українській літературі 70—90 рр. XIX ст. впливає цілий комплекс чинників. Це — захоплення письменників революційно-демократичного гарту соціалістичними ідеями, народження революційної журналістики («Громадський друг» та його продовження — «Дзвін» і «Молот»), поглиблення творчого методу (критичний реалізм дослідницького, сливе наукового характеру), традиції політичної поезії Т. Шевченка і суспільно-проблемного оповідання Марка Вовчка, вплив передової російської літератури (політична казка М. Салтикова-Щедріна) та ін.

«Політичність» жанру, з одного боку, визначали поліцейська цензура, прокурор і суд, а з другого — незвичайний резонанс твору серед громадськості своєї країни, а то й світовий його розголос. У самому жанрі відбувалася певна еволюція. Агітаційно-політичний фермент, закладений у жанровому матеріалі, вимагав постійного удосконалення форм його вираження. Пошуки ведуться по лінії максимального скорочення віддалі між автором—політичним агітатором — і його аудиторією—читачем. «Історія світової літератури наочно засвідчує те, що художник-епік, намагаючись максимально подіяти на аудиторію, повинен зійти з деякого підвищення, щоб наблизитись до тієї аудиторії, яка поступово перетворюється в читаючу публіку» [3, с. 3]. Постулат народності у політичному оповіданні реалізується в намаганні впливати на маси й говорити з ними в якнайдоступнішій ефективній формі, захоплююче й переконливо. Цьому завданню підпорядковані пошуки викладових форм і відповідних жанрово-композиційних структур.

Одним з перших політичних оповідань в українській літературі була «Ребенщукова Тетяна» М. Павлика, що друкувалась у другому номері «Громадського друга» (1876). Воно викликало публічний скандал і скажене виття реакціонерів. І. Франко солідаризувався з тим викликом, який кинув автор рутенству, написавши на захист оповідання вірш «Тетяна Ребенщукова». Уперше на західноукраїнських землях письменника було засуджено до тюремного ув'язнення за «політичність» художнього твору. Охоронці австрійсько-цісарських порядків конфіскували Павликове оповідання не лише за гостроту критики буржуазної моралі й релігійного духовного рабства, а й за антицісарське спрямування твору — за прокляття цісаря устами народу. «Ребенщукова Тетяна» — твір перехідного жанру: інерція етнографічно-побутового оповідання вживається

з памфлетно-публіцистичним пафосом політичного забарвлення. Належної гармонії між тими двома складниками не було. Традиційна форма оповіді «з уст народу» не відповідала характеру поставленої проблеми. Образ малолітнього оповідача-стенографа не був психологічно вмотивований, оскільки автор змусив дитину помічати справи, які лежали за межами її зацікавлення. Однак М. Павлик прагнув піснями люду й народними фразеологізмами надати більшої вагомості проголошуваним ідеям, показати сприйнятливість їх у гущі народу.

І. Франко в оповіданні-нарисі «Моя стріча з Олексою» («Дзвін», 1877) пропагованими ідеями ще споріднений з своїм побратимом — автором «Ребенщуків Тетяни». Адже видавці першого революційно-демократичного журналу дбали передусім про агітаційну мету — поширення передових думок, художню форму твору вони інколи вважали річчю підрядною. Та І. Франкові як белетристові незрівнянно більшого таланту вдається знайти природнішу, відповіднішу темі форму викладу, ніж Павликові, хоч й у «Моїй стрічі з Олексою» застосовано прийом «я—оповідання» і спомину, але вже не з дитячих літ, а з недавнього революційного минулого автора-оповідача. Та найістотнішу роль відіграє тут подібний до платонівського діалог, у якому досвідченіша особа викладає свої переконання учневі. Діалог відбувається між переслідуваним («проскрибованим») соціалістом, що вийшов з тюрми, з стихійним селянським борцем за правду. Привнесення соціалістичних ідей вже не маскується етнографічною оболонкою «народних уст». Оповідач-інтелігент говорить тут від себе просто й щиро, у доступній для селянина формі, як брат до брата. І. Франко викладає факти своєї революційної біографії, називає себе Мироном (тодішній псевдонім письменника). За достовірністю персонажів і фактів це, по суті, нарис. Але серед франківської жанровизначальної термінології знаходимо і поняття «белетристичний нарис». Такими белетристичними засобами тут є нарощування і вибух емоцій — новелістичний пуант — як момент повного взаєморозуміння двох бунтарів. Пізніше цей прийом запозичить, мабуть, у І. Франка М. Коцюбинський в оповіданні «Під мінаретами».

Що ж інкримінувала цензура Франкові як авторові оповідання-нарису «Моя стріча з Олексою»? Прокурор обвинувачував: «Хвалячи прямування соціалістів, скеровані до повалення власності, ганить автор сучасний лад і юридичний порядок, який спирається на силу закону, називає його зогнилим (с. 296), темнотою, обманом і дармоїдством».

Вихваляючи соціалістичні прямування, заборонені законом, розпалюючи ненависть і погорду проти станів суспільства й установ, стаття ця містить безперечні ознаки вчинків, передбачених §§ 305, 302 і 305 ц. к., і хоч вона заснована нібито на фоні локальної події, все ж можна в кожному її діалозі побачити соціалістичний напрям до суспільного перевороту.

Зрештою, розповсюджуючи цю брошуру в понад 600 примірниках (як це було стверджено поліційним слідством), автор присвятив ці статті в такому численному тиражі з метою широкої соціалістичної пропаганди. З цієї причини зміст інкримінованих статей не може бути віднесений до відносин у згаданій місцевості, тому що тенденція очевидно скерована проти всього суспільного ладу» [2, с. 69].

Прокурор не лише правильно визначив небезпечну революційну дію цього оповідання, а й мимоволі зачепив певну теоретичну проблему — співвідношення між локальним, частковим фактом і загальним його значенням. Коли б письменник говорив про окремих випадок, то твір не підлягав би конфіскації. Та політичний елемент прокурорська критика вбачала у тому узагальненні, яке у творі заперечувало увесь несправедливий лад, його систему.

Зміст явищ впливає і на їх форму. Предметом діалогів у «Моїй стрічі з Олексою» є не індивідуальна одиниця, а суспільно значуща множина. Масштабність проєкції зображуваного, певна абстрагованість від часткового творять політичний пафос оповідання, впливають на загальний стильовий тонус його. «Я — оповідач» тут не пасивний реєстратор дійсності. Його образ збігається з образом автора і розкривається в аспекті співвідношення революційної одиниці до суспільства. «Мое ім'я враз з кількома іменами подібних до мене «во время оно» оббігало весь край, було пострахом усіх «мирних і вірноконституційних горожан», — з моїм іменем усі вони пов'язували поняття перевороту, різні» [5, т. 1, с. 211].

Стиль агітатора й популяризатора соціалізму стає стилем політичного оповідання в українській літературі. З огляду на непідготовленого слухача виклад соціально-філософських та економічних понять і категорій спрощений, зводиться у більшій мірі до наочних прикладів, ніж до узагальнень: «Соціалізм, — відповів я, — то така наука, щоби, от для прикладу, — що мають люди обробляти поле по кусникові, кождий окремо для себе, то щоби обробляли разом, — то ніби, щоби все поле збили в один лан громадський і щоби на нім робили всі разом, — що ся вродить, також разом іде до громадського шпихліра, а відтак уряд громадський ділит кождому після того, як зробив: робив більше, більше дістає, — робив менше, то й менше дістає» [5, т. 1, с. 221].

Ідея твору проголошується відверто, підкреслено, різко. Якщо суспільно-проблемне оповідання Марка Вовчка зосереджувалося навколо індивідуальної долі людини, залежної від певного пана, звичайно нелюда, і читач сам робив узагальнення й політичні висновки такого типу, як у Т. Шевченка, — «Чи довго ще на сім світі катам панувати?», то тепер висновки робить автор або його герой-рупор.

У «Моїй стрічі з Олексою» І. Франко намагається, проте, поєднати раціоналістичний елемент з емоціональним — науку

соціалізму з революційною настроєністю, з почуттям бойової солідарності стихійного бунтаря і політичного агітатора. До деякої міри простежуються риси їх соціальної психології.

Проте художній рівень пошуків не задовольняв вимогливого автора і він наполегливо працює над поглибленням своєї малої прози, розуміючи, що «гола правда життя — то тяжка страва». «Не тим цікава байка, що говорить неправду, а тим, що під лушпиною тої неправди криє звичайно велику правду» [5, т. 4, с. 34], — пояснює він своїм наймолодшим читачам роль умовності в мистецтві, у якому «великою правдою» є художня правда, образна проекція в безконечність. Уже в «Каменях» знайшов поет засіб фокусувати промені життєвої правди через оптику алегорії й символу. Не лише «Мій ізмарагд» є збіркою довершених поетичних притч, — можливості парабол плідно використані й у малій прозі І. Франка. Парабола, або притча, належить до найдавніших форм ідейної пропаганди. Не випадково вона була широко використана в Біблії. Неначе натякаючи на цю збірку релігійних притч, І. Франко одну з своїх оповідок називає «Із галицької книги битія» («Книга битія» — одна із складових частин Біблії). Розуміється, як і в Т. Шевченка, біблійні образи дістають тут революційне наповнення. У ряді франківських творів такого притчового, інакомовного стилю предметом сатири є суспільно-політичне «битіє» австрійської конституційної держави («Як пан собі біди шукав», «Як русин товкся по тім світі», «Казка про добробит», «Свинська конституція», «Звірячий бюджет», «Свиня», «Опозиція», «Будяки»). У цих політичних казках і притчах для дорослих за допомогою умовних сміливих парадоксальних поєднань та символічних образів великий Каменяр разюче й влучно викриває природу класових суперечностей і безглуздої парадоксальності існуючого ладу, санкціонованого в законодавстві. Близькі до них і сатирично-політичні оповідання «Острий-преострий староста», «Чиста раса» — нарисоподібні твори та «Історія однієї конфіскати», оповідання-фейлетон, що переростає в притчу про безглуздий страх охоронців існуючих порядків.

Справжнім шедевром гармонійного поєднання політики і літератури, тенденційності і народності є Франкова «Свинська конституція». Простий для сприйняття, дохідливий і прозорий, твір цей, якщо вже говорити про секрети його майстерності, є результатом дуже складної взаємодії різних мистецьких елементів, синтезом багатьох жанрово-викладових структур фольклорної і літературної систем, продуктом співпраці народного рапсода-самородка з талантом літератора-революціонера. Застосовано тут прийом так званого оголеного верстату: письменник сам розкриває генезис твору, обставини здобуття матеріалу. Він навіть відмовляється від свого авторства на користь сільського вічевого промовця. Звичайно, це — літературна фікція. Значення її багатогранне. Тут і момент зацікав-

лення, і засіб характеристики «образу оповідача», а також захисний щит від цензури й суду, адже існуючу конституцію, яку буржуазні писаки всіляко вихваляли, названо найсміливішим і найдошкульнішим епітетом — свинською! Ілюзію нарисувати про народного рапсода підтримуватиме І. Франко і потім у примітках до твору і в згадках про зображеного тут Антона Грицуняка.

Дійсно, жив такий талановитий сільський оратор, з ним І. Франко часто зустрічався, гостював у нього. Інформацію про Франкового співавтора й водночас прототипа героя оповідання можна знайти в книжечці «Антін Грицуняк, його життя та смерть і спадщина, яка по нім лишилася для нас, Львів, 1900». У цій брошурі вміщено дві притчі Грицуняка у записі І. Франка, але без втручання його артистичної руки («Притча про графа Баденього» і «Розбійник і піп»). Порівняння цих застенографованих анекдотів (перший з них політичний) з «Свинською конституцією» показує величезну роль золотникарської роботи письменника, його талант шліфувальника народних діамантів.

Відмітимо у «Свинській конституції» чітко окреслені постаті кількох оповідачів і складність взаємовідносин між ними. Ведучий, оповідач-автор, — це своєрідний зчіплювач матеріалу, вірніше, талановитий режисер веселої, гнівної, мудрої, глибокоповчальної комедії. Він накладає на актора, що виступає перед публікою, мистецький грим, створює його портрет і психологічний характер, аранжує музику прелюда, котрий настроїть аудиторію на очікування чогось неймовірно цікавого. Потім слово бере другий оповідач, а роль першого зводиться до своєрідного суфлерства, до окремих реплік, які подібні до ремарок. Епічність поєднується тут з драматургічністю. Щоб уникнути одноманітності, монотонності монологічної оповіді, вводиться ще третій співповідач-опонент — Грицуняковий уявний приятель. Виходить щось таке захоплююче, як діалог в інтермедії. У процесі жвавої, дотепної і цілеспрямованої розмови йдуть пошуки істини — вона не дається готовою, її треба, так би мовити, художньо вистраждати. Звідси дискусії, співставлення лиха давнього і сьогочасного, ілюстративні притчі, укладені за принципом нарощування. Напруга розряджається у несподіваному, запозиченому з поезики новели, повороті. Отож, у майстерному жанровому злитку — і фактографічність (аж до числових позначень) нарисувати, захоплююча алегоричність притчі, напруга й інтригуючий пуант анекдота й новели. І все це при влучності й гостроті мікрообразів покликане створити предметність зображення, наочність і пластику, які, як відомо, великий Каменяр вважав найпершою передумовою доброї прози.

Автор з допитливістю детектива хоче вловити якісь характерні деталі в портреті Антона Грицуняка, але зовнішність його звичайна. Вражають лише чорні, блискучі очі. Ця портретно-психологічна деталь ще «проросте» як контраст: коли обличчя оратора набере «повної дерев'яної апатії», живими залишаться



ся тільки «незвичайно блискучі очі під навислими бровами». І. Франко зображує величезний драматичний хист народного артиста: промовець неначе надягає маску великого книжника-нудника, який говорить монотонним голосом і ніяк не може виступати без папірця. Але дотепність мовленого у контрасті до удаваної серйозності чи навіть тупості викликає ще більший ефект. Уже перша фраза, сповнена таким вагомим підтекстом, як невидима частина айсберга, виконує багатогранні художні завдання. Це передусім новелістичний зачин, відкриття сцени, ударний момент, який загіпнотизовує слухачів: «— Так коли маю говорити, — промовив Грицуняк зовсім поважно до тих, що стояли найближче до нього, — то мушу мати папір перед собою. Я то, по правді, неписьменний, але свої нумери знаю і без паперу не вмію говорити. Нехай се буде хоч би податкова книжечка» [5, т. 3, с. 209].

Таким чином, встановлено не тільки контакт з аудиторією, спочатку з тими найближчими, що подали картку незаписаного паперу, але й висміяно начотчиків, котрі без шпаргалки не можуть публічно виступити. Художня деталь — образ податкової книжечки — це фокус взаємовідносин селянина з конституційною державою, символ податкового, фінансового здирства, економічного закабалення. Деталь ця розгорнеться, переросте далі в алегорію «новомодних буків» — грошового штрафу. Однак головним, лейтмотивним образом, так званим новелістичним «соколом» — річчю-символом, метафорою в сюжеті є, звичайно, сатиричний образ конституції, спочатку паперової, «в книжці друкованої», потім такої, «як вона виглядає по самій правді».

Усі образи й притчі взяті з реалій сільського побуту і тому такі дохідливі для сільської аудиторії. Конституція порівнюється до поганої крамарської хустки, що пускає фарбу й брукає пальці — алегорія облуди й фальшу. «Жива» конституція розкривається у вставних новелах, драматичних етюдиках, ніби живцем вихоплених з дійсності. Читач виразно уявляє собі Грицунякового опонента—приятеля. За такими психологізованими деталями, як «почухався в таке місце, де його зовсім не свербіло», «зітхнув тяженько» (причому, вони, повторюючись, виконують функцію ситуаційної рими), вгадується стан заклопотаності співбесідника, його неспроможність дати контраргументи до прикладів з життя, наведених Грицуняком як докази про безправність селянина в конституційній державі.

В оповідь, у голос головного оповідача вриваються й інші голоси: Грицуняк імітує крики різних посіпак — економа, поміщика, поліцає. Своєрідним є і прийом мікродіалогів, діалогу в діалозі. Сучасні конституційні порядки порівнюються з панщизняними і виявляються ще гіршими: раніше буками лупцювали одного представника сім'ї, «новомодні буки» — грошові штрафи й податки — розорюють всю сім'ю. У тоні мудрого, глибокого й не менш дотепного анекдота, з гіркою іронією

висловлюється ця істина: «Я, богу дякувати, хлоп сильний і здоровий, 50 букв ще яюсь витримаю, але 50 ринських грошової кари — того, бігме, не витримає моє бідне господарство» [5, т. 3, с. 211]. А кара була за те, що селянин «їздив до цісаря скаржитися на ясновельможні соймові вибори».

Чого варт хоч би цей сатирично-іронічний епітет — «ясновельможні вибори». Найбільш ефективна вставна новела винесена на закінчення твору. Це — дуже пластично зображена сценка покарання чоловіка на ярмарку за те, що віз зв'язану свиню. У той же час не реаговано на муку закатованої людини, яку вели жандарми в кайданах. І з співчуттям змальований образ кайданника, і з максимальною конкретністю виліплена гротескна фігура «сердитого паниська» з блискучим ножем, який, курячи люльку на довгім цибусі — отакім довгім!», чигає на свою жертву, бо є «свинячим освобідником», — усе це алегоричні постаті анекдотично-потворного конституційного царства.

І. Франко надзвичайно чітко характеризує буржуазну демократію. Селянин мусить давати хабарі управителеві поміщицького маєтку, щоб прийняв його на роботу. «А коли прийде без подарунка, то пан ржонца дасть йому в карк і полишить йому ласкаво свободу — вмирати з голоду».

Є. П. Кирилюк у монографії «Вічний революціонер» звернув увагу на те, що подібним образом для характеристики буржуазної свободи для трудящих за капіталізму користувалися К. Маркс і В. І. Ленін.

В аспекті художньої конкретизації цих свобод характерний і позаушник, якого дістає той, хто добивається рівноправності. «А коли я поспробував бути премудрим і покликатися на свою рівність перед законом, то дістав позаушника такого цупкого та дзвінкого, як і за атаманських часів» [5, т. 3, с. 210]. Але найбільшої сили сарказму досягає письменник у сентенції «хлоп мусить завидувати простій свині» і в логічному висновку, що австрійська конституція — свинська.

Щоправда, у назві твору цей епітет появився не зразу. Оповідання друкувалося у столичній, віденській пресі спочатку під назвою «Право свині». Очевидно, столична цензура для творів німецькою мовою була слабша. Вже надруковане у самому Відні, оповідання могло потім публікуватися і в провінції, хоч все-таки згодом конфіскації не уникло. Було воно найвищою мірою громадянської мужності І. Франка — після Т. Шевченка такої сміливої сатири на політичний лад українська література не знала.

Про величезний резонанс цього шедевру І. Франко пише скромно, усю його світову славу приписуючи простому селянинові Антонові Грицуняку: «Чувши се оповідання на вічу в Збаражі, я списав його, переклав на німецьку мову і подав до віденської газети «Die Zeit». Надруковане там воно так сподобалося, таким ярким і правдивим світлом освітило нещасливу

долю нашого народу, що зараз же передрукували відтам кілька німецьких газет у Чехії, Моравії і в Німеччині. Його перекладено на мови: польську, чеську, хорватську, литовську, французьку і англійську, а видруковане по-руськи в «Хліборобі» (помилка — в «Громаді». — *І. Д.*), воно було передруковане в американській «Свободі». Можна сказати сміло, що ще ніякий руський твір в такім короткім часі не облетів такого широкого світу, як Грицунякове оповідання, не здобув такого розголосу і такої прихильності для руського селянина і співчуття до його недолі. Жодна вічова промова, хоч би яка остра та мудра, не пошкодила стілько ворогам нашої селянської долі, як ота Грицунякова повістка» [5, т. 3, с. 470].

За аналогією до «Свинської конституції» була написана казка «Звіряча конституція» (пізніша назва — «Звірячий бюджет»), в якій висміяно теж австрійсько-конституційну систему, засновану на ієрархії здирства, грабежу і розбійництва. «А треба вам знати, що в звірячім царстві була вже віддавна конституція: необмеженої власті ніхто не мав, а кождий їв тільки того, кого міг зловити, задушити і обдерти зі шкіри» [5, т. 3, с. 228].

Ще більш «політична» за змістом від «Свинської конституції» ця казка не мала, проте, великого успіху: бракувало тут концентрації, напруги й вибухової сили фабули. Сильна деталями й сатиричними мікрообразами, ця річ була позбавлена єдності враження.

Що об'єднує в типологічний ряд оповідання Франка, які ми віднесли до політичних? Насамперед їх спрямування проти існуючого ладу, політичного устрою капіталістичної держави, незавуальованість, відвертість викривальної ідеї, яка, проте, у кращих творах органічно впливає з логіки художніх образів, охорона прав трудової людини. Заперечення несправедливості, звірства й свинства існуючого ладу, буржуазної «демократії». Цими творами письменник будив мрію про новий, справедливий суспільний лад у майбутньому. І ця мрія впливала з соціалістичних ідей, які освічували шлях боротьби великого Каменяра.

Список літератури: 1. *Бутрин М. Л.* До цензурної історії журналу «Світ» (1881—1882 рр.). — У зб.: *Іван Франко. Статті і матеріали.* Вип. 11. Львів, 1970. 2. *Денисюк І. О.* До цензурної історії «Громадського друга», «Дзвона», «Молота». — У зб.: *Іван Франко. Статті і матеріали,* вип. 6. Львів, 1958. 3. *Мущенко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е.* Поетика сказа. — Воронеж, 1978. 4. *Українка Леся.* Зібрання творів: У 12-ти т. — К., 1975. 5. *Франко Іван.* Твори: В 20-ти т. — К., 1950—1956.

## КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье определяются фазы развития украинской дооктябрьской новеллистики и рассматривается эволюция политического рассказа, самым ярким представителем которого был И. Франко. Характерными признаками этого жанра являются резко выраженная направленность против современного автору политического строя и поиски художественных форм агитаци-

онного впливання на маси, пропаганда передових соціалістических ідей. Вершиною успіха політичного розповіді була «Свинська конституція» І. Франка, викликавши світовий резонанс. Це творіння — сплав народних форм оповіщення і параболічності з формами оповіщення і новели — результат співпраці народного рапсода і літератора-революціонера.

Стаття надійшла до редакції  
2 лютого 1979 р.

П. Й. ЯЩУК, доц.,  
Львівський університет

### «Чудове видання для селян...»

Словами, що винесені у заголовок статті, оцінив Г. Плеханов газету для селян «Хлібороб», яку він добре знав [1, т. 7, с. 321]. Чим же привертала його увагу ця глибоко провінційна газета, що видавалась у Коломні — невеличкому містечку Східної Галичини?

На початку 90-х років Г. Плеханов давно вже відійшов від народництва. Але він ще, очевидно, пам'ятав про спроби окремих груп народників організувати видання для трудящих, зокрема такі, як «Рабочая газета» і «Зерно». Звичайно, що і умови видання, і завдання газет відрізнялися від тих, які були в Галичині.

Г. Плеханова, мабуть, цікавив досвід організації і видання політичної газети для селян. І справді, на той час кращої газети для селян, як «Хлібороб», ні в Росії, ні на Україні не було. Вона відразу набрала популярності у трудящих, перетворилась в ефективне знаряддя агітації і пропаганди передових ідей.

Як відомо, в 1891 р., на час появи «Хлібороба», журнал «Народ» набув рис теоретичного органу, розрахованого на інтелігенцію, прогресивну молодь. Про потребу і необхідність мати видання спеціально для народу писав М. Павлик до М. Драгоманова.

Чи була це перша газета в Галичині для народу? Чи створена вона на «пустому» місці і відразу знайшла свого читача? Так, саме читача, тому що без нього газети нема. На ці та інші питання проливає світло стаття І. Франка «Іван Наумович», що була вміщена у двох номерах «Хлібороба».

Поява такої статті у газеті не була випадковою. Іван Наумович — постать суперечлива, але популярна, добре відома не лише галицькій інтелігенції, а й селянству. Оцінка цього діяча, що містилася в статті, об'єктивна, правильно у ній розглянуто як негативні, так і позитивні сторони суспільно-політичної діяльності І. Наумовича та його місце в громадському русі Галичини. «Навіть найбільший неприхильник мусить ви-

знати, — писав І. Франко, — що заслуга І. Наумовича в справі духовного пробудження є дуже велика». Особливо цінував Каменяр діяльність І. Наумовича, спрямовану на створення преси для простого народу. «Він почав видавати в Коломиї дві часописи для народу «Руську Раду», а потому «Науку». Були се перші справді народні часописи, і перший раз тут заговорив освічений русин до простого народу о справах політики, держави, церкви і науки. Тим-то й не диво, що люди наші з великим запалом кинулися до тих часописів. Правда, підбивали їх до того-сього попи: в дуже многих селах виписували «Науку» за церковні гроші. Але все-таки не можна заперечувати, що дуже много селян і міщан наших тільки по «Руській Раді» і «Науці» привчилися читати газети і чекати щомісяця чи щодругого тижня на друковане слово з Коломиї або зі Львова».

Це свідчення І. Франка як авторитетного сучасника надзвичайно цінне для розуміння того, як виховувався селянський читач у ті часи; для з'ясування історії створення відповідного типу видання для селян. І. Франко писав: «Я сам був тоді ще учеником низшої гімназії в Дрогобичі і пригадую собі ту радість, з якою ми, вбога молодіж, вітали кожде нове коломийське видання».

Отже, певні традиції у спілкуванні читача-селянина з друкованим виданням були, і поява «Народу», а ще більше «Хлібороба», знайшла сприятливий ґрунт.

У програмній статті першого номера редакція визначила завдання і напрямки газети: «Беручись за видання нової руської часописі «Хлібороб», мусимо сказати пару слів, на яких основах будемо стояти і що в ній будемо писати.

Ото ставимо на сторожі наших руських хліборобів, то значить, наших селян, міщан та ремісників, взагалі по стороні всіх тих русинів, що чорною працею на свій шматок хліба заробляють...».

Редакція зверталася до своїх майбутніх кореспондентів із закликом подавати «вісті зі всіх закутків, щоби-смо знали, як живеться нашому народові, які його кривди тиснуть, які йому пакості діються...».

Редакція висловлювала думку, що селяни і трудове населення міста можуть домогтись своїх прав лише за умов, коли «...з'єднаються в одну велику силу, як будуть всі єдинодушно за своєю справою стояти».

Таким чином, редакція «Хлібороба» прагнула перетворити своє видання в орган політичної освіти трудящих, навчити їх азбуки класової боротьби.

У статті «На чім стоїмо» популярно розповідалось про суспільний механізм буржуазних країн і розташування класових сил, про класові суперечності. Автор звернув увагу на те, що хоч у деяких країнах Європи і Америки встановлено конституційний лад, трудящі там не мають рівних прав, що у «мно-

гих державах, от хочь би у нашій, забезпечена досі перевага на сторону багатіїв і панів». Пояснивши, як виникають у буржуазному суспільстві політичні партії і чиї інтереси вони захищають, автор вказував, що «всі політичні партії на світі можна поділити на дві частини. Одні — партія всяких богатирів, котрі мають великі маєтки у своїх руках, з праці робітних людей позбирані...». Вони добиваються права і надалі визискувати чужу працю, збагачуватися коштом трудящих.

«Другі партії, — говорилося у статті, — стоять більше або менше за простим робітним народом, добиваються прав, освіти, добробуту, обороняють його».

Автор розповідав про боротьбу трудящих, про організований робітничий рух в інших країнах, порівнював його з боротьбою галицьких трудящих, зауважував, що соціалістична партія «найщиріше за робітним людом стоїть». За словами автора, соціалістична партія виступає проти експлуатації, «щоби ніхто не жив чужим коштом», «всі маєтки щоби були в руках громад робітних людей», що в новому суспільстві кожний повинен мати «однаковий обов'язок до праці, але й однакове право до уживання». У статті подавалися відомості про партії Західної Європи, зростання робітничого руху. Було також охарактеризовано інші тогочасні політичні партії, як близькі до народних мас (демократи, радикали), так і ворожі народові.

У статті переконливо, на основі простих і зрозумілих фактів доводилося до свідомості читачів «Хлібороба», наскільки чужим і ворожим є для них австро-угорський парламент, що складався з представників експлуататорів, фабрикантів, поміщиків, попів. Посланці до державної ради від цих груп населення становлять дві третини її складу. Решту місць займають представники різних дрібних партій, політичних та національних угруповань, у тому числі кілька чоловік від Галичини. «Видно, отже, підсумовував автор, — як дуже слабенько стоїть справа простого робітного народу в Раді державній».

Змалювавши загальну картину розстановки політичних сил в Австро-Угорщині, автор звертав увагу читачів «Хлібороба» на становище в Галичині, на ті суспільні сили, які діють на політичній тлі.

Логічним завершенням статті був виклад програмних положень радикальної партії. Тут були наведені економічні і політичні вимоги. Так, висувалась вимога, «щоб люди не платили податку від ґрунту, ані від хати, тільки від доходу; щоби той, хто мав два рази більший дохід, платив три рази більший податок, бо тепер найбагатші багатирі платять далеко менше податку, ніж би повинні, прирівнявши їх до того, що платять бідні люди; щоби від того, хто конче потребує на прожиток свій і своєї родини, не платити ніякого податку».

Для безземельних селян радикали пропонували віддавати в аренду державні землі. Важливими були вимоги про скасування виборчих курій, встановлення рівного, загального, пря-

мого голосування, «щоб при голосуванні на всяких послів мужик мав таке саме право, як пан; щоб на послів голосували всі, чи платять податок, чи ні, почавши від 21 року життя..., щоби голосування було тайне, щоби ніхто не смів заглядати до картки..., щоби кождий... мав право також бути послом. Отсе зветься: загальне, безпосереднє, тайне голосування...».

Питанню виборів і виборчої агітації газета «Хлібороб» приділяла дуже багато уваги протягом п'яти років існування. Передвиборна агітація, висвітлення передвиборної боротьби, викриття повсюдного зловживання під час виборів урядових і шляхетських кіл, повідомлення про утиски і переслідування селянських виборців, урядові і поліцейські репресії — все це також служило завданням політичної освіти, сприяло згуртуванню трудящих, зростанню їх класової свідомості.

Аналізуючи результати виборів до державної ради чи до крайового сейму, газета не лише викривала представників офіційної влади, а й бичувала тих селянських виборців, які, одержавши повноваження своїх односельчан, не виправдовували їх довір'я. Газеті не раз доводилося чітко констатувати, що результати виборів склалися не на користь трудящих. Причинами цього були, крім поліцейських і панських утисків, також низька політична свідомість виборців, неорганізованість, відсутність згуртованості. У повідомленні «Про вибори до Ради державної» відзначалося, що галицькі селяни могли за сприятливих умов обрати п'ятнадцять своїх, селянських послів, але не обрали жодного. З семи обраних галицьких послів «жоден не буде захищати прав народних...».

Редакція вдало добирала газетні повідомлення і на інші теми, але знову ж таки під кутом зору політичної освіти читача. Наприклад, в замітці «Робітницьке свято Першого мая» було викладено історію зародження свята Першого травня і підкреслено, що це свято солідарності робітничого класу і боротьби трудящих за свої права. В цей день робітники домагаються 8-годинного робочого дня, загального голосування, скасування грабіжницьких податків, свободи преси, слова, зібрань тощо.

Повчальною щодо цього була інформація про робітничі страйки, вміщена у другому номері «Хлібороба». Газета підкреслювала, що це «єдиний спосіб боротися за ліпшу долю, що такі страйки іноді бувають масові і охоплюють більшу територію. Ось і сього року перший раз маємо в Європі змову політичну: 120 000 робітників різних ремесл в Бельгії покинули роботу, домагаючись права загального голосування». Така наука не минала марно. Уже років через десять селянські страйки охопили всю Галичину, і ні військо, ні поліція не могли справитися з організованими виступами бідноти.

Публіцисти «Хлібороба» володіли неабиякою майстерністю складні політичні поняття перекладати на просту мову, яка була зрозуміла найтемнішим селянам.

Газета чимало місця відводила селянським дописам про тяжке життя трудівників, про злидні, утиски, переслідування. Таким був лист з села Карлова від І. Сандуляка. Він писав про нестерпне, безвихідне становище селян. У галицькому селі катастрофічне обезземелення, «де колись був великий ґрунт, там тепер морг, або два, а де був добрий город, там лиш грядка, а на тоє п'ятеро або десятеро душ у хаті»... Селяни змушені йти в найми, тяжко працювати «за 7 крейцарів за день», а на зароблені гроші селянинові треба відбувати «і весілля, і смерть». Кореспонденція завершувалась закликком йти на нову дорогу, кинути «старе рабство і темноту».

Активісти радикальної партії у своїй політичній практиці часто вдавалися до організації і проведення різних зборів, віч. Газета широко інформувала про хід того чи іншого віча, давала оцінку виступів учасників зборів, нарад. Прикладом такого звіту може бути розповідь «Про народне віче в Коломиї». У вступі захоплено розповідалося про високу свідомість учасників зборів, їх політичну зрілість, рішуче спростовувалися вигадки «всяких графиків і панків, котрі, влізши з помочою різних безправств у Раду державну, стараються там представити наш народ як дитину, малолітка, котрий іще не доріс до ширших політичних прав, от хоть би до таких, як загальне голосування». Виступи селян на зборах показали, що «...наш народ розуміє своє положення», «уміє свої кривди виказати», «добре знає, що за причина тих кривд». Автор підкреслює виховне значення таких зборів, яке полягало в тому, що 400 учасників віча роз'їдуться по домівках і розкажуть у своїх селах про все, що чули на вічі.

Газета повідомляла, що такі віча відбувалися в Коломиї, Бродах, Турці, Станіславі, Львові, де висувалися вимоги скасування виборчих курій, зменшення податків, ліквідації «нової ери», скорочення строку служби у війську, зміни закону про пресу, введення в школі навчання рідною мовою та ін. Цікаво, що подекуди на таких зборах були присутні і робітники.

Необхідною, з практичної точки зору, була консультація, яку дала газета селянам у першому номері за 1892 р. в замітці «Наші права конституційні». Вона пояснювала, як і коли можна, не наражаючись на небезпеку арешту, проводити зібрання, віча — у приміщенні чи під відкритим небом.

Про зростання селянської свідомості і утиски, яких зазнавали сільські трударі, писав з Тернопільщини селянський поет П. Думка у кореспонденції «Допис з-під Стрипи». Цікавою була стаття «Нові порядки» співробітника газети І. Гарасимовича. Аналізуючи економічні обставини в Галичині, він відмічав загрозливе зростання зубожіння селян, збільшення числа бідноти, обезземелення, а в кінці закликав стати «громадою і з великою силою» на боротьбу за краще життя.

Газета «Хлібороб», продовжуючи кращі традиції революційно-демократичної журналістики 70-х років, вела найширшу агі-



тацію проти католицизму, церкви, попівства. Селянські кореспонденти надсилали листи, в яких повідомляли про зловживання церковників, їх жорстокість, тупість, ворожість до народних мас. Адже в першій програмі радикальної партії, в її максимальній частині, визначалось ставлення до релігії. «В справах культурних стоїмо на ґрунті позитивної науки, за раціоналізмом у справах віри...».

У зв'язку з цим церква чинила всілякі перешкоди газеті. Так, 22 грудня 1892 р. львівський митрополит разом з перемишльським і станіславським єпископами видали «спільний окружник», забороняючи читати часописи «Народ» і «Хлібороб», бо «ті часописи виступають вороже супротив святої віри, церкви і священства...».

У численних листах селяни писали про переслідування тих, хто читав чи передплачував ці видання. Так, М. Милевич у листі з села Туторковичі на Сокальщині повідомляв: «Малосьмо уже «Хлібороба» в нашім селі, но священник наш дуже гнівався на нас, закликав нас поединчо до себе і грозив нам, що як будемо «Хлібороба» читати, то щоби сьмо з нічим до нього не удавали, но ми знаємо о тім, хто темним людям очі одмикає, і для того то просимо прислати нам якнайскоріше «Хлібороба» за цілий минувший рік, бо регулярно нам не дадуть одбирати з пошти...».

Проте і «Народ», і «Хлібороб» були настільки популярні серед селян, що жодні заборони і переслідування не могли перешкодити їх розповсюдженню. Про це дуже добре свідчить лист селянина Й. Пашука з села Скорики: «Багато уже добра зробили ваші газети, коби ви прожили многі літа, а народ все буде чим раз організовуватися і все буде мати на пам'яті, що ви його хочете врятувати від тяжкого ярма, а раз завести просвіту і свободу. Коли читаю ваш «Народ» і «Хлібороб», то читаю си не раз, але кілька разів із кожного слова користаю. Зразу в нашім селі я но сам читав «Народ» і «Хлібороб», а тепер уже много читає в нашім селі; одним позичаю сам і толкую, що то єсть тоті газети радикальні, що за них усе піп на амвоні говорить, а тепер много людей навіть на дорозі мене переймають і аби я їм розповів про газети».

Цікавим був лист селянина, надрукований під назвою «Хитрі пута» («Хлібороб», 1891, № 4—5). Він може служити взірцем селянської публіцистики. Автор ставив тут завдання з'ясувати причини селянської темноти, інертності, безпорадності, навіть тоді, коли селянинові пробували відкрити очі на «хлопську нужду, кривду» і вказували, як з неї шукати виходу. Дописувач зазначав, що селянська затурканість, темнота і покірність долі створена церквою і попами. Автор наводив факти розправи над селянами за листи до газети. В селі Добромірка кілька молодих селян прочитали в «Народі» про скликання робітничого віче у Львові 14 грудня 1890 р. для прийняття вимоги-петиції до державної ради про введення загального го-

лосування. Селяни вирішили підтримати робітників, написали про це до журналу «Народ» і просили зачитати їх заяву на робітничому вічі.

Через якийсь час урядовий комісар викликав селян на допит, погрожував їм і залякував. Селяни, що підписали листа, чекали арешту. Внаслідок цього, — розповідалося в листі, — «тепер ідіть до Добромірки і хрести гризіть, чи би вам хто дав на таке письмо підпис...». А між тим селяни не вчинили нічого «злочинного», їх дії не підпадали під кару австрійських законів. Тому автор вважав, що селянам слід роз'яснити ті закони, що вони потребують правових знань, а не тих байочок, які їм іноді пропонує «Просвіта» у своїх виданнях.

Пафос цього листа — його природна публіцистичність, народна мова, влучні паралелі. Подібних листів у «Хліборобі» було чимало.

У 1891 р. після чергових парламентських виборів австрійський імператор у традиційній тронній промові, торкаючись економічного становища країни, згадав про потребу організувати рільничі спілки. Положення тронної промови в Австрії було заборонено критикувати, але «Хлібороб» відгукнувся на неї спершу звітом-повідомленням «З ради державної», а потім коментарем І. Франка «Спілки рільничі». Аналізуючи промову цісаря, І. Франко, маючи на увазі підготовку урядом проекту про об'єднання рільників у товариства і спілки, висловив припущення, що уряд має намір створити для рільників рільничі палати на взірець тих, які мали в Австрії купці і промисловці. «...Вже тепер напевно можемо сказати, що для наших дрібних рільників із сего вийшла би дуже невелика або й зовсім ніяка користь, бо очевидно в таких палатах мали би верх великі рільники, дідичі, лихварі і шляхта, так само як в палатах торговельних мають верх великі купці та багатирі, а не дрібні ремісники», — писав І. Франко.

Створення рільничих палат лише зміцнило б становище великих землевласників, спричинилося б до швидкого зубожіння селян і розорення їх господарств. І. Франко зазначав, що новообрані послі вимагали від уряду допомоги дрібним селянським господарствам, «тій сільській бідноті без кола й двора». Він говорив, що «палати рільничі, засідання, наради та меморіали для сеї цілі не вистарчають». Автор вказував на потребу поліпшення вже існуючих організацій — позичкових кас, громадських складів, пунктів зсипання зерна, громадських магазинів тощо. Держава мусить подбати про зміцнення дрібних селянських господарств, перетворювати їх у більші господарства, у яких селяни за допомогою держави могли б вести поліпшене господарювання.

Рішуче виступила газета проти проекту створення додаткової адміністрації. Автор редакційної статті «Знов мандатори» І. Гарасимович інформував читачів про проект закону, в якому йшлося, щоб на кілька сіл додатково призначити ок-

ружного вйта і обрати окружну раду, яким були б підвладні сільські вйти і ради. Це призвело б до встановлення нового податку на утримання цієї адміністрації. Автор попереджував, що на ці пости будуть ставити «не простих господарів, а щось з панства: з побанкрутованих дідичів або недовчених у школах панків, що не мають де дітися... Знов примножилося багато панків, котрі чекають на добрі платні з мужицької кишені посади мандаторські».

І. Гарасимович застерігав, що це по суті є новим наступом на сільські громади і закликав протестувати проти цього законопроекту на сільських вічах.

І. Франко надрукував тут ще ряд творів, зокрема статтю «Іван Вишенський, руский писатель XVI віку», оповідання «Домашній промисел», «Історія кожуха», «Як русин товкся на тамтім світі» та ін.

На сторінках «Хлібороба» вміщали свої твори Леся Українка («Роберт Брюс, шотландський король»), Лесь Мартович («Іван Рило»), селянські поети, друкувалося в перекладі оповідання В. Короленка «Сон Макара», рецензії і статті М. Драгоманова, М. Павлика, І. Дорундяка.

Серед публікацій на суспільно-політичні та економічні теми важливими були статті І. Гарасимовича про міжнародне свято трудящих — Перше травня, С. Даниловича «Кароль Маркс», статті про поширення політичного руху серед селян Галичини, інших країн світу, про страйкову боротьбу, відомості з життя робітників.

Багато уваги приділяла редакція висвітленню діяльності радикальної та інших суспільно-політичних партій, спілок, товариств, організацій, різних селянських зборів, нарад, зустрічей.

Газета постійно висвітлювала питання економічного становища трудящих, жорстокої експлуатації, зубожіння села і масової еміграції галицьких трудящих за океан.

Багатою була жанрова палітра журналу — стаття і звіт, репортаж і інформація, лист і некролог, рецензія і сатирична замітка та ін.

У 1895 р. «Хлібороб» виходив нерегулярно. Смерть М. Драгоманова, хвороба М. Павлика, суперечки у лавах радикальної верхівки між «молодими» і «старими», зміна у деяких радикалів поглядів на форми боротьби з релігією, — все це привело до того, що «Хлібороб» на IV з'їзді радикальної партії було піддано гострій критиці: «Всі майже бесідники... заявили, що найбільшу прислугу віддав їм «Громадський голос». «Хлібороб» рідко коли виходив, а до того звертав головно свою увагу на справи релігійні і через те тяжко було приступити з тим до людей, котрі о радикалізмі мало що знали..., знали вони лиш те, що він підкопує віру і ширить безбожність».

Радикальна партія на цьому з'їзді обговорила і прийняла нову програму і статут. У програмі, крім інших важливих

змін, зазнав зміни і пункт, що стосувався релігії. Надалі не вимагалось, щоб радикали були «раціоналістами в вірі і реалістами в штуці».

IV з'їзд радикальної партії визнав своїм органом газету «Громадський голос», а «Хлібороб» припинив своє існування. Газета виконала важливу історичну місію — вона несла в селянські маси політичну освіту, була організатором мас, агітатором і пропагандистом демократичних ідей, вихователем численного загону народних публіцистів.

Список літератури: 1. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876—1895): У 8-ми т. — Чернівці, 1911. 2. Хлібороб, 1891—1895 роки.

### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье исследуются истоки возникновения и организации издания массовой демократической газеты для крестьян «Хлебороб», выходившей в конце XIX ст. в Коломые и Львове.

Автор определяет основное направление газеты, ее характерные особенности и черты, активную роль организатора и политического просветителя трудящихся, воспитателя крестьянских корреспондентов.

Стаття надійшла до редколегії  
25 берез. 1979 р.

А. І. СКОЦЬ, доц.,  
Львівський університет

### До генези казки Богдана Хмельницького в поемі І. Фраїнка «На Святоюрській горі»

І. Франко створив наукову і художню концепцію Б. Хмельницького і Хмельниччини, що базувалася на історичній правді, революційно-демократичному світогляді письменника та матеріалістичній естетиці. У контексті наукових і художніх зацікавлень Каменяра постаттю гетьмана запорізького слід також розглядати його історико-політичну поему «На Святоюрській горі» (1900), адже вона написана у такому ж ідеологічному ключі.

Письменник послідовно і наполегливо вів боротьбу з буржуазно-націоналістичними кривотлумаченнями ролі Б. Хмельницького у визвольній війні українського народу проти польської шляхти за возз'єднання з Росією. Він категорично заперечував розроблену П. Кулішем хуторянську концепцію Хмельницького як «паливоди страшеного», дволикого політика. Для революційного демократа Б. Хмельницький — «козацький батько», «найвизначніший герой української козаччини», великий державний діяч, розумний полководець, патріот свого народу і краю, виразник народних прагнень.

Описані в поемі «На Святоюрській горі» історичні події «паспортизовані» — мають точно визначене місце (Святоюрська гора у Львові) і точно вказаний час (30 жовтня 1655 р.). Тоді Богдан Хмельницький приймав послів польського короля Яна Казимира — Грондського і Любовицького. Цей епізод національно-визвольної боротьби українського народу проти польсько-шляхетського гніту полонив творчу уяву І. Франка. Він становить художню основу його поеми.

Поема І. Франка побудована на документальному матеріалі. Її першоджерело — свідчення королівського посла С. Грондського, який у той час перебував на дипломатичній службі в Польщі і брав участь у походах польсько-шляхетської армії на Україну. Він автор «Історії козацько-польської війни», яка була опублікована латинською мовою [7]. У ній він розповів про свою з Любовицьким посольську місію до українського гетьмана і передав зміст його промови-відповіді. Праця С. Грондського була відома І. Франкові. Про оповідання Б. Хмельницького, записане С. Грондським, він згадує в «Передньому слові» до «Вибраних творів українських письменників» (ч. 2—3, Львів, 1912), посилається на нього у своїх «Студіях над українськими народними піснями» (Львів, 1913).

У поемі «На Святоюрській горі» в промову гетьмана І. Франко включає новелу-казку про господаря і вужа (у радянському франкознавстві вона ще не досліджувалася). Розмова з політичної площини переходить у побутову. В художньому організмі поеми вставна народна казка — не чуже тіло. Композиційно вона виконує функцію розгорнутої художньої паралелі до основної теми твору — українсько-польських політичних взаємин середини XVII ст. Казка розширює художні рамки поеми. Чому Б. Хмельницький у дипломатичній розмові звертається саме до такого матеріалу? У цьому джерелі народної мудрості він запозичив глибоку істину — дорожи дружбою, бо ніколи не забудеться те, що крізь серце пройшло кривавою борозною. Сміливий козацький полководець, видатний політик і дипломат, Б. Хмельницький у поемі І. Франка «На Святоюрській горі» виступає ще і як мудрий оповідач.

Казка Б. Хмельницького живе багато віків. Вона здобула собі «право громадянства» у фольклорі та літературах багатьох народів і епох. Пройдемо її шляхами. Надійним провідником нам буде М. Драгоманов — автор ґрунтовної «етнографічної студії» «Байка Богдана Хмельницького» [3, с. 51—72]. Його розвідка пізніше була включена також у збірку «Вибрані твори українських письменників» [4, с. 3—31].

У передмові до книги І. Франко дає високу оцінку праці М. Драгоманова як такої, що «дуже гарно ілюструє перехід казкового мотиву про відносини гадюки до чоловіка із старовини до новіших часів та з далекого сходу на захід і також до нас на Україну». З точки зору методу опрацювання теми і багатства зібраного і використаного матеріалу розвідку

М. Драгоманова називає бездоганною [1, с. 5]. І. Франко висловлює гіпотезу, що Б. Хмельницький міг почути оповідання про вужа і господаря від татар або від кого іншого в Криму, коли перебував у неволі\*, могло воно бути йому відоме також із старопольських (друкованих) або церковнослов'янських (рукописних чи друкованих) джерел.

Казку Б. Хмельницького з праці С. Грондського переклав М. Костомаров і помістив у своїй розвідці «Богдан Хмельницький» (вид. 4-е, т. 3, 1884, с. 216—219). Звідси М. Драгоманов передрукував її у свою «етнографічну студію». Її подаємо у додатках до нашої статті, бо це єдине найавторитетніше джерело Франкової поеми «На Святоюрській горі», яку автор назвав «поетичною переробкою оповідання Грондського».

В основі казки Б. Хмельницького (М. Драгоманов називає її байкою) лежить народне повір'я про чудодійну силу вужа як символу достатку, багатства, щастя в домі. Казкові оповідання про селянина і вужа в різних варіантах побутують у словесній традиції українського народу, але, як уточнює Франко, збирачам етнографічного матеріалу поки що не вдалося їх віднайти [1, с. 35]. Згодом українську народну казку про господаря і вужа під назвою «Вуж і дитина» надрукував В. Гнатюк в «Етнографічному збірнику» (1916). Його публікація паспортизована: записав у Пужниках Бучацького повіту (теперішня Тернопільська область) Т. Гнатюк — і має бібліографічну довідку фольклорних паралелей і літературних переробок казки [2, с. 465—467]. Вона була також включена у збірку В. Гнатюка «Народні байки» (Львів, 1918, с. 250—253). Опублікована казка текстуально дуже близька до Франкової літературної редакції в поемі «На Святоюрській горі». Як бачимо, вона утвердилась на Україні навіть у фольклорних збірниках. Але первісна її батьківщина — не Україна. «Казка Богдана Хмельницького, — наголошує М. Драгоманов, — належить до того величезного скарбу оповідань, що вже давно став власністю міжнародною» [4, с. 6].

Простежуючи багатовікову творчу історію казкового мотиву про вужа в домі селянина, М. Драгоманов застосовує типологічний метод дослідження, що базується на порівняльному аналізі. Ще в сиву давнину цей мотив перейшов у письменство і залишив свій слід у байках Езопа та в індійській «Панчатантрі». Свій огляд М. Драгоманов починає з аналізу індійського архивзору, вважаючи його найоригінальнішим і найближчим до редакції Б. Хмельницького. Різниця лише в тому, що в так званій мандрівній сюжет український гетьман свідомо вносить деякі подробиці, щоб наблизити його до тогочасного політичного життя. Так, наприклад, «у нього вуж бере на

\* Ця думка Франка вимагає уточнення. Б. Хмельницький після битви під Цецорою в 1620 р. був не в татарському, а в турецькому полоні. Отже, казку про господаря і вужа він міг почути від турків.

себе удари долі і тим допомагає щастю селянина, а не безпосередньо посилає те щастя, як се признають і повір'я українські й інших народів, куди дійшли подібні байки» [4, с. 8—9].

М. Драгоманов розглядає грецькі модифікації езопівської байки на цю тему, латинські версії (Ромулову редакцію) і бачить у них фрагментарність оповіді, нечітку мотивацію поведінки дійових осіб (римська байка, наприклад, зовсім не вказує на причини ненависті селянина до змії). Дослідник приходиться до висновку, що грецька та латинська байки мають ознаки наслідування і одночасно становлять основу індійської байки. А це дає змогу зробити припущення, що первовзором класичних байок був оригінал індійський, а не навпаки. Байка «Панчатантри» художньо довершеніша і стоїть значно вище від своїх грецько-римських однотипів.

Виникає питання, як і коли могли перейти цю байку народи середземноморського басейну від далеких мешканців берегів Інду та Гангу? М. Драгоманов показує «рух» індійських байок, що відбувався «дорогою усної передачі». Час їх найбільш інтенсивної «міграції» — епоха буддизму (після VI ст. до н. е.). Моралізаторський характер буддизму сприяв розвитку творчості байкарів в Індії, а місіонери-буддисти, мандруючи на Захід, з проповідями нового віровчення несли також повчальні байки свого народу. Антична Греція і Рим дали індійським байкам літературну форму, що сприяла їх швидкому розповсюдженню в інших країнах Європи. В езопівській редакції байка про селянина і вужа попала в слов'янські країни. Невідомо, коли вперше появився польський переклад байок Езопа. І. Франко зауважує, що до нашого часу дійшов лише один примірник досить пізнього видання з 1578 р., друкованого в Кракові [1, с. 36]. М. Драгоманов називає польський переклад Езопових байок 1585 р., а початок їх перекладу з польської мови на українську відносить до XVII ст.

Однак аполог Б. Хмельницького текстуально більше подібний до своєї територіально далекої індійської прапрабайки, ніж до її молодших, «прописаних» уже на європейському континенті, езопівських посестр. Чому так сталося? Справа в тому, що, крім усного спілкування, був ще інший, більш надійний спосіб обміну духовними набутками між народами древнього Сходу і Заходу — шлях писемності. Тим шляхом «мандрували» індійські оповідання на Захід, а серед них і наша байка про бідного браміна та змію. Виникли писемні варіанти байок. Перекладені на інші мови, вони освоювали незаймані терени, знаходили собі нових слухачів і відповідно до їх соціальних потреб та естетичних смаків у різних редакціях і варіантах продовжували життя за межами своєї батьківщини.

М. Драгоманов, наприклад, підтверджує індійське походження латинської байки про вужа, яка поміщена у зводі «*Digestorium humanae vitae*» («Правило людського життя»), що його упорядкував І. Капуанський (XIII ст.). Дослідник звер-

нув увагу на характерну прикмету латинського аполога: у ньому появляється нова постать — жінка господаря, якої нема в «Панчатантрі» і яка є в байці Хмельницького. Ремінісценції індійської байки він знаходить в Сибіру (Томська губернія). Художні володіння аполога про господаря та змію поширились на арабську та німецьку усну народну творчість. В арабській словесності, як зауважує М. Драгоманов, він наводиться при обставинах, що частково нагадують ті, за яких його розказував Б. Хмельницький [4, с. 22]. Індійська байка міцно прижилась і в турецькому фольклорі. Її турецьке «підданство» М. Драгоманов ілюструє віршованим оповіданням «Утрачене довір'я або змія, що їла калмак\*, та турок — її доставник» французького письменника Сенесе (1648—1737). Індійський аполог у «Панчатантрі» і французьке оповідання на турецьку тему (за незначними винятками) — твори дуже споріднені. У вступній частині оповідання Сенесе вказав на велику популярність серед турків цього сюжету. Можна допустити, що твір французького письменника — це літературна обробка почутого від турка або від того, хто побував у Туреччині, оповідання, яке там, напевно, поширювалось у багатьох різновидах. З нових пагінців турецької байки утворились її албанські та сербо-хорватські моделі.

Турецька байка про господаря і змію, на думку М. Драгоманова, була також джерелом і для української редакції, якою скористався запорізький гетьман. «У варіанті Б. Хмельницького, — говорить учений, — зберігся навіть натяк на участь жінчини у намірі вбити змію, що визначає більшу частину західноазіатських парослів аполога «Панчатантри», і се перейшло від них і в європейські його варіанти. Правда, що ся подробиця в байці Хмельницького сильно затерлася, так що з неї лишилася тільки вказівка, що жінка посилає селянина миритися зо змією. Власне через сю атрофію український варіант наблизився до свого індійського первовзірця...» [4, с. 28—29].

Такий погляд М. Драгоманова на генезу української казки Б. Хмельницького (її турецьку версію) видається правдоподібним, якщо зважити на те, що Україна століттями перебувала в постійних сутичках з Туреччиною, які не тільки роз'єднували, але й сприяли пожвавленню фольклорних контактів між двома народами. Із невільницького Скутарі чи з велелюдних полонянських торговищ Кафи хтось із земляків Хмельницького міг принести турецьку казку на береги Дніпра.

Порівняльний огляд байки Б. Хмельницького з творами народів Сходу і Заходу М. Драгоманов закінчує розмовою про їх зоологічний аспект. «У «Панчатантрі», — зазначає він, — ми бачимо «змію страшенну», котру брамін бере за божество поля, і котрій він кладе молоко, не як просту страву, а як святу жертву, як і все, що походить від корови, вважалось святим

\* Молочна страва.



у індійців. Отсе молоко залишилося в більшій частині європейських і азіатських варіантів аполога «Панчатантри», але образ змії в цих варіантах, особливо європейських, сильно змінився, приспособившись до місцевої фауни сторін поміркованого клімату. З отсеї фауни героєм аполога, занесеного з тропічного клімату, вибрано рід змії, що найбільше з усіх наближається до чоловіка або хоч до його будинків, а то вужа, Упк німецьких казок» [4, с. 29—30].

Своєю «етнографічною студією» М. Драгоманов ніби дописав чисті сторінки передісторії давньої і мудрої казки Б. Хмельницького, життя якої вимірюється тисячоліттями. Її сиві витки починаються з древньої Індії, з аполога «Панчатантри», що став своєрідним художнім стереотипом і породив у світовій літературі ціле потомство, яке розселилось по різних країнах і континентах.

Але гіпотези є гіпотезами. При всій науковій сумлінності М. Драгоманов таки не зміг нас остаточно переконати, якими дорогами занесло старовинну казку-притчу на Україну. І напевно чи можна тут дати якусь конкретну відповідь. Культ святого вужа, наприклад, був також поширений у Литві. Художні паралелі до української казки Б. Хмельницького знайдено також у болгарському фольклорі. Зрештою, справа не в так званих мандрівних сюжетах чи в механічних запозиченнях, які можуть звести нас на манівці компаративізму. До речі, частково тим хибує і розвідка М. Драгоманова. Захопившись теорією запозичень, прототипи казки Б. Хмельницького він бачив далеко, аж за морями, а не догледів її рідного ґрунту. Якщо говорити про генезу казки українського гетьмана, то йому, напевно, не треба було попадати в полон до турків, щоб її почути. Він чув її на Україні. Це прекрасно розумів І. Франко. Його Б. Хмельницький, пропонуючи польському послові Любовицькому послухати свою казку, говорить:

Куме-куме! Не трепляся!  
Не кленись та не молись!  
Слухай радше приповідки,  
що малим я чув колись [6, т. 3, с. 90].

Таким чином, не можна ігнорувати найближчого джерела — оповідальної творчості українського народу. Культ вужа як доброї, вдячної тварини здавна існував на Україні (це підтверджують публікації В. Гнатюка). Ще і досі такі перекази побутують у нашому казковому звіриному епосі на Поліссі, Гуцульщині, Поділлі та в інших місцевостях. Спіткавши на своєму подвір'ї вужа, старі люди приручають його, годують молоком, бо він, мовляв, приносить щастя.

Повчальну і захоплюючу мандрівку шляхами старовинного аполога продовжив І. Франко. У «Вибраних творах українських письменників» він доповнив типологічний ряд байки про вужа в домі, опублікував її нові редакції. Крім того, тут була

надрукована поема І. Франка «На Святоюрській горі», український переклад староруської притчі про гадюку в домі і Франкова «Притча про захланність». Отже, матеріал у книзі добирався з орієнтацією на одну і ту ж тему. Це, по суті, хрестоматія художніх текстів (фольклорних і літературних) про стосунки між господарем і вужем.

Староруська притча про гадюку в домі, як зауважує І. Франко в передмові, з пізнішою байкою Б. Хмельницького, крім основного вірування в надприродну силу гадюки, не має нічого спільного. За її сюжетом він написав свою «Притчу про захланність». Зате вміщені у «Вибраних творах українських письменників» польські, чеські та церковнослов'янський варіанти байки про вужа в домі генетично зв'язані з казкою Б. Хмельницького. М. Драгоманов не мав змоги ними скористатись, бо вони побачили світ у рідкісних виданнях, а їх новодруки появились вже після його смерті.

У публікаціях І. Франка є дві поетичні редакції байки про змію в домі з нового видання старопольського Езопа, здійсненого Бернатом з Любліна («Komuś winien, nie bardzo mu dowierzaj» і «Przyjaciół jednemu — miecz skowany»), один, також віршований, переспів М. Рея («Nie wierz złemu nigdy»), прозовий переклад Езопа на чеську мову Я. Альбіна («Десята байка про бідного чоловіка та ящірку») і церковнослов'янський варіант старовинного аполога. Польські тексти друкувалися мовою оригіналу, чеський і старослов'янський — у Франковому перекладі — українською. Публікації супроводжувалися окремою передмовою, в якій І. Франко дає про них розгорнуті бібліографічні відомості. Староруський варіант байки про вужа в домі з дереворитним малюнком і чотиривіршем на цю ж тему у «Вибраних творах українських письменників» [1, с. 44—45] він подає за книгою «Иѳика ієрополитика или філософія нравоучительная...», вперше виданій у Києві 1712, а у Львові — 1760 р. Вона являє собою цінну пам'ятку староруського письменства.

І польські, і чеський, і староруський варіанти байки про вужа в домі значною мірою між собою відрізняються. Вони об'єднані лише спільністю теми (стосунки між селянином і вужем), часткові перегуки відчуваються і в їх повчальних частинах. Але порівняно з українською редакцією казки Б. Хмельницького вони виконані на низькому професійному рівні. У всіх Франкових публікаціях наявна композиційна невправність, відсутня мотивація поведінки дійових осіб, а в польських поетичних переробках, крім усього, має місце слабка віршова техніка. Це зрозуміло. Старопольська поезія робила свої перші кроки і, безперечно, навіть М. Рей — талановитий представник польської літератури епохи Відродження — не зміг, як заявляє І. Франко, в цій темі зробити помітного поступу.

Отже, типологічне зіставлення опублікованих варіантів з поемою «На Святоюрській горі» виходить на користь україн-

ської казки. Старовинний аполог у поемі І. Франка, вкладений в уста Б. Хмельницького, одержав досконалу форму художнього вияву. Ця «поетична переробка оповідання Грондського», як скромно засвідчує І. Франко, є класичним зразком жанру політичної віршованої казки в українській літературі. Маємо підставу вважати, що з усіх відомих нам версій старовинного аполога казка Б. Хмельницького є найкращою. Як тематична притока, вона поширює і поглиблює основне русло Франкового твору, робить його місткішим, змістовнішим. У поемі «На Святоюрській горі» казка Б. Хмельницького прийшла з глибини віків, щоб своєю мудрістю служити козацькому гетьманові.

Казка Б. Хмельницького має велике притчеве нашарування, тому її можна назвати казкою-притчею. Вона повчає, доводить і переконує. Скривджений вуж неспроможний забути давнє зло. Не може бути між ним і господарем злагоди і миру. На пропозицію господаря помиритись він дає таку відповідь:

Не навернеться до мене  
твое серце, ні моє  
не навернеться до тебе,  
поки пам'ять в нас жне.

То найкраще нам розстатися...  
Ти собі в своїм дворі  
жй без мене, я без тебе  
проживу в своїй норі [6, т. 3, с. 95].

Наведені слова — казковий «ісход». У композиції вставного оповідання вони виконують функцію морального повчання.

Казка Б. Хмельницького полонила також художню уяву С. Руданського. Його гумористична байка «Хмельницький з ляхами» [5, т. 1, с. 181—183] — поетична модифікація української народної казки про вужа, господаря і сина, виконана у властивому письменникові стильовому ключі співомовок. У Руданського вона так само має «історичну прописку», її «споживна вартість» регламентована добою Хмельницького. Розповідаючи панам-«ляхам» народну казку, Б. Хмельницький стверджує неможливість союзу зі своїми ворогами. Байка С. Руданського була написана в 1858 р. і вперше надрукована в журналі «Зоря» 1894 р. (ч. 14, с. 321). Певною мірою нею теж міг скористатись автор поеми «На Святоюрській горі». Але «коефіцієнт корисної дії» казки Б. Хмельницького у І. Франка незрівнянно вищий. Вписана в поему, вона має значно глибший історико-політичний підтекст, а С. Руданського казка Б. Хмельницького цікавить лише як твір сам по собі.

У поемі «На Святоюрській горі» казкова умовність, параболічність послужили образним вираженням реальних фактів історії українсько-польських відносин XVII ст. «Сей господар — ваша Польща, а той вуж — то козаки», — пояснює Б. Хмельницький Любовицькому алегоричний зміст своєї казки.

Зі злої волі магната і єзуїта між двома сусідніми народами скоїлось велике лихо. Настало врем'я люте. За козацьку добродичність польська шляхта платила зрадою.

Б. Хмельницький прекрасно розуміє: на карту дипломатичних переговорів покладена доля вітчизни, рідного народу, гро-на гніву якого до польсько-шляхетських окупантів давно вже достигли і перестигли. Об'єднатися з Річчю Посполитою — означає віддати свій край на поталу ненависному ворогові. У його промові з'являються категоричні судження:

Ні, мій куме! Краще чисто  
розмежуймося як слід:  
вам хай буде ваша Польща,  
Україну нам лишіть [6, т. 3, с. 96].

Написана в плані майже 250-річної історичної ретроспекції поема «На Святоюрській горі» була спрямована й у Франкову сучасність (викриття злодіянь польської шляхти та єзуїтів звучало актуально і на той час), ідейно твір був також націлений у прийдешній день українсько-польських взаємин. У поемі І. Франка Богдан Хмельницький — не апологет розбрату, а, навпаки, провидець дружнього єднання двох слов'янських народів. В його вуста автор вкладає пророчі слова, а історична правда підтвердила їх справедливість. Ось вони:

Так мине сто літ чи двісті,  
наші рани заживуть,  
спомини всіх кривд і сварок  
у непам'ять попливуть,  
замість зрад, і звад, і сварок  
набереться скарб новий  
згідних ділань, спільних змагань  
і сусідської любови,

пройдемо велику школу,  
та не єзуїтську, ні! —  
запануєм кожний в себе,  
станем розумом міцні,  
отоді — коли вчасніше  
ваша Польща не згорить —  
час настане, любий куме,  
про єднання говорить [6, с. 96].

У цих словах ми чуємо віщій голос не тільки Богдана Хмельницького, але й І. Франка — провісника «правдивого миру» з новою Польщею, речника слов'янського братерства.

## ДОДАТКИ

Подаємо байку і мораль, виведену з неї Б. Хмельницьким, у перекладі М. І. Костомарова.

«Сідайте та послушайте, панове! Ви принесли нам прегарні пропозиції від короля, але чи можливо їх прийняти, чи не можливо? Вислухайте оцю побрехеньку!

Давно, кажуть, жив у нас селянин, дуже маючий; усі сусіди завидували йому. У того селянина був домашній вуж, що нікого не кусав; господарі усе клали йому молоко в діру, і він часто лазив між родиною. Одного разу сталося таке: дали хлопцеві молока; приліз і вуж почав хлєптати молоко з горнятка; за те хлопець ударив його ложкою по голові, і вуж укусив хлопця. На жалібний крик дитини прибіг батько й, дізнавшись, що вуж укусив сина, кинувся вбивати звірюку; вуж успів сховати голову в діру, а хвоста не успів; господар відтяв йому хвіст. Хлопець вмер від укушення, а вуж лишився калікою і відтоді боявся вилазити з діри. Незабаром після того багатство того чоловіка почало значно

зменшатися, нарешті він став дуже бідний і, бажаючи дізнатися про причину, побіг до знахарів і каже їм: «Скажіть, прошу вас, що це значить, що минулими роками я менше дбав про господарство, а всього в мене було багато; ні в кого не було так багато і таких прегарних волів, як у мене, ні в кого корови не давали стільки молока; ні в кого вівці не давали такої пишної вовни; ні в кого кобили не родили таких гарних лоша́т; ніде поля не давали таких багатих жнив; у нічиїх садах не брєніло стільки бджіл; стада мої не терпіли від слабостей; я сам не знав ніяких неприємностей; в домі моїм бували гості; ні в кого з сусідів не було такої великої родини; бідний не відходив з-під мого дому з порожніми руками; ні в чому не було недостатку; всякого добра було в мене доволі. Та ось за скілька років розлізлося все, що я зібрав за ціле життя, і між сусідами нема біднішого від мене; і хоч я паду від праці для піддержання життя, а проте ніщо не йде мені на користь, але шодень то гірше й гірше. Скажіть, коли знаєте, причину мого нещастя, і чи не можна допомогти йому?».

Пому відповіли: «Поки ти давнішими роками гарно обходився зі своїм домашнім вужем, він брав на себе всі нещастя, що грозили тобі, а тебе лишав вільним від них; тепер же, коли між вами настала ворожня, всі біди впали на тебе. Коли ти хочеш давнішого щастя, то погодися з вужем». Жінка понесла йому молока, але вуж наївся молока, та й знову сховався в нору. Якнийсь час доглядав цього господар, далі почав кликати вужа, бажаючи заключити давнішу дружбу. Тоді відповів йому вуж: «Даремно ти заходишся, аби була між нами така дружба, як давніше, бо скоро лиш я погляну на свій хвіст, що я втратив за твого сина, зараз вертається до мене пересердя; з другого боку й ти, скоро лиш згадаєш, що ти втратив сина, зараз закипить у тобі обурення, так що ти готов розторшити мені голову. Через те досить буде дружби межі нами, коли ти житимеш у своїм домі, як тобі любо, а я у своїй норі, і будемо помагати один одному».

Те саме, пане после, сталося між поляками й українцями. Був час, коли в цім величезнім будинку Речі Посполитої ми... радувалися нашими спільними успіхами; козаки відвертали від королівства грізні небезпеки і самі брали на себе удари варварів. Мешканці Польщі, зберігаючи козаків у волі, не сердилися за те, коли вони сербали з молока, що находили в закутках, куди не доходили ті, що звуть лише себе синами давньої батьківщини. Тоді королівство польське процвітало й сіяло щастям у очах усіх народів; усі народи йому завидували; ніхто не брав здобичі від королівства польського, а куди лише польські війська йшли вкупі з козацькими силами, скрізь тріумфували, скрізь виспівували побідні пісні. Але потому ті, що звуть себе дітьми королівства, стали нарушувати волю українців і бити їх по голові, а українці, коли їх заболіло, стали кусати; тоді сталося, що й українців більша частина відтята і снів королівства чимало пропало. Відтоді, скоро лише ті народи згадають біди, заподіяні один одному, зараз повстає пересердя, і хоч почнуть вони годитися, то через найменшу причину справа не ладиться.

Наймудріший зі смертних не може зробити того, аби між нами настав певний і довгий мир, як лише так: нехай королівство польське зречеться всього, що належало до князівств землі руської, нехай відступить коза-

кам до кермування всю Русь до Володимира, і Львів, Ярослав, і Перемишль, з умовою, аби ми, сидючи собі у своїй Русі, як у норах, відвертали ворогів від польського королівства. Але я знаю: якби в цілیم королівстві лишилося всього сто панів, то й тоді би вони не пристали на це. А козаки, поки матимуть зброю, теж не відступлять від цих умов» [4, с. 3—6].

Список літератури: 1. Вибрані твори українських письменників. — Львів, 1912, ч. 2—3. 2. Гнатюк Володимир. Українські народні байки (Звіриний епос). Т. 1—2. — Етнографічний збірник. Львів, 1916, т. 37—38. 3. Драгоманов М. Басня Богдана Хмельницького. — Северный вестник, 1886, № 3. 4. Драгоманов Михайло. Байка Богдана Хмельницького. Етнографічна студія. — У кн.: Вибрані твори українських письменників. — Львів, 1912, ч. 2—3. 5. Руданський Степан. Твори. В 3-х т. — К., 1972. 6. Франко Іван. Зібрання творів: У 50-ти т. — К., 1976. 7. Grondski S. Historia belli cosacsko-polonici. — Pest, 1789.

## КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье при помощи метода типологического анализа исследуется многовековая творческая история сказочного мотива о хозяине и уже, даны сопоставления его со сказкой Б. Хмельницкого. Несмотря на широкое распространение этого сюжета у разных народов, наиболее вероятный источник сказки украинского гетьмана — повествовательное творчество украинского народа. В ней наиболее полно и глубоко воплощена идея древнего аполога. Это классический образец политической сказки в украинской литературе. В поэме И. Франко ее условность и параболочность послужили художественным выражением реальных фактов истории украинско-польских отношений XVII ст. Сказка Б. Хмельницкого, приложенная к статье, является наиболее авторитетным источником поэмы И. Франко «На Святоюрской горе», которую автор назвал «поэтической модификацией рассказа Грондского».

Стаття надійшла до редколегії  
20 жовт. 1979 р.

Ф. Д. ПУСТОВА, доц.,  
Донецький університет

## Іван Франко — дослідник творчості Марка Вовчка

Франкові оцінки української прози Марка Вовчка вже привертати увагу наших літературознавців. А. Недзвідський з'ясував зв'язки письменниці з «галицькими літературними колами, з галицьким читачем» [7, с. 97] в 60—70-ті роки XIX ст. і докладно проаналізував полеміку довкола питання про авторство «Народних оповідань», участь І. Франка в цій полеміці та його роль в утвердженні істини. Ставлення видатного літературознавця до мови антикріпосницьких творів Марка Вовчка висвітлює також Є. Регушевський [10]. Але обмежитися цим не можна.

Вивченням творчості письменниці І. Франко почав займатися в кінці 70-х років і постійно зберігав до неї активний інтерес та різносторонній підхід. Про це свідчать синтетичні праці з історії української літератури, в яких даються короткі характеристики основоположнику критичного реалізму в прозі, дві спеціальні статті, написані в 1903—1910 рр., і численні побіжні, але глибокозмістовні міркування, що стосуються важливих сторін художньої творчості.

У свідомість І. Франка Марко Вовчок увійшла в гімназичні роки, коли він прочитав усі публікації українських письменників на сторінках львівського журналу «Правда». Пізніше в автобіографічному листі до М. Драгоманова він зазначав, що з усієї белетристики, вміщеної в журналі, на нього «найсильніше враження» справили поезії Т. Шевченка, оповідання Панаса Мирного «Лихий попутав» і твори Марка Вовчка. Безперечно, приклад автора гострих антикріпосницьких оповідань разом з іншими факторами, які впливали на формування молодого письменника і літературознавця, допоміг йому збагнути сутність художнього відображення дійсності та суспільну функцію літератури. Швидке зростання І. Франка як революційного демократа, глибоке студіювання російської, української та європейських літератур сприяли тому, що в нього досить рано склалося чітке уявлення про Марка Вовчка, він вільно оперує її досвідом, посилається на її твори при розв'язанні теоретичних питань, висловлюючи при цьому дуже цікаві судження про письменницю. Правильній інтерпретації «Народних оповідань» та «Інститутки» допомогла відома рецензія М. Добролюбова на збірку «Рассказы из народного русского быта».

Першу Франкову оцінку творчості Марка Вовчка знаходимо в праці 1878 р. «Микола Джеря», повість «Івана Нечуя», в якій розглядається питання становлення реалізму в європейських літературах. У цій статті критик, вказуючи на якісну відмінність реалістичного відображення села від сентиментальної та романтичної ідеалізації, спирається на творчість видатних майстрів європейських літератур, а також на антикріпосницьку прозу Марка Вовчка. Він підкреслює, що реалізм забезпечив соціальний підхід до дійсності, розкриття класових антагонізмів села. Завдяки саме цьому «мужиче життя» «багаті скарби внесло... в літературу загальноєвропейську» [13, т. 17, с. 172]. І. Франко пояснює, що демократизація літератури, змалювання глибинної суті суспільних явищ сприяли піднесенню громадської, виховної функції красного письменства.

Ця загальна характеристика, яку Каменяр дає, так би мовити, першому поколінню реалістів, стосується вповні й Марка Вовчка. Українська письменниця теж змалювала село «без фальшивих, сентиментальних прикрас, а природно, просто, та тим самим і велично» [13, т. 17, с. 172], переконливо доводячи несправедливість існуючих класових взаємин. У такий спосіб

І. Франко висловив думку про велике суспільне й літературне значення творчості письменниці в 50—60-ті роки.

У тому ж 1878 р. в праці «Література, її завдання і найважливіші ціхи» Франко здійснив першу спробу типологічної характеристики європейської реалістичної літератури. Він виділив письменників, які своїм образним словом впливають «на розум і переконання», і тих, що діють «на чуття» [13, т. 16, с. 13]. Марка Вовчка І. Франко беззастережно відніс до других. У цьому мимохідь висловленому судженні міститься важлива оцінка своєрідності творчої манери письменниці і доказ того, що вже тоді молодий учений розумів творчість першого прозаїка-реаліста глибоко й досить різносторонньо.

Усвідомлюючи неминущість значення доробку Марка Вовчка, І. Франко водночас докладає немало зусиль до пропаганди її творчості, намагається залучити до цієї справи компетентних людей, використовує знайомства за межами Галичини. На початку 80-х років він плекає задум перекласти оповідання Марка Вовчка німецькою мовою. Для здійснення цього І. Франко веде переговори не тільки з можливим перекладачем, а й через М. Павлика просить М. Драгоманова підготувати для німецького видання «вступ — життя і значення Марка Вовчка для літератури і суспільності української» [6, т. 1, с. 126]. Крім того, в журналі «Світ» він планує вміщувати нариси про творчість видатних діячів культури, в тому числі й про автора «Інститутки». Залучаючи до цієї справи М. Павлика, І. Франко наполягав: «Особливо щодо Марка Вовчка, ще раз Вас прошу» [13, т. 20, с. 126]. Молодий дослідник хотів установити безпосередній контакт з письменницею, умовляючи М. Драгоманова, щоб той звернувся до Марка Вовчка з проханням дещо написати про себе [13, т. 20, с. 126]. Але виявилось, що М. Драгоманов не мав ніяких можливостей зв'язатися з нею. Матеріали, підготовлені для «Світу», зокрема про Марка Вовчка, Франко мав намір друкувати також в одному з чеських журналів [6, с. 24].

Не всі накреслені плани були здійснені, але вони свідчать про прагнення І. Франка популяризувати творчість української письменниці і в сусідніх країнах. Ця пропаганда Марка Вовчка супроводжувалася дальшим вивченням нових літературознавчих питань, пов'язаних з її творчим доробком. У 1881 р. в розвідці «Темне царство» І. Франко, з'ясовуючи принципи художньої типізації в політичній сатирі Т. Шевченка, відмічав, що поет показував найогидніші, найжахливіші форми вияву кріпацтва. І тут же зауважував, що Марко Вовчок відбирала й узагальнювала інші явища: вона малювала «щоденне життя з його на вид дрібними та малозначущими пригодами, які не поодинокі, але в загальній сумі складаються на ту невдержиму ваготу, під котрою стогне робочий люд» [13, т. 17, с. 20].

В цьому лаконічному висловлюванні І. Франка не тільки вказано на своєрідність світобачення художниці, а дається та-



кож оцінка суто літературного значення її творчості: Марко Вовчок у своїх оповіданнях виявила нові для української словесності можливості реалістичного методу.

Судження І. Франка про соратницю революційних демократів-шістдесятників були спрямовані проти антинаукових тверджень буржуазно-ліберальної критики другої половини ХІХ ст. Зокрема перший видавець «Народних оповідань» П. Куліш заявляв: «Самостійного творчества ми ще в «Інститутці» не вбачаємо» [3, т. 6, с. 441]. А в кінці 80-х років у листі до О. Огоновського П. Куліш приписував Марку Вовчку односторонність, вузькість погляду на життя [4, с. 292]. Хибні твердження П. Куліша позначалися на характеристиках, які давали Марку Вовчку буржуазні історики літератури. Так, О. Огоновський закидав прозаїку: «...Не вмів він ще набувати гармонії межі світлом і тінню, задля чого його образи горя-недолі кріпаків являються іноді мрачними і сумовитими» [4, с. 3]. А М. Петров, підсумовуючи думки буржуазного літературознавства про автора «Інститутки», писав: «Спочатку народні оповідання Марка Вовчка подобались переважно гарячим заступництвом за людські права простого народу. Але коли ці права вже були визнані за народом, то ті ж самі оповідання та повісті Марка Вовчка стали здаватися для декого сентиментальними, романтичними і досить одноманітними» [9, с. 377—378].

І. Франко, виділяючи в доробку Марка Вовчка антикріпосницькі твори як «незрівнянні перлини», «найбільші окраси української літератури» [13, т. 18, с. 115], вказував насамперед на політичне значення їх для тієї доби, коли були написані. «...Українське слово, — зазначав І. Франко у праці «Южно-русская литература», — вперше в легальній формі представило російському світові виразки кріпосного стану й разом з тим дало можливість читачам глибше зазирнути в душу селян» [15, с. 314]. В «Нарисі історії українсько-руської літератури», наголошуючи на суспільній вагомості творів Марка Вовчка, І. Франко додавав, що її проза «була найвиразнішим тоді українським протестом проти кріпацтва» [12, с. 141].

Ці характеристики І. Франка збігаються з оцінкою М. Добролюбова «Рассказов из народного русского быта». Російський критик, підносячи автора збірки, як «дуже вправного борця» проти кріпацтва, підкреслював, що письменниця «різнобічно, живо і вірно змальовує наше народне життя, так глибоко проникає в душу народу» [2, с. 121].

Солідаризуючись із М. Добролюбовим, І. Франко доводить, що ідейно-художнє багатство «Народних оповідань» та «Інститутки» робить їх безсмертними, цінними і цікавими для кожного нового покоління читачів. Він не пропускає повз увагу жодної із спроб знецінити естетичну вартість творів письменниці. Так, у 1885 р. у варшавському журналі були надруковані нариси з історії української літератури, в яких невідомий

автор висловив думку: жанр повісті виявився непідвладним Марку Вовчку, її значніші за розміром українські твори «подібні більше до мелодрами французької з XVIII віку» [5, с. 227], ніж до реального життя. І. Франко, гостро заперечуючи аноніму, повторює, що повість «Інститутка» «належить до найкращих перел нашої літератури» [5, с. 227]. А про повість «Три долі» він пише, що цей твір «під зглядом змісту» стоїть нижче оповідань та «Інститутки», але також не має нічого спільного «з французькими плаксивими комедіями» [5, с. 227].

І. Франко повністю спростував звинувачення у нехудожності й недовговічності творів письменниці, з'ясовуючи питання її майстерності і масштабності таланту. В 1883 р. він назвав автора «Інститутки» «нашим найкращим прозаїком» [13, т. 18, с. 29]; в 1891 р. Т. Шевченко і Марко Вовчок були віднесені І. Франком до класиків, як «найбільші таланти нашої дотеперішньої літератури, найбільші майстри нашого слова» [13, т. 16, с. 163].

Певне перебільшення щодо Марка Вовчка у наведених характеристиках, звичайно, є. У 80-ті роки проза досягла нових вершин завдяки І. Нечуєві-Левицькому та Панасу Мирному. І. Франко сам показував це у своїх дослідженнях творчості письменників другої половини XIX ст. Проте, оцінюючи можливість Марка Вовчка як художника, настійно повторював: автор «Інститутки» — «високо оригінальний новелістичний талант», його творчість «занадто багата та широка» [13, т. 17, с. 408]. У некролозі «Марія Маркович (Марко Вовчок)» І. Франко назвав послідовницю Т. Шевченка «великою силою», «ясною зорею нашого письменства» [13, т. 17, с. 444].

Всупереч П. Кулішеві, для якого герої «Народних оповідань» були лише «натурщиками і натурщицями», І. Франко пише, що образи «жінок і дівчат кріпачок, як українських, так і московських» — «се старанні і глибоко правдиві психологічні й соціальні студії» [13, т. 17, с. 446], а зміст творів — «тонка психологічна обсервація фактів буденного життя» [12, с. 142].

І. Франко вказував на єдність ідейності і художності в прозі Марка Вовчка, звертаючи увагу на те, що протест проти кріпацтва досягається «не абстрактними мудруваннями, не зворушливими покличами» [13, т. 17, с. 447], а художньо довершеним зображенням дійсності. Цим пояснюється величезна естетична дійовість творів — «морозиться кров у жилах» [13, т. 17, с. 447].

Усі, хто цікавився доробком Марка Вовчка, помічали глибоку наснаженість її творів почуттями і часто розцінювали це як звичайне наслідування Г. Квітки-Основ'яненка, естетичні принципи якого звужувалися до сентименталізму. І. Франко відкрив інші джерела емоційності в оповіданнях письменниці. Це, по-перше, «глибока і чиста, мов сльоза, любов до всіх покривджених і гноблених, особливо до жінок» [13, т. 17, с. 445].

І, по-друге, вміння Марка Вовчка не лише відчувати горе трудящих, «але також віднайти його основу і дати їй простий і ясний вислів, що сильно хапає за серце читача» [13, т. 17, с. 446].

Дослідник назвав усі чинники, які забезпечили літературне й суспільне значення творів Марка Вовчка, величезну естетичну дію її слова як на сучасників, так і на читачів майбутніх поколінь. Це — реалістичний метод, революційно-демократичні переконання, глибоке зацікавлення долею селянства, самотність таланту. Франко завжди був переконаний і в 1903 р. у статті «Нове українське оповідання Марка Вовчка» підкреслив, що письменниця «має свою окрему фізіономію, своє самостійне місце» [13, т. 17, с. 408]. Вияв цього він вбачає, зокрема, у «незвичайно оригінальному і свіжому стилі» її прози, стилі, відмінному від творчої манери Квітки-Основ'яненка.

В чому ж полягає самотність хисту письменниці? Спеціально цієї теми І. Франко не розглядав, проте він залишив кілька лаконічних, але містких характеристик стилю: «просте, скромне та сердечне змалювання щоденних фактів життя» [13, т. 17, с. 447]; стиль «незвичайно колоритний, та все-таки далекий від сентиментальності» [12, с. 142], мова оповідачки пронизана «тихою меланхолією, вражала своєю простотою, гуманністю й мелодійністю» [15, с. 314],

Наведені вислови вказують на природність мови, якою говорять герої «Народних оповідань», на те, що ця мова без вишуканої образності, емоційна, але позбавлена мелодраматичних та трагічних інтонацій.

Оскільки твори Марка Вовчка містять багато трагічних історій, то природно виникло питання: як вона уникла трагічності розповіді. І. Франко пояснив цю особливість тим, що письменниця виявила «незвичайну, справді жіночу делікатність в малюванні подій» [15, с. 142]. Думка перегукується з Шевченковою поетичною оцінкою Марка Вовчка:

...Господь послав  
Тебе нам, кроткого пророка  
І обличителя жестоких  
Людей неситих [14, т. 2, с. 323].

«Кроткий пророк» і «жіноча делікатність в малюванні подій» — це визначення однієї з найхарактерніших рис творчої манери Марка Вовчка. Ця риса зумовлена тим, що й автор творів — жінка-громадянин, і оповідач переважної більшості жахливих історій — жінка. Про людські трагедії вона розповідає з глибоким болем, але без ноток гніву та обурення. Викриття і заперечення існуючих взаємин у суспільстві досягається не прямо вираженням осудом, як у сатирах Т. Шевченка, а показом багатства душі, моральної вищості народу над кріпосниками, його гуманізму та волелюбності.

Високо оцінив стиль Марка Вовчка І. Франко і тоді, коли назвав її в числі письменників, зусиллями яких формувалася

українська літературна мова; і тоді, коли при визначенні типологічних рис реалістичної прози кінця ХІХ—початку ХХ ст. відзначив, що того «поетичного лету, мелодійності, ніжності, грації та різнорідності», якими відзначається творчість письменників новітнього часу, досягала авторка «Інститутки» [11, с. 346].

Підносячи так високо майстерність письменниці, І. Франко разом з тим не фетишизував її манеру. Називаючи в 1904 р. «Народні оповідання» «недосяжними зразками», він водночас застерігав, що «манера оповідачки і спосіб відтворення життя до деякої міри застарів» [15, с. 314]. Малося на увазі те, що українська проза другої половини ХІХ ст., освоївши об'єктивно-повістеву форму розповіді, незмірно розширила арсенал засобів художньої типізації, оволоділа новими прийомами психологічного аналізу.

У працях І. Франка поставлені також питання про вплив письменниці на наступні покоління українських прозаїків і світове значення її. Перше з них майже не з'ясовувалося. І. Франко лише побіжно висловив думку про залежність Ю. Федьковича від авторки «Народних оповідань». Щодо світового значення Марка Вовчка, то дослідник вбачав його передусім у тому, що українська письменниця виступила «в одному ряді з першими поборниками емансипації» знедолених Г. Бічер-Стоу, Ч. Діккенсом, І. Тургеневим. Виявом світового значення Марка Вовчка І. Франко вважав і те, що творчість українського прозаїка «здавна притягала до себе увагу перекладачів, особливо серед російської та польської громади» [13, т. 16, с. 399], зокрема хвилювала і видатного романіста І. Тургенева, який переклав «Народні оповідання» та повість «Інститутка» російською мовою. І, нарешті, в «Посмертній згадці» І. Франко зазначає: творчість Марка Вовчка має «чисто літературний вплив, що сягає широко поза межі України й Росії» [13, т. 17, с. 446]. Остання думка не конкретизована, але про те, що І. Франко мав у своєму розпорядженні переконливі факти, свідчить, наприклад, така деталь. У ненадрукованій статті 1890 р. «Метод і задача історії літератури», наводячи приклади того, як «чужі дослідники і публіка» виявляють живий інтерес до української літератури, І. Франко називає «переробку рукописної повісті Марка Вовчка «Маруся», котра у Франції заведена майже як підручник у школах народних» [1, с. 44]. Цілком можливо, що йому було відомо й про інші пуб-

---

\* І. Франко не перебільшує. Радянський дослідник творчого шляху письменниці Є. Брандіс з цього приводу зазначає: «Марусю» у Франції вважають класичним твором дитячої літератури. Про патріотичний подвиг української дівчини, яка по жертвувала життям у грізний час ворожої навали, можна прочитати в будь-якому історичному огляді французької літератури, де Марко Вовчок згадується поряд з П. Ж. Сталь серед найпопулярніших письменників. Її юна героїня не постаріла. У 1967 р. в Парижі вийшло в світ соте видання «Марусі». — Брандіс Є. Марко Вовчок. Повість-дослідження. — К., 1975, с. 312.

лікації творів письменниці французькою мовою, про її популярність у слов'янських країнах. Зокрема пізніше І. Франко дізнався про вплив Марка Вовчка на становлення реалізму в болгарській літературі.

Як бачимо, І. Франко охопив широке коло питань, пов'язаних із спадщиною Марка Вовчка. Він визначив місце письменниці в історії національної прози, суспільне й літературне значення її творчості для 60-х років ХІХ ст. і наступних епох, своєрідність методу і стилю, внесок у світову літературу.

Список літератури: 1. *Возняк М.* До поглядів Івана Франка на українську літературу. — Життя і революція, 1926, № 8. 2. *Добролюбов М. О.* Риси для характеристики руського простолюду. — У зб.: Марко Вовчок в критиці. — К., 1955. 3. *Куліш П.* Твори: В 6-ти т. — Львів, 1908. 4. Листи Куліша до Огоновського. — Життя і революція, 1927, № 12. 5. Літературна хроніка. — Зоря, 1885, ч. 19. 6. Матеріали для культурної й громадської історії Західної України, т. 1. — К., 1928. 7. *Недзвідський А. В.* Франко і Марко Вовчок. — Праці Одеського державного університету, 1956, т. 146. 8. *Огоновський О.* Історія літератури руської. — Львів, 1893, ч. 3. 9. *Петров Н. И.* Очерки истории украинской литературы ХІХ ст. — К., 1884. 10. *Регушевський Є. С.* Мова творів Марка Вовчка в оцінці І. Я. Франка. — У зб.: Українське літературознавство, вип. 3. — Львів, 1968. 11. *Франко І.* Літературно-критичні статті. — К., 1950. 12. *Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. — Л., 1910. 13. *Франко І.* Твори.: В 20-ти т. — К., 1950—1956. 14. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів.: У 6-ти т. — К., 1953. 15. *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона.* — СПб, 1904, т. 41.

## КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье проанализированы высказывания И. Франко, касающиеся творчества Марко Вовчок. Они свидетельствуют о высокой оценке произведений писательницы выдающимся литературоведом. И. Франко определил их общественное значение, место в истории украинской словесности и мировое звучание, раскрыл своеобразие метода и стиля Марко Вовчок.

Стаття надійшла до редколегії  
11 серп. 1978 р.

Б. М. СОХАЦЬКИЙ, ст. викл.,  
Тернопільський медінститут

## Питання здоров'я трудящих у творах І. Франка

Розвиток капіталізму на західноукраїнських землях у другій половині ХІХ ст. і водночас відчутні пережитки феодалізму призвели до ще більшого поневолення та посилення експлуатації трудящих. Саме цим пояснюється той факт, що у соціологічній концепції І. Франка значне місце посідає висвітлення проблеми впливу суспільних факторів на здоров'я трудящих.

Капіталізм, за словами письменника, «навмисно силується якнайшвидше висушити всю силу, всі живі соки» з робітників і сільських бідняків. Страхітливі соціальні явища, породжені капіталістичним способом виробництва, українські буржуазні ідеологи намагалися всіляко затушувати. «Молода наша буржуазія така молода, — писав І. Франко, — а так вдало замилує очі суспільству і фальшує правду» [5, с. 59]. Ця думка дуже близька до висловлювання Ф. Енгельса, який говорив, що капіталістична цивілізація в процесі розвитку, щоб приховати свої антагонізми, буде змушена прикриватися або «покровом любові», або вводити «загальноприйняте лицемірство, якого не знали ...більш ранні форми суспільства...» [1, т. 21, с. 170].

На противагу буржуазним теоретикам революціонер-демократ звертав пильну увагу на форми відчуження від людини праці її найціннішої сутнісної риси — здоров'я.

Вивчення соціальних наслідків розвитку капіталізму, знайомство з такими працями класиків марксизму, як «Капітал», «Становище робітничого класу в Англії», «Маніфест Комуністичної партії», а також ґрунтовні знання природничих наук, історії медицини дали письменникові можливість з матеріалістичних позицій висвітлити проблему взаємозв'язку здоров'я з соціальним середовищем. На його думку, здоров'я не вміщується в рамках біофізичної природи людини, а нерозривно пов'язане з конкретними умовами соціально-економічного ладу, глибоке знання якого дає правильне наукове розуміння генезису дійсних причин хвороб.

Не відкидаючи того, що захворювання можуть викликатися і природними причинами, письменник показав, що вирішальним чинником виникнення і поширення хвороб серед широких верств трудящих є експлуататорський характер праці при капіталізмі.

Буржуазія, бережливо ставлячись до праці, уречевленої в різноманітних товарах, знярядях виробництва тощо, разом з тим є безжалісним марнотратником здоров'я трудящих. З метою виробництва додаткової вартості вона, не гребуючи нічим, намагається використати всі ресурси «фізичних і розумових» сил робітника [4, т. 19, с. 211]. Відчуження від трудівника результатів його діяльності є основною передумовою відчуження від нього і здоров'я. Робітник включається в фундаментальну ділянку суспільного буття — матеріальне виробництво — як виконавець волі, спрямованої на забезпечення економічних інтересів імущих класів.

Капіталізм, масово залучаючи до виснажливої праці трудящих, відчужує від них свободу вибору роду діяльності. Мова йде про важливу грань складової соціальної свободи — вибір професії, фаху, які б відповідали фізичним і розумовим здібностям особи, її волі, бажанню, виступали формою її соціального утвердження. Незважаючи на те, що при капіталізмі

існує загальна тенденція до диференціації, суспільного поділу виробництва, переважна більшість трудящих є жертвою мало-кваліфікованої, виснажливої, принижуючої людську гідність, праці, яка протистоїть їм як ворожа, ззовні нав'язана сила [4, т. 1, с. 120]. Представники панівного класу, захопивши монополію на духовну діяльність, звалили на плечі народу «вічно однакову працю», названу І. Франком «невмолимим тираном», від влади якого могла звільнити лише смерть. Не випадково письменник так докладно змальовував виснажливу працю на бориславських, дрогобицьких нафтопромислах, на цукроварнях, тютюнових фабриках, цегельнях.

І. Франко неодноразово підкреслював, що так звана буржуазна свобода вільного найму, трудовлаштування фактично зводиться до права вибору роботодавця. Насправді ж робітник є «невільником капіталу», «білим негром» і має єдине право: вільно продавати свої здібності тому чи іншому власникові засобів виробництва. Буржуазне право на працю, як зауважував він, економічно примушує «вільного» трудівника «добровільно», незважаючи на здоров'я і всупереч своїй волі, виконувати «таку роботу, котрої б він при щасливіших обставинах ніколи не робив» [4, т. 19, с. 58]. Оголоючи класову суть права вибору, яке стало прокляттям для робітників, письменник з цього приводу недвозначно говорить: «...Основою на свободі, капіталістичній устрій односторонньо понімає ту свободу, т. е. дає свободу дійсну тільки маючим, багатим, а вбогим за титулярну свободу дає незавидну долю пролетарія-робітника, котрий за нужденне прокормлення мусить продавати себе самого і коштом власного вбожества доробляти і збагачувати підприємця-капіталіста, мусить, під карою голодної смерті» [4, т. 19, с. 104]. Ставлячи на цьому логічний наголос, І. Франко відзначав, що такий «свобідний» договір між буржуа та власником робочої сили у дійсності є свободою вискувати робітника хазяїном.

Такий класовий підхід до буржуазної свободи трудовлаштування сформувався в І. Франка під впливом життєдайних ідей «Капіталу» К. Маркса, в якому зокрема сказано: «Свобода! Бо покупець і продавець товару, напр. робочої сили, підкоряються лише велінням своєї свободної волі. Вони вступають в договір як вільні, юридично рівноправні особи» [1, т. 23, с. 173]. Та інтереси в них різні: капіталіст зацікавлений якнайшвидше виробити прибуток, а робітник — не вмерти з голоду.

Водночас І. Франко піддав гострій критиці реакційній теорії соціал-дарвіністів та расистів, які намагалися довести, що нібито трудящі нездатні до розумової діяльності, оскільки вона залежить не від соціальних умов життя людини, а визначається біологічними особливостями того чи іншого індивіда. Зазначаючи, що одна людина від одної може відрізнитися здоров'ям, силою, розумовими здібностями, він аргументовано ви-

криває теоретичну безпідставність таких людиноненависницьких ідей. Засуджуючи соціальне призначення цих псевдотеорій, письменник проблему розвитку індивідуума пов'язує з соціальним середовищем, а не лише з фізичними відмінностями людей. За основу І. Франко бере форму приватновласницьких буржуазних суспільно-економічних відносин і місце, яке в них займає та чи інша особа. Він підкреслював: «Те, що вибивається відносно більше людей з імущих класів, ніж з-поміж класів бідних, впливає лише з зовнішніх причин, з суспільного ладу, а не з природи» [4, т. 19, с. 208].

Відомо, що різного гатунку апостоли капіталізму абсолютизували дію біологічних законів і відповідно переносили їх на приклади з соціального життя. І. Франко висловлює діаметрально протилежну думку: «Селянин може стати професором і міністром, якщо лише будуть для цього певні умови» [4, т. 19, с. 208].

Капіталізові, внутрішньою пружиною і ціллю якого є виробництво прибутку за рахунок будь-яких людських зусиль й страждань, властиве нехтування охороною праці.

Звертаючись до охорони праці як соціального чинника, відсутність якого негативно впливає на здоров'я, І. Франко вводить в коло аналізу і синтезу численні факти, взяті з тогочасної об'єктивної дійсності. Сподіваючись на великий прибуток (від нафти. — Б. С.), буржуа «злетілися» в Борислав, Дрогобич, немов «хижі ворони на падло». Прагнучи якнайшвидше розбагатіти, підприємці не турбувались про створення необхідних умов для безпеки виробництва. «Вони (нафтопромисловці. — Б. С.), — писав І. Франко, — не вважали ні на що, щоб тільки добути кип'ячку. Закопи роблено вузькі, огорожено хворостом, вентиляція зразу була дуже мізерна, ніяких припасів безпеченства, ні здоров'я не заховувано» [4, т. 5, с. 214]. Все це дуже часто призводило до смертельних випадків, до повної або ж часткової втрати тисячами робітників працездатності й життя.

Письменник підкреслював, що за капіталізму навіть прогрес у розвитку продуктивних сил не поліпшить загального стану здоров'я мас. «Доки існує цей лад, — говорив він, — нема чого й думати про поліпшення становища на користь робітника (тобто про рішуче й повне поліпшення)» [4, т. 19, с. 239].

Разом з індустріалізацією суспільного виробництва зростає і армія безробітних, знижується їх реальний життєвий рівень. При капіталізмі технічний прогрес руйнує здоров'я людини, оскільки він виступає засобом наживи і гноблення. До того ж заміна мускульної енергії механічною витискує з робітника фізичні й духовні потенції, перетворюючи його в пасивний, простий додаток до машини. «Робітник тут зводиться на чисто механічну помічну машину, котра властивого діла не робить, а тільки підкладає огонь, підсовує пряжу, надзирає



і т. д..., даючи йому нидіти тілом і духом» [4, т. 19, с. 104—105].

Особливу увагу І. Франко звертав на причини передчасного знесилення людини в процесі трудової діяльності. Однією з них була велика тривалість робочого часу. Робочий день тривав понад дванадцять годин. Він так виснажував трудівників, що в них не лишалося сил для «духовної праці». І письменник констатує, що в капіталістичному суспільстві «вільний час» не може служити для самовідтворення робочої сили і духовного поступу. Саме у повноцінному відпочинку письменник вбачає одну з неодмінних умов збереження здоров'я робітників, підкреслюючи: «відпочинок по праці конечний» [4, т. 19, с. 188].

Негативний вплив капіталістичної експлуатації на здоров'я трудящих І. Франко не обмежує матеріально-виробничою сферою, а розглядає у взаємозв'язку з побутом, зокрема з житлом робітника. У статті «Що таке поступ?» він ставить здоров'я в пряму залежність від наявності та впорядкованості житла: «...Кожний чоловік бажає мати собі для відпочинку свій власний кутик, де міг би бути зовсім свобідний і не стісненим навіть своїми найближчими приятелями й громадянами», — підкреслював письменник-демократ. Але в умовах буржуазного суспільства впорядковане житло, як і засоби виробництва, є власністю невеликої меншості. Як матеріальне благо, створене руками мас, воно є специфічним товаром, перетвореним його власниками у вигідне допоміжне знаряддя експлуатації. Переважна більшість робітників жила в бараках, казармах, погано освітлюваних і провітрюваних тісних приміщеннях. Ось як І. Франко описує тогочасне типове робітниче житло: «Тісна хатина з голими, давно не біленими, закоптілими, пообдираними стінами подобала радше на гріб, ніж на людське помешкання» [4, т. 5, с. 250]. Він справедливо називає його «темними норами», «душними та тісними халабудами» — розсадниками таких соціальних хвороб, як туберкульоз, дизентерія, гастритів та ін.

Збереження здоров'я, зазначає письменник, перебуває в прямій залежності від харчування.

У багатьох його художніх, економічних, філософських і етнографічних творах яскраво показано, що за капіталізму харчування трудящих є неповноцінним, малокалорійним, неадекватним щодо затраченої ним фізичної та розумової енергії. Частота харчування, якість його зумовлені і визначаються соціальним становищем людини, всією системою суспільного виробництва, обміну і споживання. Економічна нерівність накладає сильний відбиток на характер харчування.

І. Франко наголошує: «Він (робітник. — Б. С.) гине з голоду серед величезних куп хліба, вблизи багатих кухонь і реставрацій, де інші наїдаються досхочу... Не дивно, що... по містам день у день сотки людей гинуть з голоду» [4, т. 19, с. 174]. Згадуючи про сніданок ріпників, він зазначав, що той,

як правило, складався з сухого хліба, цибулі чи часнику. Такою досить часто була і їх вечеря.

Таким чином, констатує письменник, виснажлива праця і напівголодне існування руйнують здоров'я робітників.

Вивчення творів І. Франка переконливо свідчить, що капіталізм відчужує від народних мас не тільки речові, матеріальні цінності, а й здоров'я. Він не може існувати без цієї органічно приналежної йому властивості. Підтвердженням цього може служити класовий характер діяльності буржуазної системи охорони здоров'я.

В капіталістичному суспільстві досягнення медицини недоступні для трудящих. Охорона здоров'я тут відстає навіть від мінімальних потреб, без яких не може обійтись робітник. Цей висновок був зроблений на основі глибокого ознайомлення з охороною здоров'я у Західній Україні в кінці ХІХ—на початку ХХ ст. Так, у 1900 р. в 34 повітах Галичини з населенням понад 2,5 млн. чол. було лише кілька лікарень, в яких на одного лікаря припадало 10—15 тис. населення, а на одного хірурга — понад 100 тис. Смертність від туберкульозу серед трудящих становила понад 60% [3, с. 5—6].

Висока плата за медичне обслуговування, ліки, перетворення капіталізмом лікарів у своїх платних працівників, що вбачали у хворих, як відмічав І. Франко, джерело одержання як найбільшого прибутку, змушували бідноту звертатися до знахарів.

Розглядаючи знахарство як соціальне зло, революціонер-демократ писав: «Що спільного може бути, наприклад, між сучасною хірургією і заклинанням та захрещуванням хвороб нашими сільськими знахарями...»? [4, т. 19, с. 145]. І недвозначно відповідав: нічого. З ним, як і з релігією письменник закликав боротися за допомогою знань, вивчення закономірностей розвитку природи та суспільства. Тільки наукова медицина з її методами і заходами лікування, її ґрунтовними знаннями та правильними поглядами, як писав І. Франко, на «суть хвороб» зможе виконати свою найгуманнішу функцію — охороняти здоров'я» [4, т. 19, с. 144].

Піклування про здоров'я капіталістичне суспільство покладає цілком на «волю і одвічальність» самого народу [4, т. 18, с. 172]. Там, де панує жорстока експлуатація людини людиною, неможливо сподіватись, що трудящі матимуть умови для розвитку і збереження здоров'я. Буржуа, як наголошував революційний демократ, скоріше організує для свого задоволення і розваг товариство охорони тварин, ніж товариство охорони людини.

Вважаючи капіталізм перехідною формацією в історії розвитку людства, І. Франко глибоко вірив у гуманізацію суспільних відносин у майбутньому соціалістичному суспільстві.

Письменник передбачав, що при соціалізмі людину вважатимуть найвищою соціальною цінністю, а охорону її здоров'я.—

одним з головних завдань. Запорукою цього стане ліквідація приватної власності — основної причини визиску і соціально-політичної несправедливості та духовного закабалення людини. Лише тоді справді «вольні робітники» вперше перестануть нищити своє здоров'я в процесі матеріально-виробничої та духовної діяльності [4, т. 19, с. 12]. Зникнуть класові привілеї на розумову працю, кожному членові сільських і робітничих громад відкривається реальна, нічим і ніким не обмежена можливість вибору форми трудової діяльності. Значною мірою цьому, як передбачав І. Франко, сприятиме зростаючий рівень матеріального забезпечення, духовна розвиненість, збільшення вільного часу. Колектив, суспільство повністю візьмуть на себе турботу і відповідальність за збереження і зміцнення здоров'я людини. Тут по-справжньому дбатимуть про те, щоб «мати здорових і добре вихованих дітей» [4, т. 18, с. 472]. Вважаючи здоров'я цінністю не тільки окремої особи, а й найбільшим суспільним багатством, І. Франко говорив, що при наявності справжнього матеріального достатку і здоров'я, «чого ж більше можна жадати (людині. — Б. С.) від долі» [4, т. 2, с. 99]. Таким чином, письменник, спираючись на логіку залучених ним до аналізу соціальних детермінантів здоров'я, зробив важливі висновки, а саме: буржуазний лад виступає у відношенні до здоров'я трудящих підступним, жорстоким соціальним вампіром. Воно є специфічним товаром, який буржуазія використовує у своїх вузько прагматичних цілях.

Відчуження здоров'я від його носіїв — це одна з форм соціального відчуження, яке має всезагальний характер для капіталізму. Метод Франкового розкриття механізму такого відчуження завдавав відчутного удару по основах реакційних теорій соціал-дарвінізму, мальтузіанства, викривав політичну безпідставність ідей буржуазної націоналістичної інтелігенції про збігання та «єдність» інтересів між бідними і багатими українцями, «безбуржуазність» української нації.

Ліквідацію відчуження здоров'я від трудівника революціонер-демократ пов'язує з перемогою нового, соціалістичного суспільства. Він послідовно довів, що класовий антагонізм, заснований на приватній власності, виступає тим підґрунтям, на якому генетично виростає і проявляється відчуження від людини здоров'я. Це дає нам підставу вважати, що проблему взаємодій таких систем, як «здоров'я — середовище» І. Франко розглядає з матеріалістичних позицій. Він не зводить її до природного фактору, а розглядає у єдності з суспільним існуванням індивіда.

У питаннях визначення шляхів і засобів ліквідації антигуманних буржуазних відносин І. Франко залишався на утопічних позиціях, він не зміг зрозуміти історичної необхідності диктатури робітничого класу.

Враховуючи це і керуючись ленінською настановою про те, як саме потрібно оцінювати роль особи в історії [див.: т. 2,

с. 173], варто сказати: І. Я. Франко, як і інші представники революційно-демократичної думки Росії, України та інших країн, був мужнім поборником збереження здоров'я. Критика ним капіталізму в цілому і зокрема його атрибутивної ознаки — відчуження — соціально спрямована і проти сучасного монополістичного буржуазного суспільства — ворога здоров'я народних мас. Тому його ім'я займає одне з почесних місць у славній когорті великих мислителів-гуманістів минулого.

Список літератури: 1. *Маркс К., Енгельс Ф.* Твори. 2. *Ленін В. І.* Повне збір. творів. 3. *Паращук П. В.* Здравоохранение в Ивано-Франковской области в прошлом и его развитие за годы Советской власти (1873—1963).: Автореф. дис. канд. мед. наук. — Ивано-Франковск, 1967. 4. *Франко Іван.* Твори.: В 20-ти т. — К., Держлітвидав УРСР, 1950—1956. 5. *Franko I.* Korespondencje, 1880, № 15.

### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье на основе анализа философских, экономических и художественных произведений украинского писателя, революционера-демократа, мыслителя-гуманиста И. Франко показано, что капитализм выступает злейшим социальным врагом и расточителем ценнейшего богатства — здоровья народных масс. Подчеркивается, что социализм И. Франко считал именно тем обществом, где впервые в истории человечества проблема здоровья, его развитие и охрана станут одной из важнейших задач, целью общества и всех его свободных от эксплуатации людей.

Стаття надійшла до редколегії  
15 груд. 1976 р.

І. О. ТОКАР, асп.,  
Чернівецький університет

### Художній життєпис Івана Франка (Образ письменника в прозі)

Постать І. Франка — одна з найвеличніших в історії української літератури. Поет, прозаїк, драматург, публіцист, перекладач, літературознавець, філософ, політичний та громадський діяч, видавець — такою широкою, різнобічною була його діяльність. І за всім цим важка щоденна боротьба і творча праця, на яку в ті часи спроможна була тільки людина неабиякого таланту і сили духу. Проте сам І. Франко вважав себе звичайним «письменником-робітником», що «печуть... щоденний хліб для розумового споживання, роздробляють на дрібну монету ті груди ідеального золота, що їх майстри видобули з таємничих глибин натхнення, заповнюють своєю працею рами, створені ними». «Такі письменники, — гово-

рив він, — не знаходять біографів; це немов ті робітники, які помагають ставити будинок цивілізації, але прізвища яких не виписуються на фронтоні цього будинку» [5, т. 1, с. 25].

Історія розсудила інакше. Сотні наукових книг, статей, розвідок становлять сучасне франкознавство. Видатними його здобутками стали ґрунтовні наукові біографії великого Каменяра П. Колесника («Син народу», 1957), М. Возняка («Велетенські думки і праці», 1958), Є. Кирилюка («Вічний революціонер», 1966) та ін.

Велич життя і творчості сина українського народу знайшли яскраве відображення і в творах майстрів художнього слова. Художню Франкіану започаткували перші поетичні присвяти письменникові з нагоди 25-річного ювілею його літературної діяльності. Перелік поетичних творів, у яких відбито образ великого Каменяра, сягає вже чотиризначних чисел. Найчільніше місце серед них і понині займає біографічна поема В. Бобинського «Смерть Франка».

І. Франко виступає дійовою особою в ряді драматичних творів. Поряд з короткими п'єсами (переважно на одну дію) Д. Бедзика («Малий Мирон»), І. Блажкевич («Івась характерник»), І. Богданова («Вогні свободи»), З. Каменкович і Ч. Хачатуряна («Вместе с отцами»), драматичним етюдом М. Тарновського «Великий Каменяр» надбанням української радянської драматургії стали великі драматичні твори — п'єса Л. Смілянського «Мужицький посол» та драматична поема Є. Хоменка «Із днів весни».

Одним з перших прозових творів про поета стала гумореска П. Козланюка «Ніч на Личакові» (1933), спрямована проти спроб української «буржуазно-шкурницької братії» «висвячувати» великого правдолюба та атеїста на «свого», на сподвижника «за католицизм та ботокудсько-націоналістичні інтереси» [1, с. 515]. У 1940 р. з'являється новела Ю. Яновського «Іван», через рік — оповідання О. Десняка «Біль у серці» та його ж нарис «Хлопський кандидат».

Художня прозова Франкіана значно збагатилась у післявоєнний період. З 1954 по 1959 р. вона поповнилася такими творами, як повісті З. Каменкович «Напис на книзі» (1954), Д. Бандрівського «Під синіми горами» (1955), Д. Лукіяновича «Франко і Беркут» (1956), оповідання Г. Довнара «Живий голос» (1956), новела Я. Сікорського «Темної ночі» (1956), оповідання Л. Смілянського «Тюремні сонети» (1957), І. Кирія «Ключі до щастя» (1958), І. Старикова «Історія одного запроданства» (1958). У 1959 р. з-під пера П. Колесника виходить перший великий біографічний роман про І. Франка «Терен на шляху».

У згаданих вище творах малої прози зображуються лише окремі епізоди з життя письменника. Так, у повісті З. Каменкович «Напис на книзі», написаній для дітей, показана революційна діяльність поета. Авторка змальовує благородну рису

І. Франка — любов до дітей простого люду, вболівання за їхню освіту. Однак образ Каменяра не є тут центральним і страждає спрощеністю та схематизмом. Книжка Д. Бандрівського «Під синіми горами» являє собою твір переважно мемуарного характеру. Тут письменник постає із спогадів про нього персонажів повісті — діда Олекси, брата поета З. Франка та інших нагуєвичан. Цей твір, а точніше його першу половину, можна назвати начерком до майбутнього повнокровного художнього відтворення постаті І. Франка.

Першим значним історико-біографічним виданням про І. Франка стала повість Д. Лукіяновича «Франко і Беркут». Автор — сучасник великого Каменяра — вже з гімназійних літ перебував під впливом творів та ідей поета-революціонера, згодом тривалий час спілкувався з ним. Д. Лукіянович — визнаний коментатор листування І. Франка з О. Рошкевич та І. Франка з У. Кравченко. Все це, безперечно, сприяло роботі над біографічною повістю.

В основу цього твору ліг невеликий за часом відрізок із багатой біографії поета, а саме — перебування молодого І. Франка влітку 1875 р. в Лоліні. Сюди його привели юнацькі почуття до сестри свого учня Ярослава О. Рошкевич. Автор біографічної повісті вдало уникає небезпеки зосередитися тільки на одній сюжетній лінії: Ольга—Франко. Не залишаючи поза увагою теми їх інтимних стосунків, письменник відтворює широку картину життя бойківського села, явищ економічного й духовного закабалення селян. Таким чином Д. Лукіянович показує свого героя не лише у взаєминах з родиною Рошкевичів, а й зображує зближення правдолюбного юнака з рядовими лолінцями, відтворює психологічний процес громадсько-політичного змужніння майбутнього письменника. Франко стає учасником конфлікту лолінської громади з митрополитом Сембратовичем за громадські пасовиська. Він стає автором оскаржувального листа, з яким суд старійшин, очолюваний Максимом Беркутом, звернувся до високого «князя» церкви.

Правдиво, з особливим тактом зображує Д. Лукіянович зростання взаємної симпатії між Ольгою й Франком, який побачив у ній людину з багатим духовним світом, благородними пориваннями. Його особисті почуття посилюються прагненням вивести Ольгу на широку дорогу культурної та громадської діяльності на користь трудових верств народу.

Варто згадати, що першу біографічну повість про І. Франка критика зустріла досить прихильно [8; 9].

Однак при ближчому ознайомленні з твором Д. Лукіяновича впадає в око деяка невідповідність між юним віком героя та зрілістю його думок і поглядів. Причиною такого дисонансу, як виявляється, є те, що частина повісті ніби виходить з хронологічних рамок, визначених самим автором. Описувані події відбуваються в липні-серпні 1875 р. Але ряд фактів з біо-

графії І. Франка, наведених у творі, припадають на пізніший період його життя.

Д. Лукіянович показує майбутнього письменника, котрий тільки-що закінчив гімназію і одержав атестат зрілості, у пізніший період, вже автором таких творів, як «Лесишина челядь», «Наймит». Описуючи бібліотеку в будинку Рошкевича, письменник докладно розповідає історію бідермаєрівського стола, в якій відводить місце і своєму героєві: «Залюбки і з приємністю сідав Франко за цей стіл до студіювання з Ольгою, сідав до праці сам вранці, коли ще весь дім спав. За цим столом він почав перекладати «Фауста», написав новелу «Лесишина челядь» і прекрасну алегорію «Наймит» [3, с. 121]. З контексту оповіді виходить, що названі твори були написані ще раніше, імовірно в перший приїзд Франка до Лолина 1874 р. Сам письменник у передмові до збірки «Добрий заробок» і інші оповідання» (1902) стверджував: «Перші оповідання «Лесишина челядь» і «Два приятелі» були написані літом 1876 р. в Лоліні...» [5, т. 1, с. 420]. На цей рік припадає і написання поезії «Наймит».

Ці та інші хронологічні невідповідності чомусь залишилися поза увагою автора і критики. Навіть, навпаки, автор статті «Художній образ і дійсність» В. Микитась робить закид Д. Лукіяновичу, що «деякі імена друзів чи сучасників Франка, наприклад, Павлика, Белея, Навроцького, Озаркевича, лише названі в повісті» [4, с. 211]. Проте відповідно до дійсного стану речей у повісті про згаданих осіб ще не могло бути й мови. Вони пов'язані з перебуванням І. Франка вже у Львові, хоч і повністю відповідають авторській концепції узгодження історичного часу і подій. Д. Лукіянович записує свого героя до студентського «Академічного кружка» ще до вступу його в університет. Так, у повісті: «Олеськів без протесту вислухав слова Франка на свою адресу. Далі він торкнувся і другого, теж дражливого питання: чому Франко взяв участь у з'їзді, керованому русофільським «Академічеським кружком», а поминув з'їзд народовської молоді під орудою «Дружнього лихваря». Та й чому Франко вступив у члени «Кружка», а не «Лихваря» [3, с. 153].

Отже, записавши І. Франка до «Академічеського кружка», письменник знайомить його із М. Павликом та іншими особами. Сперечаючись з Олеськовим, І. Франко заявляє: «Аж горю, так бажаю виїхати до Львова, пізнати людей, стати з ними до праці. Саме тому з'їзд залишиться важливою датою в моему житті, що дав мені змогу познайомитися з Павликом і Белеєм, через Белея з Навроцьким» [3, с. 154].

Юний поет, навчаючись у Дрогобицькій гімназії, ще не міг бути членом «Академічеського кружка», хоч і підтримував через В. Давидяка зв'язок з його друкованим органом — журналом «Друг», до якого надсилав свої перші вірші. Знайомство з М. Павликом насправді відбулося вже в час приїзду пись-

менника до Львова на навчання восени 1875 р. В автобіографічному листі до М. Драгоманова письменник писав, що, прийшовши до Львова і вступивши до «Академического кружка», «заприязнився тут з Павликом» [5, т. 1, с. 14]. Про це пише і автор літературно-критичного нарису про М. Павлика П. Яшук: «Восени 1875 року до Львова приїхав Іван Франко, твори якого вже друкувалися у «Другові». Він вступив до університету, став членом «Академического кружка» і разом з Павликом почав працювати в редколегії журналу «Друг». Вони швидко зблизилися, подружившись на довгі роки» [7, с. 7].

Так само помилково на літо 1874 р. Д. Лукіянович переносить і знайомство молодого Івана Франка з твором М. Чернишевського «Що робити?».

Всі ці події та факти мали місце в житті письменника, але в творі вони довільно притягнуті автором до інших, конкретно визначених ним самим часових рамок.

У передмові до другого видання повісті «Франко і Беркут» Д. Павличко запевняє, що «Денис Лукіянович у цьому творі вміло минає всі підводні скелі, які таїть в собі біографічний жанр» [6, с. 5]. Розгляд же повісті приводить до протилежних висновків. Вільне поводження автора з біографічними фактами стало причиною порушення історичної правди і прирело твір на деякі художні втрати.

Найбільшим твором про великого Каменяра поки що є перша частина художньої трилогії П. Колесника — роман «Терен на шляху». Появі цього твору передувало копітке наукове дослідження життя і творчості І. Франка, внаслідок якого постала монографія «Син народу».

Роман «Терен на шляху» охоплює життя його головного героя з раннього дитинства до 1880 р. Починається твір із змалювання дитячих літ І. Франка, відвідин ним батькової кузні, в якій малий Івась із розмов численних відвідувачів живим розумом вбирав вісті про світ тяжкої праці, кривди й несправедливості. Письменник поступово веде читача життєвим шляхом свого героя, розкриває його духовний світ. На основі спогадів поета про своє дитинство, його автобіографічних творів про шкільні роки П. Колесник історично правдиво відтворює картини нестерпних умов, в яких Франко, як і інші селянські діти, мусив здобувати освіту. Тільки старанністю в навчанні, невичерпною допитливістю і талантом він привертає до себе увагу наставників Дрогобицької гімназії П. Іваницького, К. Турчинова (під цими прізвищами легко вгадуються імена тодішніх викладачів гімназії І. Верхратського та Ю. Турчинського). Від них І. Франко вперше дізнається про революційні поезії Т. Шевченка, зачитується ними. Гімназист починає займатися письменницькою творчістю, багато й наполегливо працює над самоосвітою, на заощаджувані гроші збирає власну бібліотеку. Колоритно й жваво, опираючись на оповідання І. Франка «Гірчичне зерно», змальовує автор роману зустріч



юнака з книголюбом Лімбахом. Під впливом кращих творів світової літератури І. Франко формує свої переконання, вдосконалює стиль.

Як і в повісті Д. Лукіяновича, одну з сюжетних ліній становлять взаємини І. Франка з О. Рошкевич. Значно ширші часові рамки роману дозволили П. Колеснику показати боротьбу свого героя за кохану людину, трагедію високих людських почуттів у суспільстві, заснованому на матеріальній користі. Однак особиста драма (Ольгу видають заміж за В. Озаркевича) не зломил І. Франка, як не зломил його поліцейські переслідування.

П. Колесник докладно розкриває еволюцію світогляду І. Франка під час його перебування в університеті. Нудні, нецікаві лекції професорів не вабили юнака. Поживу для свого розуму він шукає і знаходить передусім в ознайомленні з марксистською літературою, з творами Л. Толстого, І. Тургенєва, М. Чернишевського. У Львові І. Франко сходиться з М. Павликом. Суть своїх відносин з ним поет характеризував так: «Хоч оба ми були хлопські сини, але наше виховання, розвій і склад думок були дуже неоднакові, не говорячи вже про велику різницю темпераментів і привичок. То й не дивно, що приязнь наша була властиво зразу вічною суперечкою» [5, т. 1, с. 14].

Це місце з Франкових спогадів автор роману, залучивши ще ряд інших біографічних матеріалів, розгорнув у цікаву картину взаємостосунків між ними. Друзі розпочинають спільну боротьбу за вироблення прогресивних ідеалів у галицької демократичної молоді. Завдяки їхньому впливу змінює своє консервативне спрямування журнал «Друг», на сторінках якого вони починають друкувати роман М. Чернишевського «Що робити?».

В цей час були написані твори І. Франка («Лесишина челядь», «Два приятелі»), що знаменували собою остаточний перехід письменника від наслідувань романтизму до реалізму.

Насиченість подій в біографії поета 1875—1880 р. не звела розповідь про них у романі до звичайного переліку. Навпаки, автор, дотримуючись історичної послідовності, відтворює широку панораму суспільно-політичної боротьби цього періоду, участі в ній І. Франка і його товаришів. Він художньо простежує творче та ідейне зростання свого героя. У романі відтворено намагання народовських «стовпів руської суспільності» Барвінського, Огоновського, Сембратовича схилити молодого письменника, чий талант швидко зростав й мужнів, до свого табору. І. Франко рішуче відкидає ці спроби. Така непоступливість у відстоюванні своїх поглядів викликала хвилю цькування з їх боку і привела згодом, у 1877 р., до його арешту. Але так званий процес над «соціалістами» лише утвердив молодого письменника в правильності обраного шляху. Після відбуття тюремного ув'язнення він ще з більшою наполегливістю бе-

реться до студіювання теорії наукового соціалізму, охоплений палким прагненням словом і ділом служити трудовому народові.

Роман завершується художньо домисленою зустріччю І. Франка після другого ув'язнення з старим бориславцем Матієм. Дід розповідає поетові казку про терен. Останні його слова виражають життєве кредо, якому посвятив себе І. Франко: «Ти з народу прийшов, — говорить старий Матій, — і народ назвав твоє ім'я, щоб ти був господарем його думок і слугою. Щоб честь народу остеріг, і надію на краще оживив, і од напасті схоронив, а в нагороду собі нічого не просив. І ти станеш як терен той на битому шляху. Тебе вкриватиме курява доріг, тебе топтатимуть всі, а ти виставиш колючки свої проти напасників одвічних і цвістимеш для людей білим цвітом...» [2, с. 460].

Роман П. Колесника «Терен на шляху», як вже зазначалось, є найбільшим прозовим твором про І. Франка. Образ поета-революціонера в ньому розкривається повно й багатогранно. Будуючи роман на міцних документальних підвалинах (листах письменника, його власних спогадах й біографічних оповіданнях, спогадах сучасників про нього та інших документальних джерелах), П. Колесник зберігає за собою право і авторського вимислу. Поряд з історичними постатями у творі діють й вигадані персонажі — дід Матій, Мирон Басараб та ін., серед яких ми вгадуємо героїв Франкових оповідань і повістей. Такий прийом, звичайно, не зводиться до простого дублювання його художніх творів. Закінчуючи автобіографічного листа до М. Драгоманова, сам І. Франко писав: «Про свої новели скажу тільки одно, що майже всі вони показують дійсних людей, котрих я колись знав, дійсні факти, на котрі я дивився або котрі чув від свідків, малюють крайобрази тих закутків нашого краю, котрі я, як то кажуть, перемеряв власними ногами. В такому розумінню — всі вони частки моєї автобіографії» [5, т. 1, с. 21].

Не все авторові вдалося відтворити в повній мірі. Як уже вказувала критика [10, с. 197—198], у творі поверхово й недостатньо відображено взаємини письменника з М. Драгомановим. У змалюванні представників реакційно-консервативного табору галицького суспільства він дотримується деякої односторонності, надмірного їх окарікатурення.

Образ славетного Каменяра введено і в ряді історико-біографічних творів про його великих сучасників — М. Коцюбинського («Михайло Коцюбинський» Л. Смілянського) та Лесю Українку («Дочка Прометей» М. Олійника), «Велетом покликана» і «Велет розпалює ватру» К. Граната, «Ломикамінь» О. Дейча). В окремих епізодах на сторінках цих повістей показані тісні зв'язки І. Франка з прогресивними письменниками Наддніпрянської України, зображена їх тривала щира особиста і творча дружба.

Переважає більшість прозових творів про І. Франка художньо відтворюють лише роки його дитинства, юності та перші кроки на полі суспільної й літературної праці. Не всі вони написані на однаковому художньому рівні. В окремих повістях образ Каменяра не позбавлений схематизму, декларативності. Не приносять користі правдивому змалюванню постаті письменника-революціонера й окремі невідповідності хронологічного характеру. Проте кращі твори розкривають глибоко правдивий, величний образ «велетня думки й праці».

Список літератури: 1. *Козланюк Петро*. Ніч на Личакові. — В кн.: Вінок Івану Франкові. — К., 1957. 2. *Колесник Петро*. Терен на шляху. — К., 1975. 3. *Лукіянович Денис*. Вибрані твори. — К., 1973. 4. *Микитась В.* Художній образ і дійсність. — Вітчизна, 1957, № 4. 5. *Франко Іван*. Твори: В 20-ти т. — К., 1955. 6. *Павличко Дмитро*. Денис Лукіянович. — В кн.: Денис Лукіянович. Повісті. — Львів, 1963. 7. *Ящук Павло*. Михайло Павлик. Літературно-критичний нарис. — Львів, 1963. 8. *Васильок Д.* — Літературна газета, 1957, 1 березня. 9. *Грицюта М.* Збагачення жанру. — Вітчизна, 1959, № 11. 10. *Ковтуненко А.* Величний образ Каменяра. — Жовтень, 1959, № 12.

### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются произведения украинской советской прозы о великом писателе-революционере И. Франко. Основное внимание уделено отображению жизни и деятельности писателя в больших историко-биографических произведениях — повести Д. Лукіяновича «Франко и Беркут» и романе П. Колесника «Терновик на дороге».

Стаття надійшла до редколегії  
18 лют. 1979 р.

А. Ю. ВОЙТЮК, доц.,  
Дрогобицький педінститут

### І. Франко про діалектику змісту і форми в літературі

Хоч І. Франко одного разу й висловився, що він не має наміру творити «майстерверків», все ж питання форми завжди були в центрі уваги письменника. Навіть на початку свого творчого шляху, пишучи перші прозові «нариси» та «ескізи» і побоюючись, що праця над художнім «заокругленням» може призвести до фальшування життєвої правди, письменник все ж не нехтував формальною стороною цих творів, дбав про «виразні естетичні змагання» [11, т. 1, с. 413], що виявилися у групуванні й висвітленні матеріалу, у доборі відповідного «тону» й способу викладу.

Діалектику змісту і форми І. Франко розглядав на рівні національних літератур та творчості окремого письменника. Він вказував на спільність ідейного змісту поодиноких національних літератур і різноманітність форм, в які втілюється цей зміст. Кожен автор, на думку І. Франка, «поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань» [11, т. 18, с. 505]. Цей ідейний зміст він втілює у такій формі, яка найбільш відповідає його національній вдачі. Складовими компонентами національної форми І. Франко вважав не лише мову, а й «народний юмор», «літературний стиль», «поетичну техніку». Поняття «інтернаціонального загальнолюдського змісту» світової літератури він трактував з класових революційно-демократичних позицій. Вчений підкреслював, що літературні течії у світовій літературі «є рефlekсами тих духовних настроїв, які викликає розвій сучасної емансипаційної боротьби... покривджених і упосліджених робучих мас за ідеал соціальної рівності й справедливості» [11, т. 18, с. 506].

Розглядаючи категорії «змісту» і «форми» всебічно, І. Франко дає їм найзагальнішу характеристику. «Інтернаціональний ідейний зміст» і «національна форма» конкретизуються у творчості окремих письменників.

Досліджуючи діалектику взаємозв'язку змісту і форми чи то в національній літературі, чи в творчості окремого письменника, він завжди наголошував на провідній ролі ідейного змісту. На думку критика, «мова народна, хоч і яке цінне надбан-

ня, все ж таки не мета письменницької праці, а знаряд для ширення думок і ідей» [5, т. 38, с. 511].

Звичайно, І. Франко розумів значення досконалої художньої форми, довершеного мовно-стилістичного оформлення змісту не лише художнього твору, а й публіцистичного виступу чи наукового трактату. Він вважав однією з характерних ознак індивідуальності письменника його мову: «Здається, мова, — зазначав критик, — се щось спільне нам усім, а проте нема сумніву, що ...кожний письменник, особливо талановитий, виробляє собі свою окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова» [11, т. 17, с. 344].

Вчений приділяв велику увагу питанню гармонійного поєднання досконалої мистецької форми і високоідейного змісту. Така гармонія, на його думку, завжди є результатом інтенсивної праці художника. І. Франко заперечував думку деяких критиків, нібито Т. Шевченко «мало дбав про зверхню форму своїх творів». Навпаки, дослідження рукописів поета показало, «що всі ті догани і докори були безпідставні, що Шевченко іноді аж понад міру педантично дбав не лише за композицію, але також за зверхню форму своїх поезій, незліченні уступи в них переробляв, шліфував та вигладжував не згірше самого Пушкіна» [2, т. 79, с. 229]. У статті про творчість К. Мейера Франко відзначає, що, сприймаючи викінчений твір письменника, звичайний читач не може навіть уявити, скільки потрібно було інтенсивної праці, «щоб довести форму до такої гармонії зо змістом, а властиво, щоб зробити форму майже невидною, прозорою і дати виступати самому, безмірно багатому і різнорідному змістові» [11, т. 18, с. 430].

Таким чином, І. Франко вважав, що робота митця над формою не повинна перетворюватися на самоціль, завжди головною його турботою є ідейний зміст твору. Коли увага до форми відсуває на другий план зміст, тоді виникає суперечність між ними, що негативно відбивається на ідейно-суспільній проблематиці твору. Так, зазначивши, що «Форпост» Б. Пруса «з боку композиції та характеристики кожної, хоча б і найдрібнішої постаті, є шедевром», критик одночасно висловлює і певний сумнів: «чи автор для досягнення мистецької пластики та цілості не пожертвував забагато психологічним та суспільним боком свого твору?» [8, т. 18, с. 155].

У ліричній поезії І. Франко теж негативно оцінював усяке «кокетування з формою», всяке перебільшення ролі віршової форми, що йшло на шкоду ідейному змістові. Буржуазні письменники, «у котрих віртуозність форми йде в парі з безідейністю», в яких «поза вилизаною формою годі шукати живого живчика сучасної суспільності і її ідейних змагань» [6, т. 9, с. 70], зустріли в особі критика послідовного і принципового супротивника.

Боротьбу за гармонійну єдність досконалої форми і високо-

ідейного змісту І. Франко вів від перших кроків своєї критичної діяльності. Вже в 1876 р., оцінюючи тріолети І. Верхратського, він писав: «Автор всю свою бачність звернув на гладкість і плавність форми. Но годі нам ту не примітити, що при всій своїй старанності о форму, автор забув, відай, про друге, рівно, сли і не більше в поезії, про содержане» [1, с. 191]. Якщо зміст поетичного твору відповідав вимогам І. Франка, він певною мірою міг навіть поблажливо ставитися до погрішностей віршової техніки. Так, критик в цілому позитивно оцінив твори польського поета В. Висоцького, хоч і зауважив, що він «ані артист невеликий, ані майстер поетичної форми», що «його вірші дуже часто дерев'яні, балакучі, мляві». Але ці недоліки форми компенсуються тим, що «чути в його поезії якийсь подих свіжості і сили, якусь мужню енергію, і в тім головна її принада» [11, т. 18, с. 210].

І. Франко вважав, що вишукана поетична форма, якщо вона служить передачі реакційного ідейного змісту, сприяє поширенню хибних думок і уявлень. З цього приводу у статті «Хуторна поезія П. А. Куліша» він писав: «І чим більший у поета талант, чим досконаліше він владає даром слова і даром поривання серць людських, тим небезпечніші, особливо для малокритичного читача, його твори, тим легше такий читач подається за поетом іменно на його хибні сліди...» [11, т. 17, с. 178].

Про ідейно хибні поезії Б. Залеського революційний демократ писав, що вони були «пристроєні цілим чаром, на який могла здобутися польська мова», внаслідок чого посилювався їх негативний вплив на читача. «Чим краще мальована була та фікція, — зазначає І. Франко, — тим гірше для польської суспільності, бо тим сильніше скріплювалась в її умі і серці *одна велика ілюзія* (виділення наше. — А. В.) [11, т. 18, с. 133—134].

Часом відшліфована форма прикривала явно антинародну класову тенденцію, як наприклад, у повісті Г. Сенкевича «По хліб», яка, на думку дослідника, хоч і написана з незвичайним талантом, прегарна щодо форми, але «наскрізь неправдива своїм змістом», бо у ній проводиться тенденція, «що польський хлоп без пана шляхтича не може нічого доробитися і мусить згинуть...» [8, с. 111].

Таким чином, бачимо, що І. Франко визнавав можливість суперечностей між «зовнішньою» формою (стилістичним оформленням твору, досконалістю віршової техніки) та ідейним його спрямуванням, підкреслюючи, що мистецька довершеність не полягає виключно у досконалості «зверхньої форми», а в гармонійному поєднанні всіх компонентів твору — формальних і змістовних.

Нас не повинно дивувати твердження письменника, висловлене в трактаті «Із секретів поетичної творчості», що артистична краса полягає в формі, а не в змісті художнього твору. Хоч

І. Франко в цьому випадку критикує навіть Канта за «непоследовність» у проведенні «формального» принципу в трактуванні «мистецької краси», оскільки німецький філософ робить застереження, «що артистична краса «від форми йде до змісту» [11, т. 16, с. 294], не поспішаймо, однак, звинувачувати українського теоретика в переоцінці художньої форми.

У даному контексті під «змістом» критик розумів предмет, «модель» зображення, а під «формою» — цілісну змістовну структуру твору, його ідейно-гармонійну єдність, те, що звичайно іменують художністю.

Тому І. Франко не суперечив сам собі, коли в іншому місці наголошував, що «поетична краса, се не є сама краса поетичної форми» [11, т. 17, с. 255], бо тут під «поетичною формою» він розумів, власне, «зверхню форму», мовно-образотворчі засоби, поетичну техніку.

Звідси впливає і пильна увага І. Франка до композиції, до внутрішньої архітекtonіки літературного твору, що є важливим чинником реалізації його «вищої цілості, духовної краси, ідейної гармонії» [11, т. 17, с. 255]. В основі такої єдності, особливо в сюжетному творі, повинна лежати ще й єдність художньої дії. Цього вимагають, на думку вченого, і психологічні закони сприймання твору: щоб викликати психологічні переживання, увагу читача треба концентрувати, а не розсіювати. Мета художника — не аналіз у звичайному розумінні слова, не розщеплення явищ на складові елементи, а синтезування з поодиноких вражень певної органічної цілості, пройнятої одним духом, оживленої однією ідеєю. Художня творчість, за І. Франком, «се синтеза в найвищій розумінні сього слова». «Звідси, — продовжує критик, — відвічне намагання до єдності і одноцільності в штуці, котре так рішучо висказалось в правилі французьких псевдокласиків о трьох єдностях: місця, часу і дійства». І. Франко далі відзначає, що розвиток словесного мистецтва привів до заперечення цих вимог, «крім єдності дійства: мусить же коло чогось громадитись увага читача, мусить же щось потручувати його чувства, щоб остаточно розбудити в них пожадане естетичне зворушення» [10, с. 171].

І. Франко приділяв значну увагу і такому компонентові структури літературного твору, як групування персонажів. Він високо цинив уміння В. Шекспіра методом контрасту, своєрідного психологічного паралелізму відтінювати характери головних героїв за допомогою характерів-«супутників». Цей композиційний прийом, на думку письменника, славетний драматург вдало застосував у драмі «Міра за міру»: «Для відтінення, контрастування обох головних мужеських фігур драми — дука й Анджела — він додає кожній із них іще сателіта: обік Анджела ставить Ескала, а обік дука — Люція» [11, т. 18, с. 393]. Аналогічну роль в «архітекtonічному в'язанні» твору відіграє цей засіб і в трагедії «Король Лір». Франко підкреслює, що «історія Глостера і його синів творить немов резонанс,

доповнення історії Ліра і його дочок, а при тім силою контрастів придає різnorodності драмі та геніально зв'язана з її розв'язкою» [11, т. 18, с. 384].

Архітектонічна майстерність Шекспіра, за І. Франком, полягала в тому, що драматург зосереджував увагу «на двох-трьох фігурах драми, лишаючи інші неначе в тіні, немов необроблені як слід. Та зате на тих головних фігурах він ясніє безсмертним блиском...» [11, т. 18, с. 315].

Таку концентрацію уваги митця на головних персонажах і основній дії твору І. Франко вважав необхідною прикметою вдалої побудови. Компонуючи свої оповідання, він дотримувався саме такого принципу. В одному з листів до А. Кримського він радить зробити центром оповідання одного з двох персонажів і «тоді всю композицію достроїти до нього». «Може, — продовжує він, — се принцип застарілий, але я в своїх композиціях усе так роблю, і, вибравши собі одну фігуру чи одну подію, групу довікола неї все те, що вважаю потрібним до найрельєфнішої обрисовки і характеристики» [11, т. 20, с. 424].

Цей прийом, звичайно, не застарілий, але у всій повноті його можна здійснити лише у малих прозових жанрах і в драматургії. В романі така концентрація дії вже неможлива. «У романі, певно, треба б робити інакше», — зазначав письменник. Проте в окремих випадках він і до композиції роману ставив саме такі вимоги, які властиві лише архітектоніці новели або оповідання. Можливо, тому ми зустрічаємо у І. Франка критичні зауваження про композицію таких відомих романів, як «Війна і мир» Л. Толстого, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного. Тимчасом композицію оповідань останнього критик вважав майстерною. А в його романах вбачав відступи від головного плану, зайві епізоди.

Не можна, звичайно, погодитися беззастережно і з судженнями І. Франка про композицію романів Л. Толстого. Водночас слід вважати слушними його критичні зауваження про брак одноцільності, органічної єдності в деяких поемах Я. Каспровича, в «Бар-Кохбі» Я. Врхліцького, у «Затопленому дзвоні» Г. Гауптмана [див.: 11, т. 18, с. 217, 289, 404].

Як поет І. Франко був новатором не лише в сфері поетичних ідей, але і в царині поетичної форми. І як теоретик він постійно цікавився питаннями поезики, віршової техніки, ритмомелодики. У його працях знаходимо дефініції таких поетичних форм, як сонет, тріолет, терцина, александрійський вірш, коломийковий вірш, музикальна (тонічна) стопа тощо.

І. Франко вказував на історичний характер поетичних форм (будови вірша, ритму, рими, мелодики), які, на його думку, «не природжені чоловікові, але витворені цивілізацією, перенесені в певний час і серед певних обставин від народа до народа, а спеціально до нас занесені досить пізно» [3, т. 47, с. 2]. Виникнувши у певний історичний момент, проходячи певну еволюцію, віршові форми все ж у значній мірі є консерватив-



ним елементом. Роль змісту в переробленні цього формально-поетичного консерватизму ще більша, ніж у прозових творах. І. Франко і в цьому випадку надавав першорядного значення не формальним, а змістовним чинникам у поезії. Навіть «рабську» форму сонета, де «у форми пута свободна думка... тремтить закута», він умів використати для передачі новаторського поетичного змісту, вмів підпорядкувати її вимогам реалістичної поетики. Кілька сонетів поет спеціально присвятив питанням теорії сонета, де вказував на своє новаторство в цій ділянці.

У сонеті-зверненні до українських поетів-сонетярів І. Франко підкреслює, що формальні ознаки ще не є визначальною рисою сонета. «Тій формі й зміст най буде відповідний», — зазначає поет. Обмежена чотирнадцятьма рядками поетична площа сонета вимагає особливої концентрації ідейного змісту, який являє собою свого роду «ліричну драму» з гострим конфліктом почуттів, кульмінацією («страсть, буря, бій»), з кінцевою розв'язкою. Саме такими глибоко реалістичними «маленькими драмами», а то й трагедіями, є кращі сонети І. Франка («Вольні сонети», сонети з циклу «Криваві сни» та ін).

Якою б сталою не була традиційна форма сонета, але й вона може зазнавати певних модифікацій. Перекладаючи сонети Данте, І. Франко прагнув якнайповніше передати їх зміст і при потребі теж відступав від формальних правил. «У своїм перекладі, — зазначає він, — дбаючи про найточніше і найповніше передання думок і висловів поета, я не скрізь додержував ані розміру поодиноких віршів, ані правильного числа рядків» [9, с. 117].

Для І. Франка, зрозуміло, не були секретом деякі спільні моменти у формі поетичних і музичних творів. Це, зокрема, стосується «символічної музики», музики людського чуття і настроїв, яка завжди була тісно пов'язана з поезією, і, «мабуть, ніколи вповні не відділиться від неї» [11, т. 16, с. 272]. Основні виражальні засоби такої музики — темп і мелодія. Оскільки ж віршова й строфічна будова «тільки дуже недокладно може замінити музикальну мелодію» [11, т. 16, с. 272], то саме музичний темп має найбільшу дотичність до віршового темпоритму.

Великий вчений одним з перших звернув увагу на той факт, що зміна ритму і будови вірша у поезіях і поемах Т. Шевченка не має випадкового характеру, а зумовлена відповідними змінами в змісті, в емоційному колориті творів. Тут найчастіше чергуються коломийковий вірш з п'ятистопним ямбом і амфібрахієм. Таку віршову будову має, наприклад, «Перебендя». Цю структуру І. Франко характеризує як типову шевченківську поетичну форму. Критик дає при цьому докладний опис строфи коломийкового вірша: «Спершу ідуть вірші коломийкові, складені так, що одна коломийка [2 (8+6)] творить строфу з чотирьох рядків, а іменно перший і третій 4+4, другий

і четвертий звичайно 4+2, рідше 2+4 склади. Рифмуються тільки другий і четвертий рядок» [11, т. 17, с. 61]. В середині твору, де, за словами І. Франка, «поет підноситься до вищого ліричного настрою», коломийковий вірш змінюють довші амфібрахічні рядки. При цьому Франко цілком слушно зауважує, що «амфібрахічними їх можна назвати тільки на перший погляд, загально судячи, а на ділі Шевченко не держався строго ніякого шкільного розміру, здаючись більше на слух і на музикальне чуття» [11, т. 17, с. 61].

Залежність ритмомелодики від змісту І. Франко відзначав і в українських думках, які характеризуються «великою свободою ритму, складу й стиха» [11, т. 16, с. 21], у яких в найбільш вагомих, піднесених місцях переважає анапест, дактиль і хоріямб. Тон в думках теж часто змінюється, «нагло переходить із тужного, сумного в жартівливий, а то й їдко насмішливий...» [11, т. 16, с. 21].

І. Франко не раз говорив про легкість і співучість Шевченкового коломийкового вірша, присвятив цьому питанню спеціальне дослідження «До історії коломийкового розміру». Але водночас критик вказував на ту величезну трудність, яку повинен переборювати перекладач творів Т. Шевченка, коли захоче передати адекватно не лише зміст, але й форму, зокрема мелодійність коломийкового вірша. У статті «Шевченко в німецькій одязі» І. Франко писав, що перекладачі поета на неслів'янські мови відчували, як важко цілком вірно передати зміст і форму Шевченкових поезій, тому «зрікалися одного, або другого: або перекладали свobodно, пильнуючи поперед усього, щоб переклад робив хоч трохи те саме враження, як оригінал, або посвячуючи риму або навіть віршову форму, щоб передати якомога докладніше сам текст» [11, т. 17, с. 133].

І. Франко, безперечно, схильний був віддавати перевагу другому варіантові. Тому, власне, й критикував перекладача творів Т. Шевченка на німецьку мову Д. Шпойнарівського, який для збереження розміру і римування «посвячує докладність передачі оригіналу, посвячує його простоту, мелодійність і грацію» [11, т. 17, с. 134].

Цінуючи перш за все реалізм, простоту і ясність у вислові поетичних ідей, І. Франко досить вільно ставився до формальної правильності «шкільних розмірів», високо оцінював тонічний, музикальний ритм, який надає поетичній розповіді «велику свободу і натуральність» [11, т. 15, с. 599]. У цьому плані привертають увагу його спостереження над поетичною формою пам'яток давньоруської літератури. У праці про «Слово о Лазаревѣ воскресении» він докладно розглядає це питання. Пильно простудіювавши пам'ятку, дослідник помітив у ній досить відчутні риси художнього твору — драматизм розповіді, емоційність. Більше того, при читанні твору, на думку І. Франка, «ухо розрізняє якусь певну каденцію, якусь поетичну форму, подібну до тої, яку читач відчуває, перечитавши хоч би лише

кілька рядків «Слова о полку Игоревѣ» [4, с. 2]. І. Франко вважав цей твір не риторичним богословським трактатом, а поемою, що має не лише ознаки художнього стилю, а й «своєрідну віршову форму і строфічну будову». І вчений робить висновок, що вивчення художніх особливостей цього твору «може дати ключ до пізнання староруської поетичної форми взагалі, а спеціально в таких творах, як «Слова о полку Игоревѣ», «Слова о Романѣ», «Слова о погибели земли русьския» та інші аналогічні твори, яких сліди і відривки заховалися нам у літописах» [4, с. 28].

Опираючись на дослідження таких вчених, як І. Срезневський, О. Потебня, І. Франко приходять до висновку, що ритміка староруської поезії основана на принципі музикальної стопи, тобто на принципі, «який лежить в основі нашої народної ритміки». Далі письменник дає таке визначення музикальної стопи: «Музикальна стопа в нашій народній, а по-моєму і в староруській поезії, се разом більш або менш самостійна синтаксична цілість, отже або одно слово, або кілька слів злучених одним логічним і музикальним акцентом з довільним числом неакцентованих складів» [4, с. 33—34]. Дві, три чи й більше таких стіп можуть складати вірш (рядок). Наголоси в поодиноких стопах не стоять на однім місці, так що, на думку вченого, «ідентифікування тих стіп із тонічними ямбами, хорєями, анапестами і т. і. не можливе» [4, с. 32].

Актуальність Франкових пошуків у справі вивчення поетичної форми, зокрема ритміки, «Слова о полку Игоревім» та інших давньоруських пам'яток засвідчує той факт, що ці проблеми і сьогодні є предметом пильної уваги науковців [див.: 7, с. 88—104].

З наведеного вище можна зробити висновок, що І. Франко не залишив поза увагою, по суті, жодного з найважливіших аспектів діалектики змісту і форми літературного твору. Його вдумливі й оригінальні міркування з цього питання можуть служити основою для плідної розробки проблем змісту і форми на сучасному етапі розвитку теорії літератури, зокрема поезики.

Список літератури: 1. Друг, 1876, № 12. 2. Записки наукового товариства ім. Шевченка. — Львів, 1907, т. 79. 3. Записки наукового товариства ім. Шевченка. — Львів, 1902, т. 47. 4. Записки наукового товариства ім. Шевченка. — Львів, 1900, т. 35—36. 5. Літературно-науковий вісник. — Львів, 1907, т. 38. 6. Літературно-науковий вісник. — Львів, 1900, т. 9. 7. Тимофеев Л. И. Ритмики «Слова о полку Игореве». — Русская литература, 1963, № 1. 8. Франко І. В наймах у сусідів. — Львів, 1914. 9. Франко І. Данте Аліг'єрі. — К., 1965. 10. Франко І. Причинники до оцінення поезії Тараса Шевченка. — Світ, 1881, № 10. 11. Франко І. Твори. В 20 т. — К., 1950—1956.

#### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье анализируются высказывания И. Франко о единстве совершенной художественной формы и высококондейного содержания как главного условия художественности, о важной роли внутренней архитектоники

произведения, о некоторых особенностях поэтики литературы Киевской Руси, в частности о своеобразии стихотворной формы ее поэтических произведений. Суждения И. Франко о соотношении содержания и формы литературного произведения отличаются концептуальностью, системностью, внутренней логикой. Автор приходит к выводу, что интересные и оригинальные высказывания И. Франко могут быть полезными для плодотворной разработки проблемы содержания и формы на современном этапе развития теории литературы.

Стаття надійшла до редколегії  
4 лют, 1978 р.

М. К. ГОДИНА, доц.,  
Львівський університет

### Деякі питання соціальної психології в творах І. Франка

Творчість великого українського письменника, революційного демократа І. Франка надзвичайно багата і різноманітна — це томи художніх творів, численні наукові розробки, глибокі критичні та публіцистичні матеріали, багатство проблем і думок. Тому життя і діяльність великого Каменяря стали предметом пильної уваги дослідників. Але одна сторона творчості І. Франка висвітлена ще недостатньо. Про психологічний аспект його творчості франкознавці говорять поки що дуже мало. Спеціальних праць з психології у великого Каменяря небагато, однак всі його дослідження з літературознавства, художні твори, публіцистика мають виразний психологічний аспект, що є закономірним для письменника-психолога і літературного критика. Дослідження психологічної сторони спадщини І. Франка є актуальним завданням у першу чергу радянських соціальних психологів. Деякі вчені уже звернули увагу на цю сторону творчості І. Франка. Характеризуючи його соціологічні погляди, С. Лисенко зазначає: «Безперечно, що психологізм у творчості Франка — одна з сильних її сторін. Однак це значне досягнення критичного реалізму великого українського письменника оголошувалось буржуазними літературознавцями ухилом до біологізму» [5, с. 14].

Звичайно, виділення письменником психологічного складника в структурі тих чи інших соціальних явищ не є психологізація чи біологізація суспільних явищ. І. Франко завжди робив наголос на економічному і політичному значенні суспільних явищ, але він не залишав поза увагою і психологічні особливості цих явищ, підкреслював їх роль у діяльності та поведінці людей. Отже, у творах І. Франка ми можемо знайти багатий матеріал для сучасної соціальної психології. Особливо цінними щодо цього є його критичні праці з літературознавства. Адже письменник вважав, що літературна критика

повина спиратись на психологію, оскільки естетика є частиною психології, тому і естетична критика повинна бути психологічною.

І. Франко як письменник-психолог ставить певні вимоги до всіх авторів, що торкаються проблеми психології людей і людських угруповань. Він вважав, що літератор, як і вчений, повинен пильно спостерігати життя людей, мати «здібність охоплювати великі маси і великі явища», сталі угруповання. Сучасний письменник, говорить Каменяр, «має на увазі передусім дійсність, справжніх людей, з їх вічною грою почуттів і настроїв, з їхнім думанням, повним скоків і непослідовностей, з їхніми раптовими вибухами почуттів, з їхнім способом вислову, в якому безліч індивідуальних відтінків, залежних від різниць виховання, характеру, темпераменту, хвиливого настрою, суспільного становища та психологічного стану» [8, т. 18, с. 82—83].

І. Франко вимагав тісного зв'язку літератури і науки з життям. Але духовне життя людини, народу, всього людства можна зрозуміти у всій його глибині тільки тоді, «коли... зрозуміємо... всі ті різnorodні і суперечні з собою явища, змагання і конфлікти особистих, громадських, суспільних і державних інтересів, котрі так чи інакше впливають на підйом людського духа, забарвлюють його творчість, формують його смак, його уподобання, його духовні ідеали» [8, т. 20, с. 396].

Письменник вимагав, характеризуючи людину, зважати на її соціальне оточення, бо кожна людина є сином певного часу, певного народу, вихованого у певних поняттях і поглядах. Ось чому треба, щоб письменник показував людину на фоні її суспільних відносин, оскільки «психологія і логіка» у людей різна і залежить від умов життя і виховання. І. Франко підкреслював, що всі літератури світу були більш або менш правильними і живими відображеннями життя народу.

В цій статті ми розглянемо лише деякі питання соціальної психології у творах І. Франка, а саме: 1). Соціально-психологічні характеристики представників різних суспільних класів і груп (пролетаріату, буржуазії, інтелігенції, буржуазних націоналістів); 2). Психологію суспільної праці і класових взаємовідносин, психологію класової боротьби.

І. Франко вважав, що завданням художньої літератури має бути «відтворення розвитку суспільства». Наслідуючи Ф. Енгельса, він додержувався думки, що художній реалізм повинен давати відтворення типових характерів у типових обставинах.

Класики марксизму-ленінізму вперше показали взаємозв'язок і взаємообумовленість економіки і психології людей. Тому психологічна суть класу відповідає його економічній сутності. Психологічна характеристика класу є важливою і стабільною характеристикою його. Ф. Енгельс стверджує, що основними носіями класової психології є пролетаріат і буржуазія. Він

дає розгорнуту психологічну характеристику цих класів, підкреслюючи духовний занепад пануючого класу і духовні сили пролетаріату, здатного здійснити велику національну справу. Тим самим він (пролетаріат) заслуговує на повагу і йому належить майбутнє [1, т. 1, с. 574].

У творах різного жанру — поезії, прозі, драмі, публіцистиці — І. Франко дав багату галерею різних типів, представників класів і соціальних верств суспільства — пролетаріату, селянства, буржуазії, інтелігенції, буржуазних націоналістів тощо. Для нього як письменника-психолога було «принадною річчю» малювати оті «різні психології і логіки» людей, себто типи людей, характерні риси їх психіки і поведінки та умови формування таких типів. І. Франко був великим майстром психологічного портрета, вживав різноманітних засобів для найяскравішого зображення зовнішніх і внутрішніх рис особистості, щоб показати читачеві соціально-психологічну суть людини, її характер, темперамент, мотиви поведінки і діяльності, ставлення до праці, особливості її почуттів, емоцій, волі тощо. Образи, створені І. Франком, правдиві, психологія його героїв показана природно, з глибоким знанням людської душі. М. Коцюбинський так пише про образи Франкових творів: перед нами «проходять живі люди, яскраво змальовані в світлі тонкого психологічного аналізу» [4, т. 4, с. 25—26].

Щоб зробити такий аналіз, письменник мусить вміти спостерігати людей, вміти виділяти суттєві риси особи, типові прояви її характеру, волі, почуттів, інтересів тощо. Він повинен дати не статичну психологічну образу героя, а його динаміку, різні зміни у зв'язку зі змінами умов життя, оточення або з внутрішніми переживаннями, прагненнями, змінами у світогляді тощо. Для більш глибокого психологічного аналізу поведінки людини І. Франко не обмежується констатацією конкретних фактів, він шукає пояснення цих фактів, розкриває мотиви, що спонукали людину до того чи іншого вчинку, до тієї чи іншої діяльності, встановлює причинові зв'язки між поведінкою і внутрішніми, психологічними особливостями людини.

Для розкриття психічного стану особистості письменник використовує різноманітні художні прийоми: ставить свого героя у різні життєві ситуації, подає його внутрішній монолог, звертає увагу на зовнішні прояви внутрішнього стану — інтонацію, мову, жести, міміку, дії — змальовує зовнішність героя, в якій відбивається внутрішній стан, характер людини, звички тощо.

Якими ж рисами наділяє І. Франко представників різних соціальних верств? Відомо, що уже в «Комуністичному маніфесті» К. Маркс і Ф. Енгельс відмічали основні характерні риси пролетаріату і буржуазії. Ф. Енгельс у класичній праці «Становище робітничого класу в Англії» підкреслював, що буржуазія має з усіма іншими націями землі більше спорід-

неного, ніж з робітниками, які живуть у неї під боком [1, т. 2, с. 341].

Виникнення особливої пролетарської психології було пов'язане з соціально-економічним становищем робітничого класу. На відміну від селянства у робітників виникли нові психологічні риси: класова солідарність, стійкість у боротьбі з ворогом, рішучість, твердість духу, інтерес до громадського життя, здорова критичність, готовність до конкретних дій, спрямованість на досягнення поставлених цілей, революційність, упевненість в своїх силах, ненависть до гнобителів. Найбільш типовими представниками робітничого класу у творах І. Франка є герої бориславських оповідань «Ріпник», «На роботі», «Навернений грішник» і повістей «Борислав сміється», «Воа constrictor» та ін. У цих творах письменник яскраво показує процес виникнення класової свідомості робітників, їх єдність, здруження, колективістські взаємовідносини, взаємодопомога, спільність мотивів діяльності і поведінки класових угруповань. Наростання суперечностей між пролетаріатом і капіталістами породжує такі нові соціально-психологічні типи, як Бенедьо Синиця, який є новим своєрідним образом у світовій літературі ХІХ ст. Ідеалами борців за свободу були для І. Франка передові революційні бійці, відображені у віршах «Вічний революціонер», «Каменярі» та ін.

У творах бориславського циклу письменник дає яскраві типи капіталістів — цілу портретну галерею «хижаків з залізною волею, звірячими кровожадними інстинктами, сухих, упертих і безсердечних» [3, с. 26]. Представник цієї групи — Герман Гольдкремер. Йому не шкода тих, кого він давив і топтав, піднімаючись угору. Це бездушний експлуататор, для якого головне в житті — прибуток. Характерні риси буржуазії І. Франко показує і в статті «Чого ми хочемо?». Буржуазія перейнята страхом перед робітничим рухом. Робітничі збори, страйки, безробіття — все це наводить страх на капіталістів. Вони з жахом запитують, чого хочуть оті порушники порядку, вдень і вночі перед їх переляканою уявою стоїть примара суспільної революції [8, т. 19, с. 215]. І. Франко називає експлуататорів великими соціальними п'явками, які «нассавшись хоч і до надлюдських розмірів, можуть навіть пальцем не кивнути для добра тої нації, якої соком вони наситилися» [10].

Письменник дав також характеристику українських буржуазних націоналістів, які йшли в одній упряжці з капіталістами, укладали запроданські угоди з польською шляхтою та австрійським урядом. Він викривав їх боягузство, дворушництво, плазування перед «власть імущими». Типового буржуазного націоналіста-дворушника змалював письменник у своєму сатиричному творі «Доктор Біссервіссер». І. Франко майстерно користувався сатирою при зображенні негативних типів людей. Саме за допомогою сатири він висміював націоналістів, представників польської шляхти, інтелігентних «демократів», підла-

бузницьку поведінку галицької аполітичної молоді, рутенців, москвофілів тощо.

У збірці «Рутенці» І. Франко показує моральне обличчя молоді, що належала до нової галицької української інтелігенції. Це люди з невизначеним ще світоглядом, але з твердими міщанськими (буржуазними) звичками. Вони не цікавляться життям свого народу, погано орієнтуються у політичних питаннях, на першому плані у них власні егоїстичні інтереси. В оповіданні «Звичайний чоловік» Маріан — представник студентів, які зовсім не цікавляться політикою, літературою, наукою. Жадоба грошей, гра в карти, матеріальне благополуччя — такі головні його інтереси і мета.

Але І. Франко показав і молодь, у якої під впливом передових робітників в умовах тяжкої праці на капіталістів пробуджувалась класова свідомість і прагнення вступити до лав борців за свободу, за кращу долю для народу. Такими є герої повісті «Борислав сміється» — Бенедьо, Андрій Бесараб, Прийдеволя та ін. Щодо інтелігенції, то письменник також змальовує позитивні і негативні типи її. В оповіданні «На дні» Андрій Темера є інтелігент, виходець з народу, один з тих, які йдуть з народом, прокладають йому шлях до свободи, світла і щастя. Темера — представник тієї народної інтелігенції, до якої належав і автор.

Негативні соціально-психологічні портрети псевдопатріотів, кар'єристів, різних пустобрехів, пройдисвітів, які легко і спритно змінюють переконання, всіх, хто вважав себе «елітою українського народу», а насправді були його половою, — дано у багатьох творах Каменяра.

У творах І. Франка розглядається також психологія суспільної праці і класових взаємовідносин та психологія класової боротьби. Це дуже складні питання і в сучасній соціальній психології майже не розроблені.

Класики марксизму-ленінізму вперше в історії дали науковий аналіз сутності і умов формування психології двох основних класів суспільства — пролетаріату і буржуазії. Якщо Ф. Енгельс розкрив суть соціально-економічної детермінації соціальної психології і з'ясував психологію класів як важливий стимул їх соціальних дій, то В. І. Леніну належить заслуга відкриття психологічних закономірностей суспільної діяльності і суспільних взаємовідносин, закономірностей психології класової боротьби і пролетарської соціалістичної революції. В. І. Ленін надавав важливого значення психічному фактору в класовій боротьбі. На III з'їзді РСДРП він закликав до вивчення психологічного стану пролетаріату, бо справа революції буде в значній мірі залежати від того, який є настрій у пролетаріату, чи усвідомлюють робітники себе здатними боротися і керувати боротьбою. Тактика революційної боротьби, вчить Ленін, повинна ураховувати революційну психологію робітничих мас [див.: 2, т. 10, с. 108].



І. Франко вважав основним завданням письменника змалювати реальне життя людей і їх взаємовідносини. Тематика його творів — художніх, публіцистичних, літературно-критичних, соціологічних — свідчить про те, як багато уваги приділяв письменник питанням психології суспільної праці і класової боротьби. Він був одним з перших художників слова, що відобразив у своїх творах початок боротьби робітничих мас за своє визволення від пут капіталізму.

Праця й боротьба — лейтмотив майже всієї творчості І. Франка. Зростання свідомості робітничого класу приводить до глибшого розуміння ним суспільного значення праці і свого місця в суспільних взаєминах, а також до усвідомлення необхідності боротись за людські умови життя. І. Франко розглядав суспільну працю як фактор об'єднання і спілкування людей, фактор всебічного розвитку людини та її класової свідомості. Письменник вважав суспільні рухи не вибухом почуттів, а проявом розуму і волі народних мас, усвідомленням потреби боротись за поставлені цілі, суспільні ідеали, на які спрямовано цей рух, за які люди ведуть боротьбу. Він вірив у нездоланну силу соціальних рухів. У поемі «Мойсей» І. Франко підкреслив думку, що воля мільйонів одиниць може з'єднатися в одну волю цілого народу, яку ніхто і ніколи не зламає.

Праця і боротьба вимагають від людини всіх її фізичних і духовних сил. Вони загартовують волю людини, вчать перемогати труднощі, в праці розвиваються інтелектуальні здатності особистості, виховується характер, що потрібно для боротьби з класовим ворогом.

За останні роки радянські соціальні психологи приділяли велику увагу вивченню питань психології у творах В. І. Леніна. У працях Б. Поршнева, Б. Паригіна, В. Колбановського підкреслюється, що засновник КПРС розробив вчення про психологію діяльності класів, шляхи і методи формування революційної психології пролетаріату, дав глибокий і всебічний аналіз ролі психологічного фактору в житті суспільства, особливо у масових політичних виступах, революційного настрою мас, робітничого класу і селянства. Психологія класової боротьби в минулому і сучасному відображається і в художній літературі.

І. Франко зазначає, що людська боротьба це категорія соціальна, а не біологічна, оскільки вона здійснюється свідомо, має певну цілеспрямованість. Боротьба у людини має такі психологічні компоненти, як усвідомлення її мотивів, вольове напруження, емоціональне забарвлення дій тощо. Це активна діяльність людини, вона може набувати різних форм і різного психологічного змісту, залежно від того, за що бореться людина.

Для боротьби, зазначав І. Франко, людина повинна віддати себе цілком, з її здібностями, потрібна людина, що може жити повним духовним життям. У боротьбі за досягнення вищого

ідеалу людина мусить відчувати його серцем, розумом, уяснювати собі його і вживати всіх сил і засобів, щоб наближатись до нього.

У боротьбі письменник вбачав могутній фактор, який змінює усі попередні поняття і основи, і весь розвиток того чи іншого народу повертає на іншу дорогу.

І. Франко вважав, що боротьба є властивий для людини прояв її життя. «Лиш боротись — значить жити». У революційній боротьбі потрібна сміливість, рішучість, готовність навіть до кривавого бою. Справжній борець за народ це той, хто не боїться смерті і «рад за волю пролить свою кров». У віршах «Вічний революціонер», «Каменярі», «Товаришам із тюрми» та ін. з особливою силою звучить незламна сила людини, що не лякається тортур і безстрашно прямує до своєї мети.

У суспільній боротьбі має значення чітко визначена і усвідомлена мета і мотиви, що спонукають до неї. В поетичній формі І. Франко визначав мету боротьби як людське щастя і волю, братерство і вільну працю, а в теоретичному плані — як боротьбу за соціалізм. Мотивами в ній є громадські потреби та інтереси, суспільні ідеали, передовий революційний світогляд, суспільний обов'язок. Почуття обов'язку перед своїм народом І. Франко вважає найвищим мотивом, що керує людиною-борцем і спрямовує всю її діяльність, все її життя на служіння народним ідеалам. У кожній людини як члена суспільства повинно бути почуття спільних обов'язків, без чого людська громада тратить характер суспільності, нації і робиться стадом.

Людина з революційним спрямуванням не зневіряється у боротьбі, «не розмикається з собою», твердо вірячи в перемогу, не розчаровується в своїх ідеалах, вона сповнена бадьорості й оптимізму, що допомагає їй йти вперед, думаючи не лише про сьогоднішній день, а вдивляючись у майбутнє, дбаючи про кращу долю народу. Особливо ці якості повинна мати людина, наділена функціями вождя, що веде за собою маси, пробуджує дух народу, запалює його високими ідеями, самовіддано любить свій народ і всі свої сили, найкращі почуття і мрії, все своє життя присвячує боротьбі за його щастя.

Боротьба на економічному фронті неодмінно супроводжується боротьбою на ідеологічному фронті, яка є необхідною складовою частиною класової боротьби за повалення капіталістичного ладу. Психологія цієї боротьби не менш складна, ніж психологія боротьби на економічному фронті, оскільки мова йде про боротьбу за людські душі, за світогляд і переконання людей, за їх почуття і спрямованість. І. Франко приділив багато уваги питанню психології боротьби на ідеологічному фронті. Він виступав проти буржуазної і дрібнобуржуазної ідеології за передову ідеологію робітничого класу, критикував буржуазний ідеалістичний світогляд, наближаючись до наукового марксистського світогляду. Гостро виступав письменник

проти послідовників буржуазної ідеології в політиці — українських буржуазних націоналістів, представників польської шляхти та релігії.

Вивчаючи соціально-психологічні проблеми, яким приділяв увагу І. Франко, сучасні радянські письменники і психологи знайдуть для себе багато цінних соціально-психологічних ідей, конкретних засобів зображення психології людей та їх взаємовідносин, психології класів і класової боротьби. Для радянських соціальних психологів і сьогодні ці питання є актуальними.

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Твори. 2. Ленін В. І. Повне збір. творів. 3. Возняк М. Велетень думки і праці. — К., 1958. 4. Коцюбинський М. Твори.: В 7-ми т. — К., 1975. 5. Лисенко С. Соціологічні погляди І. Франка. — К., 1958. 6. Проблемы общественной психологии. Сборник / Под ред. В. Н. Колбановского и Б. Ф. Поршнева. — М., 1965. 7. Шаронов В. В. Психология класса. — Л., 1975. 8. Франко І. Твори.: В 20-ти т. — К., 1956. 9. Франко І. Зібрання творів.: В 50-ти т. — К., 1976. 10. Франко І. Вибрані суспільно-політичні і філософські твори. — К., 1956.

### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье анализируется писательское мастерство И. Франко в раскрытии психологии людей и их взаимоотношений. Рассматривается главным образом два вопроса: 1. Социально-психологические характеристики представителей различных социальных групп и классов (рабочие, крестьяне, буржуазия, интеллигенция); 2. Психология классовых взаимоотношений и психологический аспект классовой борьбы в художественных произведениях и научных работах писателя.

Стаття надійшла до редколегії  
9 груд. 1977 р.

Т. С. МИХАЙЛЮК, асп.,  
Одеський університет

### Специфіка творення символічних образів в оповіданні «Рубач» І. Франка

Специфіка літературних символів дає можливість глибше проникнути в ідейно-естетичну концепцію художнього твору. Природу символу розкрив ще Гегель. Філософу вдалося визначити його суть завдяки розмежуванню ряду понять так званого символічного мистецтва, зокрема понять «символ» і «алегорія». «Символ становить собою безпосередньо наявне або дане для споглядання зовнішнє існування, яке не береться таким, яким воно безпосередньо існує ради самого себе, а повинне розумітися в більш широкому і загальному значенні. Символ повинен викликати у нашій свідомості не самого себе як даний одиничний предмет, а саме тільки ту всезагальну якість, яка розуміється в його значенні [2, т. 2, с. 14].

Гегель визначив символ як єдність змісту і образу, як зміст, що впливає із суті самого образу. При творенні алегорій відбувається протилежне: тут зміст прикріплюється до предмета довільно. Якщо він прикріплюється за віддаленою або спорідненою ознакою — народжується символ. Саме у таких випадках найчастіше в науковій літературі не розрізняються поняття символу та алегорії.

Символ — «не слово про річ» [3, с. 207], це слово про зміст, який виникає внаслідок переосмислення якості речі, чи, за влучним висловом М. Пришвіна, — це вказівний палець образу, спрямований в сторону речі. У символі співвідносяться не два різних предмети (як в алегорії), а предмет і його частина, окрема якість, яка домінує і заступає собою весь предмет. Символічні образи творяться за законом синекдохи і за принципом *pars pro toto* — перенесення на ціле його частини. Символ народжується з обов'язково належної певній речі, прямо означуваної природної частини її, що переосмислюється як ціле.

Сама природа пізнання передбачає незбіг форми прояву і суті речей. К. Маркс підкреслював, що наука була б непотрібною, якби форма прояву і суть речей безпосередньо збігались.

Людині властиве неоднозначне сприймання явищ, завдяки чому і створюються символічні образи. Звідси постає цікаве питання про процес їх творення, про розпізнавання символічних образів у контексті художнього твору.

Ми вже відзначали, що при творенні образів-символів сприймається не весь предмет, а лише одна його частина, якість, яка розгортається в ціле, заступаючи і відтісняючи значення самого предмета, а точніше — тих смислових асоціацій, що виникають при сприйнятті цієї частини, якості і які уречевлюються в даному образі, роблячи його символічним, узагальнюючим.

Смислові асоціації — результат дії пам'яті нашого чуттєвого досвіду. Сприйняття відбувається не на голому ґрунті. Сприйнятий предмет, створений нашою уявою образ, одразу ж «обростає» найрізноманітнішими ознаками, безпосередньо сприйнятими та асоціативними, які переключає з підсвідомого у свідоме пам'ять наших почуттів. Тут діє відбір: вибирається тільки певна ознака, певна асоціація і трактується як символічна. Чому? Як відбувається впізнавання символічного образу? Психолог К. Прібрам доводить, що «впізнавання передбачає накладання вхідного сигналу на слід, який зберігається в довгочасній пам'яті» [5, с. 385].

Людство удосконалило, власним досвідом збагатило систему «слідів». Є пам'ять фактів (логічна) і пам'ять емоцій, зв'язаних з цими фактами. Разом вони становлять пам'ять життєвого досвіду, яка весь час зростає завдяки надходженню нового та завдяки асоціаціям, зв'язаним з його пізнанням, по-

перше, і утвореним шляхом синтезу того, що надійшло, і того, що вже є в нашому досвіді, по-друге. Таким чином, відбувається двоєдиний процес: запам'ятовування фактів, емоцій та асоціацій, з ними зв'язаних. Вхідний сигнал «шукає» свого сліду. Символ впізнається, коли включається пам'ять асоціацій.

Багатий матеріал для з'ясування специфіки творення образів-символів дає творчість І. Франка, для якого «здатність до символізування є однією з головних прикмет поетичної фантазії» [7, с. 150]. Цей аспект творчості письменника має не вузько спеціальне значення, а відкриває важливі закономірності творчого методу. Великий інтерес щодо цього становить оповідання І. Франка «Рубач».

К. Станіславський визначив реалізм А. Чехова як реалізм, відточений до символу. Сказане повністю можна віднести і до творчості українського письменника, у якого «органічно зливаються і симфонічно об'єднуються реалістичні подробиці життя і їх символічне узагальнення» [Цит. за: 1, с. 237].

Цю прикмету художньої манери І. Франка помітив один із перших рецензентів письменника Г. Хоткевич: «Як дивно зіходяться крайності! Франко ціле своє життя писав і пише про реалізм, інших способів письма не знає, сам вважає себе реалістом і... пише символами. Його характери — символи характерів, його події — символи подій. Його персонажі говорять так, як ніколи не говорять подібні люди в житті» [6, с. 397].

Звичайно, в оцінці Г. Хоткевичем творчості великого Каменяра було ряд неточностей і помилок, однак наведена характеристика заслуговує на увагу. І. Франко — чутливий спостерігач і різносторонній учений — міг розрізнити найтонші відтінки особливостей літературного процесу. Вивівши українську літературу на світові простори, він одночасно збагатив її знанням усіх мистецьких цінностей, вироблених людством, взявши у кожної літератури, у кожного методу найвагоміше, найоригінальніше і збагативши тим самим метод критичного реалізму, в руслі якого розвивалася прогресивна українська література, підкресливши його невичерпність у можливості відтворення істини.

Безперечно, Франкове розуміння символу далеке від розуміння його символістами як чогось містичного, протилежного дійсності. Воно наскрізь реалістичне і підлягає законам глибоко правдивого відтворення життя. «Символом у поезії може бути все, — писав І. Франко. — Йдеться про те, аби поет, змальовуючи певне явище, разом з тим умів порушити в нашій думці цілі акорди почуттів і уявлень, котрі піднімали б нашу фантазію до якогось далекого нескінченного простору, відкривали б нам широкі горизонти думок і марень, щоб, як колись сказав Гейне, кожен вірш був немов тісне віконце у безконечність» [8, т. 18, с. 231].

Який же «нескінченний» смисловий «простір», які горизонти ідей доби постають з позатекстової суті образів оповідання «Рубач»?

Це не просто символічне оповідання про революціонера-борця, що розбиває всі перешкоди на шляху людства до щастя. Це роздум письменника про суть людського життя, смисл якого — в боротьбі. Оповідання побудоване на градації значення символічних образів.

Якщо «лісові гущавини», де падає знесилений герой, — символ перешкод, які трапляються у житті кожної людини і разом з тим в особистій, історично зумовленій долі кожного народу, скеля, чорна безодня — завади тимчасові, які змінюють одна одну, то колос — символ усіх і всяких перепон, і найбільшої з них — пасивності.

На початку оповідання герой постає знесиленим, безтямним від власної розпуки і отупіння, в кінці — це свідомий борець з сокирою в руках. Характерна деталь — здається, всі перешкоди подолано, але ні — рубач передає сокиру герою: боротьба триває, вона вічна, в ній — зміст життя.

Герой оповідання, що заблукав серед лісу, — це символ народу, який треба підняти і просвітити, вказати йому правильний шлях і застерегти від помилок на цьому шляху. Оповідач схожий на безіменного селянина, створеного І. Франком у повісті «Перехресні стежки», якого, зустрівши вночі на дорозі, характеризує Є. Рафалович: «...оцей старий, що заблукав у близькім сусідстві рідного села, що стоїть насеред гладкого, рівного шляху і не знає, в який бік йому додому, чи ж се не символ усього нашого народу? Змучений важкою долею, він блукає, не можучи втрапити на свій шлях, і стоїть, мов оцей заблуканий селянин, серед шляху між минулим і будучим, між широким, свобідним розвоєм і нещасним низінням, і не знає, куди йому йти, не має сили, ані надії дійти до цілі» [8, т. 7, с. 319—320].

Саме таким є герой оповідання до зустрічі з Рубачем у «грубим, мужицьким сіряці». Рубач — революціонер духу, він теж з простого народу — уособлює ті передові сили, які, подолавши найрізноманітніші перепони, здатні були зрозуміти сенс життя і повести за собою інших. Рубачів ще мало і сокира — їх зброя — лише «блиском півмісяця» пливе в темних хащах суспільства. Порівняльна деталь «блиск півмісяця» трапляється у творах І. Франка неодноразово. Коваль Гердер («Основи суспільності»), наприклад, непохитно веде «звичайний хлопський плуг, ... що немов півмісяць, одним острим рогом впивається в землю» [8, т. 7, с. 52—53].

Суть цієї деталі повністю розкривається у вірші:

Обрубане дерево знов зеленіє,  
І місяць із серпа знов повним стає;  
Се бачучи, чесні, не тратьте надії,  
Хоч доля гнівная вас гонить і б'є [8, т. 11, с. 73].

У художньому трактуванні І. Франка авангардний борець — селянин, зброя якого — сокира (як і у Т. Шевченка) і плуг, які світять «півмісяцем» у темряві суспільства, а яким місяцем стануть лише тоді, коли заграє зоря всенародного руху. Незначна, на перший погляд, і навіть непомітна символічна деталь накреслює глибоку і правильну перспективу боротьби.

На шляху поступу незліченна кількість перешкод, і не тільки зовнішніх, уособлених в темних хащах, скелі, чорній безодні, а й внутрішніх — тягуча, втомлююча одностайність безконачного степу, до якого потрапив герой, вийшовши з лісу. Який смисл цього образу?

Важке почуття одноманітності і безвихідності від боротьби, яка ще не приносить бажаних результатів, а вимагає лише численних жертв, врешті може спустошити душу людини, засмітити її бур'янами невдач і сухою травою зів'ялих надій, уподібнити її голому сірому степу.

Автор системою образів-символів переконує, що такі внутрішні перешкоди треба мужньо долати, не можна постійно відчувати тягар боротьби, треба зрозуміти її як неминучість, необхідність.

Боротьба не може бути без надії, вона повинна приносити радість, утверджувати віру. Саме в цьому степу тимчасової безвихідності виноситься вирок пам'яті про жертвовність і муки і про те, що борцям не судилося побачити наслідки боротьби, якій вони присвятили життя. Така пам'ять породжує зневіру, заважає поступу вперед. Рубач збиває хрести. Безіменні поборники прогресу не жертви, які треба оплакувати, а борці, які мають передати естафету своєму народові, змушуючи його не знетямлюватись, не забувати в сльозах і муках їх святої справи, а ще впертіше продовжувати її. Символічна картина подій у степу зумовлює підводну течію оптимізму. Герої оповідання — не жертви, вони — «щасливі спадкоємці», які мужньо торують шлях до щастя. «І в моєму серці розвіялось важке, тривожне чуття; з більшою бадьорістю, покріплений на силах, ішов я далі за своїм провідником, і мені здавалося, що кожний етап тієї землі, того повітря вносить нові сили, нові думки, нові свободніші почуття в мою істоту. Я почув себе немов членом тої самої сім'ї, одним із витворів і здобутків тих боїв і страждань тисячолітніх, одним із щасливих спадкоємців тих побід» [8, т. 2, с. 97].

Символи оповідання — ліс і лісова гушавина (життя з його ускладненнями); степ (спустошення душі); жертви (внутрішні перешкоди: біль невдач, зневіра, втома); герой, що заблукав у лісі (народ) — будуються за принципом перенесення частини даного цілого на інше ціле за порівняльною схожістю: людське життя, його ускладнення — як лісові нетрі; степ, його пустота — як збайдужіння і зневіра людської душі; герой, що заблукав у лісі, — як зневірений народ.

Такі символи близькі за будовою до алегорій, але це не суперечить принципу творення символічних образів — заміщенню частиною цілого, хоч тут і діє алегоричне перенесення частини одного предмета на інше ціле.

Символи типу: *чорна безодня, скеля — перешкоди, рубач — борець* — будуються за принципом перенесення частини предмета на його ціле.

Чи аналогічно твориться образ-символ колоса? Яким внутрішнім змістом він наповнений у всій художній концепції твору?

Цікаво, що в однойменній поезії І. Я. Франка (1882) цей образ відсутній. Там конкретна перешкода — церква, але це не основна, а часткова перепона, хоч і досить сильна. Що ж гальмує поступ уперед, проти чого в першу чергу слід боротися?

Колос — символ перешкоди перешкод — «закаменілий» порядок світу», на якому зупинились люди, боячись зрушити його, змінити. Це символ низького рівня свідомості, сліпоти народу, який спить, який боїться поступу і замість того, щоб будувати новий світ, молиться створеному, чекаючи від нього добра і милості. Є в цій трактовці образу І. Франком чимало спільного з роздумами Гегеля про колоса. Колос, як пише Гегель, — «людська фігура, яка відтворюється так, що її внутрішня суб'єктивність поки що знаходиться поза нею і тому не може розгорнутися у вільну красу» [2, т. 2, с. 68]. Колоси Мемнона, наприклад, він характеризує, як «нерухомі, з притиснутими до тіла руками, з тісно стуленими ногами, що зацепеніло і незворушно поставлені проти сонця, в очікуванні від нього променя, який, торкнувшись, одухотворив би їх і заставив звучати. «У ролі символів, як далі пише Гегель, колоси трактуються так: «фігури не володіють вільно в самих собі духовною душею і, не маючи можливості черпати життя із середини, із своїх глибин..., потребують світла іззовні, щоб він викликав із них звук душі» [2, т. 2, с. 69] (виділення наше. — Т. М.).

Коментарі, мабуть, не потрібні. Франкові, безперечно, було відоме трактування колосів древніми. Глибока віковична сплячка стомленого народу, який чекає того, хто його розбудить, зруйнує старий порядок світу, запалить вогонь нового життя і, подолавши перешкоди, поведе за собою всі народи землі.

У цьому — ідея оповідання, яка впливає із сутності образів, їх композиційного співвідношення.

Щодо принципу творення образу колоса, який уособлює непорушність, незмінність, пасивність, то ці його якості за схожістю функцій переносяться на поняття народу в конкретний історичний момент. Зруйнувати колос — значить розбудити народ. Отже, визначений принцип творення символічних образів не порушується і в даному випадку.

Зовнішні події твору — те, що трапилось з героєм-оповідачем, — переростають у символ долі народу, його сучасного



і майбутнього. До твору «Рубач» можна віднести слова А. Луначарського: «Людина робить свою творчу працю на землі, не турбуючись про наддосвід, але поет може в символах вказати нам на те, що людина і людський світ є... фрагмент чогось загального» [4, т. 5, с. 12].

В оповіданні надзвичайно глибоко розкрита єдність і взаємозалежність долі окремої людини і долі суспільства.

Як бачимо, смислова перспектива твору глибинна і багатогранна. Символіка в руках справжнього майстра дивує своєю чіткістю, переконливістю, ідейністю.

Саме така символіка належить до «найвищого ступеня пошуків типового, вінця синтезуючої діяльності» [4, т. 5, с. 205] письменника. Вона збагачує реалізм, підносить його до вершин художньої думки.

Список літератури: 1. *Басс И. И.* Художественная проза Ивана Франко. — М., 1967. 2. *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика: В 4-х т. — М., 1969. 3. *Лосев А. Ф.* Логика символа, — В кн.: Контекст — 1972. Литературно-теоретические исследования. М., 1973. 4. *Луначарский А. В.* Сочинения: В 8-ми т. — М., 1965. 5. *Прибрам К.* Языки мозга. — М., 1975. 6. *Хоткевич Г.* Літературні враження. — Літературно-науковий вісник, 1909, т. 45, кн. 2. 7. *Франко І. Я.* З секретів поетичної творчості. — Літературно-науковий вісник, 1898, т. 1, кн. 3. 8. *Франко І.* Твори: В 20-ти т. — К., 1950—1956.

#### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье сделана попытка дать теоретическое разграничение понятий «символ» и «аллегория». На основании такого разграничения автор определяет образы рассказа И. Франко как символические, одновременно выясняя структуру образа—символа.

Стаття надійшла до редколегії  
13 листоп. 1977 р.

Т. І. БРОВІНЬОК, асп.,  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР

#### Естетичні принципи освоєння сучасності та конфлікт особи і середовища у повісті І. Франка «Лель і Полель»

Повість «Лель і Полель» (1887) має велике значення у творчій біографії І. Франка як відображення певного етапу соціологічно-філософських і естетичних пошуків митця. Ця особливість її відбита і у підзаголовку твору — «сучасна повість». Щоб з'ясувати окремі моменти становлення нової манери письма автора, розглянемо деякі естетичні засади, що стали основою цілої системи соціологічно-естетичних поглядів І. Франка.

Ще в 1878 р. письменник заявляв: «Наш кодекс естетичний — життя. Що воно зв'яже, те й буде зв'язане, а що розв'яже, — те й буде розв'язане» [4, т. 16, с. 13]. З часом власна художня практика митця і суспільні ідеологічні потреби часу ставлять перед І. Франком-теоретиком вимогу розглянути поняття сучасності як естетично нове відношення в структурі твору на основі своєрідної переоцінки дистанції між об'єктивною дійсністю та її художнім втіленням.

Формування такої естетичної структури в І. Франка збіглося з основними тенденціями художнього прогресу в літературі кінця ХІХ ст.

Давня традиція галицького письменства, про яке автор говорив: «...се щось таке, що твориться ні на землі, ні в воздуху, ні в воді, щось відірване від життя, від мислі, від сучасних інтересів, що постає і гине, не будячи в нікім цікавості, ні охоти, ні співуділу, а хіба рівнодушне здвигнення плечима» [4, т. 16, с. 41], сковувала розвиток тогочасної літератури.

Наприклад, у журналі «Зоря» за 1883 р. одночасно друкувалися повість І. Франка «Захар Беркут» та історична оповідь письменника під псевдонімом Денис, що мала назву «Князь руський Роман Данилович і его жена австрійська принцеса Гертруда». Останній дав таке визначення своєї позиції у підході до зображення історичного минулого: «На тих-то місцях давнього Найбурга хочемо сим нашим оповіданням воскресити пам'ять подвигів князя Данила і сина его, Романа, хочемо одновити перед душею образ давніх часів, давньої руської слави, що голосно лунала в сих окресностях» [8, с. 2].

На противагу цій концепції історичного минулого Франкова естетична система, визначена у передмові до «Захара Беркута» («Повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе зайняти сучасних живих людей, то значить, коли сама вона жива й сучасна») [5, т. 10, с. 7], мала суттєвий суспільно-історичний зміст.

Ще в 1887 р. у листі до Е. Ожешко письменник визначав сучасну йому інтелігенцію як неспроможну до живої творчої діяльності. «Вбиває нас, — писав він, — вплив німецької школи і та тіснота світогляду, яка конечно мусила виродитись з тісноти наших границь і стосунків» [4, т. 20, с. 317]. Тому становлення власного художнього методу І. Франко повинен був неминуче пов'язати з перетворенням і оновленням системи існуючих естетичних принципів на основі їх включення у суспільну ідеологічну структуру тогочасної дійсності.

І якщо раніше він міг задовольнятися трохи абстрактним поняттям реалізму, як «близькість до життя», то з часом І. Франко змушений був конкретизувати цей принцип як втілення (і служіння) сучасності. Осмислення ж сучасності вимагає виділення й змістовного акцентування поняття моменту (історії чи людського життя), своєрідної перебудови всієї внутрішньої структури художнього твору. В свою чергу, посилена

увага до явищ, моментів історичного розвитку сучасності привела письменника до такої форми пізнання, як художнє узагальнення власного досвіду.

Суспільне значення літератури письменник бачив насамперед у безпосередній включеності художньої творчості в ідеологічну боротьбу. Такий підхід не був випадковим, він підтверджується і досвідом братньої російської літератури, зокрема протиставленням «художності» і «дієвості» в художньому досвіді Л. Толстого, В. Короленка, В. Вересаєва початку 900-х років, зверненням письменників до «утилітарної» критики народницького типу й активністю «соціологічної» течії в літературі 90-х років. Для І. Франка та покоління 70-х років, до якого він відносив себе, подібна реакція поставала як закономірна спроба подолати ідеалізм, абстрактність та описовість у літературі Галичини та у творах «хуторянської» ліберальної літератури.

До речі, саме на основі певної подібності розв'язуваних соціально-естетичних завдань могло виникнути у І. Франка зацікавлення «експериментальним» романом Е. Золя, який постав як реакція на ідеальність та романтизм попередньої літератури, зокрема на твори О. де Бальзака. І. Франко-реаліст шукав шляхів переходу до конкретно-історичного зображення дійсності. І одним із кроків до утвердження такого методу було розв'язання проблеми художнього освоєння тогочасної дійсності.

Письменник мусив також розв'язувати питання про спосіб художньої типізації\*, оскільки в умовах документально точного відтворення сучасності поєднати конкретний аналіз середовища із розкриттям психології індивідуального характеру було важко. Так виникла його теорія «ідеального реалізму».

У листі до М. Павлика (1892) І. Франко так формулює свої вимоги до реалізму: «Звісна річ, реалізм не такий яркий, як у французів, але не о то йому йде, щоб змалювати не само, що так скажу, тіло сучасного чоловіка і сучасної суспільності, але думки, змагання, боротьбу. Це є реалізм ідеальний, котрий приймає реалізм яко методу, а ідеалізм (не ідеалізування людей, але представлення людей з їх добримі і злимі боками, а главное, представлення типів, котрі б уособляли в собі думи і змагання даної доби, представлення розвитку суспільності) — яко зміст, яко ціль» [4, т. 20, с. 171].

Такий підхід до проблеми визначив новий етап розвитку художньої свідомості в умовах активізації третього етапу суспільно-визвольного руху, вона готувала також появу літератури кінця ХІХ—початку ХХ ст.

В українській літературі 80-х років І. Франко на основі власного творчого методу мусив розв'язувати всю складність вираження такої нової якості. Адже підхід до сучасності як

\* На це звертає увагу і П. Й. Колесник. Див.: *Колесник П. Й. Син народу*. — К., 1957, с. 194—195.

до певної сталої ідеологічної системи вимагає врахування діалектики абсолютного і відносного. Тому письменник і прагне у повісті «Борислав сміється» представити реально небуле серед бувалого і в окрасці бувалого», «представить не факт, а так би мовити, представить в розвитку те, що тепер існує в зароді» [7, с. 125—126].

Водночас треба було знайти певні способи епічного зображення активної свідомості й самосвідомості героїв в їх включеності в історично й суспільно активне середовище. Адже становлення концепції соціальної особистості в 90-ті—900-ті роки ХІХ ст. відбувалося в умовах переборення антропологізму «живої природи».

Таким чином, всі ці обставини неминуче відбивалися на способі втілення взаємної причинної зумовленості особи і середовища. Згадана проблема стає важливою ідеологічною й структурною основою розвитку й оцінки тогочасної літератури загалом, до того ж в умовах посилення її зображальності, драматизації й переходу до конкретно-історичного відображення дійсності.

У системі співвідношення особи і середовища формується й авторська концепція інтелігенції та народу. Так, І. Франко в листі до О. Пчілки писав: «Ви перші, як кажу, і поки що одні тільки можете нам дати широкий роман на тлі соціально-політичних змагань тої зароджуючоїся інтелігенції»... [4, т. 20, с. 292] (виділення наше. — Т. Б.).

При цьому тип художнього мислення письменника, участь його у суспільно-визвольному русі і характер його народності зумовлюють висування і розв'язання такої проблеми. Вирішення її є нелегким завданням, оскільки воно торкається насамперед питання історичного і суспільного самовизначення, самоусвідомлення художника, що непросто відбивається у його творчому методі, а також впливає з того, наскільки його (методу) світоглядне вирішення збігається з розвитком прогресивної ідеології пролетаріату — марксизмом-ленінізмом.

Так, один із способів народницького розв'язання проблеми В. І. Ленін визначив, характеризуючи позицію П. Лаврова: «Демократ міркував про розширення прав і свободи народу, прибираючи цю думку в слова про «обов'язок» вищих класів перед народом» [2, т. 19, с. 166]. Особливо болючим процес зміцнення єдності інтелігенції та народу був у кінці ХІХ—на початку ХХ ст., коли постала насущна проблема поєднання марксистсько-ленінської ідеології з визвольним рухом народних мас.

Посилений процес самоусвідомлення інтелігента-громадського діяча загострював взаємини особи і середовища і концентрував навколо них багато життєвих питань. Так, І. Франко у статті «З новим роком» скаржився на те, «як мало ми (інтелігенти) при всіх своїх зусиллях уміємо заслужити на його (народу. — Т. Б.) довір'я, потягти його за собою, як мало

вміємо і самі між собою і разом з народом бути зорганізованою, дисциплінованою силою, а не безладним стадом» [6, с. 2].

Соціологічна проблема особи і середовища неминуче ставала також і важливою естетичною проблемою в структурі художнього мислення. Як же все це впливало на проблематику й структуру самого художнього твору?

Франкове розуміння епохи виявилось передусім у ствердженні ним концепції людини. Відображення соціально-історичного стану суспільства він бачив не лише в епічно розгорнутих картинах з життя різних соціальних груп і класів, не через розкриття системи їх взаємозв'язків та інтересів (типу школи Бальзака чи Толстого). Для письменника більше важив лірично-публіцистичний, символічно-монументальний тип узагальнення, коли сам характер героя виступає концентрованим виразом суспільної ідеології епохи. (Тому в образному світі І. Франка, як, наприклад, і в Ф. Достоевського, особлива роль логічної продуманості композиції). Так само сприймав письменник і трагічні ускладнення власної долі. Чи не найкращим свідченням цього є збірка «Зів'яле листя», свідомо оцінена автором «як віспа» проти суспільної хвороби безнадійності і песимізму: «може, образ і горе хворої душі вздоровить деяку хвору душу в нашій суспільності?» [5, т. 2, с. 120].

Такому принципу художньої типізації сприяли і нові вимоги проголошеного письменником художнього освоєння сучасності, і те, що на основі вже завойованого методом критичного реалізму принципу соціально-історичної детермінації особи Франко приходив до зображення героя як суб'єкта свідомості. Таким чином письменник міг дати більш концентрований вираз суспільного оточення героя завдяки його самовираженню, а також розширити коло причинних характеристик — що, за його словами, дає «зрозуміння тієї істини, що людина — це продукт свого оточення, розвитку своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе, що з усіма цими чинниками вона зв'язана тисячами нерозривних ниток...» [4, т. 18, с. 82].

Однак саморозкриття особистості і виявлення тих суспільних, моральних і психічних детермінантів, які формували певний характер, можливе лише через зображення дії і впливу середовища. Поєднання цих двох чинників було неоднозначним, що й показала повість І. Франка «Лель і Полель».

У ній письменник прагнув зобразити зіткнення суспільного і морального ідеалів та носія їх — інтелігента — з дійсністю, конкретним життям. Оскільки єдиним критерієм перевірки теорії є суспільно-історична активність, то І. Франко, віддаючи певну данину антропологізму\*, в цій повісті не міг художньо розв'язати поставлене завдання, як, наприклад, розв'язав його М. Горький у романі «Мати». Натомість він поєднує два ідео-

\* Див.: Брагінець А. С. Філософські і суспільно-політичні погляди Франка. — Львів, 1956, с. 125.

логічних центри (особа і середовище) на основі антропологізму і зупиняється на тому, що «пробним каменем» й основною причиною зради інтелігентом своїх ідеалів, відступництва від своєї суспільної й особистісної сутності є характер героя, взятий як його біологічна сутність. Так само, як М. Чернишевський, який у соціально-політичний аналіз генезису «зайвих людей», здійснений у статті «Русский человек на rendez-vous», вводить людський, гуманістичний аспект, так і І. Франко перегукується з ним, розв'язуючи проблеми громадянського обов'язку. Для нього на даному етапі, як і для російського революціонера, ця проблема не могла бути успішно розв'язана, оскільки необхідно було дати гуманістичну оцінку специфічного характеру інтелігента. «Цим і обмежується громадянський і одночасно справжній людський розвиток «зайвої людини»: на її шляху стає його внутрішня слабкість» [3, с. 159].

Таким героєм у творі «Лель і Полель» виступає Начко Калинович. Досі жодна з повістей І. Франка не мала біографічної і хронологічної історії героя, навпаки, сам момент біографії ставав активно діючим, навіть перероджуючим моментом, «пробним каменем» характеру, а відтак образної структури твору (пригадаємо «*Voas constrictor*»). Історія героя в них була подана як процес його формування і виконувала здебільшого функцію «пробудження». Діючим началом поставав моральний аспект оцінки минулого, значно чистіший і справедливий з погляду суб'єктивного почуття персонажа.

Однак тепер І. Франко свідомо подає історію героя (власне не історію, а окремі моменти-зав'язки його біографії). Звідси і оте зауваження письменника на рецензію Ол. Борковського: «Сідаючи писати роман, я мав на думці змалювати деякі факти і моменти життя, котрі я бачив або чув, або по найбільшій часті сам пережив, а ніяких провідних гадок я собі не задавав, міркуючи, що коли буде правда, то й ідея в ній знайдеться» [4, т. 6, с. 194]. Розірваність і різноплановість перших чотирьох розділів (дитинство братів Калиновичів, розповідь про батьків, про зустріч братів з дідом Семком) мали на меті, певно, ввести героїв у соціально-активне середовище, яке накладає відбиток на їх характери і, врешті, спонукає до громадської діяльності. При цьому І. Франко намічає зав'язку основного конфлікту, вказуючи на різницю темпераментів обох братів. І лише зустріч з дідом і звістка про закопаний скарб, який дід передає для використання на громадські потреби, пояснюють деякі сюжетні ходи розповіді.

Характерно, що і в другій частині повісті такий різнобій реальних фактів, подій і зустрічей виступає контрастом до внутрішнього зосередженого світу героїв і розбиває його цілісність. Активність, дієвість середовища письменник прагне зробити центром конфліктності з особистістю як такою; але хоч середовищу І. Франко свідомо приділив багато уваги і навіть конфліктність його вніс у внутрішній світ героїв як зітк-

нення особистого і соціального інтересів, що врешті й призводить до краху (почуття до Регіни, бажання щастя борються в Начка з потребою безкомпромісного служіння своїй справі як редактора газети). Все-таки особистості І. Франко віддав перевагу і не стільки особистості соціальної, як натурі, індивідууму. Адже зраджує не спокійний і впевнений Владко Калинович, а нервовий, дражливий Начко.

Перебудова об'єктних співвідношень особи і середовища здійснюється вже на рівні самосвідомості героїв. Не хронологічний опис подій життя братів, а свідомість Начка визначає розгортання основного конфлікту. Тут панує система його оцінок, сумнівів і почувань, і реальні факти середовища, життя відбиваються від неї: вони не здатні пробудити Начка від того самоаналізу, що відокремив від нього зовнішній світ і його обов'язки. Тому насправді не обман Регіниного брата і відмова її призводять до катастрофи, а слабкість самого Начка, його самоізоляція. Парадоксальність такої ситуації письменник виражає не прямо, — адже підступність Ернеста, яка нібито привела Начка до краху, була спровокована графом Адольфом і підлістю самого Ернеста. Регіна ж, від якої ніби виходять прохання до Начка відмовитися від своєї громадської позиції, у що вірить Начко, до цього не причетна. Отже, маємо якесь коло самоізоляції героя. Автор говорить про нього: «Був автоматом, що живе лише теперішністю. Минуле запало за ним у безодню, його спалив грім, воно зникло без сліду; будучини не було ніякої» [4, т. 6, с. 300].

Але пробудження неминує, і воно приходить до Начка. Потрапивши у вир життя, він мусить розплатитися за те, що заглибившись у самоаналіз, жив лише собою. «Що це все значить? — питав сам себе Начко. — До чого це все? Який це має зв'язок із моїм теперішнім станом?»... «Що я завинив цій квітярці, що підносить до мене свої пригасаючі очі, своє зів'яле, виголодніле обличчя з таким кривавим, смертельним докором?» [4, т. 6, с. 300].

Так зрада собі стає суспільно й історично значущою, так утверджує письменник соціальну сутність людини.

У повісті «Лель і Полель» письменник вирішує характер інтелігента не в аспекті активного діяння (зародки чого помічаємо в авторському трактуванні характеру Владислава), а в системі самосвідомості героя. Зв'язки його з середовищем мінімальні, і всю складність і ворожість їх для внутрішнього замкненого світу героя письменник зображає через кохання до Регіни. Нерозділеність почуття, здавалося б, зруйнувала цілісність натури Начка, штовхнула до зради самому собі (він публічно відмовляється від своїх суспільних поглядів та ідейних переконань). Певна художня неправдоподібність «падіння» героя (введення образу Регіниного брата, обман з листами) видаються закономірними в тій соціологічній концепції, яку художньо втілював І. Франко. Ця неправдоподібність виявля-

ється як неспроможність самої концепції, неправильність її. Щоб довести до кінця можливість зіткнення характеру героя-борця з реальною дійсністю, перевести все це через самосвідомість, І. Франко змушений був вдатися до випадкових моментів як сталих і закономірних. Уся справа в тому, що лише зсередини, із свідомості героя без певних суперечливих зв'язків його, конфліктів з реальною дійсністю, соціально розвихреною й дисгармонійною, показати історично-суттєве важко. Створити ж певну цілісність дає змогу схильність І. Франка до притчевості, символічного узагальнення, і завдяки цьому конкретно-історичний й субстантивний змісти поєднуються. Так легендарний сюжет близнят Леля й Полеля, взятий із Словацького, викінчує саму фабулу сучасної повісті.

Певне розуміння складності самого методу зображення інтелігенції в повісті І. Франка «Лель і Полель» дає аналіз статі І. В. Гете, здійснений Ф. Енгельсом, «І Гете, — пише він, — був не в силі перемогти німецьке убожество; навпаки, воно перемагає його; і ця перемога убожства над найвидатнішим німцем є найкращим доказом того, що «зсередини» його взагалі не можна перемогти» [1, т. 4, с. 266]. Отже, конфлікт особи і суспільства має бути виведений на поле загального суспільно-революційного розвитку, практичної діяльності особи.

У повісті такі об'єктивні сили взагалі відсутні, стосунки Владка-адвоката із селянами, яких він захищає на суді, показані досить описово й протокольно; селяни, народ, не виступають тут свідомим і самостійним суб'єктом дії і свідомості. Саме це можна вважати однією з причин, які зсередини руйнують побудовану автором антропологічну концепцію характеру інтелігента.

І. Франко віддав активну перетворюючу роль у зіткненні ідеалу з дійсністю характерові людини. Та все-таки в остаточному підсумку абстрактно-гуманістична концепція заперечується всім твором і кожним з його елементів, хоч розв'язання її й не однозначне. Через неї І. Франко утверджує невідповідність справжній людській сутності капіталістичної дійсності. Що таке розв'язання було не випадковим, свідчить І. Франковий відгук на переклад «Антигони» П. Ніщинського («Зоря», 1883). Він пише: «Противенство їх, котре існує од віку і досі, нечутне майже для звичайних, тупих і слабих натур, але болюче і навіть убійче для натур надто вразливих, доходить до крайності, до великого вибуху, в натурах чистих і сильних. Вища, моральна правда знімається, щоб потоптати пануючу, могучу неправду. Людина, що служить двигачем і представителем вищої ідеї, гине в нерівній боротьбі з пануючою кривдою, але сама її смерть стає торжеством ідеї, і кривда, дійшовши до крайності, упадає сама з себе через консеквенції власного засліплення».

Складністю й суперечністю антропологічної концепції активності, яка визначала соціальну постановку і художнє роз-



в'язання проблеми єдності особи і середовища, повість «Лель і Полель» займає особливе місце в творчості І. Франка.

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Твори. 2. Ленін В. І. Повне збір. творів. 3. Солов'єв Г. Эстетические воззрения Чернышевского и Добролюбова. — М., 1974. 4. Франко І. Твори: В 20-ти т. — К., 1950—1956. 5. Франко І. Зібрання творів у 50-ти т. — К., 1978. 6. Франко І. З новим роком. — Жите і слово, 1897, т. 6. 7. Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник, вип. 5. — Львів, 1956. 8. Зоря, 1883, ч. І.

## КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Эстетическое освоение современности И. Франко способствовало дальнейшему углублению конкретно-исторического подхода к изображению действительности в творческом методе самого писателя, вело к изменениям поэтики жанра.

В статье на материале системного анализа повести «Лель и Полель» показана органическая связь между общей гуманистической концепцией произведения, характеризующейся в какой-то мере своим антропологизмом, и художественной структурой произведения. Фокусом анализа выступает идеологическая взаимосвязь личности и среды, характера и обстоятельства, что позволяет проследить творческую эволюцию писателя.

Стаття надійшла до редколегії  
30 січня 1979 р

Б. І. БУНЧУК, асп.,  
Чернівецький університет

## Про вільний вірш у поезії І. Франка

Ритмічне багатство поетичної спадщини І. Франка здавна привертало увагу дослідників. Однак якщо класичні форми віршів у більшій або меншій мірі знайшли теоретичне обґрунтування, то поезії з неканонічним, нетрадиційним ритмом майже не аналізувались. Останнє значною мірою стосується і вільного вірша.

Застосуванням верлібру\* в поезії І. Франка спеціально ніхто не займався. Це пояснюється, мабуть, і тим, що таких віршів значно менше порівняно з творами, написаними класичними розмірами, і тим, що їх іноді дещо односторонньо характеризували як «чисто пародійні». Нарешті, однією з причин (на нашу думку, далеко не останньою) є відсутність єдиної загальноприйнятої теорії верлібру як у радянському, так і в зарубіжному віршознавстві\*\*.

\* У радянському віршознавстві терміни «вільний вірш» і «верлібр» традиційно вживаються як синоніми. Заслуговує на увагу думка Г. Сидоренко про розширене трактування терміна «вільний вірш» [5, с. 164].

\*\* Див., напр.: Жирмунский В. Композиция свободных стихов. — В кн.: Жирмунский В. Теория стиха. Л., 1975, с. 527—536; Квятковский А. Русский свободный стих. — Вопросы литературы, 1963, № 12, с. 60—77; Жовтис А. Границы свободного стиха. — Вопросы литературы, 1966, № 5,

З огляду на сказане, цінною є стаття Г. Сидоренко та М. Сулими «Високе мистецтво вірша» [6, с. 36—44]. В ній автори накреслили план комплексного дослідження ритміки поезії І. Франка і як один з напрямів його розглядають верлібр. Принагідно вони характеризують деякі вільні вірші поета.

Вважаючи вільний вірш І. Франка таким, що заслуговує на окреме ґрунтовне дослідження, спробуємо все-таки коротко проаналізувати його розвиток у творчості великого Каменяра. Під поняттям «верлібр» будемо розуміти таку систему віршування, у якій не враховуються принцип співмірності числа й порядок розташування наголошених і ненаголошених складів, а яка «спирається на інтонаційну співмірність рядків» [7, с. 382]. Як і Л. Тимофеев, більшість радянських віршознавців дотримуються інтонаційно-синтаксичного обґрунтування вільного вірша, хоч механізм інтонаційної подібності рядків такої структури не розкритий.

Перед розглядом віршів І. Франка, написаних верлібром, варто звернутися до форм, що традиційно трактуються як близькі до вільного вірша. Ми маємо на увазі його переклад «Прометея» І.-В. Гете (1874) та оригінальну поезію «Мамо-природо!» (1899). Переклад вірша німецького поета цікавий вже тим, що в оригіналі він написаний «freie Rhythmen» (вільними ритмами). Виникнення їх у німецькій поезії пояснюється своєрідним застосуванням гекзаметру Ф. Клопштоком, яке одержало дальший розвиток у творах І. Гердера, І.-В. Гете, І. Гельдерліна та ін.

За даними О. Жовтіса, перші перекладачі «Прометея» на російську мову застосовували нерівноскладовий неримований ямб чи поєднання нерівностопного неримованого ямбу з неримованим трискладником [2, с. 92].

Інакше підійшов до перекладу цього вірша І. Франко. Великий популяризатор творчості І. В. Гете в українській літературі збагнув і наявність метричної домінанти, і «переходи» в тоніку, але передав це досить своєрідно, поклавши в основу трискладову стопу.

Ти небо своє, о Зевсе, вкривай  
Чорними хмарами,  
І, як той хлопчик, що стинає  
З будяччя головки, іграй  
З дубами й скалами;

Та на землю мою в тебе сили немає,  
Ні на хату мою, що не ти її клав,  
Ні на огнище те,  
Що не ти його жар роздував, —  
Хоч і зависть палить там тебе!  
[8, т. 15, с. 307].

---

с. 105—123; Рагойша В. Поетика Максима Танка. — Минск, 1968; Баевский В. Стих советской русской поэзии. — Смоленск, 1972, с. 57—92; Пыльдяэ Я. Типология свободного стиха. — Труды по знаковым системам. IX. Учен. зап. / Тартуск. гос. ун-т, 1977, вып. 422, с. 85—98; Мете А. О свободном стихе. — В сб.: Писатель и жизнь. М., 1978, с. 64—77; Аналіз зарубіжних матеріалів про вільний вірш див.: Жовтіс А. О критериях типологической характеристики свободного стиха. — Вопросы языкознания, 1970, № 2, с. 63—77; Сидоренко Г. Свободный стих в его отношении к системе стихосложения. — В кн.: Проблемы стиховедения. Ереван, 1976, с. 114—124.

У 1—5-му рядках чергуються різні стопи (амфібрахій, дактиль, ямб). Третій рядок — метрично невиразний. Рядки 6—10-й — різностопний анапест. Відчутний ритмічний «зсув» у межах строфи (1—5 і 6—10-й рядки) повністю продиктований змістом: ритміко-інтонаційна будова відбиває смисловий поділ (теза—антитеза). Співвідносність рядків підкреслюється римами, хоч іноді спостерігаємо тільки дотримання порядку чергування клаузул (8-й і 10-й рядки).

Показовою з точки зору ритміко-інтонаційного впорядкування є друга строфа. Із загального ритмічного ладу виділяються 11-й і 12-й рядки («Що нужденніше під сонцем, як ви, // Боги?»). Основою їх співвідносності виступає неметричний принцип. Виділення слова «боги» в окремий рядок надало йому такого експресивного навантаження, такої інтонаційної виразності, що воно змогло стати поряд з тринаголосним першим рядком. Ця «знахідка» перекладача (в оригіналі вказане слово теж інтонаційно виділене, але окремого рядка не становить) мала б повернути строфу у сферу явного верлібру, однак правильні метри оригіналу

Ihr nähret kümmerlich  
Von Opfersteuern  
Und Gebetshauch  
Eure Majestät  
Und darbtet... [9, S. 52].

постають в інтерпретації І. Франка різностопними анапестами.

Такі несилабо-тонічні збої ритму спостерігаємо і в інших строфах. Разом з великою кількістю повторів, серед яких особливо виділяється ритміко-синтаксичний паралелізм (напр., 39, 40—41, 42-й рядки), вони наближають твір до верлібру, однак метрична домінанта щораз перемагає. Якщо й можна говорити у даному випадку про вільний вірш, то як про «метризований». Логічніше таку форму, йдучи за І. Левиком, називати «ослабленою» [3, с. 352].

Якщо незвичайний ритм розглянутого перекладу об'єктивно пояснюється специфікою гетевських «вільних ритмів», то особливе зацікавлення викликають неканонічні форми в оригінальних творах І. Франка. Блискучий майстер класичних розмірів сміливо урізноманітнював ритмічний лад своїх поезій, йдучи іноді до якісно нових форм. Доречним видається ще раз повторити цитовані вже в статті Г. Сидоренко та М. Сулими слова поета: «Я не з тих боязливих, що при кожній новій появі в літературі, не привичній для їх смаку і для їх утертих стежок, лементують про упадок моральності і суспільного ладу і пророкують близький кінець світу, а щонайменше затрату народних святощів» [8, т. 18, с. 226].

Одним із шляхів витворення неканонічного ритму у І. Франка було поєднання неримованих, нерівностопних рядків, причому стопи могли бути різного виду:

Мамо-природо!  
 Хитра ти з біса!  
 Вказуєш серцю безмірні простори,  
 а життя замикаєш у клітку тісеньку,  
 в мікроскопійную клітку.  
 Уяву вабиш вічності фантомом,  
 а даєш нам на страву моменти,  
 самі короткі моменти.  
 В душах розпалюєш  
 дивні огні, і бажання, і тугу,  
 а потім працюєш щосили,  
 щоб погасити, здушити, притлумить  
 пориви, що ти сама ж розбудила [8, т. 11, с. 169].

Тут маємо рядки як з трискладовими стопами, так і з двоскладовими. Така ритмічна структура вірша пояснюється інтонаційно-смісловим навантаженням. Биття дерзновенної людської думки, що приходить до матеріалістичного утвердження дійсності, передає схвильована, уривчаста інтонація:

І невже ж зрозуміть ти не можеш  
 (та сума мізку, що день в день, рік-річно  
 витворюєш, повинна би, здається,  
 порозуміти дещо!),  
 що пора би покинуть старії шаблони,  
 добрі для всяких амеб, протозоїв,  
 ехінодермів і міксоміцетів!  
 Що вивчена на них твоя  
 економія марнотратства  
 не згожа для людей, для душ людських,  
 як не згожий осел  
 до гри на фортеп'яні [8, т. 15, с. 170].

Подібна «різновимірність» рядків була характерною вже для творчості Т. Шевченка, що докладно показала у іншому дослідженні Г. Сидоренко [5, с. 169]. У Франка нове стилістичне навантаження, особлива інтонаційна загостреність, відсутність рими, велика кількість різноманітних повторів, гра катаlecticкою ще більше віддаляють окремі уривки цього твору від канонів силабо-тоніки.

Зазначимо, що до такого розуміння природи верлібру схилився академік О. Білецький. Так, аналізуючи поетичні твори М. Вороного, він зауважив, що поет від нерівностопних віршів «іде ще й далі, комбінуючи різні розміри (напр., амфібрахій, анапест, ямб) з різною кількістю стоп і наближаючись часом до того, що можна було б назвати верлібром, — коли б верлібр у наших новітніх поетів залишався віршем, не обертаючись в умовні друкарські позначки» [1, с. 33].

«Офіційними» верлібрами І. Франка є вірші «Modern», «Аніма saltans» та «До музи», що становлять цикл «Вольні вірші». Надрукований у 1906 р., він є одним з найгостріших поетичних виступів Каменяра проти декадентства. Сатирично характеризуючи бездумність, безідейність декадентських «творинь», поведінку та мистецьке кредо представників занепад-

ницького табору, поет скористався вільною формою вірша. Тут, однак, важливо розуміти, що критику поет спрямовує проти порожнього змісту («безпредметової туги»), декларованого декадентством, а не проти верлібру як такого. Бо хіба можна любити або не любити ту чи іншу форму безвідносно до того, що вона виражає? Слід повністю приєднатися до твердження Л. Марченка, що «не мелодійність» та «гармонійні хвилі» мови викликають осуд І. Франка, а перетворення їх на самоціль, на безглузду, бездумну гру» [4, с. 61].

У поезії «Modern», що відкриває цикл, формально-типологічно ніби повторюється принцип побудови, характерний для вірша «Мамо-природо!»:

Вольні  
Мов оси у літню спеку  
З гнізда —  
Лиш миг — і вже не видно;  
Мов стріли з нап'ятого лука,  
Мов слово, окрилене гнівом,  
Сердиті... [8, т. 11, с. 424—425].

Тут теж «стрибки» з одного розміру в інший — маємо і трискладники і ямб. Дольникових рядків немає. Зате зростає тонічне начало — наголоси коливаються від одного до трьох, лише один раз (16-й рядок) має чотири наголоси. Роль інтонації зростає.

«Критерій метру» (вираз О. Жовтиса), застосований нами до вже розглянутих поезій І. Франка, у великій мірі втрачає своє значення стосовно віршів «Anima saltans» та «До музи». До цього призводить поява дольникових, а то й взагалі «неметричних» рядків (наприклад, рядки 14 і 17-й у «Anima saltans»):

...В груді серце, Пробите стрілою Таємного смутку, А на устах Загадковий шепіт, Ніби докори,	Ніби любовні закляття, Ніби несвідоме лепотання дитини, В очах матовий блиск Утоми, В голосі зимна м'якість, Претензійна кокетерія... [8, т. 11, с. 425].
---	--

Це вже справжній верлібр, у якому відносно самостійні смислово-інтонаційні відрізки підкоряються одній загальній інтонації. Рима та підкреслена метричність з'являються в кінці твору, надаючи віршеві поліметричного характеру. Вони постають там, де сарказм поета набуває найбільшої сили.

На основі згаданих спостережень можна зробити деякі теоретичні висновки.

До неканонічних ритмів поет ішов різними шляхами. Певну роль відіграла його перекладацька діяльність. Оригінальна ж творчість І. Франка дає приклад генези віршових форм від метрично ослаблених (вони спостерігаються ще у творчості Т. Шевченка) до справжнього верлібру.

Нарешті, відомий ще третій шлях — імітація здавна існуючих вільних народних форм — голосіння («Матінко моя рідненька») та думи («Дума про Маледикта Плосколоба»).

І нехай для Франка «вільний вірш залишився немилою дитиною» [6, с. 44]. Головне те, що скарбниця українського віршування була збагачена цією новою ідейно повноцінною формою, яка є однією з можливих у поетичному освоєнні дійсності.

Список літератури: 1. Білецький О. Микола Вороний. — В кн.: Микола Вороний. Вибрані поезії. К., 1959. 2. Жовтис А. Немецкие «freie Rhythmen» в ранних русских интерпретациях (20-е начало 40-х годов XIX в.). — Русское языкознание. — Алма-Ата, 1970, вып. 1, ч. 2. 3. Левик И. Искусство перевода. — М., 1974. 4. Марченко Л. Из спостережень над лірикою Франка (1900—1909 pp.). — Радянське літературознавство, 1966, № 6. 5. Сидоренко Г. Про вільний вірш у поезії Шевченка. — Збірник праць XVII-ї наукової шевченківської конференції. К., 1970. 6. Сидоренко Г., Сулима М. Високе мистецтво вірша. — Радянське літературознавство, 1976, № 8. 7. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. — М., 1974. 8. Франко І. Твори: В 20-ти т. — К., 1950—1956. 9. Goethe Johann Wolfgang. Gedichte. Aufbau-Verlag. — Berlin und Weimar, 1976. 10. Junger Friedrich Georg. Rhythmus und Sprache im deutsche Gedicht. — Stuttgart, 1966, S. 130—151.

#### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматривается развитие свободного стиха в творчестве И. Франко. Указываются основные пути появления неклассических форм: переводы поэта, имитация свободных народных стиховых форм и, наконец, чередование «разноизмеримых» интонационно выделенных строк, что приводит к возникновению верлибра.

Стаття надійшла до редколегії  
25 лют. 1979 р.

В. М. ГОРОДІВСЬКИЙ, в. о. доц.,  
Івано-Франківський педінститут

### Сатира на буржуазно-націоналістичних «рутенців»

Проблема інтелігенції у творчості І. Франка посідає визначне місце. Вже на початку літературної діяльності письменник «задумав в цілім циклі новел списати по змозі всі боки життя простого люду і інтелігенції: відносини економічні, освітні, правні, політичні і т. і.» [7, т. 1, с. 17].

У багатьох віршах, новелах, нарисах та оповіданнях, соціально-політичних памфлетах, повістях, романах і п'єсах письменник гострою зброєю сатири таврує зрадницьку діяльність реакційної інтелігенції, показує її ідеологічний занепад, прислужництво пануючим класам.

Радянські літературознавці багато зробили для вивчення проблеми інтелігенції у творчій спадщині письменника. Проте

і найширший перелік досліджень франкознавців свідчить, що ця тема ще не знайшла вичерпного розкриття.

Вивчення ролі інтелігенції в суспільстві — актуальна тема, адже інтелігенція була і є великою силою в суспільному житті, об'єктом гострої ідеологічної боротьби. Ще В. І. Ленін підкреслював: «Інтелігенція через те й зветься інтелігенцією, що найсвідоміше, найрішучіше і найточніше відбиває і виражає розвиток класових інтересів і політичних угруповань в усьому суспільстві» [1, т. 7, с. 326].

Суспільні класи не байдужі до інтелігенції. Вони розуміють, що результат боротьби між експлуатованими та експлуаторами значною мірою залежить від того, на чий бік стане інтелігенція.

На сучасному етапі міжнародного розвитку створилися сприятливі умови для поширення ідей соціалізму. В той же час ідейне протистояння двох систем стає більш активним, імперіалістична пропаганда більш витонченою. Боротьба між силами прогресу та реакції охоплює тепер усі сторони суспільного життя. Особливо гостро вона проявляється в ідеології, де немає і не може бути мирного співіснування.

На XXV з'їзді КПРС Генеральний секретар ЦК КПРС Л. І. Брежнев підкреслював: «У боротьбі двох світоглядів не може бути місця нейтралізму і компромісам. Тут потрібна висока політична пильність, активна, оперативна і переконлива пропагандистська робота, своєчасна відсіч ворожим ідеологічним диверсіям» [2, с. 83].

Зразком творчого підходу до розвитку ленінських принципів виховання нової людини, могутньою зброєю у боротьбі з ворожою ідеологією є постанова Центрального Комітету КПРС від 26 квітня 1979 р. «Про дальше поліпшення ідеологічної, політико-виховної роботи». В ній, зокрема, мова йде про необхідність вести боротьбу за викорінення існуючих ще в нашому житті ворожих соціалістичним потворних пережитків минулого, таких як користолюбство і хабарництво, намагання урвати якнайбільше від суспільства, нічого не даючи йому, пияцтво, бездушне ставлення до людей» [3].

Твори І. Франка про інтелігенцію не втратили свого значення і в наш час. У різкому засудженні письменником буржуазного націоналізму та лібералізму, а також ідеалізму помітний вплив праць К. Маркса і Ф. Енгельса. Проповідаючи обмеженість та ворожнечі між народами І. Франко завжди протиставляв ідеї дружби народів і пролетарського інтернаціоналізму. До цього він закликав прогресивну інтелігенцію.

З критикою і розвінчанням діяльності української буржуазно-націоналістичної інтелігенції письменник виступав неодноразово. Ця тема розроблена Каменярем у сатиричних поемах «Дума про Маледикта Плосколоба», «Дума про Наума Безумовича», в пародіях «Пісня руських хлопів-радикалів», у са-

тиричних поезіях — цикл «Наші чесноти»: «Діяльність», «Патріотизм», «Згідливість» тощо, у прозових творах «Місія», «Чума», «Основи суспільності», «Перехресні стежки», «Великий шум», у таких статтях, як «Критичні письма о галицькій інтелігенції», «Що се за інтелігенція — галицькі попи», «Чи вертатись нам назад до народу?», «Українські народовці і радикали», «Щирість тону і щирість переконань» та деякі інші твори.

Одним з об'єктів критичного зображення в оповіданнях раннього періоду творчості І. Франка були представники української буржуазної інтелігенції Галичини, яких письменник влучно назвав «рутенці».

Перше оповідання про рутенців — «Патріотичні пориви» — було написане українською мовою і опубліковане в журналі «Громадський друг» (1878, кн. 1). Інші твори цього циклу друкувалися польською мовою.

Наприкінці 1912 р. автор перекладає написані польською мовою оповідання згаданого циклу і видає у Львові збірку під назвою «Рутенці. Типи галицьких русинів із 60-тих та 70-тих рр. мин. в.» (1913). Тут було вміщено, крім «Переднього слова» та «Передмови», оповідання «Патріотичні пориви», «Молода Русь», «Звичайний чоловік» і «Знеохочений».

Соціальною основою рутенства І. Франко вважав буржуазні міщанські інстинкти, витворені тогочасним ладом. Саме ці риси глибоко і переконливо засобами сатири викрив письменник в оповіданні «Патріотичні пориви».

Сатиричне вістря твору спрямоване проти антинародної діяльності попівства як головного представника галицької рутенської інтелігенції. В оповіданні виражені сміливі ідеї, написане воно живо, інтригуюче. Уже іронічний заголовок примушує читача шукати в тексті: а про які-то патріотичні пориви попа Ілії йтиме мова? Виявляється, що цей «патріотизм» антинародний, що діяльність попа полягає у збиранні грошей для реакційної газети. Та й «пориви» інших попів і клерикальної молоді обмежуються картами та пиятикою.

Зображення посилюється виразним контрастом, який малює письменник: з одного боку, веселе гульбище в домі священика Ілії, а з другого — у холодній хаті помирає від злиднів молододружина селянина Максима, попового сусіда. Засіб паралелізму («Каганець ледве блимав на печі, а на постелі лежала-догоряла молода ще жінка») породжує почуття туги, вболівання за людину, яка передчасно покидає світ. Ця авторська позиція виявляється і в публіцистичних оцінках, які дає І. Франко. Письменник засуджує попівство, яке залишає поза увагою проблеми, «котрі для інших становлять підстави життя, кровні завдання, а то й принуку до кривавої жертви, — тут вони тільки спосіб для приємнішого прогаяння часу, для диспутів, перемішаних з товстими дотепами та цинічними замітками». Він з грізною пересторогою звертається до «мора-



лістів та панотчиків», щоб перестали зневажати просту людину, визискуючи з неї «последній, кривавий гріш».

Центральне місце у творі посідає образ попа Ілії. Він об'єднує сюжет, на його характер автор звернув найбільше уваги. Письменник уміє викликати у читача почуття зневаги до попа, показуючи його громадську діяльність, моральне обличчя (жорстоке і цинічне ставлення до бідняка), соціально-філософські ідеї (проблема життя і смерті простої людини у буржуазному суспільстві).

Псевдолюдянність попа Ілії, його аморальність переконливо розкриваються у сцені здирства під час похорону дружини селянина Максима. На доводи бідняка, що у нього немає змоги заплатити за похорон таку велику суму грошей, яку вимагає піп, останній відповідає: «А мені що до того?.. Про мене, зич відки хочеш, — мое мусить бути!».

Письменник не обмежується лише цим. Він змальовує ще ряд епізодів. Так, Ілія лається, що сусід Максим «хвилі спокою» не дає у час, коли піп дописує звіт у газету «Слово», на яку збирав гроші.

Другим твором із циклу «Рутенці» є оповідання «Молода Русь» (1878). Воно є ніби ретроспективою до попереднього, показує походження різних іліїв, псевдопатріотів, ретроградів.

«Осібники, — писав І. Франко у «Передмові», — визначені тими прикметами (буржуазні, міщанські інстинкти. — *В. Г.*), не знають іще їх суті, хоч і носять їх у собі. Вони не можуть критися зі своїми інстинктами, хоч ті інстинкти ще не доросли до такої сили, аби могли виявляти себе визначними вчинками» [6, т. 15, с. 13].

Оповідання про рутенців мають спільні риси з творами прогресивних російських письменників. Аналізуючи зміст твору «Молода Русь», Ю. Кобилецький підкреслював ідейну спорідненість художніх образів його з художніми образами «Очерків бурси» М. Помяловського, окремі розділи якої тоді перекладав І. Франко.

«Духовні інтереси Михася і його товаришів такі ж, як і інтереси бурсаків у Помяловського, це обмежені, тупі, підлі люди, — пише дослідник. — Питання культури для них — то щось недозволене, гідне доносу господинові надзирателеві, дарвінізм — то щось безбожне, якась анафема. Це затуркане стадо, пасоме надзирателями, покірне начальству, від якого чекає подачок: ковбаси на обід» [4, с. 79].

«Молода Русь» розпочинається своєрідним вступом. У ньому оповідач пригадує думки, які виникли в нього під час безсонних ночей, проведених у тюремній камері, своїх друзів. В уяві постають обличчя «то в цвіті здоров'я та радості, то худі та виссані працею, недостатком та передчасною грижею». Цей засіб допомагає читачеві уявити друзів оповідача, відчувати його настрій, його надії на молодь, яка стає на шлях боротьби за щастя народу.

У той час ім'я І. Франка вже було відоме в Галичині. Його називали соціалістом. Тому читач розумів, про яку дорогу, спільну думку і творчу віру говориться в творі, яка надія росте в душі оповідача, коли йому пригадуються друзі. «Дивлюся на ті дорогі лиця, — пише автор, — і мою душу стиха наповнює, а в серці росте надія, що вам легше буде ступати тою дорогою, на яку станули ми, перті спільною думкою та твердою вірою». Займенник «ми» вказує на Франкових спільників — представників прогресивної молоді Галичини, в першу чергу на соціалістів, яких жорстоко переслідував уряд Австро-Угорщини. Письменник називає їх своїми приятелями, сердечною ріднею. На жаль, не всі вони пішли правильною дорогою, багато потонуло в рутенському болоті.

Одного з таких рутенців — Михайла, колишнього шкільного приятеля, і змальовує письменник в оповіданні «Молода Русь». Події та прикмети, які зустрічаються в творі, до певної міри автобіографічні. Це посилює реалізм твору. Осінь 1875 р. у Львові. Саме тоді І. Франко поступив на філософський факультет університету. Нерадісна зустріч з колишнім шкільним товаришем, а тепер «дорослим юнаком». Письменник підкреслює зовнішню незмінність Михайла: «...той сам тихий усміх, той сам лагідний голос, ті самі рухи, повільні, м'які, жіночі». Але уже перша фраза, вимовлена другом, здивувала і насторожила. На запитання, як живеться, Михась з наголосом на слові «вікт» (харчі. — В. Г.) відповів: «Добре, добре!.. Ще ліпше було би, якби вікт був ліпший». У другій фразі знову про харчі. А далі — знову про те ж саме. Хлопець, що мав «круглясте, гладке... лице», скаржиться на голод... Таку першу рису в характері бурсака помітив автор. Інші риси були ще непривабливіші: Михайло не знав і не цікавився рідною культурою, йому були невідомі нові відкриття в науці, літературну мову Михайло вважав «базіканням».

Узагальнюючий портрет бурсаків, змальований в оповіданні, показує їх моральну убогість та спотвореність життям. «На всіх тих лицях, надутих, знеохочених та поважних, виступав вираз сердечної глупоти, безмисності та тупої впертості, так і видно було, що та наука для них мука, панщина, видумана тільки на те, аби давати їм зовсім непотрібну роботу».

Кульмінацією твору є картина, коли школярі, побачивши в оповідача книжку Ч. Дарвіна «Про походження видів», називають його дарвіністом, нігілістом, безбожником, вигукують прокляття. «Голоси обурення та не дуже приємні уваги розлягалися в повітрі і, мов бомби, сипались на мою голову, — розповідає автор. — На цілім коридорі зчинився великий гамір та гук, почулося свистання, немовби цілій бурсі грозила якась страшна небезпека».

Ці юнаки, іронічно пише І. Франко, — майбутня «підпора Русі», тобто реакційних урядів, це ті, які будуть дурити і обдирати трудящих. Хто вчить, чому так вчать ту «підпору»,

письменник не показує. Він лише наводить кілька сатиричних сцен, які викликають думки, будять уяву і допомагають зробити правильні висновки. Ось з'являється «господин надзиратель». Він схожий на жорстокого ката — ката дітей: «Низький, грубий, червоновидий, зі скляними, тупо спокійними очима і з лицем напівмонгольським, напівмавпячим, в одній хвили своєю появою кинув загальний перестрах на бурсаків». І тут же радісними вигуками зустрінете повідомлення, що «ради празника на обід буде колбаса».

«Гурра, многая літа, гурра! — закричали врадувані бурсаки. — Колбаса, колбаса на обід!» — «І та «колбаса», — пише автор, — до сього дня нерозривно зрослася в моїй пам'яті з поняттям «молодої, бурсацької Русі».

Важливе значення для розуміння образу Михайла має епілог твору. Під час переслідування соціалістів автора заарештували. Переглядаючи перед судом папери, зібрані слідством, обвинувачений знайшов невеличке донесення, в якому було сказано, що він «...пробував автора того донесення та інших бурсаків намовляти до революційних конспірацій і згадував при них про Дарвіна». Під донесенням стояв підпис: «Михайло З., слухач св. теології».

Що зробило цю людину донощиком? Відповідь може бути лише одна: церковне виховання, «наука» консервативних шкільних наставників, зубріння догм, культ індивідуалізму, егоїзму, «шлункова філософія» бурсацького середовища. Таким чином, в оповіданні «Молода Русь» переконливо, з великою художньою майстерністю змальовані умови формування міщанських, антипатріотичних почуттів галицької молоді. Церковна освіта показана тут як умова і небезпечне джерело реакційного рутенства. У цьому важливий викривальний зміст твору.

В оповіданнях збірки «Звичайний чоловік» та «Знеохочений» І. Франко змальовує прояви рутенства у різних видах «відповідно до різних темпераментів та ступенів освіти» [6; с. 14]. Письменник, показуючи представників української дрібнобуржуазної інтелігенції, викриває перш за все їх міщанські, обмежені інтереси та приватновласницькі інстинкти.

Зважаючи на те, що персонаж оповідання «Знеохочений» Маріан — студент, нагадаємо, що в праці «Завдання революційної молоді» В. І. Ленін назвав студентство «найчуткішою частиною інтелігенції» [1, т. 7, с. 326]. Це було сказано про російське студентство початку ХХ ст. Значна частина австрійських і в тому числі галицьких студентів теж брала участь у революційних рухах, проводили активну суспільну роботу, боролися на боці народу за краще майбутнє. Проте більша частина студентів західноукраїнського краю займалася в кращому випадку культурницькою, просвітянською діяльністю. А немало було і таких, як герой оповідання І. Франка, — міщан, егоїстів, черствих і жадібних користолобців.

У цьому творі письменник вдало використовує прийом фактопису, зазначаючи, що герой був знайомим автору, «хоч і не дуже близько».

В образі Маріана змальовано звичайного у ті часи студента — продукт освітньої політики австро-угорського уряду. Це людина буржуазного суспільства, що добре засвоїла його мораль — дрібний ділок, який нічим не гребує заради власної вигоди. Адже з точки зору тих, серед яких живе герой, нічого надзвичайного не було в тому, що він пограбував свого бідного брата («моя частка — віддай»), зберігши вигляд чемного, лагідного, згідливого і звичайного чоловіка. Цей «інтелігент» міг «без знаку втоми» провести цілу ніч «при зеленім столику». Маріан позичав студентам гроші, беручи великі проценти, а «школа та шкільні заняття не цікавили його зовсім». Однак, підло обманувши свого товариша, пішов працювати вчителем, тому що трапилось «тепле» місце. Він вирішує записатися до торговельної школи, бо таким шляхом можна швидше «додобитись чогось, ніж університетськими студіями».

Сумною іронією сповнені роздуми письменника про те, що таких «звичайних» людей, як Маріан, у Галичині на той час було «багато вже серед молодого інтелігентного покоління», у них «тільки й думки, тільки й мрії — добитися чогось, не дарувати, а то й урвати. І що то буде, коли доростуть, розвинуться, діб'ються сили?» — ставить риторичне запитання автор.

Цинізм у поєднанні з міщанським егоїзмом, буржуазна жадоба до наживи — характерні ознаки рутенської інтелігенції. Саме проти неї спрямовані сатиричні твори І. Франка.

У цьому циклі оповідань показано не лише становлення рутенців («Молода Русь»), не тільки викінчених політичних реакціонерів («Патріотичні пориви»), рутенців «активних» («Звичайний чоловік»), а й рутенців бездіяльних, паразитів на тілі народу. Тип останнього письменник змалював у оповіданні «Знеохочений». В ньому автор не прагне дати вичерпну відповідь на запитання, поставлені у попередніх творах: занадто багато різновидів буржуазної «рутенії» мала Галичина. Проте зв'язок оповідання «Знеохочений» і його головного персонажа Дениса з іншими героями циклу існує.

«Розуміється, — писав І. Франко в оповіданні «Звичайний чоловік» — у таких людей, як Маріан, само собою навіть не виникне в душі питання про загальне добро, про працю для люду та на службу поліпшення його долі». Денис своєю поведінкою утверджує цю думку письменника: він лінивий, безвільний у всіх справах, крім любовних, пересичений життям. Двадцятивосьмирічний «укінчений» богослов являє собою тип обмеженого, brutального лінтюха, живого мерця в суспільстві.

У статті «Мислячий пролетаріат» Д. Писарев зазначав: «Від неробства походить розумова і фізична кволість, прагнення створити собі штучні інтереси і захоплюватися ними, потреба сильних відчуттів, перебільшена дразливість уяви, роз-

пуста від нічого робити, намагання попихати іншими людьми...». Серед неробства зустрічається «більше бруду, ніж будьде...» [5, с. 336]. Саме такого спустошеного, брудного морально «героя» змалював І. Франко в останньому творі.

Сюжет оповідання, конфлікти, які трапляються на шляху героя, портретна характеристика його — все підкреслює нікчемність рутенця і викликає у читача огиду. Зображаючи зовнішність і передаючи внутрішній монолог персонажа, письменник глибоко розкриває характерні риси «руського літерата» Дениса: «Усміхнувся або радше вишкірив почорнілі зуби, з яких двох напереді зовсім не ставало. Той усміх надавав його лицю якийсь відразливий вираз, виявив над сподівання ясно ту труп'ячу мертвоту, що була його визначною прикметою» [6, т. 15, с. 29].

Створюючи типи галицьких рутенців, І. Франко змальовує суспільне тло, критикує буржуазний лад, який породжує таких «героїв», показує відсталість і реакційність тогочасного навчання і виховання, занепад моралі та культури. У цьому велике пізнавальне та літературно-естетичне значення циклу «Рутенці».

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібр. творів. 2. Матеріали XXV з'їзду КПРС. — К., 1976. 3. Радянська Україна, 1979, 6 травн. 4. *Кобилицький Ю С.* Творчість Івана Франка. — К., 1956. 5. *Писарев Д. І.* Літературно-критичні статті. — К., 1963. 6. *Франко І.* Зібрання творів: В 50-ти т. — К., 1977. 7. *Франко І.* Твори: В 20-ти т. — К., 1950—1955.

#### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В творчестве И. Франко большое место занимает тема интеллигенции. Цикл критических рассказов «Рутенці» посвящен изображению той ее части, которая вносила в общество деморализацию, реакционные взгляды, являлась паразитом. Высмеивая буржуазных ретроградов и условия, их порождающие, писатель расчищал для прогрессивной интеллигенции путь к народу. Статья затрагивает вопросы связи сатиры И. Франко с русской прогрессивной литературой.

Стаття надійшла до редколегії  
28 січ. 1979 р.

Х. В. ПАЛЯНИЦЯ, доц.,  
Львівський політехнічний інститут

#### Переклади І. Франка із французьких поетів

Серед французьких поетів, твори яких перекладав І. Франко, перше місце належить Гюго. Для великого Каменяра В. Гюго був зразком письменника-революціонера, що ніколи не обмежував сфери зацікавлень інтересами лише своєї батьківщини, а виступав на захист усіх поневолених народів,

І. Франко, згідно з поглядами на суспільне значення та виховну роль літератури, вибирав для перекладу найбільш ідейно насичені, політично загострені сатиричні твори.

Даючи оцінку поезії В. Гюго, письменник на першому місці ставить збірку «Les Châtiments» — політичний памфлет, спрямований проти Наполеона III та усїєї правлячої клїки, що позбавляла політичних свобод та принижувала гідність громадян Франції. Не менше, ніж «Les Châtiments», привернула увагу І. Франка і друга, овїяна духом античної міфології, збірка «La légende des siècles», яка була виявом великої любові її автора до людства.

Найраніші Франкові переклади віршів В. Гюго датуються 1882 р., коли поет був змушений повернутись до рідного села після ув'язнення та бойкоту консервативною інтелігенцією, що злякалась його революційних настроїв. Письменник знаходить тоді в поезії В. Гюго мотиви протесту проти несправедливості та тиранії.

Загальновідомі 12 перекладів І. Франка поезій французького автора — вісім із збірки «Les Châtiments» і чотири — з «La légende des siècles».

Кращі з них («Раз бог батько й Асмодей», «Вулкан Момотомбо») пройняті гнівним пафосом викриття релігії та її служителів. «Що таке штука» — це поезія про високе завдання мистецтва.

У 1882 р. І. Франко переклав уривок з поезії «Nox» В. Гюго і послав його І. Белеєві, редакторові журналу «Світ». У листі до редактора І. Франко радить друкувати в «Світі» тільки початковий вступ «Nox» і кінцевий «Lux», бо давати всі «Бичування» неможливо [8, с. 18].

Але І. Белей, мабуть, побоявся надрукувати революційну сатиру, яка була гострим памфлетом проти існуючого ладу, і переклад цей появився лише у 1925 р. у журналі «Культура», де його вмістив академік М. Возняк.

У записній книжці І. Франка, що зберігається в архіві за № 496/10, є спроба перекладу трьох перших частин «Nox», а у відділі рукописів Публічної бібліотеки АН УРСР за № 4927 зберігається автограф перекладу дев'яти частин «Nox», підписаний псевдонімом «Мирон». Слід згадати, що сьому частину «Nox» І. Франко надрукував у журналі «Зоря» під заголовком «На острові Джерзеї», а останні сім частин опубліковані нами у збірнику «Іван Франко. Статті і матеріали» за 1960 р.

«Nox» є вступною частиною до великої сатиричної збірки В. Гюго «Les Châtiments», у якій поет показує, як Наполеон III, спекулюючи ім'ям свого дядька Наполеона I, захопив владу. Він бере під обстріл своєї сатири типових представників Другої імперії — буржуа, духовенство, для яких власні прибутки дорожчі понад усі закони моралі:

О Монмартре, стара, мученицька горо,  
Не позабудь ти повік сего ймення свого!

На полях твоїх, де дишуть тайнов могили,  
Пошматовані, зсічені трупи спочили,  
Понад землею стирчать з ям голови їх!..  
Сей огидник їх сам так поставив усіх [8, с. 22—23].

Поет вірив, що прийде день розплати, і народ відомстить за свої довголітні муки й страждання.

У «Літературно-науковому віснику» за 1894 р. І. Франко відкриває свої переклади гострим антирелігійним памфлетом «Раз бог батько й Асмодей», у якому Гюго розвінчує не тільки Наполеона III, а й ті сили, що на них він спирався, — католицизм і римського папу. У перекладі Франка цей памфлет починається так:

Раз бог батько й Асмодей  
Про ненависних людей стали грати в карти  
Хто що ставить — загравай,  
Божа ставка був Мастої, дідька Бонапарте [3, с. 216].

Слід відмітити, що переклад Донершера, як свідчать бібліографічні дані, появився в Росії у 1886 р. під заголовком «Скучающий Зевс», а в 1896 р. — у перекладі Тхоржевських під назвою «Раз с чортом Зевс играл в карты». У поясненні до бібліографії російських перекладів В. Гюго відмічається, що у другій половині XIX ст. з поезій цього автора, зважаючи на цензуру, виключалися найбільш сміливі строфи окремих віршів [1, с. 6].

Далі в ній говориться, що слово «бог» передавалось словом «Зевс», яке змінювало сенс творів. Саме такою була в Росії доля перекладу згаданої вище поезії.

Як бачимо, порівняно з тодішніми російськими перекладачами І. Франко не був так обмежений цензурою, як вони, і тому міг дати точну інтерпретацію оригіналу, його зміст і дух без жодних згладжень і пропусків.

Разом з віршем «Раз бог батько й Асмодей» Франко під рубрикою «Із чужих квітників» публікує ще два переклади поезій В. Гюго — «Сон консерватиста» і «Вулкан Момотомбо».

У поезії «Сон консерватиста» французький поет показує спотворення і використання у власних інтересах панівними класами християнської релігії, що за переконаннями В. Гюго, виникла як релігія гноблених. У перекладі «Вулкана Момотомбо» показані хижацька місія католицизму, огидливі вчинки інквізиції, яка викликала невдоволення польських буржуазних націоналістів. Після появи у 1897 р. статті «Поет зради», де аналізувалися мотиви зради у творчості А. Міцкевича (як відомо, Франкова інтерпретація їх була не зовсім справедлива), письменник виявляє особливий інтерес до цієї теми. Він розробляє її також у своїй оригінальній поемі «Похорон».

Тоді ж письменник перекладає «Сумління» — вірш зі збірки «La légende des siècles», у якому В. Гюго, на що вказує Н. Модестова, «виступає проти зрадницької політики французь-

кої буржуазії» [5, с. 118] \* та уривок з «Les Châtiments» («Мури Єрихону»).

Вірш «Сумління», навіяний біблійним сюжетом про братовбивство Каїна, зображує душевну муку вбивці. У «Мурах Єрихону» поет оспівує силу і непоборність людського духу, використовуючи біблійну легенду про Ісуса Навіна, що звуком труб зруйнував мури згаданого міста. З цими трубами В. Гюго порівнює свої вірші, спрямовані проти Наполеона III. Така ж тема у поезії «Напис царя Мези» з — «La légende des siècles».

У четвертій книзі «Літературно-наукового вісника» за 1902 р. І. Франко вміщує переклади поезії Гюго: «До народу», «Домашня війна», «Згадка з ночі 4 грудня».

Дуже показовим для характеристики І. Франка як популяризатора французької поезії є переклад «До народу», де автор виступає проти тиранії і гніту, від якого страждає багато народів Європи:

Ген там Відень, Мілан побіжжений,  
Рим в ім'я боже підступно здушений,  
Пешт замордований в крові дрима,  
Там тиранія, вовчиця стара,  
Сіра, утішна, сидить — позира [7, т. 15, с. 296].

Вдалий і оригінальний переклад І. Франка поезії «L'art et le peuple». Він зберігся без заголовку в архіві письменника у нотатнику за № 156. Переклад цей майже аналогічний з автографом за № 1928 (Київ, Публічна бібліотека), заголовок вірша «Штука і народ».

Серед автографів збірки творів, яку письменник готував до видання у 1915 р., знаходимо третій варіант цього ж вірша під заголовком «Що таке штука». І. Франко змінив назву тому, що хотів видати останній переклад як переспів, метою якого було акцентувати завдання мистецтва. Пізніше, як вказує Н. Модестова у згаданій статті, його надруковано як оригінальний твір Франка. У ньому відчуваємо революційне звучання, заклик до боротьби, властивий оригінальній творчості І. Франка. Тут немов звучить Франкове поетичне кредо.

Штука — се думка, що встане  
Всякі порвати кайдани,  
Се побідитель благий.

Дасть уярмленим свободу,  
Вільному дасть же народу  
Велич і славу в людей [7, т. 15, с. 296].

Намагання зробити свої переклади доступними і близькими українському читачеві змушували І. Франка пропускати чи змінювати окремі слова та назви. У записній книжці автора,

---

\* Н. Модестова намагається проаналізувати тематику перекладів І. Франка з революційної поезії В. Гюго, але, на жаль, не звертає уваги на неопубліковані переклади українського письменника, які значно доповнюють розглянуте нею питання [5].



наприклад, збереглася спроба перекладу першого куплету «La société est sauvée».

У В. Гюго: France à l'heur où tu te posternes  
Le pied d'un tyran sur ton front,  
La voix sortira des cavernes,  
Les enchainés tressailliront [9, с. 289].

У І. Франка: Краю мій, в хвили, коли ти розбитий,  
Станув на карк твій тиран.  
Голос почуєм підземний, укритий,  
Брязкіт кайдан [2].

У першому рядку впадає в очі, що слово «France» перекладач замінив на «краю мій», так само, як у перекладі «До народу» слово «Paris» замінив словом «країна». У В. Гюго читаємо «Paris sanglote au clair de la Luse» [9, с. 77]. У І. Франка:

В місяця світлі над гробом громадним  
В крові країна дрима [7, т. 15, с. 288].

Зміни ці перекладач вніс свідомо, щоб зробити поезію більш узагальнюючою і близькою українському читачеві, адже коли він читав «В крові країна дрима», а не «В крові дримає Париж», то йому чіткіше ставала перед очима рідна країна.

У записній книжці письменника зберігся ранній переклад, у якому знаходимо слово «Париж»:

В місяці світлі над гробом громадним  
В крові дримає Париж [2].

Але, як бачимо, в дальшій роботі над перекладом він розширив його рамки і вивів за межі Франції. З тією ж метою перекладач уникає імені генерала Трестаймона, замінюючи його словами «Кати, вовки кровожадні» [2], бо це ім'я не було відоме українському читачеві і не могло викликати тих почуттів, що у француза.

Візьмемо ще переклад «L'art et le peuple» — «Що таке штука».

У В. Гюго читаємо: L'art c'est la pensée humaine,  
Qui va brisant tout chaîne,  
L'art c'est le doux conquérant!  
A lui le Rein et le Tibre  
Peuple esclave il te fait libre  
Peuple libre, il te fait grand [9, с. 53]

І. Франко перекладає цей уривок так (див. стор. 110):  
Отже, тут знову пропущено географічні назви «Рейн» і «Тібр», щоб зробити поезію більш доступною.

Дуже вдалий переклад «Chanson» зі збірки «Les Châtiments» зберігся в архіві І. Франка під заголовком «Де самич-

ка». Він опублікований нами у десятому збірнику «Іван Франко. Статті і матеріали» за 1962 р.

Розглядаючи переклади І. Франка революційної поезії В. Гюго, бачимо, що вони є важливою віхою на його творчому шляху. Вони цінні для нас тим, що показують, якими мотивами користувався письменник при виборі поезій для перекладу. Варіанти перекладів розкривають творчу лабораторію і методи роботи письменника і можуть служити доповненням до його поглядів на перекладацьку роботу. Вони свідчать про продуманий вибір тематики, що є важливою проблемою для кожного перекладача.

Франкові переклади поезій В. Гюго, з яких багато залишилося в рукописах, показують, що письменник не був ними повністю задоволений. Переклад поезії з мови, зовсім відмінної ритмомелодичною структурою, ставить надзвичайно важливе завдання в аспекті передачі змісту, стилю і поетичної форми. Не маючи зразків такого перекладу, поет шукав шляхів, працював над мовою, вигладжував будову вірша, позбувався галицизмів. Не можна сказати, що ці шукання зажди увінчувалися повним успіхом.

Проаналізовані переклади поезій В. Гюго, як і багато інших, зроблених з різних мов, свідчать, що у І. Франка був свій принцип, якого він суворо дотримувався. Так, де поет не міг погодити точність передачі форми з адекватністю змісту, він завжди віддавав перевагу останньому.

У вступі до перекладів Данте І. Франко писав: «У своїм перекладі, дбаючи про найточніше і найповніше передання думок і висловів поета, я не скрізь додержувався ані розміру поодиноких віршів, ані правильного числа рядків» [6, с. 117].

Торкаючись поетичних перекладів І. Франка, ми не можемо не згадати про його вдалий переклад поезій Ж. Рішпена, який темою своїх творів брав картини із життя бідняків, жебраків, людей знедолених, що не знаходили притулку в капіталістичному світі. Із збірки «*Les chansons des gueux*» («Пісні злидарів») поет переклав «*Le vieux lapin*» — «Старий заєць» — поезію, у якій показано нужденну долю діда-жебрака. Незважаючи на свої страждання, старий сповнений любові до життя і не жде щастя на тому світі. У поезії з іронією говориться про потойбічний світ, у якому релігія обіцяє нагороду знедоленим за всі страждання, перенесені за життя на землі.

Переклад цей — один з найбільш вдалих у І. Франка. У ньому дуже точно збережено кількість рядків, римування, мелодику, зміст і дух оригіналу. Наприклад:

Ce vieux poilu comme un lapin,  
Qui s'en va mendiant son pain,  
Clopin-clopan, clopan-slopin,  
Où va-t-il? D'où vient-il? Qu'importe!  
Suivant le hasard qui l'emporte  
Il chemine de porte en porve [11, с. 95].

У перекладі: Сей дід мов заяць сірий весь,  
Що хліба просячи плетєсь,  
Що нині тут, а завтра десь,  
Куди йде? Відки? Годі знать  
Хай траф жене, де хоче гнать,  
А він шлап, шлап від хат до хат [4, т. 3, с. 116].

Для повнішого огляду питання нам ще хочеться коротко згадати про Франкові переклади творів французьких поетів-модерністів.

Хоч письменник у своїх літературних статтях гостро засуджував ідеологічні основи французького символізму, він не відкидав його в цілому і визнавав поетичний талант окремих представників цього напрямку. Тому він час від часу публікував у «Літературно-науковому віснику» свої переклади поезії Ж. Роденбаха, П. Верлена та Ж. Мореаса.

Поезія Ж. Роденбаха пройнята релігійним духом і містицизмом. Його вірші — це релігійні елегії. Однак І. Франко зумів вибрати такі твори, у яких виражені глибокі почуття, поетичний настрій. Наприклад, «Любовна літанія» (опубліковано у «Літературно-науковому віснику» за 1902 р.).

Я мовив їй: Будь ти мадонною моею —  
Тобі даю свій дух, мов срібную лелею,  
Свій гріх оплакав я, як грішникові слізю,  
При твоїй білизні мені не буде стидно [4, т. 19, кн. 2, с. 254].

Слід відмітити, що в перекладах творів поетів-модерністів основним завданням І. Франка було донести поетичність, музику вірша і мови. Однак передача музикальності поезії з однієї мови на іншу — майже недосяжне завдання, і це буває основною причиною відхилень від оригіналу.

Наприклад, у П. Верлена читаємо:

Dans le vieux parc solitaire et glacé  
Deux spectres ont évoqué le passé.  
Te souvient-il de notre extase ancienne?  
Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souviennne? [12, с. 114].

У Франка: У парку стариннім, самотнім, холоднім  
Двом тіням тим сниться колишнього тінь,  
Чи тяміш колишні радощі наші?  
А пощо їх тямить? Амінь [4, т. 2, с. 353].

У П. Верлена строфи дворядкові з парним римуванням, у І. Франка — чотирирядкові з перехресним римуванням, більш поширені в українській версифікації. Перекладач намагається зберегти всі епітети оригіналу, але в четвертому рядку вводить слово «амінь», яке римується з «тінь» і одночасно підкреслює безповоротність минулого, що мав на увазі Верлен. На жаль, це «амінь» вносить бурлескний тон і є дисонансом до загального пафосу оригіналу.

При всій поетичності перекладу І. Франкові не вдалося зберегти музичальності оригіналу, яка заснована на співзвучності сусідніх рядків *glacé//passé, ancienne//souviennne*.

І. Франко переклав також вірш П. Верлена «Покутна псалма» (вміщено у тій же книзі «Літературно-наукового вісника»).

Письменник не перекладав найхарактерніших поезій П. Верлена, побудованих в основному на звукових ефектах, призначених викликати відповідний настрій. Такі поезії надзвичайно важкі для передачі іншою мовою, і вони не відповідали розумінню поезії та її завдань українським письменником.

Бельгійський поет Ж. Роденбах, що писав французькою мовою, приєднався до символістів\*. Проте в його творах разом з елементами містики та релігійності помітні сильні реалістичні тенденції, характерні для фламандської художньої школи. В останніх творах він наблизився до манери П. Верхарна і відійшов від символізму. Подібний шлях пройшов і Ж. Мореас. Будучи у молодості теоретиком символізму, у зрілому періоді своєї творчості він повністю перейшов на позиції неокласицизму.

І. Франко переклав на українську мову п'ять поезій Ж. Мореаса зі збірки «*Poèmes et Sylves*», які вмістив в п'ятій книзі «Літературно-наукового вісника» за 1899 р.

Розглянемо один куплет з поезії «*Je suis las si las*». В оригіналі читаємо:

*Je suis las si las!  
Comment danser, hélas!  
Mais des fleurs dans tes cheveux  
Et dansons car je le veux [12, с. 23].*

У перекладі: Я втомлена, втомлена дуже,  
То як танцювати, мій друже?  
Віткни отсю квітку в волосє своє, —  
Танцюймо ще серце мое! [4, т. 3, с. 296].

Як бачимо, у цьому вірші нема символізму. Це радісна поезія, яка закликає до життя в душі Горація «*capre diem*». У перекладі І. Франко прагне зберегти всі властивості оригіналу, тобто парне римування, звукові ефекти при закінченні рядків.

У розглянутій строфі у Ж. Мореаса звуковий ефект досягається збігом сусідніх рядків

*las//hélas, Chevaux//veux,*

що Франко передає таким же способом

*дуже//друже; своє//моя.*

Досить вдалими Франковими перекладами віршів цього автора є «Хай спадають листки» та «Твої очі погідні, як той

---

\* Характеристику модерністської бельгійської поезії, свою непримиренність до символізму як напряду з усією чіткістю виклав І. Франко у статті «Доповіді Міріама».

супокій», чого не можна сказати про поезію «Я вояк, що в січі».

Хоч у перекладах знаходимо ряд недоліків, а все-таки вони цікаві для нас як спроба ознайомити українського читача з творами поетів, що на українську мову не перекладалися.

З усією принциповістю викриваючи реакційність символізму, великий Каменяр вітав спроби його представників відійти від шкідливих тенденцій, цинив майстерність і проблиски здорових начал у їх творах.

Список літератури: 1. Библиография русских переводов произведений Гюго. — М., 1953. 2. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Архів І. Франка, фонд 3, № 156. 3. Життя і слово, 1894, т. 1. 4. Літературно-науковий вісник, 1898, т. 2, кн. 6; 1899, т. 3, кн. 7; 1902, т. 19, кн. 2, 6, 9. 5. *Модестова Н. О.* Іван Франко — перекладач революційної поезії В. Гюго. — Філологічний збірник КДУ, 1956, № 9. 6. *Франко Іван.* Данте Аліг'єрі. — К., 1955. 7. *Франко Іван.* Твори: В 20-ти т. — К., 1955. 8. *Франко Іван.* Статті і матеріали. — Львів, 1960, зб. 7. 9. *V. Hugo.* Les Châtiments. — Paris s. d. 10. *J. Moréas.* Poèmes et Sylves. — Paris, 1886—1896 s. d. 11. *J. Richépin.* Les chansons des gueux. — Paris s. d. 12. *P. Verlaine.* Oeuvres complètes. — Paris, 1902.

#### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье анализируются художественные переводы И. Франко из французской поэзии, рассматриваются их тематика и некоторые аспекты методов работы поэта над переводами.

Поэтические переводы украинского писателя свидетельствуют о его высокой оценке поэзии В. Гюго, правильном понимании творчества современных ему французских поэтов, даже тех, взгляды которых на поэзию отличались от его взглядов.

Стаття надійшла до редколегії  
3 листоп. 1977 р.

З. М. БИЧКО, асп.,  
Львівський університет

#### Із спостережень над лексичними групами у поетичних творах І. Франка

Мовознавча Франкіана, зокрема дослідження лексики творів Каменяра, має дуже багату традицію і вагомі успіхи. Термінологічна, соціально-виробнича, діалектна і професійна лексика у творчості І. Франка продовжує і надалі бути предметом вивчення мовознавців. Проте окремі тематичні, лексико-семантичні групи ще не стали об'єктом для лінгвістичних спостережень. Тому метою нашого повідомлення є аналіз однієї лексико-семантичної групи слів, а саме назв на позначення шляхів сполучення у поетичних збірках І. Франка «З вершин і низин», «Мій Ізмарагд», «Зів'яле листя», «Із днів журби», «Semper tūo».

Аналізована далі лексика, без сумніву, виконує важливі ідейні, структурно-композиційні та художньо-естетичні функції. Найбільш повно в межах лексико-семантичної групи назв шляхів сполучення в поетичних Франкових творах представлена лексема *шлях*. У одному випадку вона тут виступає як синонім до слова *дорога* й уживається із семантикою — «смуга землі, по якій їздять і ходять», наприклад: «Край шляху коршма ось, брудна, патлата!» [т. 11, с. 160]\*, «Не видно шляху, тільки голос грому Якусь погрозу дивную несе» [т. 11, с. 44], «Одним шляхом везуть і труну й молодят, Один піп погребе й буде шлюб їм давать» [т. 11, с. 92]. Вживається поетом слово *шлях* також у значенні — «перебування в русі». Зауважимо, що тут воно виступає, як правило, у поєднанні з дієсловом *верстати*, утворюючи більш-менш стійке словосполучення *верстати шлях*: «Я плакав, як прийшлося його лишати і *шлях верстать* по грудді та терну» [т. 11, с. 241], «Йди направо, я наліво *Шлях верстатиму* в тумані... [т. 11, с. 13]. Прикметники *тернистий* і *битий* у сполученні з описуваним словом надають емоційно-експресивного забарвлення описанню. Порівн.: «На *шлях тернистий* сам подався І цупко по тернах подрався, — Чого ж ти іншого чекав?» [т. 11, с. 58] або «Ану ж там справді *битий шлях*? Ану ж там хата теплая?» [т. 11, с. 155]. В іншому випадку слово *шлях* може виражати не основну семантику — *дорога*, а переносне значення — *життєвий шлях*, яке розкривається у контексті, наприклад: «Я чую, ясно чую, Як стелеться мені в безодню *шлях*» [т. 11, с. 43] чи «Спільним *шляхом* Не судилось нам іти» [т. 11, с. 43].

Трапляється, що словосполучення *життєвий шлях* вводиться в поетичну строфу й сприймається вже як фразеологічна одиниця: «Поете, тям, на *шляху життєвому* Тобі перлини-щастя не знайти, Ні захисту від бурі, злив і грому» [т. 11, с. 293]. Часто в поезіях зустрічаємо слово *шлях* і в переносному значенні — *правильний напрямок для руху кого-небудь*, наприклад: «О, звеселюся нині з вами! Ви *шлях* вказали в темноті» [т. 11, с. 98], «Та тумани хитаються, понад селом згущаються, розляглися по полях, щоб затьмити людям *шлях*» [т. 11, с. 176]. У поезії «Каменярі» поет за допомогою словосполучення *шлях поступу* створює мікрообраз важкої дороги боротьби каменярів-революціонерів за кращу народну долю: «Ні, ми невольники, хоч добровільно взяли На себе пута. Ми рабами волі стали; На *шляху поступу* ми лиш каменярі» [т. 10, с. 48]. Інколи аналізоване слово використовується із значенням — *слід*: «...Гладкий протерли *шлях* мужицькі сани» [т. 11, с. 21].

Лексема *дорога* у лексико-семантичній групі назв шляхів сполучення виступає абсолютним синонімом до слова *шлях*. Проте у поетичних творах І. Франка вона вживається також з похідним або переносним значеннями, які також виявляють-

\* Цит. за виданням: Франко Іван. Твори: В 20-ти т. — К., 1950—1956.

ся лише у контексті. Так, у реченнях «І вчвал жене по втоптаній *дорозі* Препишна чвірка» [т. 11, с. 21], «Тебе самого безпощадно в глину Затопчуть, як камінчик в брук *дороги*» [т. 11, с. 295] чи «..Мов в лісі без *дороги* Лишився я...» [т. 11, с. 15] слово *дорога* виступає в своєму вихідному лексичному значенні — «*смуга землі, призначена для їзди та ходіння*». Зате в таких контекстах, як «Як в *дорозі* здиблю горе, Що тобі несе удар...» [т. 11, с. 13] або «Не ділиш мудрості з братами, Її злодії не вкрадуть, Її не згубиш *по дорозі*, Вона є вільна серед пут» [т. 11, с. 66] розглядувана лексема вже виражає семантику — *перебування в русі*.

Контекстуальними синонімами виступають назви *дорога* і *шлях* при вираженні значення — *правильний напрямок для руху кого-небудь*, наприклад: «А лиш потому інших вчи, — Тоді з *дороги* не схибиш» [т. 11, с. 67], «Я би з перемоги вороги під ноги, Що мені до тебе не дають *дороги*» [т. 11, с. 32]. Вживання в мікроконтексті антонімічного гнізда *дорога—манівці* дає змогу авторові створити поетичний образ життя, сповненого боротьби за кращу людську долю: «А в поганії дні, Болотянії дні, Як надія пройде І погасне чутте, Як з великих *доріг* Любві, бою за всіх *На вузькі та круті* Ти зйдеш *манівці*, зсушить серце жура, Сколють ноги терни, — О, тоді май життя Вдячно ти спом'яни!» [т. 10, с. 14]. Як бачимо, поєднання слова *дорога* з епітетом *велика*, а лексеми *манівці* — з епітетами *вузькі* й *круті* допомагають відтворити тернисту і важку дорогу революційної боротьби. У наведене синонімічне гніздо входить назва *путь*: «Хто з всіми добрий хоче быть, Той швидко втратить добрий *путь*» [т. 11, с. 76]. Слово *путь*, яке «Словник української мови» фіксує з позначкою «застаріле», також багатозначне й може вживатися у художній літературі в переносних значеннях. У поетичних творах І. Франка ця лексема найчастіше виступає із семантикою — *напрямок руху куди-небудь, до певного місця*: «Не забудь, не забудь Юних днів, днів весни, — *Путь* життя, темну *путь* Проясняють вони» [т. 10, с. 13].

Дуже часто вживається поетом лише в одному значенні — *обмежений двома рядами будинків простір для їзди та ходіння* назва *вулиця*. Наприклад: «Мороз був лютий, сніг і завірюха *По вулиці* голодний пес блукав...» [т. 11, с. 87], «Ідеш *по вулиці* — минаєш, Вклонюся — навіть не зирнеш...» [т. 11, с. 30], «Як *на вулиці* зустрінеш, То мене обходиш ти» [т. 11, с. 13].

Слово *гостинець* також часто зустрічаємо в аналізованих поетичних збірках. Наприклад, у поезії «На пастівнику» поет у кількох рядках нагнітає вживання лексеми *гостинець* (аж чотири рази!) з ідейною метою викрити справжні намагання панів, показати їх лицемірство та підлість: «То ніби Говорять хлопам: «Штири дні до року Повинен кождий нумер відробити Коло *гостинця*». А то все брехня. Їм не *гостинець* в голові: Плювати їм на *гостинець*! Як лиш люди вийдуть На ті *гостин-*

ці, то пани пішлють Свою двірню з палками, нагайками і всіх на панський лан переженуть» [т. 11, с. 126]. У вірші «Каменярі» І. Франко аналізоване слово вживає для показу нового, вільного життя, яке прийде до народу лише після того, коли «...кров'ю власною і власними кістками *Твердий* змуруємо *гостинець* і за нами Прийде нове життя, добро нове у світ» [т. 10, с. 49].

Окреме синонімічне гніздо у поетичних творах І. Франка утворюють слова *стежка—доріжка—плай*. Кожний компонент цього синонімічного ряду вживається з певною експресією, з певною художньою й естетичною функцією. Зменшено-пестливі суфікси надають йому емоційності і нових відтінків, наприклад: «Оце тая *стежечка*, Де дівчина йшла...» [т. 11, с. 30], «В парку є одна *стежина*, де колись ходила ти...» [т. 11, с. 145]; а вживання епітетів при словах *стежка* й *доріжка* підсилюють образність висловлення: «Жебрак одинокий, назустріч недолі Піду я сумними *стежками*» [т. 11, с. 20], «По саду тім, де в'ються *доріжки круті*, Півгодини мене провози на хребті» [т. 11, с. 84], «Не звикай *утертими стежками* йти за другим сліпо, як у дим, Бо як стануть пастухи вовками, Треба вівцям пастися й самим» [с. 11, с. 74].

Символічний образ створюється поетом при вживанні лексеми *стежка* у переносному значенні — *місце для розташування чого-небудь*, наприклад: «Боріться! Терпіть! По всій землі Рівняйте *стежку* правді! Де застали лиш гложжя, терня, там по вас нехай Зазеленіє жито, наче гай!» [т. 10, с. 40]. Лексема *плай*, яка має значення — *стежка в горах*, трапляється у Франкових поетичних творах, наприклад: «Кожда кичера в млі, Кождий *плай* зажурився» [т. 11, с. 235].

Діалектне словосполучення *залізний шлях* поет уживає замість літературної назви *залізниця*: «Коли почувеш, як в тиші нічній *Залізним шляхом* стугонять вагони...» [т. 11, с. 135]. До назв шляхів сполучення належить і слово *тротуар*, яке також зустрічаємо у Франка: «*На тротуарах* ще прохожих сила...» [т. 11, с. 18]. Використовує поет іншомовні слова *бульвар* і *алея*, які в кінці XVIII ст. були запозичені українською мовою. Функціонують вони у Франкових творах із головним лексичним значенням, наприклад: «Голод вибух в перськім краю: В найбагатших городах Бідні з голоду вмирають *По бульварах* і садах» [т. 1, с. 100], «*В алеї* нічкою літною Я йшов без тями, наче тінь» [т. 11, с. 38].

Таким чином, І. Франко широко використовує в поетичних творах лексику на позначення шляхів сполучення. Тут вона вживається як в основному — лексичному, так і в інших — похідних значеннях, а також для додаткового виразового значення, яке може бути в одних випадках суто емоційним, а в інших — виступати внаслідок нагромадження інформації, впливу контексту. Емоційну експресію її виявляємо на основі смислових асоціацій.



Проаналізована лише одна лексико-семантична група слів на позначення шляхів сполучення у лінгвостилістичному плані свідчить про багатство Каменяревого слова, про велике значення І. Франка в становленні й формуванні української літературної мови.

#### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматривается вопрос об использовании в поэтических произведениях И. Франко лексико-семантической группы слов для обозначения путей сообщения и дается их лингвостилистическая характеристика. Обращается внимание на полисемию и словосочетаемость анализируемых лексем.

Стаття надійшла до редколегії  
15 лют. 1979 р.

---

О. А. ДОМБРОВСЬКИЙ, доц.,  
Львівський університет

### Про Франкову працю «Данте Алігєрі» і її перевидання

1965 р. Всесвітня Рада Миру проголосила роком Данте. У всіх країнах урочисто відзначалось 700-річчя великого італійського поета. До цієї знаменної дати була приурочена величезна кількість досліджень життя та творчості автора «Божественної комедії», появились нові популярні і наукові видання його творів, перевидавались давні і друкувались нові переклади їх. Ювілей Данте став стимулом інтенсивного розвитку радянського літературознавства, присвяченого поетові, у яке зробили вклад також українські вчені. До найважливіших поповнень української Дантеїани ювілейного року належать переклад «Нового життя» [1] і перевидання роботи про Данте І. Франка 1913 р. [2]. На цьому виданні ми хочемо зупинитися докладніше. Адже згадана книга І. Франка залишається і на сьогодні єдиним дослідженням монографічного характеру творчості Данте в українському літературознавстві.

Незважаючи на те, що вона була задумана як науково-популярна і призначена для широкого кола читачів, у ній висловлено багато глибоких думок, дається оригінальна інтерпретація «Божественної комедії», гранично чітко і правильно визначається місце Данте у розвитку європейської культури. Всупереч думці тогочасних західноєвропейських учених І. Франко доводить, що велч та філософська глибина поеми Данте незалежні від її християнсько-католицької оболонки, що в ній поставлені важливі суспільно-політичні та морально-етичні проблеми, які завжди хвилювали людство [3, с. 115—125]. Актуальність роботи письменника яскраво засвідчена тією обставиною, що з нею пов'язані майже всі дантезнавчі дослідження, статті та замітки ювілейного року на Україні. Оскільки видання 1913 р. стало бібліографічною рідкістю, перевидання його для відзначення великих роковин було дуже доцільним. Отже, можна було сподіватися, що твір І. Франка буде підготовлений до нового випуску в світ дуже дбайливо. На жаль, цього не сталося.

Поліграфічне оформлення книги скромне, але старанне: гарна тверда обкладинка, добрий папір, виразний шрифт, практичний формат, декілька вдало відібраних традиційних ілюстрацій. Текст автора попереджений короткою статтею відомого франкознавця І. Басса під промовистим заголовком «Золоті мости єднання». В ній дається коротка характеристика перекладацької спадщини І. Франка, історія його роботи над вивченням та перекладами творів італійського поета, оцінка її значення для українського дантезнавства. Відзначається ґрунтовність знань та широкий діапазон істо-

рико-літературних зацікавлень автора. Сам текст І. Франка передрукований без потрібного наукового апарату, без пояснень та коментарів, даються тільки переклади іншомовних слів та зворотів, здебільшого неправильні. Якщо мати на увазі, що в праці І. Франка порушується низка спірних питань, що багато думок та фактів, наведених письменником без додаткових пояснень, не цілком зрозумілі, а деякі його судження та думки уже не відповідають досягненням сучасного дантезнавства, то відсутність коментарів відчувається як певний недолік цього видання.

Книга «Данте Аліг'єрі» складається з двох частин: 1. Наукового дослідження. 2. Антології. Антологія на сьогодні, після появи інших перекладів «Божественної комедії» і «Нового життя», явно застаріла і зберігає тільки історичне значення як певний етап у вивченні і популяризації творів Данте на Україні. Значення роботи І. Франка ґрунтується на її науково-дослідній частині, і тому було б краще, якщо б вона появилася у видавництві, яке займається виданням наукових творів.

Відсутність наукового апарату — не єдина вада цієї книги. У відтворенні тексту І. Франка багато помилок, необґрунтованих виправлень, які призводять до непорозумінь та суперечностей або й до фальсифікації думок автора. І, навпаки, залишилось багато помилок, які належало б виправити. Очевидно, редакція намагалась у дечому пристосувати мову І. Франка до сучасних граматичних та орфографічних норм, але робила це механічно і безсистемно, не враховуючи вимог змісту твору та ритміки поезії. Невластиві виправлення та допущені помилки показують, що редактор не знав добре деяких особливостей галицької літературної мови початку ХХ ст., а таке знання необхідне при видаванні творів галицьких письменників. Коректура була проведена неухважно.

Зупинимось на окремих перекладах. Центральне слово поезії Данте *Amore* [4, с. 94] І. Франко передає словом *Амор* з наголошенням першим складом. Це латинський номінатив, прийнятий у польській мові, з якої воно перейшло у мову галицької інтелігенції та літератури. У новому виданні воно замінене словом *амур* з другим наголошенням складом, через що був порушений ритм багатьох поезій. Зрештою, запозичене з французької салонної поезії та моди французьке за формою слово *амур* семантично далеко від дантівського *Amore*, і тому І. Голенищев-Кутузов у своїх перекладах та дослідженнях, всупереч традиції і перекладові М. Ефроса, залишив італійську форму *амор*. Очевидно, заміна *амор* на *амур* у перекладах І. Франка недоцільна. Ім'я римського імператора Константина Великого українізоване на Костянтин (35, 55)\*, а імператор Траян перезваний на Троян (19). Багато непорозумінь виникло через змішання фонем *n*—*i*. Франческо з Ассізі названий Франческом з Ассізи (68); фразу: (поезія) «не тикає (-не торкається) релігійних тем» передано «не тікає релігійних тем» (74); «сим притьмив пам'ять» — «сім притьмив пам'ять» (101); «знай, нім. (-поки) підем далі» — «ним підем далі» (101). Фраза: (Паоло) «...поцілував уста мої тремтячи» замінена на «...поцілував уста мої тремтячі» (201), і виходить, що тремтів не Паоло, на чому настоює Данте, а Франческа. Зворот «обличені (-викриті) апостолом Петром» змінено на беззмістовний зворот «обличені святим Петром» (292). Замість «єпископ Нова-

\* У дужках вказані сторінки праці І. Франка видання 1965 р. [2].

ри» появляється «єпископ Новаррі» (248), і таким чином назва місцевості перетворена на ім'я особи. Назву французького міста Poitiers І. Франко передає як *Пуате*. Тому що на той час не вживався апостроф, ані розділовий *ь*, очевидно, треба читати *Пуат'є*. Редактор (коректор), знаючи, що галицькому закінченню *-те* відповідає в нормі *-ття* українізував назву цього міста на *Пуаття* (94). Подібно прізвище німецького дантезнавця *Веґеле* (Wegele), написане Франком *Веґеле*, модернізоване на *Веґелля* (108). Зроблені також інші виправлення, які інколи змінюють зміст висловлювання. Дієприкметник *сцентралізованою* (силою) замінений на *сцентралізованої* (35) і віднесений до держави всупереч контексту і нормальному порядку слів. Рідкісне слово *здриць* (*-споглядає*) у фразі «*Блаженний хто там здриць тебе, душе прегарна*», замінена словом *зрадить* (130), і вийшла протилежна змістові поезії нісенітниця. Є помилки у написанні іноземних текстів: *grimo giro—grima giro* (258) та ін. Нормалізація чергувань *і—й, у—в* та деякі інші виправлення призводять до порушень ритму поезій. «*Мене хрестили на ім'я* (замість *на йм'я*) *Каччегвіда*» (316). «*І всі йому служать у покорі* (замість *в покорі*) *превеликій*» (70); «*Не можу тут сказати* (замість *сказать*) *про все докладно*» (197) та ін.

Поряд з наведеними недоречними виправленнями у тексті залишилось багато слів та назв, які необхідно було виправити. У галицьких виданнях латинське та західноєвропейське «*l*» передається у всіх позиціях як пом'якшене: *л: ля, ле, лю*. Багато таких написань залишилось у виданні 1965 р.: *Белля* (86), *Полента* (94), *Лятін* (197), *Белляка* (269) замість *Беллаква* або *Бельаква*, *Салядін* (197), *Плют* (207) замість *Плутос*, *Глявк* (308) та ін. Німецька буква *й*, французька *и* (фонема [y]) передавалась буквою *і*, тому назва відомого бенедиктинського монастиря Cluny, написана у Франка *Кліні* (97), так і залишалась замість *Клюні*. Німецький дантезнавець і перекладач Carl Eitner залишився *Кароль Айтнер* (207) замість *Карл Ейтнер*.

У виданні 1913 р. було також багато помилок, які можна було виправити без рукопису. До них належить написання *gêstes* з циркумфлексом (108), *Бетіву* (154) замість *Боетіву*, *я лона* (175) замість *з лона*, *Фльорезе* замість *Форезе* та багато інших. Фраза: «*І мовить: «Беатріче, слава богу!»*» (188) повинна звучати: «*І мовить: «Беатріче, славо бога!»*» згідно з оригіналом, у якому Беатріче названа *Ioda di dio*. Багато редакційних помилок є в перекладах поезій: перестановка та повторення віршів, неправильне їх групування, порушення ритму тощо. Усі ці недоробки першої редакції повторені у новому виданні.

Окремо треба зупинитись на перекладах іншомовних текстів. Переклади їх були слабким місцем двадцятитомного видання творів І. Франка, вони знижують також цінність видання монографії про Данте 1965 р. Назва твору Данте «*De vulgari eloquio*» (тепер вживається назва «*De vulgari eloquentia*») дослівно означає «Про народне красномовство». Так назвав цей твір І. Голенищев-Кутузов: «О народном красноречии». О. Білецький називає його не цілком точно — «Про народну мову». За змістом трактат можна б назвати «Про красномовство народною мовою» або «Про італійську літературно-поетичну мову», тому що італійську літературну мову Данте називає «*il volgare illustre*». Але ні в якому разі трактат не можна назвати «Про народний спосіб висловлювання» (18). «*Tertius gaudens*» це не

«третій тішиться» (43), а «третій, який радіє». Французький зворот «esprit du corps» — «корпоративний дух», перекладений на тій же сторінці П. Франком як «почуття класової солідарності» переданий нісенітним буквализмом «дух тіла» (53). Твір Фоми Аквінського «Summa theologiae» це не «суть теології» (67), а «Основи теології» або «Звід теології». Як правило, назва цього твору не перекладається. «Evangelium secundum Marcas argenti» це не «Євангеліє за Марком срібла» (75), а за *Маркою срібла*, де «Марка» означає міру ваги. Йдеться про гру слів: Євангеліє Марка і Марка срібла. Франко розкрив значення як «Марка монети», тому що argentum означало також гроші взагалі. «Donna gentile» одне з ключових понять поезії Данте [4], правильно пояснене в тексті як «благородна пані», а перекладене сміхотворно як «родова панна» (98). На тій же сторінці benedictus — благословенний перекладено як «славлений». Назва твору Данте «Vita nuova» перекладена з нехарактерним для української мови порядком слів «Життя Нове» (98). Перший вірш програмної першої канцони «Нового життя»: «Donne che avete intelletto d'amore», який у дослівному перекладі Франка звучить: «Жінки, що маєте любові розуміння» (121), пояснений беззмістовною фразою: «Панна, котра була славлена розумом кохання» (100). На тій же сторінці твір Данте *Il Convivio* — «Бенкет» названий «На бенкеті». «Eglogne latine» перекладено не точно як «латинські ідилії» (115).

Загадкові гнівні слова Плутоса «Paré Satan, paré Satan, alèpre», якими починається шоста пісня «Пекла», не належать жодній конкретній мові і їх зміст, незважаючи на численні спроби інтерпретації, залишається до сьогодні нерозкритим. Для коментатора ж він цілком ясний: «Папо сатана, папо сатана, згинь». Контекст свідчить, що Вергілій розумів цю чортівську мову, але не розкрив Данте її змісту (207).

Залишається ще одне питання. Відомо, що «Антологія», складена у 1906 р. і поміщена у Львівському науковому віснику за 1907 р. як додаток до статті «Середні віки і їх поет», була доповнена в 1912 р., коли І. Франко вже був важко хворий. За свідченнями академіка М. Возняка, у рукописі праці були деякі недоробки, які редакція мала усунути. І все ж через недогляд редакції залишилась одна фраза, яка не відповідає високому науковому рівню дослідження. Пояснюючи наведені вище слова Плутоса І. Франко пише: «Коментатори досі не могли вняснити сего оклику, особливо його останнього слова. На мою думку, се останнє слово відповідає слову *petre*, вживаному львівськими духами у значенні: «Ходи сюди! Уважай! Слухай!» Ця фраза викликає певне здивування, і в неакадемічному виданні її можна було випустити.

Отже, видання наукових і науково-популярних творів І. Франка вимагає великої уваги і вдумливості. Треба сподіватись, що перевидання згаданої роботи буде здійснене більш дбайливо.

Список літератури: 1. Данте Аліг'єрі. *Vita nuova*. Нове життя. — К., 1965. 2. Франко Іван. Данте Аліг'єрі. Характеристика середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії. — К., 1965. 3. Домбровський О. А. Франко як дантолог. — У зб.: Українське літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали. — Львів, ун-т, 1966, вип. 1. 4. Домбровський О. А. Лексичні проблеми перекладу «Нового життя» Данте на українську мову. — У зб.: Іноземна філологія. Львів, ун-т, 1971, вип. 26.

Юбилей Данте (1965 г.) был отмечен на Украине переизданием монографии И. Франко «Данте Алигьери», являющейся выдающимся достижением украинского дантоведения. Автор статьи анализирует это переиздание, отмечая его достоинства и недостатки. В частности при воспроизведении текста работы писателя были допущены ошибки и искажения, а объяснения и переводы иностранных слов зачастую неправильны, а порой даже смехотворны. Текст не снабжен комментарием, учитывающим достижения современного дантоведения, а также объясняющим особенности некоторых взглядов и суждений И. Франко.

Стаття надійшла до редколегії  
20 груд. 1976 р.

М. О. МОРОЗ, наук. співроб.,  
Музей етнографії та художнього промислу  
АН УРСР

## Сторінка діяльності Івана Франка як фольклориста (Співробітництво українського письменника в журналі «Wisła»)

У Державному історичному архіві Литовської РСР (Вільнюс) зберігаються чотири поки що ніде не надруковані листи І. Франка до відомого польського вченого Яна Карловича\*. Разом з семи листами Я. Карловича до українського письменника\*\* ці листи висвітлюють важливу сторінку діяльності Каменяра на полі фольклористики. Вони містять нові дані або уточнюють частково вже відомі події його біографії та творчості, зокрема у справі міжслов'янських наукових зв'язків.

Журнал «Wisła» заснували польські письменники і вчені. Він виходив у Варшаві в 1887—1916 рр. і друкував фольклорно-етнографічні матеріали польського народу. У 1888—1899 рр. редактором видання був фольклорист, етнограф, мовознавець Я. Карлович (28. V 1836—14. VI 1903)\*\*\*. Він поставив завдання домогтися, щоб «Wisła» відповідала вимогам сучасної йому народознавчої науки. Новий редактор значно розширив коло тем, які висвітлювалися в журналі. Тут почали друкувати дослідження з антропології, соціології, історії цивілізації, міфології та з інших наук. Я. Карлович не обмежувався рамками лише польського народу, а прагнув висвітлювати життя інших слов'янських країн. Редактор об'єднав навколо видання поль-

\* Листи зберігаються у Державному історичному архіві ЛитРСР у фонді «Товариство приятелів наук у Вільнюсі» (ф. 1135, оп. 10, од. зб. 95, с. 381—388). У 1910 р. вони були передані дочкою Я. Карловича Іриною разом з іншою науковою перепискою польського вченого установі Towarzystwo Przyjaciół nauk w Wilnie. Див. звіт про діяльність цієї установи за 1910 р. Вільнюс, 1911, с. 9.

\*\* Листи Я. Карловича до І. Франка зберігаються у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3.

\*\*\* Його біографію, бібліографію праць, спогади про нього див. у кн.: *Życie i prace Jana Karłowicza (1836—1903)*. Książka zbiorowa. Wydana staraniem i nakładem redakcji «Wisły». Warszawa, 1904.

ських і непольських вчених-народознавців та відомих дослідників, зокрема Ч. Зібберта, Л. Нідерле, Я. Полівку, А. Черни, М. Сумцова, М. Янчука. Він захоплювався до праці та співробітництва в журналі молодих вчених, допомагав їм друкуватися, керував дослідженнями, спрямовував до систематичних пошуків нового матеріалу.

Великою повагою і визнанням у наукових колах користувалася введена Я. Карловичем рубрика «Пошуки» [«Poszukiwania»]. Вона об'єднувала матеріали з різних ділянок фольклору та етнографії. Добре організований відділ бібліографії інформував про новини в галузі народознавства всього світу, найважливіші праці рецензувались.

Редакція цікавилася важливими подіями українського народознавства. Дослідники часто зверталися до його матеріалів з метою порівняння з подібними матеріалами інших слов'янських народів. Нині загальноприйнято оцінювати діяльність журналу «Wisła» в часи редагування Я. Карловича як визначне явище в історії польської фольклористики та етнографії [3, с. 114—119].

Вже на початку наукової діяльності І. Франко уважно стежив за всіма матеріалами слов'янського народознавства. Він звернув увагу і на працю Я. Карловича «Badania podań i ich zbiory» та прорецензував її в журналі «Зоря» [8, 1884, № 2, с. 15]. За посередництвом редактора варшавського часопису «Prawda» О. Свентоховського Я. Карлович у 1888 р. запрошує до співробітництва у журналі «Wisła» І. Франка. «Відповідайте, шановний пане, проханню п. Карловича, — пише І. Франкові О. Свентоховський, — бо це людина великої вартості, а сама справа гідна праці й доброї волі. Ми незвичайно спізналися з дослідженням Слов'янщини, а однак на цій канві мусимо в найближчому майбутньому снувати навіть наше політичне життя» [1, с. 109].

Зайнятий іншими літературно-науковими та громадськими справами, І. Франко не одразу відгукнувся на це запрошення. Перший його лист до Я. Карловича, що поклав початок співробітництву Каменяра в журналі «Wisła» і взаємному листуванню, написаний 18 січня 1892 р. Ось його текст:

*Wielce Szanowny Panie!*

Sledząc od samego początku z radością za rozwojem cennego Pańskiego pisma pragnęłam dawno już dorzucić i swą skromną cegiełkę do budowy naszej wiedzy etnograficznej. Co prawda, większą była moja chęć, niż możność, gdyż w dziedzinie etnografii jestem wprawdzie starym zbieraczem i obserwatorem, ale początkującym badaczem samoukiem. Nie chciałem dzielić się z czytelnikami «Wisły» surowym materiałem, którego mam wielką obfitość, a na pracę oryginalną zdobyć się nie mogłem, szczególnie przy braku odnośnej ogromnej literatury w naszych bibliotekach i przy braku wolnego czasu dla studjów wobec męczących zajęć gazeciarskich.

Teraz dopiero zdobyłem się na rozprawkę, która, zdaniem mojem, może się nadać do Pańskiego pisma. Posyłam ją Szanownemu Panu z prośbą o umieszczenie. Wiem, że dużo jej brakuje, by odpowiedziała wymaganiom nauki, sądzę jednak, że materiał w niej zestawiony ma pewną wartość i może dać pochoop do dalszych badań w tym kierunku, szczególnie co do wpływu zachodnioeuropejskich szwanków, facecyj i t. p. na naszą literaturę ustną i piśmienną.

Jeżeli u Panów jest zwyczaj placenia honorarjum za prace umieszczone to prosilbym na rachunek tegoż przysłać mi ubiegły rocznik «Wisły». Bylbym bardzo wdzięcznym, jeżeliby Szanowny Pan po przeczytaniu mej pracy napisał mi słów kilka, czy się nadaje do «Wisły», a zarazem, czy dla redakcji byłyby pożądane dalsze moje prace i jakie. Pozostaję z prawdziwym szacunkiem

gotowy do usług

Iwan Franko.

Lwów, ul. Zybkiewicza, N 10.

D. 18 I 92 [9].

У відповіді від 21 січня 1892 р. Я. Карлович пише: «Вельмишановний пане! Випередили Ви моє бажання, відізвавшись до «Wisły». Віддавна вже збирався я просити Вас, щоб підтримували нас активною своєю співпрацею». Далі в листі повідомляється, що послана І. Франком праця прийнята редакцією і буде надрукована у другому номері цього ж року. Проінформувавши про гонорар, який виплачує журнал, про те, що Франкові будуть надіслані номери журналу за попередні роки, Я. Карлович просить надсилати наступні матеріали з народознавства.

28 травня 1892 р. Я. Карлович листом з Кракова повідомляє І. Франка, що він працює над упорядкуванням архіву покійного антрополога й етнографа І. Коперницького (1825—1891 рр.). Серед паперів померлого є також автографи І. Франка. Він (Я. Карлович) просив вдову, щоб вона ці рукописи надіслала І. Франкові [10, ф. 3, № 1607, с. 369—640]\*.

Дослідження І. Франка «Wojna żydowska. Przyczynek do studiów porównawczych nad literaturą ludową» надруковане у журналі «Wisła» [15, 1892, № 2, 263—278].

Ця праця І. Франка та дві наступні, що теж опубліковані у згаданому журналі, ще не знайшли належного висвітлення у франкознавстві і фольклористиці. Автори здебільшого обмежуються тільки вказівкою на існування таких робіт без їх характеристики. Тим часом вони є важливою частиною наукової спадщини І. Франка. Дослідження «Wojna żydowska» І. Франко у 1893 р. подав разом з іншими науковими працями колегії професорів філософського факультету Віденського університету з метою здобуття ступеня доктора філософії [7, с. 91]\*\*.

Спочатку названу працю І. Франко думав подати до журналу «Народ». Її початок навіть було надруковано у першому номері за 1892 р. Але незабаром автор переконався, що цьому дослідженню в «Народі» не місце і не давав продовження. Він переклав його на польську мову і, доповнивши новими матеріалами, послав Я. Карловичу, про що сповістив М. Драгоманова в листі від 25 лютого 1892 р. [5, с. 371].

---

\* Прохання Я. Карловича не було виконане. Автографи І. Франка, його листи до І. Коперницького та фольклорні записи залишилися в архіві польського вченого до наших часів. (Див.: Українське літературознавство, 1968, вип. 5, с. 133—134).

\*\* Іншими працями були «Роман про Варлаама і Йоасафа», «Іван Вишенський і його літературна діяльність» та «Вайка węgierska Wacława Potockiego i «psia krew».



І. Франко починає її гумористичною розповіддю, почутою у рідному селі Нагуєвичах, про те, як єврейське військо у поході побачило на шляху лан гречки і прийняло його за море, а пізніше, навчене досвідом, спіткавши справжнє море, прийняло його за гречку і за цю помилку заплатило життям.

Як стверджує І. Франко, цей народний анекдот досить поширений у Галичині. Він зустрічається у численних варіантах. Автор шукає порівняльного матеріалу, щоб з'ясувати можливі джерела походження та шляхи мандрівки сюжету, використання анекдоту в друкованій літературі.

Докладніше письменник зупиняється на двох більших за розміром друкованих творах польською мовою, де подібний сюжет літературно оброблений. Один із них — брошура XVIII ст. без року і місця видання належить до так званої «ярмаркової літератури» (в Росії такі видання мали назву «лубочної літератури»). Інший — книжечка під заголовком «Żydowszagosz», надрукована близько 1792 р., має певну літературну цінність.

І. Франко звертає увагу на те, що як ці дві книжечки, так і народні анекдоти, хоч і описують різні «геройські» вчинки єврейського війська, проте не висміюють галицьких євреїв, а є явною сатирою на пихату польську шляхту.

У порівняннях дослідник звертається до німецької народної літератури середніх віків. Серед численних німецьких народних книжок (Volksbücher) значне місце займають книжки з розповідями про так званих шільдбюргерів, тобто мешканців фантастичного міста Шільди, «воєнні» вчинки та пригоди яких були джерелом багатьох анекдотів і оповідань.

Автор наводить багатий порівняльний матеріал до теми, взятий з друкованих джерел, і народний, зібраний у Галичині.

У першому дослідженні, як і в двох наступних, І. Франко користується історико-порівняльним методом. Звернення письменника до нього зумовлене тим, що цей метод був провідним у дослідженнях, які друкувалися на сторінках журналу «Wisła» в час, коли його редагував Я. Карлович. Історико-порівняльний метод був найбільш ефективним, якщо йшлося про збирання великої кількості матеріалу до теми та з'ясування можливих шляхів мандрівки сюжетів, а це в даному випадку було для І. Франка найважливішим.

І. Франко продовжував працю над цією темою, відшукуючи новий порівняльний матеріал. Його доповнення під заголовком «Jeszcze «Wojna żydowska» [15, 1893, т. 7, № 1, с. 82—87] вводить в науковий обіг нові дані та закінчується поглибленою характеристикою історико-порівняльного методу.

Дослідження привернуло увагу також інших учених. Додатки до теми подав відомий польський фольклорист та мовознавець І. Лопацинський (1860—1906), псевдонім Rafał Lubicz [15, 1893, т. 7, № 2, с. 307—308] та невідомий дослідник, що підписався криптонімом «Wl. Fr.» [15, 1894, т. 8, № 1, с. 199—200]. Нові доповнення є також у дослідженні Т. Домбровського «Z dziejów poezji ludowej» [12, 1910, т. 16, с. 337—346], Ю. Кржижановського «Peregrynacje Maćkowa» [12, 1929, т. 26, с. 186—212] та ін. У праці «До історії українського вертепа XVIII в.» І. Франко вказав, що подібний сюжет зустрічається у вертепній драмі XVIII ст., а новий запис його є у шостомі томі «Етнографічного збірника», 1899, с. 231—234, яким користувався С. Руданський [4, 1906, т. 72, кн. 4, с. 56—60].

У жовтні 1892 р. І. Франко виїхав до Відня для завершення університетських студій у слов'янському семінарі професора В. Ягича. 7 грудня вже з Відня вчений звернувся до Я. Карловича з листом такого змісту.

*Wielce Szanowny Panie!*

Piszac przed kilkoma tygodniami do p. Poplawskiego, redaktora «Głosu», dodałem do listu także maleńki dodatek do swej pracy «Węgierska bajka Potockiego» i «psia krew» — parę szczegółów wyjętych z pracy Benfeya o Hermesie, której we Lwowie nie mogłem dostać. Ponieważ od p. Popł. dotychczas nie otrzymałem żadnej odpowiedzi, dla tego nie wiem, czy spełnił on moją prośbę i czy dołączył Szanownemu Panu ową kartkę, którą należało wkleić gdzieś przy końcu mej rozprawy jako osobne a capite, lub jeżeli to było za późno, dodać przy końcu numeru jako dopisek.

Przy tej sposobności daruje Szanowny Pan, że się zwrócę do niego jeszcze z jedną prośbą. Prosiłem o to samo również p. Popł., lecz nie otrzymawszy od niego żadnej odpowiedzi, a nie mając w Warszawie nikogo znajomego, ośmielam się trudzić Szanownego Pana. Rzecz się ma tak. Siedząc we Wiedniu i ucząc się potrosze sławistyki, wieczorami napisałem powieść. Tłem jej są niedawne wypadki galicyjskie, mianowicie skandaliczny fakt handlu dziewczętami do zagranicznych domów rozpusty i odbyty przed kilkoma laty również skandaliczny proces Węiszowej, która pod firmą pansjonatu utrzymywała dom rozpusty dla złotej młodzieży cywilnej i wojskowej. Wszystkie te skandaliczne rzeczy jednak osłonięte są pewną mgłą: dramat przeniesiony z gruntu społecznego na psychologiczny, tak że mojem zdaniem cenzura nie będzie robić trudności. Oczywiście, że jako dobry ojciec chciałbym to swoje dziecię dobrze sprzedać, tembardziej, że porzuciwszy pracę w Kurjerze Lw. i przygotowując się do doktoratu, potrzebuję drobnych zarówno na utrzymanie swoje we Wiedniu, jakoteż i na utrzymanie żony i dzieci we Lwowie. Prośba moja streszczałaby się w tem: czy nie mógł by Szanowny Pan pomówić z redaktorami dzienników lub miesięczników, którzy by chcieli reflektować na moją powieść. Rzecz obejmuje około 12 arkuszy (144 str. mego zbitego pisma większe 8°). Ułożenie warunków publikacji, honorarjum i t. p. pozostawiam Szanownemu Panu, gdyż w tym względzie nie znam terenu warszawskiego, żądałbym jedynie nieco znaczniejszej zaliczki (30—50 proc.) po otrzymaniu przez odnośną redakcję całego rękopisu i po jego przeczytaniu; właśnie wyżej wspomniane stosunki moje zmuszają mię do takiego postawienia kwestji.

W tych dniach wyjeżdżam na ferje świąteczne do Lwowa, gdzie mam nadzieję przygotować także cokolwiek dla następnego numeru «Wisły».

Spodziewam się, że Szanowny Pan nie weźmie mi za złe mej prośby i zaszczyci mię rychłą odpowiedzią (adres we Lwowie po dawnemu) pozostaje

z głębokim szacunkiem

Wiedeń 7/XII 92.

*Iwan Franko* [9].

Цей лист і відповідь Я. Карловича від 3 січня 1893 р. [10, ф. 3, № 1607, с. 523—524] стосуються видавничої історії повісті І. Франка «Для домашнього огнища».

На вихід у світ другого номера журналу «Wisła» за 1892 р. І. Франко відгукнувся заміткою в газеті «Kurjer Lwowski» [11, 1892, № 242, с. 5—6], в якій дана характеристика власної праці та повідомлення про дослідження інших авторів.

Посилаючи Я. Карловичу нову працю, І. Франко супроводив її листом, написаним 6—7 вересня 1892 р.:

6 lub 7 września 1892

*Wielce Szanowny Panie!*

Serdecznie dziękując Szanownemu Panu za umieszczenie w «Wiśle» mego artykułu o wojnie żydowskiej i za staranną tegoż korektę pomimo mego barbarzyńskiego rękopisu, a wreszcie za łaskawie przysłane mi honorarjum, posyłam Panu nową mą pracę o «psiej krwi», jakoteż maleńkie ale niezbędne dopełnienie do «Wojny żydowskiej», z prośbą o ich umieszczenie. Jeżeli Szanowny Pan będzie i nadal tak samo jak dotąd pobłażliwy i łaskawy dla moich robót, to gotów jestem stać się pilnym współpracownikiem «Wisły». Posiadając znaczne zbiory rękopiśmienne materiałóv folklorystycznych rusińskich, a także dość obfitą (jak na Lwów) bibliotekę etnograficzną, sądzę, że mogę być pożytecznym przynajmniej jako dostarczyciel materiałóv, chociaż, rozumie się, nęci mię więcej ich opracowywanie.

Czy nie byłoby to dla redakcji «Wisły» zbyt uciążliwym, jeżelibym prosił o przysyłanie mi do przejrzania korekty mych artykułóv (koszt chętnie poniosę, a otrzymaną korektę niezwłocznie przejrzę i wyekspedjuję z powrotem); przejrzanie korekty uważam za rzecz potrzebną raz z powodu mnóstwa imion własnych i cytatóv, a powtóre z powodu mego nieczytelnego pisma, którego zmienić nie mogę, a po trzecie i z tego powodu, że w nauce takiej jak folklorystyka każdy dzień przynieść może nowe materiały, na które pożytecznem jest bodaj w nocy wskazać; 2) prosiłbym także o robienie choć kilkunastu odbitek z mych artykułóv, rozumie się, jeżeli to nie jest połączone z jakimi nadzwyczajnemi trudnościami, naprz. cenzuralnemi. Odbitki takie byłyby mi porządane dla posyłania ich niektórym znajomym, nie posiadającym «Wisły».

Wreszcie jeszcze jedno żądanie. Nie posiadając dawniejszych tomóv «Wisły» pragnąłbym na razie mieć bodaj tom V w komplecie, a posiadam z niego tylko ostatni zeszyt. Prosiłbym więc o nadesłanie mi (rozumie się, z potrąceniem należytości z mego prewentywnego honorarjum) trzech pierwszych zeszytów tomu V-go.

Jutro jadę do Krakowa, gdzie zabawię parę dni; stąd pojedę na parę dni do Wiednia, dokąd od października wybieram się na kilka miesięcy celem dokończenia mych studjów nad sławistyką i etnografią i, jeżeli się uda, zdania doktoratu.

Pozostaję z prawdziwym szacunkiem  
Szanownego Pana sługa

*Iwan Franko* [9].

Я. Карлович у відповіді 14 вересня 1892 р. подякував за надіслані матеріали і сповістив, що з великою радістю приймає постійне співробітництво І. Франка у журналі. Він побажав письменникові успіху в дослідженнях та в одержанні докторату [10, ф. 3, № 1612, с. 471—474].

У жовтні 1892 р. І. Франко виїхав до Відня для завершення університетських студій у слов'янському семінарі професора В. Ягича. 7 грудня вже з Відня вчений звернувся до Я. Карловича з листом такого змісту.

*Wielce Szanowny Panie!*

Piszac przed kilkoma tygodniami do p. Poplawskiego, redaktora «Głosu», dodałem do listu także małeńki dodatek do swej pracy «Węgierska bajka Ptockiego» i «psia krew» — parę szczegółów wyjętych z pracy Benfeya o Hermesie, której we Lwowie nie mogłem dostać. Ponieważ od p. Popł. dotychczas nie otrzymałem żadnej odpowiedzi, dla tego nie wiem, czy spełnił on moją prośbę i czy dołączył Szanownemu Panu ową kartkę, którą należało wkleić gdzieś przy końcu mej rozprawy jako osobne a capite, lub jeżeli to było za późno, dodać przy końcu numeru jako dopisek.

Przy tej sposobności daruje Szanowny Pan, że się zwrócę do niego jeszcze z jedną prośbą. Prosiłem o to samo również p. Popł., lecz nie otrzymawszy od niego żadnej odpowiedzi, a nie mając w Warszawie nikogo znajomego, ośmielałem się trudzić Szanownego Pana. Rzecz się ma tak. Siedząc we Wiedniu i ucząc się potrosze slawistyki, wieczorami napisałem powieść. Tłem jej są niedawne wypadki galicyjskie, mianowicie skandaliczny fakt handlu dziewczętami do zagranicznych domów rozpusty i odbyty przed kilkoma laty również skandaliczny proces Węszowej, która pod firmą pansjonatu utrzymywała dom rozpusty dla złotej młodzieży cywilnej i wojskowej. Wszystkie te skandaliczne rzeczy jednak osłonięte są pewną mgłą: dramat przeniesiony z gruntu społecznego na psychologiczny, tak że mojem zdaniem cenzura nie będzie robić trudności. Oczywiście, że jako dobry ojciec chciałbym to swoje dziecię dobrze sprzedać, tembardziej, że porzuciwszy pracę w Kurjerze Lw. i przygotowując się do doktoratu, potrzebuję drobnych zarówno na utrzymanie swoje we Wiedniu, jakoteż i na utrzymanie żony i dzieci we Lwowie. Prośba moja streszczałaby się w tem: czy nie mógł by Szanowny Pan pomówić z redaktorami dzienników lub miesięczników, którzy by chcieli reflektować na moją powieść. Rzecz obejmuje około 12 arkuszy (144 str. mego zbitego pisma większe 8°). Ułożenie warunków publikacji, honorarjum i t. p. pozostawiam Szanownemu Panu, gdyż w tym względzie nie znam terenu warszawskiego, żądałbym jedynie nieco znaczniejszej zaliczki (30—50 proc.) po otrzymaniu przez odnośną redakcję całego rękopisu i po jego przeczytaniu; właśnie wyżej wspomniane stosunki moje zmuszają mię do takiego postawienia kwestji.

W tych dniach wyjeżdżam na ferje świąteczne do Lwowa, gdzie mam nadzieję przygotować także cokolwiek dla następnego numeru «Wisły».

Spodziewam się, że Szanowny Pan nie weźmie mi za złe mej prośby i zaszczyci mię rychłą odpowiedzią (adres we Lwowie po dawnemu) pozostaje

z głębokim szacunkiem

Wiedeń 7/XII 92.

*Iwan Franko* [9].

Цей лист і відповідь Я. Карловича від 3 січня 1893 р. [10, ф. 3, № 1607, с. 523—524] стосуються видавничої історії повісті І. Франка «Для домашнього огнища».

Дослідження І. Франка під заголовком «Bajka węgierska» Wacława Potockiego i «psia krew» надруковане в журналі «Wisła» [15, 1892, № 4, с. 745—758].

І. Франко вважає, що польський письменник Вацлав Потоцький (1621—1696) у художніх творах використав різні фольклорні матеріали. В його (Потоцького) поезії «Bajka węgierska» мова йде про те, як мадяри обрали на короля пса. Сталося так, що під час зборів послі довго не могли досягнути згоди, кого обрати королем. Нарешті домовилися, що королем буде той, хто перший увійде в зал. Першим увійшов пес і його обрали королем.

Легенда ця, як твердить І. Франко на основі багатого порівняльного матеріалу, була досить популярною серед польської шляхти в XVI—XVIII ст.

Аналізуючи різні джерела, автор водночас розглядає, які взаємні складалися у різних народів протягом тисячоліть між людиною та собакою.

За допомогою цих досліджень І. Франко намагався пояснити декілька вживаних поляками у той час прислів'їв, у яких згадується пес. Порівняльний метод, застосований в останньому дослідженні, вважає автор, дає можливість глибше і ґрунтовніше, ніж інший, «увійти в дух первісних понять та вірувань народних» \*.

Згадане в листі письменника до Я. Карловича від 7 грудня 1892 р. доповнення надруковане у четвертому номері журналу «Wisła» за 1892 р. під заголовком «Pochodzenie Atylli» [с. 996—997]. Тут дослідник наводить новий матеріал із західноєвропейських легенд, у яких говориться про походження Атілли від собаки.

На вихід у світ четвертого номера журналу «Wisła» І. Франко відгукнувся короткою заміткою в газеті «Kurjer Lwowski» [11, 1893, № 90, с. 5—6]. І. Франко називає журнал «знаменитим», гордістю польської і взагалі слов'янської науки. Згадавши надруковані у номері матеріали, І. Франко зауважує, що цей бібліографічний перелік ще не дає уявлення про багатство його змісту. Далі автор звертається до інтелігентних поляків з проханням енергійно підтримати журнал.

Праця І. Франка «Bajka węgierska» також привернула увагу вчених. Доповнення до зібраних ним матеріалів під заголовком «Do «Bajki węgierskiej»» подав І. Лопацинський [15, 1893, т. 7, № 2, с. 307], згадується робота українського письменника у дослідженнях польських фольклористів.

5 березня 1894 р. І. Франко пише Я. Карловичу листа.

*Wielce Szanowny Paniel*

Posyłając Sz. Panu moją nową pracę «Przyczynki do podań o Mahomecie u Słowian» chciałbym prosić o sporządzenie i przysłanie mi bodaj z 10 nadbitek z tej że dla rozdarcowania znajomym nie posiadającym «Wisły». Jeżeli by nadto przypadalo mi jakie honorarium, prosiłbym o kupienie i przysłanie mi na mój rachunek:

Wisły, t. V zeszytów 1, 2 i 3,

t. VII zeszytu 1 (gdzieś mi się zatracił)

Adalberga Przysłów (już gdzieś muszą być gotowe).

\* Цю тему І. Франко опрацював також у дослідженні «Psia krew» і «psia wiara» [12, 1895, т. 1, № 4—5, с. 115—119].

Sz. Pan obiecał mi kiedyś przysłać w darze niektóre tomy Biblioteki Wisły. Ołóż prosilbym o tomy I, II, IV, IX, X, XI, XII. Inne tomy mam. Opowiadał mi prof. Brückner, że nakładem Kasy Mianowskiego drukuje się (w Pracach filologicznych?) zbiór apokryfów polskich. Jeżeli to nie było[by] nadużyciem dobroci Sz. Pana, to prosilbym o danie mi dokładniejszej informacji, względnie o zakupienie i przysłanie tego dzieła czy zeszytu, gdyż ta rzecz bardzo mię zajmuje. Czy nie wybiera się Sz. Pan w tem lecie do Lwowa? W takim razie byłoby mi bardzo przyjemnie złożyć Sz. Panu osobiście moje uszanowanie. Pozostaję z prawdziwym szacunkiem

*Iw. Franko.*

*Lwów, ul. Głęboka N 7*

*D. 6 marca 1894.*

P. S. Babskim zwyczajem nie mogę się obejść bez p. s. Od nowego roku rozpocząłem wydawanie pisma 2-miesięcznego rusińskiego «Żytie i Slovo», poświęconego historii, literaturze i folklorystyce. Chociaż przesyłka do Rosji w kopertach wściekle droga (półtora guldena za zeszyt), wysyłałbym je Sz. Panu, jeżeliby Pan zażądał. Czy może można wysyłać pod opaską rekomendowaną? Do instytucji publicznych do Rosji wysłane egzemplarze doszły — nie wiem atoli, czy doszły do redakcyj.

*Iw. Fr. [9]:*

Пересилка журналу «Жите і слово» до Варшаві була утруднена, мабуть, тому «Wisła» не подала жодної замітки про журнал І. Франка.

Дослідження І. Франка «Przyczynki do podań o Mahometcie u Słowian»; надруковане у першому номері восьмого тому «Wisły» за 1894 р., с. 70—96.

Праця про Магомета у слов'ян є однією з ряду досліджень вченого, у яких він розкрив процес виникнення легенд навколо історичних осіб та подій і показав, як під впливом певних соціально-політичних тенденцій історичні факти дають початок легендам, а останні пов'язуються з певними історичними діями, явищами, місцевостями.

Це дослідження автор призначав для слов'янського семінару професора В. Ягича. У листі до дружини від 20 лютого 1893 р. І. Франко пише, що її виписки до теми прийшли запізно, тому що вже 15 лютого він читав свою працю на основі рукопису, який знайшов у Відні. «Праця дуже подобалася Ягичу, і він, оцінюючи її, навіть назвав мене «Herr Doctor» [2, т. 20, с. 477].

2 березня 1894 р. І. Франко читав доповідь «Легенди про Магомета у слов'ян і передусім у поляків і українців» у науковому товаристві «Związek literacki» у Львові. Докладний звіт подала газета «Kurjer Lwow-ski» [11, 1894, № 62, с. 6], автором якого, очевидно, був сам автор доповіді.

Перший номер «Wisła» за 1894 р. прорецензований Леоном Василевським [13, 1894, № 21, с. 168]. Рецензент відзначив, що праця І. Франка про Магомета у слов'ян є однією з найкращих, які надруковані в журналі. Прихильну рецензію надрукували також «Записки наукового товариства імені Шевченка» [4, 1895, т. 8, кн. 4, с. 16—17]. Безіменний рецензент доповнив працю І. Франка новими матеріалами.

Це дослідження І. Франка було одним з трьох, які вчений подав 30 жовтня 1894 р. «Світлому збору професорів університету у Львові»,

прагнути одержати «*Veniam legendi*» історії і етнографії руської на університеті Львівським» [6, с. 144].

Від імені колегії професорів філософського факультету Львівського університету подані праці реферував А. Каліна. Вони одержали найвищу оцінку відомого польського вченого [6, с. 159—161].

У липні 1894 р. під час Краєвої вистави у Львові перебував Я. Карлович. Він був на другому з'їзді польських письменників, що відбувся під час вистави. Учасником її був також І. Франко. Обидва вчені виступили на з'їзді з рефератами. Можливо, вони тут особисто познайомилися, хоча якогось документального підтвердження цьому немає.

Починаючи з 1894 р. І. Франко видавав журнал «Жите і слово», в якому друкував фольклорні матеріали та дослідження про них. З 1895 р. починається активне співробітництво письменника у виданнях Наукового товариства імені Шевченка, зокрема в «Етнографічному збірнику». Свої праці з фольклористики та етнографії він друкує в основному в цих виданнях.

Проте І. Франко цікавився також журналом «*Wisła*». Він рецензував третю книгу восьмого тому за 1894 р. [14, 1894, № 47, с. 376]. Серед матеріалів цього номера рецензент відзначив «прекрасну працю Я. Карловича «*Król Lear u nas*» і зауважив, що «*Wisła*» відзначається багатством і різновидністю змісту.

Про дальші взаємини І. Франка з Я. Карловичем та співробітництво письменника в журналі свідчить лист Я. Карловича до І. Франка від 24 листопада 1897 р. з Варшави [10, ф. 3, № 1691]. Адресат просить прощення за запізнення з відповіддю на лист І. Франка і обіцяє, що доповнення, надіслане І. Франком, надрукує у першому номері журналу «*Wisła*» наступного року й підпише його буквою «F». Далі йде повідомлення про хід друкування польською мовою праці про апокрифи і що йому буде висланий перший номер восьмого тому «*Wisły*».

З листа Я. Карловича видно, що це відповідь на лист І. Франка, який не зберігся в архіві польського вченого. Однак невідомо, яку статтю І. Франко послав Я. Карловичу для надрукування у журналі. Вона не була надрукована. Заслуговує на увагу те, що стосунки І. Франка з Я. Карловичем в цей час залишалися дружніми і що на них не впала тінь неприязні значної частини польської інтелігенції після публікації відомої статті поета про А. Міцкевича.

З середини 1899 р. на посаді головного редактора журналу «*Wisła*» Я. Карловича замінив Еразм Маєвський.

У 1897 р. у статті «Дещо про себе самого» І. Франко поставив Я. Карловича рядом з Е. Ожешко, М. Конопницькою, Б. Прусом, Т. Ленартовичем, М. Остоею, назвавши їх «елітою польського народу, яку любить і цінить, як любить усіх благородних людей власного і кожного іншого народу» [2, т. 1, с. 28—29].

Так закінчилися майже десятилітні взаємини І. Франка з Я. Карловичем і журналом «*Wisła*». Тим самим закінчилася одна сторінка діяльності І. Франка як фольклориста на ниві українсько-польських наукових зв'язків і на полі слов'янського народознавства.

Список літератури: 1. Возняк М. С. З життя і творчості Івана Франка. — К., 1955. 2. Франко І. Твори: В 20-ти т. — К., 1950—1956. 3. Юзвенко В. А. Українська народна поетична творчість у польській фольклорис-

тиці ХІХ ст. — К., 1961. 4. Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 1906, т. 72, кн. 4. 5. Матеріали до культурної й громадської історії Західної України, Т. 1. Листування І. Франка і М. Драгоманова. — К., 1928. 6. *Іван Франко*. Статті і матеріали. Зб. 9. — Львів, 1962. 7. Українське літературознавство, 1971, вип. 14. 8. Зоря. 9. Державний історичний архів ЛитРСР, фонд «Товариство приятелів наук у Вільнюсі». 10. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. 11. Kurjer Lwowski. 12. Lud. 13. Tydzień. 14. Tydzień. Dodatek literacki Kurjera Lwowskiego. 15. Wisła».

## КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

На основани чотырех писем И. Франко к Я. Карловичу освещен вопрос о сотрудничестве украинского ученого в известном польском фольклористическом журнале «Wisła». Исследования И. Франко, напечатанные в этом издании в 1892—1894 гг., занимают важное место в его научной деятельности, не получившие, однако, до настоящего времени надлежащего освещения в советском франковедении. Сотрудничество И. Франко в этом журнале составляет знаменательную страницу в украинско-польских связях в области фольклористики.

Стаття надійшла до редколегії  
14 берез. 1979 р.

О. С. МЕДВІДЬ, в. о. доц.,  
Дрогобицький пединститут

## Твори І. Франка та дослідження про нього на англійській мові

Широкі зв'язки української літератури з світовою — давня традиція. Яскравим прикладом цього є багатогранна діяльність І. Франка як дослідника, перекладача й пропагандиста кращих надбань зарубіжної літератури та фольклору. Будуючи «золотий міст» між народами світу, Каменярь показував українському народу скарби світової поезії, знайомив його з видатними зарубіжними творами. Він не тільки невтомно працював над збагаченням рідної культури, а й вносив великий вклад у скарбницю світової літератури, публікуючи кращі твори та нариси з історії української літератури у прогресивних виданнях Австро-Угорщини, Німеччини, Польщі, Росії та інших країн.

Продовжуючи ці славні традиції, республіканське видавництво «Дніпро» видає серії «Перлини світової лірики», «Вершини світового письменства», «Зарубіжна новела», «Мудрість народна», а також «Classics of Ukrainian Literature», якими знайомить світ з українською літературою. Нещодавно бібліотека англомовного читача поповнилась збіркою оповідань І. Франка [4] та нарисом відомого літературознавця П. Колесника про життєвий і творчий шлях І. Франка [3]. Обидві книжечки гарно оформлені. Увагу читача привертають чудові гравюри О. Кульчицької на суперобкладинці оповідань, портрет І. Франка та фотографії, якими ілюстрований нарис.

Добірка десяти оповідань І. Франка, що відкривається стислою передмовою І. Басса, містить переклади Дж. Віра («Олівець», «Чума», «Панщизні



няний хліб», «Свинська конституція»), С. Далвей («Рубач», «Історія кожуха», «Вівчар», «У кузні») та О. Коваленка («Чиста раса», «Будяки»).

Англомовний читач має змогу ознайомитися з жорстокими методами шкільного навчання та сімейного виховання у тодішній Галичині, пережити душевний стан оповідача («Олівець»). У перекладах правдиво відтворено складні умови життя села, важку панщину та немінучий процес пролетаризації сільської бідноти («Панщизняний хліб», «Історія кожуха», «Вівчар»). Добре передано сатиру І. Франка на австрійське чиновництво, продажну буржуазну пресу, самодурство й сваволю поміщиків, капіталістів та духовенства («Свинська конституція», «Чиста раса», «Чума»). Реалістично відтворено не лише антагоністичні взаємини трудящих та експлуататорів, кричущі суперечності капіталістичного суспільства і причини його загнивання, а й показано шляхи до його знищення («Будяки»).

Яскраво постає перед читачем символічний образ борця за щасливе майбутнє людства («Рубач»). Багато дадуть йому спогади про дитинство письменника («У кузні»). Уже з перших рядків цього оповідання віє теплом, яким С. Далвей зуміла надихнути свій переклад, зберігши, наскільки це було можливо, синтаксичну структуру першотвору, його ритмічний лад, мелодію. Порівн.: «На дні моїх споминів, десь там у найглибшій глибині горить огонь. Невеличке огнище неблискучого, але міцного огню освічує перші контури, що вириваються із темряви дитячої душі. Це огонь у кузні мого батька» [2, с. 187] — «Deep down in my recollections there burns a fire. A rather small hearth whose fire, not bright but vigorous, lights up the first outlines, emerging out of the darkness of a child's soul. It is the fire in my father's blacksmith shop» [4, с. 130].

На фоні цього чудесного образу кузні, овіяної чарами романтики, чітко змальований образ поетового батька — людини простої, але розумної і дотепної, сповненої відрази до нероб і дармоїдів, натхненої любов'ю до трудящих.

Збережено в перекладі алегорію кожуха, що символізує долю гнобленого владою і працею бідного селянина («Історія кожуха»). Майстерно відтворено персоніфікацію і при змалюванні героя оповідання «Олівець».

Англомовного читача приваблюють психологічно добре розроблені та з любов'ю змальовані образи: лагідного і здібного школяра Степана Леськіва; неписьменного, але талановитого оповідача Антона Грицуняка; відчайдушного, сповненого ліризму Вівчара; сміливого Рубача, що руйнує «запори на шляху людськості, запори покладені дикістю, темнотою і злою волею» [2, т. 2, с. 98]. Його симпатії і на боці кріпака Онопрія, розбитого важкою підневільною працею і виснаженого голодом.

Водночас не може не викликати обурення й огиди п'яний вчитель, для якого головними засобами навчання дітей служать різка і лайка, відповідно відтворена за допомогою еквівалентів.

Сатиричний образ пана у «Свинській конституції», який характеризується зневажливим «панисько», також влучно переданий розмовно-просторічним *gent*, що в контексті оповідання набрало яскраво вираженого зневажливого відтінку.

Досконало оволодівши мовним матеріалом і правильно зрозумівши історичну зумовленість першотворів, перекладачі зуміли донести до читача ідейно-образну структуру оповідань І. Франка. Подбали вони і про збере-

ження стилістичних особливостей творів, що вирости на народно-поетичному ґрунті і тому щедро пересипані ідіомами, прислів'ями, приказками й афоризмами, для яких знайдено точні відповідники: «*один бік медалі*» [2, т. 2, с. 176] — «*one side of the medal*» [4, с. 46]; «*...було для мене твердим горіхом*» [2, т. 1, с. 241] — «*...was a hard nut for me to crack*» [4, с. 17]; «*А по мені мурашки бігають*» [2, т. 2, с. 194] — «*But I am getting goosepimples*» [4, с. 70]; «*Попелом, попелом ноги посипати таким рідким гостям!*» [2, т. 2, с. 184] — «*Ashes should be strewn at the feet of such rare guests*» [4, с. 57].

При відтворенні стилю І. Франка чимало важить вміння перекладачів зберегти систему тропів оповідань. Метафори й епітети здебільшого передано еквівалентами: «*Не на мене одного гострять зуби ті езуїти*» [2, т. 2, с. 195] — «*These Jesuits are sharpening their teeth not alone*» [4, с. 72]; «*позіхнула чорна безодня*» [2, т. 2, с. 95] — «*a black abyss suddenly yawned*» [4, с. 32]; «*огниста бесіда*» [2, т. 2, с. 175] — «*fiery harangue*» [4, с. 45]; «*гадюче шушукання*» [2, т. 2, с. 181] — «*serpentine whisper*» [4, с. 53].

Щоправда, перекладачам не вдалося зберегти всі метафори, епітети та інші тропи. Наприклад: «*Ну, се вже пересолено!*» [2, т. 2, с. 176] — «*Come, that's an exaggeration*» [4, с. 47]; «*Що ж, воля ваша, clarissime, — сказав він усе тим самим переборщено-смиреним голосом*» [2, т. 2, с. 173] — «*As you wish, «clarissime», he said in that same exaggeratedly humble voice*» [2, с. 43].

Втрата метафор стає особливо помітною, коли вони входять у склад фразеологізмів: «*Візьми, синку, ноги на плечі та й біжи хутко*» [2, т. 3, с. 198] — «*Run as fast as you can, son*» [4, с. 82]; «*про олівець ніхто ні пари з уст*» [2, т. 1, с. 240] — «*and still no one had uttered a word about the pencil*» [4, с. 17].

Проте навіть при збереженні тропів переклад іноді набирає дещо іншого стилістичного забарвлення, як трапилося при відтворенні нейтрального *відповісти* високим *to respond*: «*З богом святим, най бог благословить, — відповіла власть громадська*» [2, т. 3, с. 198] — «*God be with you, may God bless you, the community council responded*» [4, с. 83]. Усе ж тут відтворено іронічний підтекст, що створюється цим метонімом.

Для образної сатиричної характеристики персонажів І. Франко чи не найчастіше вдавався до порівнянь, влучно відтворених у перекладах: «*Професор, червоний, мов буряк*» [2, т. 1, с. 244] — «*The teacher, red as a beet*» [4, с. 22]; «*Патер все ще сидів, мов води в рот набравши*» [2, т. 2, с. 185] — «*The pater sat dumb as a fish*» [4, с. 58]; «*Патер Гаудентій стояв, мов укопаний*» [2, т. 2, с. 193] — «*Pater Gaudentiy stood as if rooted to the spot*» [4, с. 70]; «*Здається — ніби глупий, мов лень, а тимчасом він тугий, як лико*» [2, т. 2, с. 194] — «*He appears to be as dumb as a log and yet he's as taut as blast*» [4, с. 71]; «*Здавався він високим, як придорожній стовп, і грізним, мов мара*» [2, т. 2, с. 196] — «*He seemed to be as tall as a roadside pile and as menacing as an apparition*» [4, с. 74].

Однак не завжди збережено образність, милозвучність, поетичність, фольклорний повтор чи римування порівнянь та інших фразеологізмів, особливо описовим перекладом: «*Як хто вміє, так і піє*» [2, т. 2, с. 192] — «*One sings the music he knows!*» [4, с. 68]; «*А без кожуха взнімі — як без духа!*» [2, т. 3, с. 197] — «*And without a sheepskin coat in winter — why,*

that's like being more dead than alive» [4, с. 81]; «Сей стояв якийсь час ні в сих, ні в тих» [2, т. 3, с. 221] — For some time the latter stood somewhat perplexed [4, с. 113].

Вагомим компонентом стилю оповідань І. Франка є суспільно-політичні та побутові реалії, яким також найчастіше знайдено вдалі відповідники: *хатища* [2, т. 2, с. 202] — shanty [4, с. 88]; *оконом* [2, т. 3, с. 198] — overseer [4, с. 82]; *обійстя* [2, т. 3, с. 199] — household [4, с. 83]; *четвертня* [2, т. 3, с. 213] — four-in-hand [4, с. 101]; *полонина* [2, т. 4, с. 28] — mountain-valley [4, с. 129]; *кожух* [2, т. 3, с. 196] — sheepskin coat [4, с. 79].

Чимало реалій транслітеровано та транскрибовано, наприклад: *сеум* [4, с. 99], *гінскі* [4, с. 83], *креутцер* [4, с. 24], *Bulls* (*булли*), *Synods* (*синоди*), *kolomeika* (*коломийка*), *kozachok* [4, с. 44]. Хоч тут і збережено національну своєрідність реалій, все ж не всі вони будуть зрозумілі читачеві. Повнішої адекватності досягнуто, коли транслітерація супроводиться поясненнями, що дається у примітці, як при перекладі реалій: *покутський* [4, с. 79], *затірка* [4, с. 80], *дума* [4, с. 95]. Проте прагматичний аспект перекладу не завжди враховано. Навряд чи викличе таку саму реакцію читача *grammar school* [4, с. 96], *smokehouse* [4, с. 88], *wagon* [4, с. 82], як *народна школа* [2, т. 3, с. 208], *курна хата* [2, т. 3, с. 202], *віз чи фіра* [2, т. 3, с. 198]. Нехтування прагматичним аспектом перекладу призводить до втрати стилістичних конотацій, зокрема при відтворенні емоційно забарвлених реалій (хлоп, ходак) нейтральними (*peasant, shoe*), які не передають зневажливо-го відтінку просторіч. Порівн.: «Стуй, *хлопе!*» [2, т. 3, с. 212] «Stop, *peasant!*» [4, с. 100].

Певні труднощі для перекладачів становила емоційно-оцінна лексика. Все ж і тут часто зустрічаємо справжні творчі знахідки: *любойки* [2, т. 4, с. 27] — laddie [4, с. 126], *паночку* [2, т. 3, с. 205] — kind Sir [4, с. 92], *огородець* [2, т. 3, с. 202] — a wee garden [4, с. 88], *точечка* [2, т. 2, с. 95] — a tiny dot [4, с. 32], *рано-ранісінько* [2, т. 3, с. 210] — early as early could be [4, с. 98].

Адекватні відповідники словам з іронічним та грубувато-просторічним забарвленням знайдено і в розмовно-просторічному шарі лексики: *дурник* [2, т. 2, с. 171] — a dolt [4, с. 41], *дідуган* [2, т. 2, с. 182] — a gaffer [4, с. 54]. З цього шару лексики перекладачі закономірно черпають відповідники не тільки для розмовно-просторічної лексики: *порпатися* [2, т. 3, с. 203] — to potter [4, с. 89], *шкандибати* — to hobble off (ibid.), а й для відтворення діалектизмів: *лайдак* [2, т. 3, с. 212] — a scamp [4, с. 100], *лоточити* [2, т. 3, с. 203] — to needle [4, с. 90], *фляшка горілки* [2, т. 4, с. 189] — a bottle of moonshine [4, с. 133]. Однак переважна більшість розмовно-просторічної та діалектної лексики передана нейтральними відповідниками, внаслідок чого втрачається до деякої міри своєрідність стилю оповідань.

Читач має змогу познайомитися не тільки з творами великого Каменяра, а й з дослідженням про нього [3]. Нарис переклала Г. Еванс, яка, на жаль, не зберегла авторської композиції, відсунувши аналіз поезії на задній план і об'єднавши два наступні розділи (Сцени з «людської комедії», Школа життя) в один (Franko's Prose).

У перекладі нарису зроблено чимало скорочень, опущено абзаци, а то й цілі сторінки, де йдеться, зокрема, про боротьбу демократичної молоді

проти «москвофілів» і «народовців» [3, с. 14—16]. До речі, слово «народовці» і речення, в яких воно зустрічається, взагалі не перекладені. Це призводить до затушування політичної боротьби, згладжування важких обставин, у яких жив і творив український революціонер-демократ. Не відтворено й образної характеристики соціально-політичної обстановки у Галичині після революції 1848 р. [3, с. 5] та боротьби І. Франка з австрійськими, польськими і українськими соціал-демократами [3, с. 35—36]. Чимало випущено і при аналізі сатиричного твору «Доктор Бессервіссер», хоч, як свідчать сторінки 57—58, німецьке «бессервіссер» не становило жодних труднощів для англійського перекладача.

Незважаючи на значні скорочення, переклад нарису П. Колесника дасть загалом правильне уявлення про життя, громадсько-політичну, літературно-публіцистичну діяльність І. Франка, оскільки перед читачем постає живий і привабливий образ великого Каменяра, оживають його невмирущі герої.

Список літератури: 1. Колесник П. *И. Франко. Літературний портрет.* — К., 1964. 2. Франко І. *Твори: В 20-ти т.* — К., 1950—1956. 3. *P. Kolesnyk. Ivan Franko. A Biographical Sketch.* — Kiev, 1977. 4. *Ivan Franko. Short Stories.* — Kiev, 1977.

### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Удовлетворяя запросы читателей англоязычных стран, украинское издательство «Дніпро» выпустило сборник рассказов И. Франко в переводах прогрессивного канадского литературного деятеля Дж. Вира и переводчиков С. Далвей, О. Коваленко, а также очерк П. Колесника о жизненном и творческом пути И. Франко в переводе Г. Эванс.

На основе сопоставления переводов с оригиналами анализируются творческие удачи переводчиков, вскрываются ошибки и даются рекомендации по сохранению содержания и стилистических особенностей первоисточников.

Стаття надійшла до редколегії  
1 берез. 1978 р.

Н. Й. ЖУК, проф.,  
Київський університет

### Психологічна повість І. Франка «Для домашнього огнища»

У повісті «Для домашнього огнища» І. Франко, викриваючи експлуататорський характер буржуазно-шляхетського суспільства Австро-Угорської монархії, зосередив увагу на найбільш потворних явищах його. Тут розкриваються фальш і облудність моралі експлуататорів, показана типова історія краху міщанського щастя, що побудоване на брудній антигуманній основі. Автор писав її польською мовою («Dla ogniska domowego») в 1892 р., перебуваючи у Відні, але в польській пресі вона не публікувалась. Українською мовою І. Франко робив спробу видати її в 1894 р. у Коломні, згодом — у додатках до журналу «Жите і слово». Повністю твір був опублікований у 1897 р. у Львові в серії «Літературно-наукова бібліотека».

За жанром це психологічна повість. Дія її відбувається протягом трьох днів. Усі образи твору подані реально, правдиво, глибоко розкриваються їх психологія, типові та індивідуальні риси характеру.

Сюжет повісті такий. Офіцер австрійської армії Ангарович після п'ятирічного перебування на військовій службі повертається до сім'ї. Чоловіка з нетерпінням чекає молода вродлива дружина Анеля. Автор докладно описує її привабливу зовнішність: «...розкішно розвита брюнетка з блискучими чорними очима, з цвітом молодості і здоров'я на повних, рум'яних щоках, на чудово викроених малинових устах, з маленькою ямочкою на круглому підборідді, що надавала їй вираз жартовливої молодості і невинності... Ніхто би по ній не пізнав, що їй 28 літ, що вона мати двох дітей, котрі ходять уже до початкової школи, — так молодим, свіжим і непочатим видається її лице, вся її еластична, дівоча і чаруюча постать» \* [т. 4, с. 362].

Охоплена радісним почуттям перед швидкою зустріччю з чоловіком, щаслива і весела Анеля надає святкового вигляду давно занедбаному салону — скидає чохла з дорогих меблів, дзеркал, картин, прикрашає його статуетками, декоративним посудом, живими квітами, накручує старовинний годинник, що сто-

\* Франко Іван. Твори: В 20-ти т. — Київ, 1951. Далі в тексті посилаємося на це видання, вказуючи в дужках том і сторінку.

яв на дорогому, перламутром викладеному туалетному столику. З нею її подруга Юлія — така ж молода, вродлива, елегантно одягнена, але схвильована, з виразом глибокої тривоги в очах.

Далі стає відомо, що Анеля після від'їзду чоловіка на військову службу в Боснію п'ять років жила сама з двома дітьми. Вихована в розкошах, у багатій шляхетській родині, в погорді до бідних, вона потрапила в матеріальну скруту — довелося жити на половину невеликої офіцерської платні. Щоб підтримати рівень життя «пристойної інтелігентної родини», виховувати і навчати дітей, Анеля стає на злочинний шлях. Разом з Юлією під виглядом пансіону для виховання дівчат з бідних родин вони засновують дім розпусти. Допомагали їм у цьому впливові урядові особи, аристократична верхівка, і їхнє «підприємство» швидко розросталось та приносило великі прибутки. Обдурюючи бідних дівчат, що шукали будь-якої роботи аби врятуватися від голоду, Анеля вербувала цілі групи їх і відправляла за кордон — в Туреччину, Єгипет, Індію, Австралію. Свої недозволені ганебні дії вона виправдовувала тим, що все це робила в ім'я добробуту і щастя в «домашньому огнищі».

Щоб виразніше показати моральне падіння Анелі, гнилість і лицемірство буржуазно-шляхетської моралі, І. Франко вдається до улюбленого художнього засобу — контрасту. Приваблива, чарівна зовнішність, добропорядність у сім'ї і в той же час злочинні дії, жорстокість у ставленні до знедолених, забезпечення свого добробуту ціною загубленого життя інших.

Психологічно глибоко розкрита трагедія капітана Ангаровича — людини суб'єктивно чесної, справедливої, щирої, але наївної і довірливої. Повернувшись додому, він відчуває себе безмірно щасливим. Проте його вже одразу багато дечого дивує. Насторожувала надмірна розкіш удома, нервова поведінка дружини, її наполегливе прохання звільнитись з військової служби і разом виїхати в якусь глуху місцевість, застереження не вірити ніяким розповідям, що компрометують її. Відвідавши офіцерський клуб, Ангарович відчув упереджене ставлення до себе присутніх, і це завдало йому душевного болю. Особливо вразила його поведінка найближчого друга Редліха, який прийшов до нього в дім, і, побачивши там Юлію, не захотів залишатися в їхньому товаристві. Гублячись у різних догадках, Ангарович на другий день зустрівся в клубі вже з відверто ворожим до себе ставленням присутніх, які доручили Редліху розповісти правду про злочинні дії його дружини.

Уже тут І. Франко викриває дволикість буржуазної моралі. Офіцери найчастіше відвідували так званий «пансіон», проте кожний з них, плямуючи зневагою Ангаровича й Анелю, не відчував за собою моральної провини.

Багато уваги приділив письменник розкриттю страшної душевної муки, яку пережив Ангарович, почувши слова Редліха. Він плакав, сипав прокляття і погрози на адресу присутніх, мало не вбив у нервовому збудженні Редліха, і, рятуючи, як

йому здавалося, свою честь і честь родини, викликав його на поєдинок.

Неспроможний від хвилювання переступити поріг рідного дому, Ангарович повернувся в місто і ночує в готелі. Ранком він йде на поєдинок з Редліхом, тяжко ранить його, але не тільки не відчуває морального полегшення, а навпаки, — страшні муки совісті; називає себе вбивцею найкращого друга, який не міг приховати правди. Лише тепер Ангарович повірив в огидні дії Анелі і її подруги: «Те, що ще недавно видавалося йому загадковим, запутаним, повним суперечності і темним, тепер роз'яснилося нараз, робилося зрозумілим, ясним і виразним, як сажневі букви. І він сквапливо, з неситим лакомством прочитав ту страшну книгу, котрої кожде словечко перед годиною рад би був змазати кров'ю власного серця» [т. 4, с. 451].

Випадкова зустріч на вулиці з дідом Анелі Гутером, колись багатим поміщиком, а тепер жебраком, підтвердила її моральне падіння і викликала нову бурю переживань. Важко було уявити, як в особі такої зовні привабливої жінки, люблячої матері поєднувались краса і злочинність, але з'являлися нові й нові докази, що стверджували її вину. Капітан зустрічається з ревізором поліції Гіршем та групою обдурених дівчат, що повернулися з Александрії й Константинополя й розшукували ту жінку, яка вербувала їх нібито на чесну роботу, а насправді штовхала на шлях розпусти. Від Гірша Ангарович дізнався про арешт Юлії Шаблінської. Слідчий дав йому зрозуміти, що друга особа, яку розшукує поліція, його дружина Анеля.

Дія досягла кульмінації. В останньому розділі дається розв'язка конфліктів. Тут показана остання зустріч Анелі й Ангаровича в тому ж розкішно обставленому салоні. Вони не впізнали один одного. Обом здалося, що від учорашнього побачення минули десятки років і тепер стояли, «не живі люди, а якісь мари». «Чи се та сама Анеля, — думав капітан, — котру я вчора лишив у цвіті здоров'я і свіжості живу, енергійну, з блискучими очима! Чи се та сама зломана, зів'яла і немов з хреста знята жінка?... Лице її постаріло о десять літ, на висках зарисувалися морщини, волосся стратило свій полиск, очі зробилися скляні» [т. 4, с. 473].

Та й сам Ангарович був не кращим. Перед Анелею стояв зовсім сивий чоловік з пожовклим лицем, з глибоко запалими очима, і вона зрозуміла, що він дізнався про все. Спочатку спокійна ділова розмова між ними перейшла в крик, прокльони. Ангарович мав намір покінчити життя самогубством, але Анеля не дала йому цього зробити: непомітно забрала револьвер. Останні слова, що пролунали з її вуст, були прокляттям на адресу буржуазно-шляхетського суспільства: «О, нікчемні, підлі, брехливі! Адже ж із тих, що вчора веліли ув'язнити Юлію, що швидко і мое ім'я з чортівською радістю вивісять на шибениці ганьби і видадуть на наругу цілому світу, — адже

ж із них майже кождий давно знав, що діялося у Юлії, а декотрі були там щоденними гістьми... Декотрі були прямо ініціаторами сього підприємства, заслонювали його своїми плечима, своєю родовою або урядовою повагою!... О, як я погорджую вами! Як я ненавиджу вас, ви, фарисеї, ви, брехуни і лицеміри! Вчинок навіть найогидніший, найбільша підлота не є для вас нічим. Вас лякає тільки осуд юрби, привид одвічальності. Добре схована підлота перестає бути підлотою, утаєний злочин є тільки доказом відваги й зручності!» [т. 4, с. 477—478].

Одночасно І. Франко показав жахливе становище трудящих, приречених на зубожіння й деморалізацію. Пояснюючи свій вчинок, Анеля сказала, що не всіх дівчат вона обманювала, обіцяючи їм заробіток: «Десятки були таких, котрі прямо говорили мені: «А хоч би ви, пані, продали нас навіть у турецьку неволю, то будемо вас благословити, щоб тільки видобутися геть відси. Адже ж тут не лишається нам ніщо інше, як тільки з моста в воду або на шлях ганьби, тай й то навіть сей шлях не охоронить нас від нужди, голоду та неволі» [т. 4, с. 480].

Коли в домі Ангаровичів з'явилася поліція, Анеля застрелилась. Скривджені нею сільські дівчата, що прийшли разом з поліцією, побачивши її мертвою, виявили високу людяність і благородство. На запитання комісара поліції, чи це та сама жінка, яка вербувала їх, вони рішуче відповіли «Ні!» й цим врятували честь капітана та його дітей.

Кінцівка повісті лірична. Діти шанують пам'ять матері, нічого не знаючи про її злочинні дії. Ангарович, глибоко зворушений людяністю нещасних дівчат, так важко скривджених Анелею, теж прощає їй.

Франко виявив великий художній такт, показавши негативний образ Анелі як своєрідну жертву тогочасного суспільного ладу. Від цього не змінюються її злочинні дії, не стає вона привабливою, зате повністю демаскуються і ті, які вважають себе порядними, уміють хитрощами охороняти свою репутацію, скерувавши удар на голови тих, хто був виконавцем їхньої волі.

У повісті «Для домашнього огнища» правдиво розкриті фальш і лицемірність буржуазної моралі, зовні прикритої словами добропорядності, гуманізму. Вона має велике ідейно-виховне, пізнавальне значення і для нашого часу — допомагає краще розуміти справжню суть людиноненависницької моралі сучасного капіталістичного світу.

#### КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье изложена история создания повести И. Франко «Для домашнего очага» и на основе ее анализа показаны фальш и лицемерие буржуазной морали, пагубное влияние на людей эксплуататорского общества, его антигуманность.

Стаття надійшла до редколегії  
1 берез. 1978 р.



М. Л. БУТРИН, ст. викладач,  
Український поліграфічний інститут ім. І. Федорова

## Франкознавство за 1977 рік

### ТВОРИ І. ФРАНКА

- Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. Художні твори. — К., 1977, т. 1—25.  
Т. 8. Поетичні переклади та переспіви. — 528 с.  
Т. 9. Поетичні переклади та переспіви. — 638 с.  
Т. 10. Поетичні переклади та переспіви. — 479 с.  
Франко І. Абу-Касимові капці: Араб. казка. — Львів, 1977. — 119 с.  
Франко І. Вибрані твори. — Львів, 1977. — 254 с. (Шкільна б-ка).  
Франко І. Вічний гімн. [Вірші] / Пер. Ю. Кюнзегеша. — Шин, 1977, 7 листопада. — Тувін, мовою.  
Франко І. Вічний революціонер. [Вірш]. — Сільські вісті, 1977, 16 липня.  
Франко І. Вугляр, Малий Мирон, Schönschreiben, Куди диваються старі роки, Опозиція, Свинська конституція, Мій злочин, Доктор Бессервіссер, Вівчар, У кузні. — В кн.: Оповідання українських письменників дожовтневого періоду. Збірник для середнього шкільного віку. К., 1977, с. 65—120.  
Франко І. Оповідання (Передмова І. Басса. Пер. з укр. Д. Веер та ін. — К., 1977. — 150 с. — Англ. мовою.  
Франко І. Поезія та драматичні твори. Вибране. — Львів, 1977. — 200 с.  
Франко І. Публікації невідомих листів... (Подав Ф. Рожнівський. — Всесвіт, 1977, № 6, с. 155—157.  
Франко І. Я. (1856—1916). — В кн.: Братерство літератур. Вип. 1. (Дожовтневий період). — К., 1977, с. 306—348.  
Уривки зі статей і листів І. Франка, що стосуються питань російсько-українського літературного єднання.

### КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПРО І. ФРАНКА

- Анніна І. О. Крилаті вислови у мові творів І. Я. Франка. — Культура слова, 1978, вип. 14, с. 29—33.  
Бандура О. М. Вивчення ритмічних особливостей поезії І. Франка в 9 класі. — Укр. мова і література в школі, 1977, № 12, с. 60—65.  
Басс І. Передмова. — В кн.: Франко І. Оповідання. К., 1977, с. 3—8. — Англ. мовою.  
Білецький Д. М., Стецько П. І. Іван Франко (1856—1916). — В кн.: — Білецький Д. М., Стецько П. І. Атеїстичні мотиви української літератури. Семінарії. Львів, 1977, с. 145—152.  
Гольберг М. Я., Мандель Е. М. З творчої історії поеми Івана Франка «Бідний Генріх». — Слов'янське літературознавство і фольклористика, 1977, вип. 12, с. 27—40.  
Гром'як Р. Т. Франкова концепція естетичного освоєння дійсності. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 12—19.  
Дармограй М. Маловідома стаття І. Франка про українські апокрифи. — Жовтень, 1977, № 5, с. 139—141.  
Денисюк І. О. Грунтовне дослідження про Франка — критика польської літератури. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 106—111.

- Доброгорський М. І. Інтернаціональний зміст патріотизму Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 20—26.
- Дузь І. М. Поетичний вінок Каменяріві. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 51—57.
- Жук Н. Я. Проза Івана Франка. — К., 1977. — 211 с.
- Кирилюк Є. Величний пам'ятник поету. — Дукля, 1977, № 6, с. 39—41.
- Кирилюк Є. П. Легенда чи епізод з біографії. — В кн.: Кирилюк Є. П. Шевченкознавчі та славістичні дослідження. — К., 1977, с. 20—29.
- Книжкова полиця словесника. — Укр. мова і література в школі, 1977, № 5, с. 94—95. [Рец. на кн.: Пустова Ф. Д. Іван Франко — теоретик літератури. К., Донецьк, 1976].
- Криворучко С. М. Внутрішній монолог як засіб соціальної характеристики героя в повісті І. Франка «Боа конструктор». — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 41—50.
- Ленец Е. В. Суффиксальное образование имен существительных в украинском литературном языке конца XIX—начала XX века. (На материале писем Леси Украинки, И. Франко, М. Коцюбинского и П. Грабовского): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — К., 1977. — 27 с. (Ин-т языкозн. им. А. А. Потебни).
- Лисюк П. П. Франко Іван Якович. — В кн.: Шевченківський словник. В 2-х т. — К., 1977, т. 2, с. 312.
- Маланчук В. А. З етнографічної спадщини Івана Франка. — Народна творчість та етнографія, 1977, № 3, с. 54—59.
- Мороз О. Н. Іван Франко. Семінарій. 2-ге вид. доп. і перероб. — К., 1977. — 389 с.
- Мороз О. Н., Скоць А. І. На шляху поступу. — В кн.: І. Франко. Поезія та драматичні твори. Вибране. Львів, 1977, с. 5—20.
- Мороз О. Н., Скоць А. І. З думою про народ і літературу. — В кн.: Франко І. Вибрані твори. Львів, 1977, с. 5—20.
- Нечиталюк М. Ф. Невідомий виступ Івана Франка проти націоналістичної пропаганди. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 111—115.
- Ніженець А., Пасічник М. Франко — науковець. — Прапор, 1977, № 8, с. 98—99. [Рец. на кн.: Пустова Ф. Д. Іван Франко — теоретик літератури. — Донецьк, 1976].
- Новосядла Є. Й. І. Франко про творчий метод Шекспіра, Байрона, Шеллі. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 88—95.
- Олексюк О. Г. Виступ прогресивної преси Західної України 30-х років ХХ ст на захист Івана Франка. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 76—82.
- Павличко Д. Наш Каменяр. — К кн.: Павличко Д. Магістралями слова. — К., 1977, с. 3—16.
- Пархоменко М. Н. Франко Іван Яковлевич. — В кн.: Большая советская энциклопедия. — М., 1977, т. 27, стб. 1838—1840.
- Пингирия Г. Іван Франко в Арменії. — Комсомолец (Ереван), 1977, 1 октября.
- Полек В. «Вічний революціонер» мовами народів світу. — Прикарпатська правда, 1977, 4 лютого. [Рец. на кн.: Франко І. Я. Вічний революціонер. Мовами народів світу. 2-ге вид. — Львів, 1975].
- Полек В. Іван Франко про О. М. Радіщева. До 175-річчя з дня народження О. М. Радіщева. — Прикарпатська правда, 1977, 23 вересня.
- Полюга Л. М. Слово у поетичному тексті Івана Франка. — К., 1977. — 167 с.
- Пустова Ф. Д. І. Франко про значення фольклору в історії української літератури. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 67—75.
- Саєнко І. Є. І. Франко про діалектичний зв'язок національного й інтернаціонального в історико-літературному процесі. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 34—41.
- Саєнко В. П. Традиції І. Франка в житті і творчості Олександра Гаврилюка. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 58—66.
- Сарбей В. Г. Листи і спогади В. Д. Бонч-Бруєвича про І. Я. Франка. — Архів України, 1977, № 3, с. 52—56.

Стебун И. Иван Франко в борьбе за реализм. — В кн.: Стебун И. Пафос художественной правды: Критико-теоретич. очерки. М., 1977, с. 270—335.

Українське літературознавство. Иван Франко. Статті і матеріали. Респ. міжвідомчий збірник. — Львів, 1977, вип. 28. — 141 с.

Франко О. Я. Проблема восприятия произведений художественной литературы в эстетике Ивана Франко: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. — К., 1977. — 24 с. / Киев. ун-т.

Халімончук А. М. Гуманістичні ідеї Івана Франка і наша сучасність. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 3—12.

Худзей І. М. Творчість А. Франса в оцінці І. Франка. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 95—100.

Черницький Є. М. Франко і Писарев. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 83—88.

Шапоренко В. В. До вершин поетичного синтезу. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 27—33.

Інтернаціоналізм у творчості І. Франка.

Mokry W. Polono-ukrainika Teoktysta Paczowskiego. — Slavia orientalis, 1977, R. 26, Nr. 4, s. 435—440.

Подається бібліографія праць про польсько-українські літ. взаємини, в т. ч. про І. Франка.

Mokry W. Uwagi o dorobku polskiej ukrainistyki historycznoliterackiej w ostatnim dziesięcioleciu. Stan i potrzeby badań. — Slavia orientalis, 1977, R. 26, Nr. 3, s. 321—333.

Є про франкознавчі дослідження.

Wiśniewska E. — Slavia orientalis, 1977, Nr. 4, s. 494—496. [Рец. на кн.: Kuplowski M. Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej. Rzeszów, 1974].

## І. ФРАНКО В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ТА МИСТЕЦТВІ

Арочко М. На могилі Івана Франка. [Вірш] / Пер. з білоруської М. Ільницький. — Жовтень, 1977, № 5, с. 142.

Боцонь Л. Співзвучність часові. — Жовтень, 1977, № 8, с. 114—119. [Рец. на виставу в Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької «Украдене щастя»].

Драк А. З погляду сьогодення. — Культура і життя, 1977, 27 січня. [Рец. на виставу в Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької «Украдене щастя»].

Львів. Надгробний пам'ятник І. Я. Франку на Личаківському кладовищі. Кольорове фото В. Моруженка. — К., 1977.

Мазуренко А. Франкова криниця. [Вірш]. — Рад. Поділля, 1977, 25 вересня.

Медведик П. К. Твори І. Франка в грамзаписах. [Дискографія]. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 101—105.

Пам'ятник І. Франку. Скульптори: В. Борисенко, Д. Крвавич, Е. Мисько, В. Одрехівський, Я. Чайка. Архіт. А. Шуляр. Кольорове фото Г. І. Угриновича. — В комплекті панорамних листівок. Львів; К., 1977.

Пам'ятник І. Я. Франкові. Скульптори: В. Борисенко, Д. Крвавич, Е. Мисько, В. Одрехівський, Я. Чайка. Архіт. А. Шуляр. Фото О. Яновського. — В комплекті листівок. Львів; К., Рад. Україна, 1977.

Пінич М. Великому Каменяреві. — Вітчизна, 1977, № 8, с. 219—220.

Про Київ і Львів. Пам'ятники І. Франкові.

Тарасенко В. Івану Франку. [Вірш]. — Молодь України, 1977, 29 травня. Франко Іван Якович. (1856—1916). Листівка. — К., 1977.

Франко І. Осел і Лев / Мал. В. Г. Литвиненко. — К., 1977, 6 листівок.

## З ХРОНІКАЛЬНИХ МАТЕРІАЛІВ

А. Х. У літературознавців Львівського університету. — Рад. літературознавство, 1977, № 1, с. 96. Про франкознавчі дослідження в університеті.

Гусева Н. П. Вшанування пам'яті І. Я. Франка. — Архіви України, 1977, № 1, с. 93—94.

Про ювілейну наукову конференцію у Львівському облдержархіві 14 серпня 1976 р.

Зустрічі учасників Днів радянської літератури на Львівщині... — Жовтень, 1977, № 7, с. 160.

Про відвідання письменниками франківських місць, мітинг біля пам'ятника І. Франка в Дрогобичі.

Літературно-художній вечір в Москві, присвячений 120-річчю від дня народження І. Франка. — Жовтень, 1977, № 2, с. 157.

Мельник Я. Перший засів. — Вільна Україна, 1978, 9 квітня. [До 100-річчя виходу журналу «Громадський друг». З виставки у Літ. мемор. музею І. Франка у Львові].

Свято братерського єднання. — Жовтень, 1977, № 6, с. 158—159. Про покладення квітів до пам'ятників І. Франкові у Києві і Львові польською делегацією, що прибула на святкування Днів польської літератури в УРСР.

У клубі літераторів ім. І. Франка... — Жовтень, 1977, № 1, с. 160.

Про зустріч з членами літературної студії «Франкова кузня» при Львівському університеті.

У рамках Днів літератури у Львові... — Жовтень, 1977, № 7, с. 159.

Про свято вулиці І. Франка у Львові.

### БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОКАЖЧИКИ

Бутрин М. Л. Бібліографія франківської бібліографії (1882—1975 рр.). — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 116—135.

Мороз О. Н., Мороз М. О. Франкознавство за 1975 рік. — Укр. літературознавство, 1977, вип. 28, с. 135—140.

Стаття надійшла до редколегії  
8 січ. 1979 р.

Ф. П. ПОГРЕБЕННИК, ст. наук. співробітник  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР

### Перекладачі творів І. Франка слов'янськими мовами

(Матеріали до бібліографічного словника)

### ПЕРЕКЛАДАЧІ І. ФРАНКА БОЛГАРСЬКОЮ МОВОЮ

У першій статті циклу, присвяченій перекладам творів великого Каменяра російською мовою (див. «Українське літературознавство», 1979, № 32), подано загальні принципи укладання словника. Продовжуючи публікацію, ми знайомимо з перекладачами Франкових творів на болгарську мову, починаючи з 90-х років і до наших днів.

У збиранні матеріалів для статті автору подали дружню допомогу болгарські дослідники Т. Димова, Л. Минкова, І. Іванов, яким висловлюємо щире подяку.

Ангелов Божан Великов (1. XI 1873—2. VII 1958) — болгарський культурно-освітній діяч, педагог, перекладач. Вивчав славістику у Софійському університеті, в 90-х роках був співробітником журналів «Мисъл», «Съвременен преглед» та інших періодичних видань.

Творчістю І. Франка зацікавився в кінці 90-х років; переклав і опублікував його працю «Русько-українська література» («Съвременен преглед», 1899, № 5, с. 73—75, № 6, с. 92—96) за її чеським першодруком у журналі «Slovanski přehled» (1898, № 1—2, 1899, № 6). Це перший переклад літературно-критичної розвідки І. Франка болгарською мовою.

Літ: Речник на българската литература в 3 тома. 1 том. София, издателство на Българската Академия на науките, 1976, с. 22—23.

Атанасов Петко Калушев (10. X 1922—16. XI 1975) — болгарський літературознавець і перекладач, дослідник болгаро-українських літературних зв'язків.

У центрі уваги Атанасова як перекладача і дослідника української літератури була творчість Т. Шевченка та І. Франка. У 1956 р. Атанасов видав збірку оповідань українського письменника під назвою «Грицко на училище» (видавництво «Народна младеж», 75 с.). Переклав також повість «Борислав сміється» (увійшла до першого тому творів І. Франка Избрани съчинения в два тома. — София, Народна култура, 1957). У цьому томі надруковано статтю Атанасова про українського письменника, у якій дано досить широку й змістовну характеристику його життя і творчості.

Атанасов відіграв важливу роль у перекладанні й популяризації творів І. Франка в НРБ.

Літ: Шпильова О. Нове видання творів Івана Франка в Болгарії. — Жовтень, 1958, с. 135—138; Шевченківський словник. 1976, т. 1, с. 48.

Бакирджієв Стоян (9. III 1929 р.) — болгарський поет, перекладач з російської, української, грузинської та західноєвропейських мов. Окремими виданнями вийшли його переклади творів Лесі Українки (Безсънни нощи» (Софія, 1961), поеми Ш. Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» (1975) та ін. Переклав твори І. Манжури, М. Коцюбинського, А. Шабленка (надруковані в антології «Украинска класическа поезия», София, 1959).

З віршів І. Франка на болгарську мову переклав такі: «Зближаєсь час, і з серцем, б'ючим в груди...» (цикл «Картка любові»), «Чого являєшся мені...», «Пролог до поеми «Мойсей».

Літ: Погребенник Ф. П. Дорогами братерства. — Всесвіт, 1978, № 5, с. 230.

Балабанов Никола Тодоров (11. XI 1893—21. VIII 1966) — болгарський славіст, за професією вчитель, автор науково-популярних нарисів про діячів болгарського відродження, театрознавець, перекладач. Вивчав українську літературу, зокрема українсько-болгарські літературні зв'язки. Окремі його статті позначені впливом буржуазно-націоналістичних концепцій.

До творчості І. Франка звернувся у 1920 р., переклавши уривок оповідання «До світла!» («Украинско-български преглед», № 16, с. 142—143).

Літ: Шевченківський словник. — К., 1976, т. 1, с. 81; Речник на българската литература в 3 тома. 1 том. — Софія, 1976, с. 72—73.

Бакалов Георгій Іванов (27. XI 1873—14. VII 1939) — болгарський публіцист, історик, діяч революційного руху, пропагандист марксизму, член-кор. АН СРСР (з 1932), член Болгарської соціал-демократичної партії (з 1891), перекладач.

Творчістю І. Франка Бакалов зацікавився на початку 90-х років. Першим у Болгарії переклав і опублікував (скорочено) соціальне оповідання «Як пан собі бідн шукав» (газ. «Работник», 1893, № 35—36). Того ж року

цей твір був видрукований окремою книжкою («Де е бедата? Повест. Превел от полски Г. Бакалов. Розград, 1894. «Работническа библиотека», № 14). Переклад зроблено за польським першодруком у журналі «Ruch», 1887, № 1 і 2 (українською мовою вперше надруковане 1896 р. у газеті «Громадський голос»).

Оповідання І. Франка у перекладі Бакалова викликало зацікавлення серед соціал-демократичних кіл у Болгарії, про що свідчить, зокрема, відгук на нього в газеті «Соціаліст» (1895, № 60): «Всі, хто цікавиться робітничою справою, прочитає із задоволенням цю невелику, але дуже гарну повість. Особливо важлива вона для робітників».

Літ: *Божков Стойко*. Іван Франко в українсько-болгарських літературних зв'язках. — Радянське літературознавство, 1957, № 3, с. 55—61.

Василев Кирил — болгарський перекладач. З оповідань І. Франка переклав «Добрий заробок» («Труд», 1956, № 3732, с. 2).

Георгиев Емил Иванов (10. I 1910) — болгарський вчений-славіст, автор багатьох праць з слов'янської та болгарської поезики, віршування, болгаро-чеських, болгаро-польських, болгаро-югославських літературних взаємозв'язків. Заслужений діяч науки Болгарії (1972). В молоді роки виступав як поет.

Творчістю І. Франка зацікавився в кінці 20-х років. У 1927 р. опублікував дві строфи з вірша «Товаришам з тюрми» (в антології: Б. Райнов. Поезія на труда. Избрани стихове от световна литература. Софія, 1927, с. 139). Повністю цей твір, а також уривок з вірша «Беркут» надруковані у книзі: *Велчо Велчев и др.* Хрестоматия по български език и литература за VI клас на гимназиите. — Софія, 1948, с. 360—361.

Літ: *Божков Стойко*. Іван Франко в українсько-болгарських літературних зв'язках. — Радянське літературознавство, 1957, № 3, с. 55—61; Речник на българската литература. I том. — Софія, 1976, с. 257—258.

Далчев Атанас Христов (12. VI 1904) — болгарський громадсько-культурний діяч, поет, педагог, перекладач, заслужений діяч культури (1967), народний діяч мистецтва і культури (1974).

Переклав повість «Захар Беркут» (вийшла 1948 р. в Софії у видавництві «Народна младеж»). Переклад здійснено за російським виданням, що зазначено на титульній сторінці.

Літ: *Божко Стойко*. Іван Франко в українсько-болгарських літературних зв'язках. — Радянське літературознавство, 1957, № 3, с. 55—61; Речник на българската литература. I том. — Софія, 1976, с. 302—303.

Дойчинов Іван — болгарський поет, перекладач творів українських дожовтневих і радянських письменників, зокрема І. Франка, М. Рильського, Д. Осічного, Д. Павличка, О. Маруніч.

З віршів І. Франка переклав: «Не винен я тому, що сумно співаю», «Нехай і так, що згину я», «На суді», «Декадент». Спочатку вони друкувалися в періодичних виданнях, пізніше ввійшли до двотомної збірки творів І. Франка у перекладі болгарською мовою.

Колесник Михайло — болгарський перекладач української дожовтневої і радянської літератури.

З творів І. Франка переклав оповідання «Панщизняний хліб», «Ліси й пасовиська», «Добрий заробок», «Сам собі винен», «Історія одного кожуха», «Вівчар», «Ріпник», «Муляр», «Цигани», «Грицева шкільна наука»,

«До світла», «Рубач», які склали першу частину другого тому збірки І. Франка, що вийшла в Софії у 1957 р. Завдяки М. Колеснику болгарські читачі одержали вибрані оповідання І. Франка з народного життя.

Літ: Шпильова О. Нове видання творів Івана Франка в Болгарії. — Жовтень, 1958, № 5, с. 135—138.

Методієв Димитр Христов (11. IX 1922) — болгарський поет, перекладач, громадський діяч. Член Болгарської комуністичної партії з 1944 р. Учасник руху Опору (1944—1945). Закінчив Літературний інститут ім. М. Горького в Москві.

Перекладач і популяризатор української літератури — дожовтневої і радянської — в Болгарії. В його перекладах вийшло кілька видань творів Т. Шевченка, серед них — повний «Кобзар» (Софія, 1964). Переклади Д. Методієва відзначаються високою художньою майстерністю, передають революційне звучання поезії Кобзаря. У 1974 р. вони відзначені літературною премією ім. М. Рильського.

Д. Методієву належить також майстерний переклад поеми І. Франка «Іван Вишенський» (уперше надрукована у другому томі зібрання творів поета, виданих у Софії 1957 р.).

Літ: Шевченківський словник. — К., 1976, т. 2, с. 395.

Минкова Ліяна — болгарський літературознавець і перекладач, дослідник болгаро-російських і болгаро-українських літературних зв'язків. Переклала болгарською мовою оповідання Марка Вовчка, Ю. Федьковича, С. Ковалева, Т. Бордуляка, О. Кобилянської, В. Стефаніка, С. Васильченка та інших письменників дожовтневого і радянського періодів.

Переклала оповідання І. Франка «Малий Мирон», «Моя стріча з Олексою», «Свинська конституція» (вперше надруковані в антології «Польх от Украина». — Софія, 1965, с. 91—123).

Мілев Гео (Георгій Мілев Косабов; 15. I 1895—15. V 1925) — визначний болгарський поет, громадсько-культурний діяч, видавець і перекладач. Пройшов складний творчий шлях — від експресіонізму, пропагування теорії «чистого мистецтва» до реалізму, утвердження революційних ідей. Під впливом Великої Жовтневої соціалістичної революції, Вересневого повстання в Болгарії 1923 р., радянської літератури Мілев остаточно сформувався як революційний поет.

До творчості І. Франка звернувся напередодні першої світової війни. У рукописному збірнику «Искусство, IV книжка», укладеному 1913 р., поряд з оригінальними віршами, а також перекладами творів І.-В. Гете, Г. Гейне, Ш. Бодлера, Р. Демеля, російських поетів І. Нікітіна, Ф. Тютчева, О. Толстого вміщено й переклад поетичної мініатюри Франка «Твої очі — як те море».

Мілеву належать переклади й інших віршів українського поета, а саме: «Як почувеш вночі край свого вікна...», «Сипле, сипле, сипле сніг...», «Полудне...», «Ой ти, дубочку кучерявий...». Усі вони вперше надруковані в журналі «Листопад» (кн. 34, с. 252) під заголовком «Іван Франко із «Зів'ялого листя». Звідси можна зробити висновок, що Мілев мав у своєму розпорядженні або перше видання збірки поезій Франка «Зів'яле листя» (1896), де надруковані перекладені ним вірші, або друге, київське, що вийшло у 1911 р. Переклади Мілева добре передають народнопоетичний характер оригіналу, його художню образність.

Переклади Мілева супроводжуються короткою статтею «І. Франко (з нагоди 40-річного ювілею літературної праці)», у якій дається висока оцінка літературної і громадсько-культурної діяльності письменника. «Тепер, — пише Мілев, — Франко є одним з проводирів українського народу (...). Як будитель української землі і герольд її відродження, він найбільш відомий у своїй вітчизні». У статті наголошено, що творчість Франка має реалістичний, новаторський характер, що вона є носієм «сміливих, радикальних ідей». Мілев підносить цикл бориславських оповідань і повістей, «Захар Беркут», «Перехресні стежки», «Великий шум», «соціальну, бойову лірику» (збірки «З вершин і низин», «Semper tigo», «Мій Измарагд» та ін.), «задушевну інтимну лірику» (збірка «Зів'яле листя»).

Літ: *Божков Стойко*. Іван Франко в українсько-болгарських літературних зв'язках. — Радянське літературознавство, 1957, № 3, с. 55—61.

Архівні джерела: Державна бібліотека ім. Кирила і Мефодія в Софії, ф. 26, од збер. 32, арк. 33—50 (рукописний збірник Г. Мілева «Искусство»).

Н. Т. — криптонім невстановленої перекладачки болгарською мовою оповідання І. Франка «До світла». Оповідання вийшло як сьома книжка «Молодіжної бібліотеки» під назвою: Ів. Франко. За свѣтлина. Разказ. Превела Н. Т. Издание на «Посредник», Софія, 1925, 31 с. На с. 26 вміщено ілюстрацію до твору, яку запозичено з російського видання. («К свету», «Ростов на Дону, 1904, переклад Лесі Українки). Ця деталь, а також зіставлення болгарського й названого вище російського видання твору дають всі підстави стверджувати, що переклад робився саме за згаданим виданням.

**Павлов Анастас** — болгарський поет-перекладач.

З української літератури переклав твори П. Грабовського (близько 20 поезій) та І. Франка — вірші «Гримить!...», «Осінній вітре...», «Журавлі», «Каменярі», «Ми оси, ми оси!», «Галаган», «Гадки на межі», «Безмежне поле...», давши повноцінні відтворення оригіналу.

Літ: *Шпильова О.* Нове видання творів Івана Франка в Болгарії. — Жовтень, 1958, № 5, с. 135—138.

**Полянов Димитр** (псевд. М. Морянин) — болгарський пролетарський поет. У 20-ті роки співробітник прогресивного журналу «Червен смях» («Червоний сміх»), де надрукував вірш І. Франка «Указ проти голоду» (1920, № 17, с. 2).

**Свинтила Володимир Николов** (29. IV 1926) — болгарський поет-перекладач.

Переклав вірш І. Франка «Беркут» (передруковано в антології «Українська класическа поезия», Софія, 1959, с. 266—267).

**Симов Пенчо** — болгарський поет-перекладач. З поезій І. Франка переклав «Гімн» («Вічний революціонер»), вірші «Наймит», «Думка в тюрмі», «Не люди наші вороги», «Як почувеш вночі...». Вони ввійшли до другого тому творів І. Франка болгарською мовою («Избрани съчинения», Софія, 1957); деякі з них передруковано в антології «Українська класическа поезия» (Софія, 1959).

Переклади П. Симова не всі вдалі. Так, послаблено революційний пафос вірша «Гімн».

З радянських поетів переклав вірші П. Тичини, М. Рильського, А. Малишка.



Літ: Шпильова О. Нове видання творів Івана Франка в Болгарії. — Жовтень, 1958, № 5, с. 135—138.

Станчев Стефан — болгарський письменник, перекладач і популяризатор радянської літератури у Болгарії. Переклав окремі твори П. Тичини, М. Рильського, М. Упеніка.

З творів І. Франка переклав вірш «Земле моя, всеплодющая мати» («За кооперативно земеделіе», 1956, № 205, с. 2).

Стоянов Людмил (справжнє прізвище та ім'я — Златаров Георгій Стоянов; 18. II 1886—11. IV 1973) — болгарський письменник, публіцист, перекладач і громадський діяч, дійсний член Болгарської Академії наук (з 1946), Герой Соціалістичної Праці НРБ (1963), член Болгарської комуністичної партії з 1944, популяризатор радянської літератури.

Переклав вірш І. Франка «Україна мовить» (з циклу «Поклони»). Надрукований у кн.: Велчо Велчев и др. Хрестоматія по български язык и литература за VI клас на гимназиите. Софія, 1948, с. 361.

Шаховцева Тетяна — радянська перекладачка. В 20-х роках почала працювати над перекладами на болгарську мову дитячих творів І. Франка, які вийшли окремою книжкою в Москві, у Центральному видавництві народів СРСР під назвою: Иван Франко. Младите години на Мирона. Разкази / Превела Т. Шаховцева. — М., 1927. — 58 с. До збірки ввійшли: «Малый Мирон», «Олівець», «Schönschreiben», «Мій злочин».

Стаття надійшла до редколегії  
18 січ. 1979 р.

## ЗМІСТ

### ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Халімончук А. М. Думи про щастя людини . . . . .	3
Матвійчук М. Ф. До питання про творчу співдружність І. Франка та М. Горького . . . . .	11
Денисюк І. О. Політичне оповідання І. Франка . . . . .	16
Ящук П. Й. «Чудове видання для селян...» . . . . .	26
Скоць А. І. До генези казки Богдана Хмельницького в поемі І. Франка «На Святоюрській горі» . . . . .	34
Пустова Ф. Д. Іван Франко — дослідник творчості Марка Вовчка . . . . .	44
Сохацький Б. М. Питання здоров'я трудящих у творах І. Франка . . . . .	51
Токар І. О. Художній життєпис Івана Франка (Образ письменника в прозі) . . . . .	58

### ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Войтюк А. Ю. І. Франко про діалектику змісту і форми в літературі . . . . .	66
Година М. К. Деякі питання соціальної психології в творах І. Франка . . . . .	74
Михайлюк Т. С. Специфіка творення символічних образів в оповіданні «Рубач» І. Франка . . . . .	81
Бровіньок Т. І. Естетичні принципи освоєння сучасності та конфлікт особи і середовища у повісті І. Франка «Лель і Польель» . . . . .	87
Бунчук Б. І. Про вільний вірш у поезії І. Франка . . . . .	95
Городівський В. М. Сатира на буржуазно-націоналістичних «рутенців» . . . . .	100
Паляниця Х. В. Переклади І. Франка із французьких поетів . . . . .	107
Бичко З. М. Із спостережень над лексичними групами в поетичних творах І. Франка . . . . .	115

### ПУБЛІКАЦІЇ ТА ПОВІДОМЛЕННЯ

Домбровський О. А. Про Франкову працю «Данте Аліг'єрі» і її перевидання . . . . .	120
Мороз М. О. Сторінка діяльності Івана Франка як фольклориста (Співробітництво українського письменника в журналі «Wisła») . . . . .	124
Медвідь О. С. Твори І. Франка та дослідження про нього на англійській мові . . . . .	133

### НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЮ ТА СТУДЕНТУ

Жук Н. Й. Психологічна повість І. Франка «Для домашнього огнища» . . . . .	138
--	-----

### БІБЛІОГРАФІЯ

Бутрин М. Л. Франкознавство за 1977 рік . . . . .	142
Погребенник Ф. П. Перекладачі творів І. Франка слов'янськими мовами. (Матеріали до бібліографічного словника). Перекладачі І. Франка болгарською мовою . . . . .	145

**УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

Выпуск 34

**ИВАН ФРАНКО. Статьи и материалы**  
(На украинском языке)

Республиканский межведомственный  
научный сборник

Львов. Издательство при Львовском  
государственном университете  
издательского объединения  
«Вища школа»

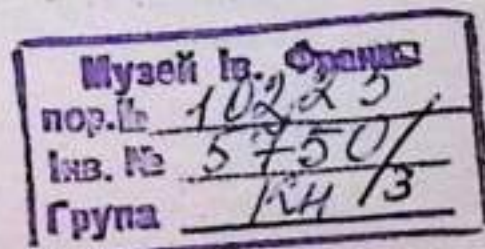
Редактор В. І. Ю р ч е н к о  
Художній редактор Н. М. Ч и ш к о  
Технічний редактор А. А. С т е п а н ю к  
Коректори М. Т. Л о м е х а,  
Л. М. М и к и т ч и н

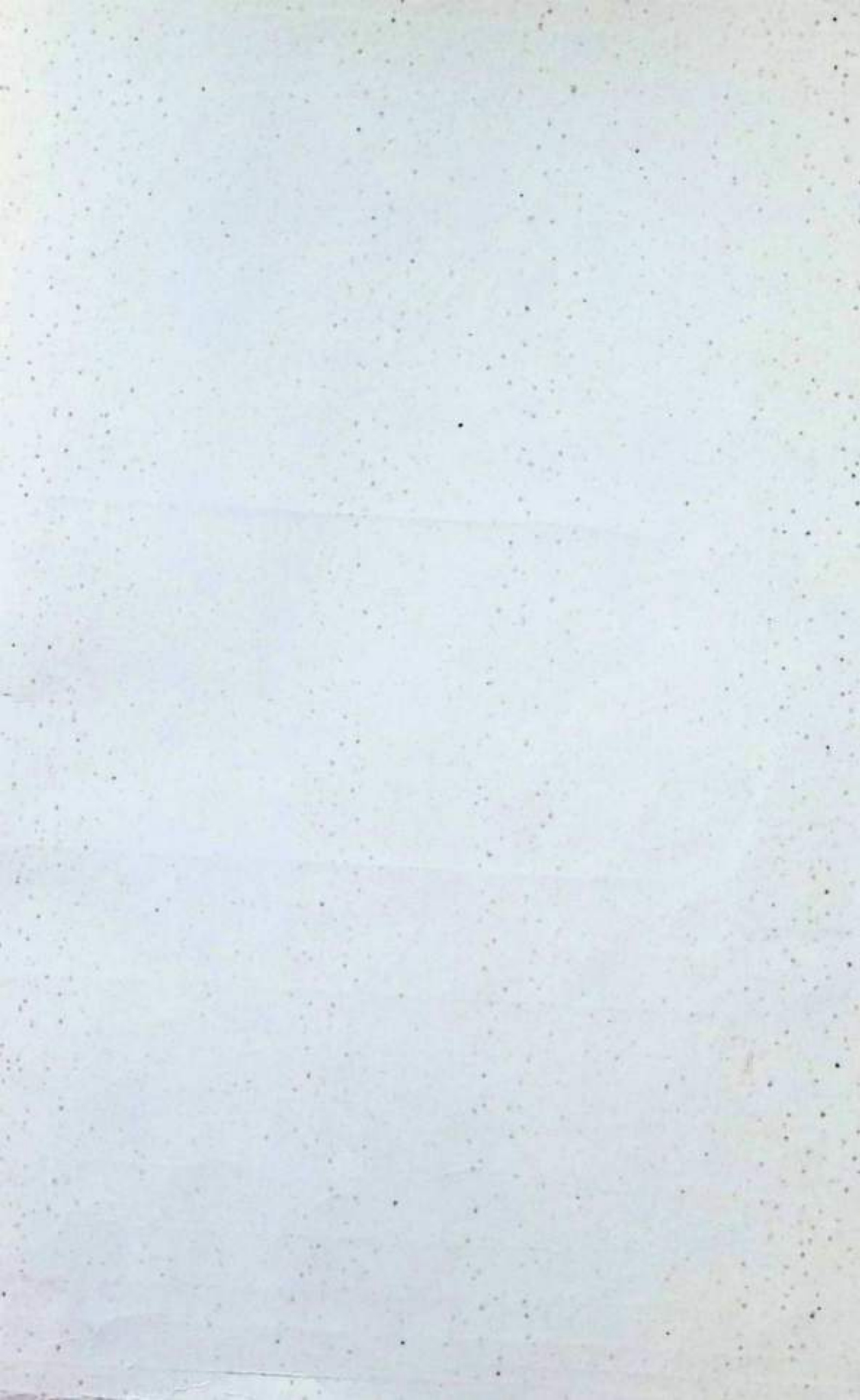
Информ. бланк № 5056.

Здано до набору 21.11.79. Підп. до друку  
07.07.80. БГ 09276. Формат 60×90/16. Папір друк.  
№ 3. Літ. гарн. Вис. друк. 9,5 умовн. друк.  
арк. 11,16 обл.-вид. арк. Тираж 1000 прим. Вид.  
№ 694. Зам. 4958. Ціна 1 крб. 20 коп.

Видавництво при Львівському державному уні-  
верситеті видавничого об'єднання «Вища школа».  
290000, Львів, вул. Університетська, 1.

Обласна книжкова друкарня Львівського облас-  
ного управління в справах видавництва, полігра-  
фії та книжкової торгівлі. 290000, Львів, вул. Сте-  
фаніка, 11.





1 крб. 20 коп.



Українське літературознавство, 1980, вип. 34, 1—152.