

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

«Я ЄСТЬ ПРОЛОГ...»

**Матеріали Міжнародного наукового конгресу,
до 160-річчя від дня народження
Івана Франка**

Львів, 22–24 вересня 2016 р.

Том 1

Львів
2018

Відповідальні редактори:

д-р філос. наук, проф. член-кор. НАН України *Володимир Мельник*,
академік НАН України, д-р філол. наук, проф. *Микола Жулинський*

Заступники відповідальних редакторів:

проф. *Василь Височанський*,
член-кор. НАН України, д-р хім. наук, проф. *Роман Гладішевський*,
д-р філол. наук, проф. *Ярослав Гарасим*,
канд. філол. наук *Марія Зубрицька*,
канд. істор. наук *Мар'ян Лозинський*,
д-р філол. наук, проф. *Тарас Салига*

Відповідальний секретар:

д-р філол. наук *Святослав Пилипчук*

Редакційна колегія:

д-р філол. наук, проф. *Флорій Бацевич*, канд. філол. наук, *Василь Будний*,
пров. наук. співроб. *Олег Войтків*, д-р філол. наук, проф. *Роман Голод*,
пров. наук. співроб. *Юрій Горблянський*, д-р філол. наук, проф. *Роксолана Зорівчак*,
д-р філол. наук, проф. *Василь Івашків*, член-кор. НАН України, д-р філол. наук,
проф. *Микола Ільницький*, канд. філол. наук *Микола Легкий*,
д-р філол. наук, проф. *Ірина Кочан*, д-р філол. наук, проф. *Богдана Криси*,
д-р філол. наук *Зоряна Купчинська*, канд. філол. наук *Микола Легкий*,
д-р філол. наук, проф. *Віктор Мойсієнко*, член-кор. НАН України, д-р філол. наук,
проф. *Євген Нахлік*, д-р філол. наук, проф. *Лукаш Скупейко*,
д-р філол. наук, проф. *Степан Хороб*, канд. філол. наук *Наталія Фарина*

*Рекомендовано до друку Вченою Радою
Львівського національного університету імені Івана Франка
Протокол № ____ від 30 травня 2018 року*

Я 00 **«Я єсть пролог...»** : матеріали Міжнародного наукового конгресу, до 160-річчя від дня народження Івана Франка (Львів, 22–24 вересня 2016 р.). Т. 1. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2018. – 808 с.

Збірник містить доповіді та повідомлення українських і зарубіжних учених-філологів на Міжнародному науковому конгресі «Я єсть пролог...» (до 160-річчя від дня народження Івана Франка).

УДК

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

УДК 140.8-051 Франко І.:17.022.1(=161.2)

ІМПЕРАТИВИ ДУХУ ІВАНА ФРАНКА

Володимир МЕЛЬНИК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
філософський факультет, кафедра теорії та історії культури,
вул. Університеська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: rektor@lnu.edu.ua*

Наголошено на тому, що в душі кожного українця вкарбовано ім'я геніального українського письменника, ученого, мислителя, громадського та політичного діяча Івана Франка – людини, пам'ять про яку змушує замислитися про минуле, сучасне й майбутнє української нації, про одвічну колізію свободи й необхідності, про складну діалектику скінченності людського існування й нескінченності людських прагнень, про життя, смерть і безсмертя. У фокусі дослідження – філософська тріада (поступ, свобода, праця), яка, на його думку, становить концептуальну основу Франкової оригінальної філософської системи і яку відомий франкознавець Іван Денисюк окреслив терміном «франкізм». Важливою ознакою цієї філософської системи є принцип узгодженості екзистенційно-духовної стихії з розумом, що виражає ідею інтелектуальної розмірності існування, або «розумності буття». Ідеї поступу, свободи та праці органічно поєднуються в І. Франка в четвертій – ідеї нації. Ідеал національної самостійності, суверенності й соборності для українського генія – провідний орієнтир національного поступу, візія свободи та заклик до невсипущої праці.

Ключові слова: Іван Франко, геній, ідеї, ідеали, філософська тріада, поступ, свобода, праця, національна ідея, імператив, державність.

Цьогоріч ми відзначаємо дві надважливі дати життєвої та творчої долі патрона Львівського університету, геніального українського письменника, ученого, мислителя, громадського та політичного діяча Івана Франка – 100-річчя від часу смерті, що відлунує в душах українців скорботним поминальним дзвоном і до сьогодні, та 160-річчя від того дня, коли він своїм першим окриком сповістив про прихід у світ.

Сто років тому, 22 травня 2016 року, о четвертій годині пополудні перестало битися серце одного з найвидатніших українців і водночас одного з найяскравіших представників духовно-інтелектуальної Європи – Івана Франка.

Він помер у самотності, проте пригорнув до себе цілий гурт талановитих сучасників – літераторів, публіцистів, науковців, громадських і політичних діячів.

Не мав тоді біля себе рідних дітей, проте виховав цілу генерацію своїх духовних спадкоємців.

Не залишив великого мастку чи мільйонних статків, проте своєю титанічною творчістю завзято споруджував високий собор української культури – органічної й необхідної частини величної будови Європейської цивілізації.

У душі кожного українця вкарбовано ім'я цієї геніальної людини, пам'ять про яку знову змушує нас замислитися про власне минуле, сучасне й майбутнє, про одвічну колізію свободи й необхідності, про складну діалектику скінченності людського існування й нескінченності людських прагнень, про життя, смерть і безсмертя.

Далекого 1956 р., відірваний від рідного, окупованого радянською ордою краю, Євген Маланюк у лаконічному, однак вельми концептуальному есе «Франко незнаний», розмірковуючи про вплив генія на інтелектуальне та національне зростання українства, із прикрістю констатував: «Проїшло сорок років з дня смерті Франка, років, насичених судьбоносними для нас історичними подіями, років обудження і зриву Нації, але й років наших фатальних історичних хиб і національної сліпоти. Років, у яких так трагічно відчувалася НЕПРИСУТНІСТЬ саме Франка» [3, с. 188]. Минуло шістьдесят літ від часу Маланюкового ословлення болісного факту неприсутності І. Франка і цілісіньке століття з часу відходу великого Українця у вічність, а ми щораз більше й гостріше відчуваємо велетенську порожнечу, відсутність того, кого по праву називаємо українським мудрецем, Мойсеєм і пророком.

Один із найцікавіших українських філософів другої половини ХХ – початку ХХІ століття український філософ Сергій Кримський у книзі «Запити філософських смислів» писав: «Спробуйте відповісти на питання – чи завершена книга життя Сковороди, яку він мов рукопис складав із символічного значення своїх побутових вчинків? Чи згасла зірка духовності Сократа? Чи закінчилась втеча Толстого з Ясної Поляни станцією Астахово, чи вона спрямовувалась в іншу далечинь?» [2, с. 227].

Дозволимо собі продовжити цей ряд ще одним іменем, яке так багато означає для нас, українців. Чи завершилася земна мандрівка Франкового духу тут, у Львові, на Личаківському цвинтарі, під символічною фігурою Каменяра? Чи змаліла з дистанції віку надпотужна гравітація, за образним висловом Марка Черемшини, «великого астрального тіла, що гріє всю Україну, а світить далеко далше» [4, с. 343]? На мою думку, відповіді на всі ці питання очевидні. «В історії людства при всій незліченній багатоманітності її подій, що виникають та зникають у темряві часів, як вогні феєрверку, є сталі, незгасаючі за своїм значенням явища, що завжди знаходяться на авансцені нашої пам'яті», – слушно продовжував свої роздуми над запитамі філософських смислів С. Кримський, кваліфікуючи такі феномени як «прозріння метаісторії, що зорієнтована вже на погляд вічного, абсолютного, істинного, того, що непідвласне плинності» [2, с. 227].

Переконаний: І. Франко – саме такий метаісторичний феномен української та світової культури, не підвладний плинності часу, феномен, якому не загрожує

короткочасна доля «вогнів феєрверку», бо сьйвом свого Духа, горінням, а не тлінням інтелекту та духовності, він і досі ogrіває своїх нащадків та освітлює їм шлях у тривожне майбуття. І. Франко – це не тільки історична постать другої половини ХІХ – початку ХХ ст., це скрижаль, духовна константа, імператив самосвідомості всієї української нації, і кожного українця зокрема. І вже через те йому належить довічне місце на авансцені нашої пам'яті та незчисленних прийдешніх поколінь і, звісно, насамперед пам'яті національної.

«Після Шевченка долю поета-проводиря національного ідеалу українського народу перейняв Іван Франко, і це високе покликання гідно і з честю виконав» [5, с.102]. Ці афористично стислі і влучні слова належать не поетові, не літературознавцеві, а українському політичному діячеві національного відродження першої третини ХХ ст. – Симонові Петлюрі. Символічно, що таку високу оцінку націєтворчому чинові українського Мойсея дав напередодні визвольних змагань 1917–1921 років не хто інший, як Головний отаман українського війська, провідний діяч Центральної ради та Директорії, будівничий української державності, теоретичні підвалини якої впродовж усього творчого життя закладав у своїх численних текстах його великий попередник – Іван Франко.

Це стало можливим саме тому, що система Франкової творчості охоплює цілісно-взаємопов'язану сукупність духовно-інтелектуальних практик різного гатунку, об'єднаних передусім науково обґрунтованим проектом майбутнього української нації та ідеєю культурної цілісності й культурної специфічності України в загальноєвропейському контексті. У європейській суспільності утвердилося розуміння того, що наш національний митець і мислитель своєю творчістю сягнув вершин світової культури і в такий спосіб проклав свою, франківську, дорогу імплементації українських духовних витворів у контексті європеїзму. Через І. Франка європейськість української культури здобула ще одне підтвердження. У малому Мироні письменник бачив, розумів і любив не тільки свого галичанина, але й, так би мовити, українського європейця.

У духовному просторі українства І. Франко був величним проявом національного інтелекту. Що характерно, можливо саме цей розум і давав змогу письменникові-мислителю сягати філософських глибин у збагненні світу, окрилював нестримним духовним бажанням зрозуміти буття в його культурному сенсі, зумовив універсалізм його мислення, нахил до системності та методичності в осягненні дійсності.

За висловом Є. Маланюка, І. Франко «став велетенським етапом на труднім і невдячнім шляху національної мислі» [3, 199]. Інтелектуальний подвиг цього речника й мученика національної ідеї, на мій погляд, полягає насамперед у точному формулюванні, глибинному осмисленні й філософському обґрунтуванні трьох важливих ідей, *ідеалів*, а саме: *поступу*, *свободи* та *праці*. До речі, І. Франко наголошував: «Усякий ідеал – се синтез бажань, потреб і змагань близьких, практично легших, і трудніших до осягнення, і бажань далеких, таких, що на око лежать поза межами можливого. ...Що такі ідеали можуть повставати, можуть запалювати серця широких кругів людей, вести тих людей до найбільших зусиль,

дор найтяжчих жертв, додавати їм сили в найстрашніших муках і терпіннях...» [7, т. 45, с. 284].

Перше. *Ідея поступу* – це віра в невинний і нескінченний розвиток людства, неоднорічний, різноспрямований, зигзагоподібний, але загалом висхідний. «Ціла історія нашої цивілізації, – стверджує Іван Франко, – матеріальної і духової, се не що інше, як поступенне, систематичне і ненастанне відсування, віддалювання границь неможливого...» [7, т. 45, с. 277]. Поступ як постійне подолання самого себе, удосконалення свого буття, розширення меж людських можливостей – незмінний Франків орієнтир від молодечих «Мислей о еволюції в історії людськості» – до сповненого філософської і багато в чому пророчої мудрості трактату «Що таке поступ?»

Говорячи про Франків активний пошук відповіді на питання «поступ і людина», варто згадати, що саме він доклав надлюдських зусиль задля уможливлення того поступу, аж до мозолів на «руках і душі», «рівняв правди путі», пристрасно вболіваючи за те, аби торування тернистого шляху поступу не стало винятковою самоціллю, аби в цій мандрівці «з низин» – «до вершин» провідною зорею було взорування на високі етичні ідеали, збереження найціннішого – людини, поваги до особистості, до неповторності кожного, хто стоїть пліч-о-пліч в «одну громаду скутий».

Друге. Найвища мета людського поступу, за І. Франком, – це *свобода*. Власне кажучи, поступ – не що інше, як прогрес у свободі. А духовна, соціальна, політична й економічна емансипація особистості та нації – найважливіше досягнення європейської цивілізації. Адже «свобода – не готовий печений хліб, котрий можна краяти і їсти; свобода – се школа, в котрій люди вчать жити по-людськи, так, аби нікому не було кривди. ...Свобода – се не ланцюг, який можна склеїти в огні і сформувати ударами молота. Свобода – се коштовний плід, що досягає і набирається солодошів у сонячнім світлі й теплі» [7, т. 47, с. 92], – переконливо обґрунтував І. Франко,

Третє. *Ідея праці* і, додам, *волі* визначає спосіб здобування того коштовного плоду, осягнення тієї високої мети – свободи. Адже «тільки те, що здобудемо своєю працею, те буде справді наше надбання; і тільки те, що з чужого культурного добра присвоїмо собі також вчасною працею, стане нашим добром...» [7, т. 31, с. 309], – декларував у виступі на своєму 25-річному творчому ювілеї 1898 р. той, хто змалечку засвоїв собі заповідь ненастанної праці і чийм покликанням до останнього подиху було «працювать, працювать, працювати»: «Лиш в праці мужа виробляєсь сила, / Лиш праця світ таким, як є, створила, / Лиш в праці варто і для праці жить» (сонет «Як те залізо з силою дивною...») [7, т. 1, с. 146], – ось лейтмотив Франкової творчості і кредо його життя.

Саме ця філософська тріада (*поступ, свобода, праця*), імовірно, становить концептуальну основу Франкової оригінальної філософської системи, яку свого часу відомий філолог-україніст другої половини ХХ – початку ХХІ ст. І. Денисюк запропонував назвати терміном «франкізм». Важливою ознакою цієї філософської

системи є принцип поєднання, узгодженості екзистенційно-духовної стихії з розумом, що виражає ідею інтелектуальної розмірності буття – «розумності буття». По суті, реалізується мета асимптотичного зближення власне раціонально-логічних та ірраціонально-образних засобів і прийомів, суміщення понятійного «схоплювання» світу з одночасно почуттєвим його переживанням.

Усі три означені вище ідеї органічно поєднуються в четвертій – *ідеї нації*. Ідеал національної самостійності, суверенності й соборності, до необхідності формулювання якої українська політична думка в особі І. Франка дозріла щойно на зламі XIX–XX століть, – орієнтир національного поступу, і візія омріяної свободи, і заклик до пильної, невсипущої праці. «... Синтезом усіх ідеальних змагань, будовою, до якої повинні йти всі цеглини, буде ідеал повного, нічим не в'язаного і не обмежуваного (крім добровільних концесій, яких вимагає дружнє життя з сусідами) життя і розвою нації, – постулював мислитель у вже цитованій статті «Поза межами можливого» (1900), одному з перших маніфестів українського націоналізму (поруч із «Самостійною Україною» Миколи Міхновського). – Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами покрити своє духове відчуження від рідної нації» [7, т. 45, с. 284].

Цей національний імператив понадстолітньої давності і сьогодні зберігає свою пекучу актуальність, як і Франків універсал національної єдності й соборності: «Ми мусимо навчитися ч у т и с е б е у к р а ї н ц я м и, – майже молитовно звертається і сьогодні український геній, – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів. І се почуття не повинно у нас бути голою фразою, а мусить вести за собою практичні консеквенції. Ми повинні – всі без виїмка – поперед усього пізнати ту свою Україну... Наш голосний, фразеологічний та в більшій частині нещирий, бо ділами не попертий патріотизм мусить уступити місце поважному, мовчазному, але глибоко відчутому народолюбству, що виявляє себе не словами, а працею...» [7, т. 45, с. 405–406], – наголошує І. Франко.

Чути себе насамперед українцями, боліти кожним болем Батьківщини і тішитися кожним її успіхом, любити її своїми практичними вчинками, а не порожніми галасливими фразами, поступатися власними амбіціями заради національних інтересів! На моє переконання, саме в цьому суть української національної ідеї за І. Франком.

І власним прикладом – чи то в формі гострих, викривальних публіцистичних звернень проти «патентованих патріотів» з їхніми «жолудковими інтересами», чи то в формі композиційно досконалих публічних виступів проти «отупіння й оспалості» української інтелігенції з її непогамованою пристрасною до «гетьмання, панування», чи то в формі поетичних послань проти «всякого роду» зрадників і відступників з їхніми «жебрацькими» пріоритетами, чи то в формі ґрунтовних наукових студій проти «двоязичників і дволичників» з їхніми «окаліченими душами» – І. Франко творив модерну українську націю, націю, яка йде вперед,

яка успішно долає перешкоди, яка шукає й розбудовує своє майбутнє в сучасному жорстко-конкурентному глобалізованому світі.

Своєю подиву гідною невтомною і багатогранною працею, наснаженою нескореним «духом, що тіло рве до бою» І. Франко викликав захоплення сучасників. Приміром, завжди стриманий і неймовірно ощадливий на позитивно-хвалебні оцінки Михайло Грушевський у статті із вельми промовистою назвою «Апостолові праці» писав про І. Франка: «З титанічною витривалістю, з гарячковою запопадливістю, з предивною різноманітністю і многосторонністю..., він працював, то горнучи до української народної скарбниці витвори вселюдської культури – поетичні, наукові, публіцистичні, в перекладах, витягах, популяризаціях, то стараючись з української книжно-літературної, фольклорної, побутової традиції видобути те, що може служити пізнанню динаміки народного життя, її скріпленню та відновленню зв'язності і солідарності фрагментів українського народу. Працював – і... дійсно дав своєму народові такий невичерпний скарб, викував для нього таку зброю, що її значіння можна буде оцінити відповідно тільки згодом, з далекої перспективи історії» [1, с. 26–27].

Прислухавшись до поради М. Грушевського і спробувавши оцінити з нашої, вже таки віддаленої, історичної перспективи гігантські здобутки І. Франка, можемо засвідчити, що він артикулював пророчі речі, наче заглядав у майбутнє, по-особливому відчував нерв історичного поступу – відтак зумів спрогнозувати реальні виклики для України через століття. Він наполегливо радив відмовитися від наївних сподівань на дарунки долі, тому-то наголошував: «Нам ніщо надіятися на непередвиджені обставини, котрі можуть подвигнути нас вгору; коли ми не будемо приготовані на всяку евентуальність, не будемо сильні своїм самопізнанням і ясним розумінням своїх інтересів, то всяка зміна може не то не порятувати, але й убити нас. Не даймо обманутися заманливим підхлібством, котрим хотів би хтось в рішучій хвилі впрягти нас в упряж своїх власних інтересів» [8, с. 217].

Наша свобода, соборність і суверенність сьогодні знову загроженої через зухвали зазіхання московських зайд, які топчуть нашу землю, безжально знищуючи все українське в анексованому Криму та на окупованій території Донбасу. Тож уже нова генерація українських лицарів проливає свою кров за рідну землю на східних рубежах, боронячи її від загарбників. Як і славетні Франкові каменярі, ці новітні герої готові офірувати свої життя, «згинуть на шляху» заради майбутнього своїх дітей і нашої української держави.

«Франко зрозумів добре, яку печать кладе на душу цілої нації, і ту свою націю хотів він бачити нацією героїв» [6, с. 122], – писала Олена Теліга, «поетка огняних меж», національна героїня України, яка загинула мученицькою смертю в Бабиному Яру.

Поміркуймо – кожен наодинці з собою: чи відповідають наші теперішні помисли і вчинки Франковим сподіванням і мріям?! Чи за століття, що минуло від часу його відходу у вічність, ми наблизилися до тих високих «мет» та ідеалів, які він перед собою – і перед нами, нащадками, – ставив?!

На ці складні питання немає простих відповідей. Не поспішаймо з бадьорим «так», пам'ятаючи, що, за влучним визначенням того ж таки С. Петлюри, І. Франко – не тільки поет національної честі, а й поет національного сорому. Тож не будьмо наївними: жодні революції – ані Хмельниччина XVII ст., ані національно-визвольні змагання початку XX ст., ані Помаранчева революція та Революція Гідності початку XXI ст. – не вирішили й не могли в один мент вирішити всі проблеми України й української нації.

Твердження, що «колись буде така революція, яка одним замахом доконає побіди визискуваних над визискувачами, утиснених над тиранами», на Франкове переконання, як читаємо у новелі «Хома з серцем і Хома без серця», «збудоване на фальшивих премісах»... Бо «наші визискувачі й тирани сидять у нас самих. Се наша апатія, наша дурнота і наша трусливість. Ніякий соціальний переворот не увільнить нас від них. А доки вони панують, доти й ніяка переміна на ліпше неможлива. ...Доки не доконаємо сього внутрішнього увільнення, доти... всі соціальні реформи безплідні» [7, т. 22, с. 14]. Нам потрібно зтямити – національне зростання розпочинається з революції в собі, у кожному з нас. Урешті, у статті «Поза межами можливого» І. Франко підсумовує: «Ми мусимо серцем почувати свій ідеал, мусимо розумом уяснювати собі його, мусимо вживати всіх сил і засобів, щоб наближуватись до нього, інакше він не буде існувати і ніякий містичний фаталізм не сотворить його там, а розвій матеріальних відносин перший потопче і роздавить нас, як сліпа машина» [7, т. 45, с. 285].

Мабуть, щодо доцільності й ефективності конкретних політичних і соціальних реформ можна сперечатися. Безперечно одне: чисте золото Франкового слова ніколи не перетвориться на розмінну монету. Коштовні ізмарагди його «героїчного інтелекту» ніколи не втратять своєї неперебутньої вартості. З його духа печаттю ми будуємо нову національну державу – Молоду Україну, про яку він мріяв і марив у тривожних снах. Усім нам глибоко в душі потрібно відчутти печать великого духа цього поета й громадянина, мислителя й мученика. Адже сьогодні, як ніколи, – «нам пора для України жить!»

Пригадаймо вогненні імперативи Франкової поеми «Великі роковини» і надихнімо свої душі отою неймовірною вірою у величне майбутнє України:

До великого моменту
Будь готовим кождий з вас, –
Кождий може стать Богданом,
Як настане слушний час.
[...]
Лиш борися, не мирися,
Радше впадь, а сил не трать,
Гордо стій і не корися,
Хоч пропадь, але не зрадь!
Кождий думай, що на тобі
Міліонів стан стоїть,
Що за долю міліонів

Мушиш дати ти одвіт.
 Кожний думай: тут, в тім місці,
 Де стою я ув огні,
 Важиться тепер вся долі
 Величезної війни.
 Як подамся, не достою,
 Захитаюся, мов тїнь, –
 Пропаде кровава праця
 Многих-многих поколінь...
 [...]
 «Чи побіди довго ждати?
 Ждати довго!» То й не жди ж!
 Нині вчися побіждати,
 Завтра певно побідиш... [8, с. 44–45].

Життєві та творчі ідеї, ідеали та імперативи І. Франка здебільшого стали пророчими – тож нам, його нащадкам, залишилося їх якомога активніше популяризувати в Україні та світі.

Список використаної літератури

1. *Грушевський М.* Апостолові праці / Михайло Грушевський // Іван Франко у критиці : західноукраїнська рецепція 20–30-х років ХХ ст. / упор. і автор вст. сл. Микола Ільницький. – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – С. 25–50.
2. *Кримський С.* Запити філософських смислів. – Київ: «ПАРАПАН», 2003. – 240 с.
3. *Маланюк Є.* Франко незнаний. Франко як явище інтелекту / Євген Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень. – Київ : Дніпро, 1997. – С. 187–200.
4. *Марко Черемшина.* Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літер.-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи / вст. ст., упоряд. й примітки О. В. Мишанича; ред. тому В. М. Русанівський / Черемшина Марко. – Київ : Наукова думка, 1987. – 448 с. – (Серія «Бібліотека української літератури»).
5. *Петлюра С.* Іван Франко – поет національної чести / Симон Петлюра // Петлюра С. Статті / упор. та автор передм. О. Климук. – Київ : Дніпро, 1993. – С. 89–108.
6. *Теліга О.* Книжка – духова зброя / Олена Теліга // Теліга О. Збірник / репр. вид. – Київ – Париж – Лондон – Торонто – Нью-Йорк – Сідней : Вид-во ім. О. Теліги, 1992. – С. 121–123.
7. *Франко І.* Зібр. творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
8. *Франко І.* Мозаїка : Із творів, що не ввійшли до Зібр. творів у 50 т. / Іван Франко; упор. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів : Каменяр, 2001.

IMPERATIVES OF IVAN FRANKO'S SPIRIT***Volodymyr MELNYK***

*Ivan Franko National University of Lviv,
Faculty of Philosophy, Department of Theory and History of Culture,
1, Universytetska Str., Lviv, 79001, Ukraine,
e-mail: rektor@lnu.edu.ua*

The article stresses that the genius Ukrainian writer, scientist, thinker, public figure and politician Ivan Franko is in the soul of each Ukrainian. Memory about Ivan Franko makes us think about the past, the present and the future of Ukrainian nation. It reminds us about the primordial conflict of freedom and necessity, about the complex dialectic of the finiteness of human existence and the infinity of human aspirations, about life, death and immortality. The study focuses on the philosophical triad (progress, freedom, labor), which, according to the study, is the conceptual basis of Franko's original philosophical system, and which Ivan Denysiuk, a well-known scientist, called «frankism». An important feature of this philosophical system is the principle of consistency of the existential-spiritual elements with the mind, expressing the idea of the intellectual dimension of existence, or the «reasonableness of being.» Ideas of progress, freedom and work are organically combined in the fourth I. Franko's idea of the nation. The ideal of national independence, sovereignty and unity for the Ukrainian genius is the leading reference point of national progress, the vision of freedom and the call for tireless labor.

Keywords: Ivan Franko, genius, ideas, ideals, philosophical triad, progress, freedom, labor, national idea, imperative, statehood.

УДК 821.161.2-1.09Франко І.7.:821(3)

**ІВАН ФРАНКО І ЄВРОПЕЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА:
СВІТ, ЩО ЗА СЛОВОМ*****Андрій СОДОМОРА***

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра класичної філології,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: sr.dep.lingua@lnu.edu.ua*

Творчість Івана Франка, передусім поетична, розкриває свою глибину і багатовимірність в контексті європейської, зокрема, античної, літератур. У статті автор спробував виявити неспостережні, на перший погляд, ремінісценції, що проливають світло на процес літературної творчості І. Франка, підтверджуючи відомий вислів «з нічого ніщо не виникає», а також афоризм Сенеки «усе, гарно кимось сказане, стає моїм».

Ключові слова: Іван Франко, європейський контекст, антична література, образ, ремінісценції.

Обрана тема годилася б для об'ємної монографії, тож зупинюся лишень на окремих, хіба що асоціативно поєднаних між собою моментах, що вказували б на важливість прочитання творів І. Франка в контексті європейської, зокрема античної, літератури.

Цими днями завершив свою роботу книжковий Форум у Львові, тож дозволю собі, для початку, нагадати, яким був видавничий знак відомого видавця і філолога доби Відродження Альда Мануція: довкола якоря в'ється дельфін; зверху, обабіч якоря, латиною: AL – DUS. Знак мовби резюмує найважливіші – матеріальні й духовні – реалії античності. Якір – символ надії, стабільності, твердої позиції у хисткому й непевному під перемінними вітрами реальному й житейському морях. Дельфін – дає уявлення про гнучку й вільну, незрівнянну у своєму стрімливому русі людську думку. Згадаймо нашого славного крайнина Юрія Дрогобича: «Et si semota est oculis dimensio coeli, / Non tamen humano distat ab ingenio» («Хай там яка далечинь – від ока й до обширів неба – / Та для людського ума – відстані наче й нема»). За емоційним закликотом Сенеки «Emerge ad meliorem vitam» («Випірни до кращого життя») – образ дельфіна, який так полюбить випірнати з однієї стихії в іншу – світлішу, обширнішу, кращу. Ім'я «Aldus» перегукується з латинським прикметником «altus», що означає і глибокий, і високий водночас («Шлях вгору і шлях вниз – одне», – твердив Геракліт). Слово «пірнати» – і в І. Франка: «Книги – морська глибина...». От лише дна, коли книга належить людині такого виміру, як І. Франко, – не сягнути; ніхто не вглядить дна Гомерових поем, воно відступає у глибину віків, до безіменних аедів; не сягнемо дна й Шевченкового «Садка вишневого»: його корені, прадавні архетипи, губляться у глибинах Трипільської культури... Та є чимало книг, пірнати у які – небезпечно: глибини в них немає...

Морські образи неодмінно приведуть до Франкового «Човна»; щось наче пригадуючи, зупинимось на рядках: «Хто ти, човне? Що ти, човне? Відки і куди пливеш? / І за чим туди шукаєш? Що пробув? Чого ще ждеш?» А з передостанньою строфою («Та ніде той не дійде, / Хто не має цілі. Човне, як пливеш, то знай же де!») – таки пригадаємо: І. Франко полемізує з Лермонтовим «Парусом» – не поділяє його романтичної розгубленості, адже для Франка, борця, головне – ціль, мета (ці слова в його поетичних творах повторені близько 170 разів), «щоб в манівцях не зблудив» [2, т. 1, с. 74], потрібно «у світлу ціль зострілити весь ум» [2, т. 3, с. 150]. Та ціль – то «людське щастя і воля», «розум», братерство», «Вільна праця і вільна любов» [2, т. 3, с. 336]...

По-іншому подивився на ціль німецький поет Франц Карл Гінцкай («Шлях і ціль», у перекладі І. Качуровського):

Мій шлях до цілі не провадить,
Бо ціль – омана, гра, що надить.
Якби довіривсь я меті,
Не приглядався б до путі.

Бо шлях – це Доля, це – Глибини,
Багатовимірність хвилини.

Ті, що втікають звідусіль,
Вони ж бо хворі всі на ціль.

Ти, шляху мій, коштовно-вірний,
По кладках, скелях, невимірний,
Повз верстові стовпи цих літ
Ведеш без цілі в Дивосвіт.

Але повернімося до «Паруса». Його образ, радше голос, несподівано зрине у знаменитих перших рядках XII книги «Мойсея»: «Обгорнула мене самота, / Як те море безкрає». Літературна ремінісценція, «тінь спогаду», сповнила цю фразу глибоким, що вражає своєю щирістю, почуттям самотності («самота» й похідні лексеми звучать у Франковій поезії близько сотні разів). А далі, строфою нижче, – вже інші сфери, інша стихія: «Мов планета блудна я лечу / В таємничу безодню, / І один чую дотик іще – / Дивну руку Господню». У тій безодні, що простяглась навсідч, – ні цілі, ні мети... Один лиш дотик Творця рятує людину від темного відчаю... І знову, на акцентованому «дотик», зупиняємося, знову наче щось пригадуємо, а за мить, навіяна цим рядком, постає в уяві фреска Мікеланджело «Створення Адама» у Сикстинській капелі (автор поеми перед її написанням якраз побував у Римі)...

І все ж, бачимо з передмови до збірки «Мій Ізмарagd», І. Франко не надто прихильно ставився до таких-от міркувань і здогадів: «Обік оригінального, є тут чимало й такого, де на чужу основу я накладав свої власні узорі. А відки взято сю основу і кого й де «наслідував», се лишаю цікавості тих критиків сього і будущего віку, котрі не будуть мати і вміти що кращого робити, як віднаходити «джерела», з яких який поет черпав своє вітхнення» [2, т. 2, с. 180].

Справді, не надто цікаво досліджувати те, що на поверхні, – «наслідування» чи «запозичення», – скажімо, довго розводитись про античні джерела Франкової апострофи: «Земле моя, всеплодющая мати...» (цікаво й варто про це розповідати учням у школі) чи говорити про те, що Франкові сентенції: «... в праці сконать», «дух, що тіло рве...», чимало інших – це фактично переклади з латини; інша річ – те, що не *за-позичене*, а *за-своєне*, те, «чуже», що стало «своїм»; те, що годі зауважити «неозброєним» оком, чого й сам автор, творячи, не зауважував. Про таке засвоєння – Сенека: «Все, гарно кимось сказане, стає моїм».

Цікаво побачити низку образів, що передували, скажімо, Франковому «Наймиту», з циклу «Excelsior!»: «В устах тужливий спів, в руках чепіги плуга...» І далі: «А спів той – наче брат, що гонить з серця горе, / Змагатись не дає журбі» [2, т. 1, с. 60]. Ступивши на цю стежку одразу ж зустрінемо сумного, на вигнанні, Овідія (його особливо любив І. Франко), який, полегшуючи свою долю піснею, оправдовується у поетичному листі перед своїми кривими (як це, мовляв: сумувати – й співати?):

Ні, не похвал вигнанець шукав – душевного миру,
Щоб не одну лиш журбу в серці носити щодня.

Так от і в'язень, вергаючи землю, співає в кайданах:
 Пісня проста, а йому – легше від неї стає.
 Пісню й човняр заведе, коли човен свій проти хвилі,
 Тіло подавши вперед, тягне у мулі в'язкім...

Зустрінемо й сумовитого, що в такій же ностальгійній тональності снував свої «Жалі», представника «Плеяди» Дю Белле, чимало інших, хто на собі пересвідчився, яка то помічниця у трудах, розрадниця в журбі – пісня!.. Прочитуючи твір у широкому літературному контексті, бачимо, чим живиться думка письменника, як виникають поетичні образи, бачимо ті думки й образи, сказати б, «in statu nascendi», долучаємося до дискусій у літературному просторі, в якому покликана жити людина, головне ж – відчуваємо цю тяглість, цю нескінченну, вимірювану віками, від серця й до серця, естафету «вогню в одежі слова». Вихопивши з тієї тягlosti Франкову творчість – самі ж перекриємо собі стежку до неї.

Хай там як, а правдою є те, що «з нічого ніщо не виникає» («*ex nihilo nihil fit*»). Це – аксіома, якої повинен триматися кожен, хто ступає на стежку літературознавчих досліджень. А втім, протиставлення «чуже» – «своє», уже в ширшому, суспільно-політичному контексті, вимагає окремих досліджень, надто в добу глобалізації, коли наче й соромимось акцентувати на тих поняттях – «чуже» – «своє», дарма що повторюємо Шевченкове: «І чужому научайтесь, й свого не цурайтесь», дарма що іноді згадуємо прекрасний, так часто колись озвучуваний заклик: «Своє любім, чуже – шануймо!».

З морських і космічних теренів подаймося на стійкий суходіл. Є серед думок Клода Гельвеція одна, що напрямець веде до творчості І. Франка: «Геній подібний до тих обширних земель, де натрапляємо на місця мало доглянуті й погано оброблені: на такому просторі годі все ретельно опрацювати. Тільки невеликий розум доглядає за всім: маленький садочок легко тримати в порядку». Погоджуючись із французьким мислителем у першій частині його думки, маємо застереження – щодо другої: залежить, про який «садок» мова. Якщо про Шевченків, то в ньому – вселюдські, космічні обрії, а попри те – все тут доглянуте, все в ідеальному порядку...

Іван Франко мовби підтверджує думку Гельвеція: «Для голодних пік сквапливо / Разовий, не панський хліб». Усі слова в цій фразі – ключові, рівно важливі. Страшно відчувати голод, коли йдеться про хліб насущний; страшно не відчувати його, коли мова про хліб духовний. Згадаймо недавнє: «Ситий? Чого ще треба?» (до речі, цю фразу трапилось мені чути в озвученні російською). Тому – «для голодних», для тих, хто прагне цього хліба (І. Франко, як сам згадує, годинами читав з пам'яті «Одіссею» в перекладі Петра Ніщинського – залучав їх до європейської культури). Пік «сквапливо», не зважав на відоме «*Festina lente*» («*Спійши повільно*») – «разовий», бо не повертався, вдруге, втретє до написаного, як це радив Гораций («*Saepe stilum vertas*» – «*Часто повертай стилос*»), дбав не так про «одежу» слова, як про вогонь, що у слові; «не панський», бо писав не для обранців, тонких знавців поетичного мистецтва, а для тих, кого прагнув вивести «з льоху» – до світла, не раз наголошуючи на тому, що сам він – «мужик».

Отож багато хто, за порадою Сенеки, спромігся випірнути до кращого життя, та Франко чи не єдиний на європейських обрях, хто вгору йшов не сам, а зі своїм народом, докладав титанічних зусиль, щоб він став нацією, щоб оправдав ту високу назву – народ (лат. «natio»). Звідси – й стиль Франкового письма (а стиль, знаємо, – це людина): «Отсими простими словами висказано й моє найвище бажання як писателя і поета: щоб моє слово було я с н е і щоби в ньому, як в дзеркалі, виднілося людське, щиролюдське лице» [2, т. 2, с. 181]; звідси – й основна вимога до поезії, літератури загалом: «... Правда поезія мусить бути завсіди моральною» [2, т. 2, с. 180].

Зупинімося на цьому «ясне» (в І. Франка воно підкреслене, акцентоване). Автор «Мойсея» – великий сонцелюб, отже, правдолюб (до речі, за словом «дискусія» – образ: сонце, що розганяє хмари). Ось як, ще молодим (1883 р.), перекладаючи Софоклову «Антигону», він у кількох рядках сягає справжнього світлового «fortissimo»: «Сонце проміння, найкраще світило, / Блисло ти радісно днесь, / Семиворотні Теби вкрило / Золота ливнем з небес». У перекладі Бориса Тена, лексично й ритмічно ближчого до оригіналу, звісно ж, немає того «золотого ливня», немає й «днесь», що так гарно перегукується зі словом «небес» (і знову зауважмо: слово «днесь» у І. Франка зустрічаємо 109 разів, «нині» – 351 раз, а кальковане з латини «сьогодні», яке так тепер полюбляємо, – всього 68 разів). І. Франко (це право перекладача) – акцентує, наголошує те, що йому і найближче, і найдорожче. І далі, в цій же трагедії: «Бездольним не буде той, хто сам / Майбутню путь ясно зрить» (ми вже говорили, що таке для українського митця «мета», «ціль», бачення «майбутньої путі»).

Отож зразком тієї ясності у слові, того «щиролюдського лица» є для І. Франка поезія давніх еллінів, зокрема, пісенна лірика поета-воїна Алкея і закоханої в сонце й квіти Сапфо – поетів, які ясно й щиро виливали свої яскраві емоції, а також, зрозуміло, Гомер, який, за словами Горація, «не з пломеню дим, а з диму племінь яскравий / видобуває». Інша річ – поети золотого віку римської літератури, Вергілій і Горацій, що сягнули справді найвищих вершин поетичної майстерності, – їм не пощастило на оцінку І. Франка. Горацієві І. Франко дорікав «браком страсті» [2, т. 2, с. 480], дарма, що ця «страсть», як того вимагала класична поетика, була глибоко захована в текст його знаменитої лірики (у Павла Русина, шанувальника Горація: «В пісні, десь на дні, у глибокім схові, зблискує правда»). Не захоплювався І. Франко й Вергілієм, вершинним поетом давнини, – був у таборі тих, хто, за традицією, на найвищий п'єдестал ставив греків; римлян, у тому числі й Вергілія, не вважав гідними цього найпочеснішого місця. Але це – гідна окремого, цікавого й актуального, дослідження тема.

Отож геній, за Гельвецієм, – це той, хто озирає величезні часові й просторові площини, кому годі все на тих площинах доглянути (спадає на думку фраза з оригінальної поезії Григорія Кочура: «Мої рядки і я навколо сам» – зразковий перекладач озирає їх, як добрий господар). А розмах Франкової творчості справді велетенський. Цей рух добре схоплений у бронзі, у постаті Каменяра. Дозволю

собі зачитувати чотиривірш – спробу словом окреслити цю скульптуру: «Завмер на відмахові Каменяря: у груди / Лиш серце гупає, невидимий трудар. / Гряде будитель-грим небесної оруди, / Земного розмаху: від каменя – й до хмар».

Здається, саме «Каменярі» засвідчують найвіддаленішу у часі Франкову ремінісценцію – з Алкея (VII ст. до н. е.). Був він поетом і воїном (час од часу хапався за меч, повстаючи проти своїх політичних противників), у його «повстанських піснях» («*stasiotika*»), що вельми імпонувало І. Франкові, переважали громадянські мотиви; часто, звичаєм еллінів, він закликав до вина («Пиймо!»), в якому, за його словами, – правда (згадуємо нашу, стрілецьку: «Пиймо, браття, грай, музико...»). В одному фрагменті своїх пісень він застерігає каменяря, щоб той обережніше лупав скалу, бо град кам'яних уламків може знести йому голову (алегорією говорить про небезпеки політичної боротьби). І. Франко ж не озирається на небезпеки: «Лупайте сю скалу...». І ще один голос, із античності, що веде до Франкових «Каменярів», наче таки про самого Каменяря, знову ж – стоїка Сенеки, з його «Діалогів»: «Твердість скали відчуває той, хто лупає скалу»...

«Fit via vi» – звучить у другій книзі Вергілієвої «Енеїди», хоріямбом, вислів, який міг би служити найстислишим резюме Франкових «Каменярів» – «Fit via vi»; якщо ритмічно, то цей вислів можна б озвучити українською так: «Боем – прохід» (група данайців зброєю пробивається крізь щільні ворожі лави), а дослівно: «Дорогу прокладають силою»; пригадаймо німецьке гасло: «Sturm und Drang» – «*буря й напір*». Це – Франкова стихія. Рух, хай він тут ледь помітний («п'ядь за п'яддю»), але – рух уперед, *поступ*. Щось цілком протилежне до Верленових – тягучих, ностальгійних, тужних настроїв. І. Франко – в бою, це його спосіб життя, його кредо: «Лиш боротись значить жить...», – повторює він стоїчну, із Сенеки, сентенцію: «Vivere est militare». Лексеми «бій», «битва», «воювати» у його поетичних творах зустрінемо понад тисячу разів. Воювати – по-різному, залежно від обставин і ситуацій, але – не складати рук, як у «Великих роковинах»:

Мовиш: «Нині інші війни» –
Ну, то іншу зброю куй,
Ум гостри, насталой волю,
Лиш воюй, а не тоскуй!..» [1, с. 44]

Годі не зауважити, що тим акцентованим наприкінці цитованого фрагменту «не тоскуй» І. Франко звертається не тільки до свого сучасника; воно, те «не тоскуй», – із Франкової оцінки Верленової поезії, чисті музики слів наш Каменяря не любляв, головню ж – його «тоски»: «*langueur*» (*млість, нудьга, туга*) – ключове слово «пейзажу» Верленової душі. Але одразу, стежкою асоціацій, згадуємо Франкове, із «Зів'ялого листя», зізнання: «Се розпука моя, невтишима тоска, / Се любов моя плаче так гірко»... «Ніщо людське не чуже мені», – міг би повторити автор «Зів'ялого листя». Утім, він і повторив, лише по-своєму: «Я цілий чоловік»... Недарма ж М. Вороний, натякаючи на той постійний Франків порив до бою, зауважує: «Але коли повсякчас битись, / То серце може озлобитись». У Франковому серці не було

місця для злоби: той дивний посуд (серце, а в античних – *rectus, груди*) по вінця був переповнений любов'ю до України («Моя любов»).

Із нічого (*ex nihilo*) не виникло й «Зів'яле листя». Осінню, «лишкову», тему започаткував Гомер своїм знаменитим гекзаметром із «Іліади» [в пісні VI, вірш 146]: «Наче те листя дерев – отак і людські покоління...». Потім, у середньовічних вагантів виокремився літературний герой: «*Folio sum similis de quo ludunt venti*» («Я – немов листок отой, для вітру забава»). Далі, у низці незчисленних осінніх голосів, зазвучала знаменита «віолончель осені» Поля Верлена («*Les sanglots longs / Des violons / De l'automne... – Зойки хлипки, / довгі й пливкі / скрипок в осінь, / серце мені / тнуть, нависні, / лезом млости...*»); серед них – поліфонічне, політематичне «Зів'яле листя» І. Франка, урешті, – й нинішні, їх не зраховати, голоси, наприклад, – М. Самійленка: «Часу спинить не можна, / Весни мої збулися. / На серце моє тривожне / Осінь скидає листя»... Листок і серце – ось що об'єднує ті осінні, скільки б їх не було, від Гомера й до нинішнього дня, меланхолійні вірші. «До листя людське серце є подібне» – можемо перефразувати слова Б.-І. Антонича.

Два уже згадувані поети, Горацій і Верлен, дарма що І. Франко їх не надто любив, зустрілися в чи не найвідомішій мініатюрі цієї збірки – «Безмежнеє поле...». Але їхню присутність не одразу зауважимо. Бо немає тут ні «запозичень», ані «наслідувань»; є те, чим дихає І. Франко, що він *засвоїв*, що стало його духовним еством... «Неси ж мене, коню, по чистому полю, / Як вихор, що тутка гуляє, / А чень утечу я од лютого болю, / Що серце моє розриває». Не мав би для нас цей крик душі такої глибини, якби він не лунав у духовному просторі, якби ми не чули, з-поза двох тисячоліть, наче справді адресованої нашому Каменяреві сумовитої Горацієвої відповіді: «Не втечеш, бо й за *вершиником сидить чорна журба*» («*Et post equitem sedet atra Cura*» – у першій з третьої книги Горацієвих од). І. Франко знову ж таки, уперекір співцеві золотої середини, не втрачає надії: «А чень утечу...».

Що ж до Верлена, то його присутність – у звучанні вірша, в його подиху. Достатньо прочитати перші рядки «зимової» поезії Верлена – із циклу «Романси без слів» («*Dans l'interminable / ennui de la plaine...*») – і ми одразу вловимо цю ж ритмомелодіку: «Безмежнеє поле / в сніжному завої». Навіть за обсягом, не враховуючи Верленових повторів, ці два твори точно відповідають один одному: вісім рядків у Франка – стільки ж (якщо фраза, як у Верлена, не розбита на два рядки) й у французькому творі. В усьому іншому ці два зимові пейзажі діаметрально протилежні – і щодо поетики, й щодо характеру емоцій ліричного героя. «Безмежнеє поле...» – чи не найкращий приклад отих дивних, навіть проти часової течії (Горацій – відповідає Франкові), діалогів у духовному просторі, а також мимовільних ритмічних кальок; таких прикладів в античній поезії чимало, коли, скажімо в Горація, знаходимо вірш, який ритмомелодікою повторює якийсь Вергіліїв рядок; автор «Енеїди», певно ж, радів: мелодією його вірша перейнявся сам Горацій – *засвоїв* її.

«Часові межі, в яких живемо, – констатує Сенека, проектуючи людське життя на часову безмежність, – це лише точка (*punctum*), навіть щось менше, аніж точка»...

«А скільки-то всього, – дивується далі, – у тій точці: дитинство, підлітство, юнацтво, старість!..» Озираючи творчість І. Франка, можемо й ми ще більше подивуватися: у тій «точці» – такі неосяжні обрії!.. Знову згадуємо Геракліта: «Якою б дорогою не йшов, не знайдеш меж душі: настільки глибока її міра». А за ним – І. Франка: «Нехай життя – момент і зложене з моментів, / ми вічність носимо в душі». Мікрокосм перетікає у макрокосм...

«Є три часи», – чітко межує ту незбагненну течію Сенека. А далі, з такою ж римською категоричністю, говорить про те, як тими трьома часами мала б розпоряджатися людина: «Живемо минулим, користуємося теперішнім, передбачаємо – майбутнє» («Хто не живе минулим, той загалом не живе», – в іншому контексті уточнює філософ). Життя І. Франка може бути зразковою ілюстрацією слів римського стоїка: наш Каменяр жив минулим: «Блукаючи по різних стежках всесвітньої історії та літератури, я здавна збирав потрохи або намічував собі для пізнішого вжитку поодинокі камінчики, придатні для моєї будови...» [2, т. 2, с. 179]; користувався – теперішнім: «... пора для України жить»; передбачав – майбутнє: «Та прийде час і ти огнистим видом / Засяєш у народів вольнім колі...» [2, т. 5, с. 214].

І знову ж не для того, щоб ставити під сумнів оригінальність Франка, навпаки, – щоб увиразнити високе, повнокровне пульсування його слова в організмі європейської літератури, подамося тим разом стежкою до «останнього римлянина», Боеція, – до його знаменитої, писаної у в'язниці, перед стратою, «Розради від Філософії»: «Поки я так ось сам із собою, – після короткого елегійного вступу пише філософ, – подумки розмірковував і, довіряючи стилосу, списував ті слізні жалі, наді мною, здалось мені, стала вельми поважна з виду жінка з палаючими й над людську змогу проникливими очима; вона променіла самим життям, його невичерпною снагою...» Хай це, можливо, й випадковий збіг: «огнистий вид» персоніфікованої України – і «поважної з виду жінки з палаючими й над людську змогу проникливими очима», персоніфікованої Філософії, а все ж, якщо й випадковий, то свідчить про те, яким і ясным, і поважним, і високим є поетичне письмо І. Франка.

А втім, у зв'язку з пасажем із Боеція, пригляньмося до першої частини «Мого Ізмарагду» («Поклони») – до двох початкових поезій: «Поет мовить» та «Україна мовить» [2, т. 2, с. 182, 183]. Як у «Розраді від Філософії», спочатку мовить Боецій (елегійними дистихами нарікає на свою долю), потім – Філософія (дорікає філософові його наріканнями), так само й у І. Франка: спочатку «Поет мовить» – нарікає: «Cosa perduta!» («Пропища справа!»); потім – «Україна мовить» – дорікає поетові: «Мій синку, ти би менш балакав, / Сам над собою менше плакав, / На долю менше нарікав!» Тут можемо гірко всміхнутися: «Якби то нині кожен із нас так «нарікав» на долю!..» Франкові не залишалось часу для нарікань: своїм життям він поєднав, здавалося б, непоквально: порив (лат. *impetus*) – і тяглість (лат. *tenor*): його життя було тяглістю в пориві й поривом – у тягlostі... До речі, серед записів М. Білика, перекладача «Енеїди», що й над історією нашою розмірковував, є таке влучне спостереження: «Нам ніколи не бракувало пориву – тягlostі бракувало»...

Озираючи «будову», про яку веде мову І. Франко у вступі до збірки «Мій Измагд», величну будову його творчості, нам нелегко зауважити ті «камінці», що «придатні» були для неї: вони, ті образи, думки, ідеї, повторюся вкотре, ставали вже Франковим «матеріалом». Та подекуди – вони світяться. Серед них – Горацієві слова з його «Пам'ятника», що звучать, звернені до І. Франка, в устах України: «Твойого я найкраща частка / З тобою враз не ляже в гріб». Хто б тут не впізнав голосу чільного лірика Риму: «Non omnis moriar...»?

І. Франко, Великий Будівничий, – серед нас. Розбудовує духовні обрії. Для нас – і для прийдешніх поколінь. Тільки стало би нам бажання й снаги йти до них... Мріє бачити нас «у народів вольних колі», а не серед одноликого, одномовного люду, що ширить радше «обрії смаку», аніж обрії світла. І. Франко вірить, надіється, любить...

І якщо б нині, у тривожні для нас часи суворих випробувань, він хотів звернутися до нас голосом когось із тих, кого він шанував, кого й сам брав за зразок, – то це був би голос того ж таки Сенеки, який закінчує виголошувати свій діалог «Про стійкість мудреця» («*De constantia sapientis*»): «*Etiamsi premeris et infesta vi urgeris, sedere tamen turpe est...*» – «*І навіть якщо ворог натискатиме, якщо нестерпним ставатиме його напір, то однак відступати – ганебно: не здавай місця, яке тобі визначила природа, – місця мужа... Не будьте ворогами своєму ж таки добру, і, поки змагаєте до правди, плекайте в душах надію на успіх. З любов'ю сприймайте корисні настанови, підсилюйте їх власними думками й молитвою. Мусить же бути хтось нездоланний, хтось такий, кому нічого не може заподіяти Фортуна, – ось що конче потрібно для держави роду людського!*» І тут, уточнюючи заклик римського стоїка, додав би наш стоїчний муж від себе: «*Ось що конче потрібно для України!*»

Список використаної літератури

1. Франко І. Мозаїка : Із творів, що не ввійшли до Зібр. творів у 50 т. / упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко / Іван Франко. – Львів : Каменяр, 2001.
2. Франко І. Зібр. творів: у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.

IVAN FRANKO AND THE WORLD LITERATURE: ADDITIONAL OVERTONES BEYOND THE WORD

Andriy SODOMORA

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of World Literature,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: cp.dep.lingua@lnu.edu.ua*

Ivan Franko's poetry discloses its depth and multidimensionality in the context of European and in particular ancient literature. The author attempts at revealing the slightest

unobservable reminiscences which shed light on Franko's writing manner upholding the maxim that *everything comes out of something* as well as Seneca's aphorism "what has been beautifully said by someone enters my mouth as well".

Keywords: Ivan Franko, European context, ancient literature, image, reminiscences.

УДК 821.161.2.091 Франко І.:7.04:159.922.4(=161.1)

РОСІЙСЬКА ПРОБЛЕМАТИКА В СУСПІЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ ПОГЛЯДАХ ІВАНА ФРАНКА. ІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Галина КОРБИЧ

*Університет імені Адама Міцкевича у Познані,
факультет неоліології,
Aleja Niepodległości, 4, Poznań, 61-874, Polska,
e-mail: h.korbicz@zielman.pl*

Імагологічні чинники посідають важливе місце в літературно-критичних і публіцистичних працях Івана Франка. Як розпізнавальні знаки національних ідентичностей, необхідні для вивчення міжкультурних взаємин, імагологічний аспект складає вагому частину компаративно-історичної парадигми, створеної письменником. Входить в неї і російська проблематика, дослідження якої показують, що у ставленні Франка до Росії і росіян постійно відбувалося розширення поглядів: від культурологічних уявлень про російський етнос і культуру, що виводилися зі знайомства з російською художньою літературою, до викриття політичного міфу Росії у душі сучасних постколоніальних студій. При цьому іманентні етнообрази росіян поповнюються соціологічними, соціопсихологічними, політологічними складниками і використовуються для репрезентації всієї нації, а також і для створення образу російської держави як великої дискурсивної системи з різноманітними формами колонізації. Результатом імагологічних підходів Франка є не лише прояснення образу «сильного сусіда» як Іншого, а й глибше розуміння власної, української ідентичності та українсько-російських відносин, що особливо набувало актуальності напередодні і під час революції 1905 року в Росії, коли загострення політичних обставин увиразнювало справжнє обличчя імперії та сприяло створенню нових можливостей для формування опору і опозиції у підлеглих народів.

Ключові слова: рецепція, репрезентація, імагологічний, образ, національна ідентичність, антиколоніальна критика.

Звернення Івана Франка до російської проблематики широкомасштабні й різноаспектні. У цьому великому масиві вникливих спостережень письменника, його глибоких роздумів та інтуїтивних передбачень імагологічний аспект становить істотний структурний складник. Розглядати його в спадщині Франка можна і в категоріях літературознавчої імагології, яка базується на літературних репрезентаціях інших національних культур [2, с. 350]. А враховуючи сукупність

суспільно-культурних поглядів Франка, то і в ширшому ракурсі: крізь призму імагології як розгалуженої системи споріднених дисциплін, що вивчають історичні, культурологічні, соціологічні, психологічні та інші аспекти витворених художніх і нехудожніх образів [3]. Працям Франка власне й притаманне злиття літературних і суспільно-культурних вимірів, що становить собою органічну цілість.

Що ж до літературної імагології, то варто зазначити: Франко завжди сприймав письменство як важливий засіб вираження національної ідентичності, імагологічний же аспект – один з органічних у літературі – відіграв важливу роль в освоєнні ним будь-якої чужоземної проблематики. Підходи Франка суголосні з думкою французького компаративіста Данієля-Анрі Пажо (Daniel-Henri Pageaux): «Роль художньої літератури – бути інструментом, провідником, котрий прокладе шлях до глибокого розуміння сутності Іншого» [5, с. 407]. Присутній відкрито або приховано у публікаціях письменника з російської проблематики, імагологічний чинник служить підставою для зрозуміння специфіки і етнокультурної, і державно-політичної ідентичності росіян, вихідною точкою для вироблення власних дискурсивних парадигм. Головним джерелом знань про Росію були для Франка художні твори, а також періодичні видання, наукові й публіцистичні праці. Життя Франка пройшло майже виключно на теренах Східної Галичини, і пізнання Росії відбувалося, можна сказати, на текстуальному рівні, а не в плані реального досвіду, адже наукою не засвідчено ні безпосередніх особистих контактів письменника з росіянами, ні його перебувань на етнічній російській території. З браку досвідного знання література стає тим тропом, завдяки якому письменник проникає у надрі етноментальних особливостей росіян, їхньої історії і тогочасної дійсності, реалії якої достеменно розумів; крім того, у справах міжнаціональних українсько-російських стосунків «текстовий світ» певною мірою також створював передумови для профетичних передбачувань і далекоглядних стратегій.

Отже, в референційному сенсі Франків образ Росії і її народу є гетероімажем, котрий певною мірою базується на автоімажі, створеному російськими авторами. Це, до слова, служить прикладом того, що розуміння традиційних базових категорій в науці, і зокрема у літературознавстві може розширюватися і зумовлювати появу різних видів імагологічного сприйняття.

Уявлення й інтенції щодо російського письменства, сформовані в молодості під впливом позитивістських ідей Михайла Драгоманова і втілені в літературно-критичні статті, з часом поступаються місцем публіцистичним і полемічним виступам як проявам політичної діяльності Франка. І не лише проблеми українського населення Росії, яке від XVIII ст. перебуває в напівколоніальній залежності, аналізує письменник, його увагу притягує загалом Росія як колосальний конгломерат з її зовнішньополітичними проявленнями, внутрішніми процесами, ідеологічними змаганнями головних таборів тощо [див.: 1, с. 76]. При цьому імпліцитно проявляється сформоване на підставі художньої літератури розуміння російського етнообразу, що зумовлює пізнання психо-ментальної своєрідності і народу, і країни,

а також демонструє дискурсивну практику, яка включає в себе культурно-історичний контекст та авторську візію. Адже, на думку Дмитра Наливайка, «за своєю природою і структурою імагологічний літературний образ є ансамблем уявлень та ідей про Іншого, не-свій світ і культуру, що неминуче виводить цей образ на перехрестя проблем і ідеологічних, і культурологічних, нерідко й політичних» [4, с. 95].

Варто підкреслити, що уявлення Франка про Росію склалися зі знайомства з творчістю видатних російських письменників, котрих він сприймав як творців національного нарративу, – Льва Толстого, Івана Тургенєва, Івана Гончарова, Фіодора Достоєвського, Глеба Успенського, Олександра Островського, Михайла Салтикова-Щедрини та інших. Базування на їхніх творах, які у рецепційних підходах молодого Франко набирали значення художнього відповідника життю, що несе в собі весь спектр соціальних і психологічних мотивів, давало можливість проникнути в суспільно-культурний простір Росії та зрозуміти його внутрішню структуру як багатозначну (з психологічними, історичними, ідеологічними константами) гетерогенну модель, всередині якої наявні соціальні й культурні протистояння, а також суспільне розшарування. Імагологічні образи створюють основу соціальних прошарків, якими репрезентуються росіяни: притаманні їм якості та риси екстраполюються на етнос в цілому. Наскрізний характер у публікаціях Франка має виведена ним з художньої літератури структурованість російського суспільства, яку схематично можна окреслити так. На вершині суспільної ієрархії знаходиться цар, могутність якого «в очах мільйонів росіян майже дорівнює могутності бога» [8, с. 224], проте «абсолютними володарями в країні» [8, с. 225] є представники величезного чиновницько-бюрократичного апарату, в середовищі якого навіть утворилася своя аристократія (приклад – образ чоловіка Анни Кареніної з роману Толстого), що йде на зміну занепадаючій родовій шляхті, на найнижчому суспільному щаблі Франко «уміщує» народні маси – «російського селянина, злиденного, темного, котрого від колиски тримають у суворім деспотизмі» [8, с. 224]. Характерно, що з часом ця «структура» поглиблюється у спостереженнях Франка історичною достовірністю. Переконаливо і виважено звучить його опінія про російських царів та про тенденції внутрішньої політики країни. «Зі смертю Миколи I, – зазначав письменник, – вмер останній самодержавець Росії, останній чоловік, що силкувався справді держати в своїх руках кермо великого корабля...» [10, с. 352]. Відтак протягом півстоліття за царювання його наступників Олександра II і Олександра III відбувається остаточна передача влади чиновницько-бюрократичному апарату. І як вершину безвладності та інфальтильності російських можновладців сприймає письменник правління Миколи II – слухняного знаряддя в руках урядовців, «пародію самодержавія». При всякій нагоді Франко розвінчує «могутність» російського чиновника, вказуючи на чому ґрунтується його сваволя. «Не знаходячи меж ані опору своїй самовладі, він стратив почуття різниці між можливим і неможливим. Не почувавши ніякої одвічальності за свої вчинки, він стратив почуття різниці між дозволеним і недозволеним. А властиво він станув на тім, що все вільно, йому все вільно» [10, с. 353]. При тому без змін існує «довголітній гніт» «протолюдя і пролетаріату».

Так виникає образ Росії – масштабний, складний, позначений внутрішніми протилежностями. За такої диференціації, коли між суспільними прошарками немає взаємодії і консолідації, та за централізації влади, Франко помічав цілковиту відсутність проявів громадянського суспільства, яке цінував в європейських країнах. Причину неможливості з'єднати російські «вершини» і «низини» він бачив не лише в царсько-чиновницькому деспотизмі, а й у ментальності народних мас: покірності, улеглості, терплячості у відношенні до влади, відсутності будь-яких громадянських ініціатив. Франко вивів контрасти, за якими криється найбільш важлива причина рабства, на яке хронічно хворіє Росія: з одного боку, це нестача незалежної особистості, повне ігнорування урядом прав індивідуума, з іншого – відсутність спротиву з боку індивідуума. Таким чином письменник вказував на взаємозумовленість і пов'язаність тенденцій, в яких існує російське суспільство, і тим самим сприяв впровадженню його об'єктивного образу в свідомість своїх краян, тобто з індивідуального рівня сприйняття виводив цей образ на рівень колективний.

Природно, на підставі обсервацій виникає антитеза Росія – Захід як проблема етнокультурної, так і соціокультурної ідентичності, в різних варіаціях наявна в публікаціях Франка. І передовсім – у сенсі суспільного розвитку: цивілізований Захід – патріархальна Росія, а відтак й імпліцитно, на світоглядно-ідеологічному та психологічно-ментальному рівнях. Росія, на думку вченого, затрималася на низькому, навіть початковому рівні цивілізаційного розвитку. Більшість європейських суспільств свого часу теж знаходилася на подібній стадії, проте вони, на противагу росіянам, знайшли в собі сили подолати відсталість і революційним шляхом домоглися рівності усіх громадян, забезпечення їх правами і свободами, а також благами цивілізації – рівно ж матеріальними і культурними, що й поклато підвалини для побудови державного устрою і тим самим засвідчило еволюцію людського суспільства по висхідному шляху [див.: 10, с. 359].

Безсумнівно, Франко добачав в російській культурі постаті й твори, що відповідають європейським стандартам свободи і демократії (наприклад, Іван Тургенєв і його творчість), однак будучи окремими проявленнями європейського духу, вони не започаткували традиції і не створили в Росії умов для засвоєння практики європейських країн. Видатною постаттю в російській культурі, однозначно європейського штибу, вважав Франко Олександра Герцена, і навіть керувався його думками у формуванні власного світогляду. «Герцен займає всі мої вільні хвили, і я багато з нього користаю, – для вироблення поглядів на суспільно-політичне життя Європи – не Росії – єдиний чоловік» [6, с. 302], – писав Франко до Івана Белея у 1881 році. Вибір напрочуд влучний, адже з Герцена починається російська ліберальна думка у своєму класичному європейському варіанті, дарма, що не увійшла вона в колективну свідомість росіян.

Франко засновував свій світогляд на визнанні поступу, суть якого він розумів у категоріях цивілізаційних перетворень, у розвитку нових ідей, у русі до позитивних змін, на якому б щаблі вони не відбувалися – особистому, колективному, глобальному. Як відомо, письменник з ентузіазмом вітав революційні події в Росії у 1905 році, які в його очікуваннях заповідали трансформаційні процеси у цій вікахи

«непорушній» країні. Вітав передовсім з огляду на українські національні справи, вважаючи революційну ситуацію «переломним моментом» для здобуття Україною політичної незалежності, але також як важливу історичну подію і передовсім для самої Росії. «Капітал і інтелігенція», – висловлював переконання Франко, – змінять патріархальне обличчя імперської держави, а до влади прийдуть ліберали [9, с. 402]. Оптимістичні погляди на майбутнє Росії: формування в ній капіталістичних відносин та вихід на політичну авансцену ліберальної інтелігенції як історично активного класу, – незважаючи на те, що їм не судилося здійснитися, – виразно окреслюють Франка як людину іншого типу культури, яка сповідує західні цінності й пріоритети, що й зумовило сподівання на спроможність Росії вибрати близький європейській цивілізації шлях власного розвитку. Франко навіть порівнював ситуацію 1905 р. з революціями 1789 р. у Франції та 1848 р. в Центральній Європі, у переконанню, що для сходу континенту події в Росії теж матимуть значення історичної ваги [9, с. 401]. Якщо в розгортанні нових для Російської держави капіталістичних відносин письменник передбачував зміну суспільно-політичної системи, то не менш важливою роллю, навіть історичною місією наділяв він російську інтелігенцію. Робив це відповідно до свого світогляду, заснованого на випробуваних історичним розвитком європейських вартостях, недаремно вказуючи на аналогічність революційних зрушень в Росії та у Франції кінця XVIII ст. і «весни народів у Європі» в середині XIX-го, де в одному і другому «європейських» випадках провідну роль зіграли інтелектуали – філософи, мислителі, поети, котрі підготували революційні перетворення ідеологічно та духовно-інтелектуально.

Щодо ставки на ліберальну інтелігенцію, то своїми витоками вона сягає імагологічних літературних образів. На їх підставі Франко простежив як змінюється тип російського інтелігента, враховуючи при цьому історико-культурну ситуацію, в якій постав той чи той імідж. Цей рух починається від бездіяльних «зайвих людей» (лишние люди) у творах романтиків 30-х років XIX ст. – Онегін Пушкіна, Печорін Лермонтова, людей освічених і розумних, але без перспективи застосувати свої здібності в російському суспільстві. Відсутність волі і прагнень набувають значень родових прикмет представників російської шляхти. Вершиною забезпеченої бездіяльності став образ Обломова з роману Гончарова, доброго й розумного пана (барина), який веде лінивий, лежачо-паразитичний образ життя і тим самим уособлює собою продукт соціального устрою тогочасної Росії. Симптоми змін Франко вірно визначив у творах Тургенєва. Образ Рудіна з одноіменного роману символізує перехід в 50-х роках позаминулого століття до якісно нового типу російського інтелігента – людини, яка хоча б усвідомлює трагедію російської інтелігенції в її непридатності, але свідомість ця існує переважно в ідеях – не в чинах. За ним ідуть інші типи з галереї тургенівських образів. Лаврецький з «Дворянського гнізда», Нежданов у «Новині» («Новь») з їх несміливими спробами стати суспільно корисними. І насамкінець – образ Базарова з роману «Батьки і діти» (60–70 рр.) як правдива заповідь нових людей, «імпонуюча, гранітова постать». Недаремно Базаров «виходить не з шляхти, а з так званої нижчої верстви, з-під

убокої стріхи міщанина» [7, с. 304]. Здорова, гармонійна натура, цілеспрямована у своїй практичній діяльності, Базаров має започаткувати появу необхідних для країни діячів, які виведуть її зі стану застою. У людях типу Базарова Франко хотів бачити майбутнє Росії. Так проявляється віра Франка в сильний іноваційний потенціал молодих людей, який стає важливим саме тоді, коли перед суспільством постають виклики щодо проведення ґрунтовних реформ. У даному разі за посередництвом літературних образів письменник акцентує на ролі покоління. Генераційний чинник має для нього вагоме значення не лише в літературній еволюції, а й виступає індикаторами соціально-політичних і культурних змін, які визначають місце того чи того покоління в історії і культурі.

Прикметно, що викривальний характер російської шляхти підсилюється у Франка імагологічними зіставленнями. Етнокультурні ідентичності чужинців у творах російських авторів, за спостереженнями українського критика, виконують роль антиподів і на соціопсихологічному рівні демонструють інший тип людини і спосіб життя, підкреслюючи тим самим занепадницьку суть російської шляхти: «Де тільки російським писателям іде о то – показати чоловіка з твердою волею і сильним діяльним характером, – там вони виводять на сцену або німця (Гончаров, на пр[иклад], Штольца в «Обломові»), або якогось іншого чужоземця (такими суть: Скудронжогло в другій часті Гоголевих «Мертвих душ» і Инсаров в «Накануне» Тургенєва)» [7, с. 304].

Дослідження внутрішніх структур імперії йшло у Франка в парі з обсерваціями за її зовнішньополітичними діями, що так само становить невід’ємну частину образу Росії. Вчений сприймав Росію не як територіальну державу, а як ідеократичну, тобто таку, що керується зовнішньополітичними інтересами, а не облаштуванням внутрішнього простору. Колонізаторський характер імперії з її здобуттям земель сусідніх народів для Франка очевидний, не викликає сумніву й ідеологічна мотивація загарбницької політики: «окраїни», що служать для «добра» центру, були включені до імперії або в результаті її так званої «цивілізаційної» місії, яку ніби-то несено нерозвиненим народам, навіть «дикунам», або ж наслідком кари «віковічних ворогів» Росії [10, с. 354]. У бюрократії – засобі, необхідному кожній колонізації, – Франко слушно розпізнав головного «носія» імперіальної системи. Його заходи, направлені на утримання в рамках панівної ідеології підкорених народів, не мають нічого спільного зі світовими цивілізаційно-правовими нормами, зумовленими співжиттям кількох народів в одній державі. В Росії ж з її колоніальною практикою панувала дискримінація підкорених народів: відмова їм у проявах національного життя, нав’язування ідентичності домінуючої нації, що вело до їхньої повної асиміляцію, потрібної правлячим колах. Антиколоніальні виступи Франка – це приклад передбачення, яке письменник, випереджаючи свій час, прагнув донести до свідомості українців. Має рацію відомий польський дослідник Богуслав Бакула, звертаючи увагу на подібні передбачення, що є пов’язаними з дослідженням колоніальних практик: «проблеми, які вирішує сьогодні постколоніальна теорія, були

помічені й сформульовані значно раніше, лише висловлені в інших термінологічних системах та засобами іншого інтелектуального викладу» [12, с. 103–104].

Зі зглибленням Франкового пізнання Росії, її національних особливостей і політичних замірів усе яскравіше увиразнюється авторська позиція. Франко проявляє себе як вникливий обсерватор, що подає своїм реципієнтам усебічний, цілісний образ Росії. Цю заангажованість можна сміливо схарактеризувати словами Дмитра Наливайка про те, що за імагологічним образом стоїть автор зі своєю суб'єктивністю, культурою, ментальністю, ідеологією, інкорпорується в цей образ, і не лише розгортає його, а й експлікує, цілеспрямовано чи імпліцитно [див.: 4, с. 95]. Образ Росії – це передовсім образ «Іншого». Як засадничий в імагологічній репрезентації, цей образ наділений у письменника конотативними значеннями. Його концептуальна якість помітно змінюється. «Інший» у Франковому сприйнятті певний час існує у нейтральному забарвленні. Вчений був зорієнтований на «Іншого» як «Інакшого», в сенсі відмінного, з яким можна дискутувати, а навіть заакцептувати його. Швидко, однак, відбувається зміна візії «Іншого»: він набуває значень «Чужого» як деструктивного чинника, порозуміння з яким неможливе. Головна причина - відмова росіян визнавати українців окремим народом із суверенною культурою, є це негачія, що межує з ворожістю. Виникає, отже, дихотомія «Свій-Чужий», де «Чужий» поступово втрачає амбівалентні позиції як своєрідного переходу між «Іншим» та «Ворогом», уступаючи місце останньому. Чи не про ворожі дії «північного сусіда» попереджав Франко, вбачаючи в його менталітеті сталість загарбницького первня: «[...] видержавши остру боротьбу з отсею всесильною бюрократією, українській суспільності прийдеться видержувати хронічну, довгу, але не менш важку боротьбу з російською суспільністю та крок за кроком відвойовувати собі у неї право на самостійний розвій» [11, с. 280].

Категорія «Своє» і «Чуже» як протиставлення, що в різних видах пронизує всю культуру, є одним з головних концептів усякого – особистого, колективного, масового мислення, що втілює світовідчуття, відображене в національній свідомості. Традиція утвердження відмінності українців і росіян віддавна існує в українській культурі, що підтверджують історичні праці, численні художні твори, народна культура тощо. На науковому рівні відрубність українського народу, його незалежне від російського народу походження та самобутність розвою переконливо доведено в історіософських працях Миколи Костомарова, Володимира Антоновича, в етнопсихологічних студіях Володимира Яніва, у публіцистично-наукових розвідках Івана Нечуя-Левицького. На відміну від їхніх публікацій, де застосовано зіставний метод порівняння, у Франкових працях пряме й безпосереднє зіставлення фактично не здійснюється, хоча принагідно й проявляється в окремих випадках. Вагомого значення, натомість, набуває контекст його виступів, який створює широке поле асоціацій. В них власне імпліцитно містяться і прочитуються різниці й відмінності українців від росіян, фіксуються причини і передумови відчуження українців від «сильного сусіда» і скріплюється переконання в окремішності українського народу.

Викривальний характер виступів Франка, в яких розкрито справжню суть колонізаторської політики Російської імперії, здійснено критику її великодержавницьких шовіністичних тенденцій, проведено аналіз внутрішніх структур російського суспільства з урахуванням його низького цивілізаційного рівня, накреслено риси російського менталітету в його головних проявленнях: з одного боку, рабська покірливість перед владою, з другого, – нетерпимість і ворожість до неросійських народів, а то й загалом до всього іншого. Водночас Франко виразно декларує європейські інспірації, пробуджуючи ними думку про повернення українців до суспільно-культурних спільнот Європи і сприяючи тим самим творенню європейської моделі української ідентичності.

Список використаної літератури

1. *Баган О.* Іван Франко: інтерпретації: збірник статей. – Дрогобич, 2015. – 184 с.
2. *Будний В., Льницький М.* Порівняльне літературознавство. – Київ, 2008. – 430 с.
3. Імагологія [Електронний ресурс]. – Режим доступу : UAStudent.com/imagologija_jak_multydyscyplinarna_spezializacija_literaturnoji_komparatyvistyky/ (1.10.2016).
4. *Наливайко Д.* Літературна імагологія: предмет і стратегія / Дмитро Наливайко. Теорія літератури і компаративістика. – Київ, 2006. – С. 91–103.
5. *Пажо Д-А.* Від культурних кліше до імажинарного / Літературна компаративістика. Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – Київ, 2011. – Вип. IV. – Ч. II. – С. 396–430.
6. *Франко І.* До І. М. Белея / Іван Франко // Збір. творів : у 50 томах. – Київ : Наукова думка, 1988. – Т. 48. – С. 301–302.
7. *Франко І.* Іван Сергійович Тургенєв / Іван Франко // Збір. творів : у 50 томах. – Київ : Наукова думка, 1980. – Т. 26. – С. 293–306.
8. *Франко І.* Лев Толстой / Іван Франко // Збір. творів : у 50 томах. – Київ : Наукова думка, 1980. – Т. 28. – С. 223–250.
9. *Франко І.* Одвертий лист до гал[ицької] української молодезі / Іван Франко // Збір. творів : у 50 томах. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. – С. 401–409.
10. *Франко І.* Подуви весни в Росії / Іван Франко // Збір. творів : у 50 томах. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. – С. 349–376.
11. *Франко І.* Сухий пень / Іван Франко. Мозаїка: із творів, що не увійшли до Збір. творів : у 50 томах / упорядники: Франко З. Т., Василенко М. Г. – Львів, 2001. – С. 278–282.
12. *Vakula B.* Studia postkolonialne w Europie Środkowej oraz Wschodniej. Kwerenda wybranych problemów (1991–2014) // Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej: Polska, Ukraina, Węgry, Słowacja. – Poznań, 2015. – S. 101–181.

RUSSIAN ISSUES IN IVAN FRANKO'S SOCIAL AND CULTURAL VIEWS THE IMAGE-BUILDING ASPECT

Halyna KORBYCZ

*Adam Mickiewicz University in Poznań,
Faculty of Modern Languages and Literatures,
4, Niepodległości Avenue, Poznań, 61-874, Poland,
e-mail: h.korbicz@zielman.pl*

The imagological motives as distinguishing marks of national identities indispensable for studying intercultural relations constitute a crucial part of the comparative and historical paradigm created by Ivan Franko. It also includes Russian issues, whose examination shows that the writer's attitude to Russia and the Russians tended to go through a certain expansion of views: from a culturological conception of the Russian people and culture stemming out of his knowledge of Russian literature through to exposure of Russia's political myth in the spirit of the post-colonial narrative at the time. Likewise, immanent ethno-images of the Russians are complemented with sociological, socio-psychological and political components used for representing the entire nation as well as shaping the image of the Russian state as a conspicuous discursive system with diverse forms of colonization. A result of Franko's image-building approach is not only some clarification of the image of the 'strong neighbor' as an Alien, but also a more profound comprehension of his own, Ukrainian, identity together with Ukrainian-Russian relations. This was becoming particularly poignant on the eve and during the 1905 revolution in Russia when the sharpening of the political situation more clearly revealed the true face of the empire and engendered new possibilities for putting up resistance and forging opposition amid subordinate nations.

Keywords: reception, representation, imagological, image, national identity, anti-colonial criticism.

УДК 821.161.2:111.1

ІДЕОЛОГЕМИ «НАЦІОНАЛІЗМ» ТА «ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ» У СИСТЕМІ ОНТОЛОГІЧНИХ ОРІЄНТИРІВ ІВАНА ФРАНКА

Роман ГОЛОД

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
кафедра української літератури,
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76000, Україна,
e-mail: rom2635@bigmir.net*

Статтю присвячено дослідженню проблеми Франкової рецепції ідеологем «націоналізм» та «інтернаціоналізм» як відповідних історіософських категорій з урахуванням еволюції системи світоглядно-філософських переконань письменника. Вивчається проблема ставлення Івана Франка до діалектики «національного» й «інтернаціонального» в культурологічному, політичному, економічному та інших контекстах.

Ключові слова: націоналізм, інтернаціоналізм, соціалізм, москвофільство, космополітизм, патріотизм.

Діалектика «національного» й «інтернаціонального» постійно перебувала у полі зору історіософських зацікавлень Івана Франка. У статті з промовистою назвою «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» письменник метафорично формулює власне бачення значущості цих категорій у літературному процесі: «Кожий чільний сучасний писатель – чи він слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандинавець, – являється неначе дерево, що своїм корінням впирається якомога глибше і міцніше в свій рідний національний ґрунт, намагається ввісати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань» [6, т. 31, с. 34]. Цю ж думку І. Франко практично повторює в «Історії української літератури»: «Кожда національна література – се в більшій або меншій мірі органічний виплід свого, місцевого, оригінального і своєрідного з привозним, чужим, перейнятим із довговікових міжнародних зносин» [6, т. 40, с. 10].

У поглядах на національне питання І. Франко пройшов складний і неоднозначний еволюційний шлях розвитку, зрештою, як пройшов його за своїм Мойсеєм увесь український народ. Під впливом космополітичних і соціалістичних переконань Михайла Драгоманова молодий І. Франко теж захоплюється ідеалами всесвітнього братерства та рівності, що в стосунку до наших північних сусідів екстраполювалося у прийняття «вічного» російського міфу про добрий народ (уособлення духовності) та поганого царя (уособлення несправедливої державної влади). Шовіністичні

ідеї, загорнуті у блискучі соціалістичні позлітки, активно пропагували тогочасні провісники «русского мира». Пізніше, у 1906 році, у передньому слові до видання «Драгоманов М. Шевченко, українофіли і соціалізм» І. Франко вже із сарказмом згадує: «Тямлю, як приїзжі до Львова російські соціялісти, бачучи наші дрібні змагання коло просвіти народу і творення свого письменства, сьміялися з нас і говорили зовсім категоричним тоном:

– І що вам заходиться коло таких дурниць! Час пре до того, що всі люди мусять бути рівні, отже всі національні ріжницьі мусять шезнути, а ви працюючи для здвигнення своєї якоїсь нації робите тільки назадницьку, реакційну роботу.

І даремно було говорити їм, що вже хоч би для пропаганди тих самих ідей рівності серед нашої суспільности ми мусимо вживати того язика, яким вона говорить і думає.

– Не нужно! Не нужно! – відповідали диктаторським тоном наші розмовники (а були між ними й родовиті Українці). – Малі нації мусять приставати до великих і вчитися їх язика. Отсе найпростійша дорога до вселюдської рівности» [7, с. 7].

Слід зазначити, що не всі сучасники й соратники Каменяра знаходили в собі силу чинити опір подібного роду пропаганді. У статті «Д-р Остап Терлецький» І. Франко висловлює жаль, що його товариш не зміг уникнути облудного впливу ідей «обрусительства»: «Та загалом у тих промовах, у тих широких узагальненнях ми бачимо сліди розмов Остапових з росіянами; спеціально, як стара знайома, вітає мене фраза про будуще зілляння всіх національностей і індивідуальностей у якусь загальну гармонію, в якій годі буде розпізнати окремі кружки» [6, т. 33, с. 326].

Однак критичний розум Франка, його вміння самостійно й незалежно від *будь-яких* впливів *будь-яких* авторитетів аналізувати факти і робити висновки взяли верх над нав'язуваною ідеєю майбутнього об'єднання всіх слов'янських рід і потоків в одне російське море. І ось уже в одній із статей І. Франко не погоджується з Миколою Дашкевичем, що, по мірі зближення великорусів та українців, українській літературі доведеться «все меншати і меншати» аби стати частиною літератури російської: «Може бути, що колись усі народи й зіллються в одну сім'ю, досі, однако ж, того не видко, а освіта, близьке та мирне життя і тісні взаємини не змогли злити водно, наприклад, німців, французів і італіянців в Швейцарії». Та й загалом «чоловікові незалежному і самостійному», на переконання Франка, «*просто встидно* говорити про «единение», «великое будуще», там, де брат брату наступає ногою на горло і кричить: або гинь, а ні – то смерть твоя! Яке там буде «великое будуще» – се ще журавель в небі; ми, котрим ті «временные невзгоды» не дають дихати, тим будущим ситі не будемо» [6, т. 27, с. 194–195].

Неоднозначно в різні періоди життя і творчості ставиться Франко й до самого Драгоманова (зрештою, як і неоднозначними були погляди останнього). Письменник високо оцінює *позитивні* наслідки драгоманівського виховання. Зокрема вміння М. Драгоманова розбудити в молодого покоління галицьких українців дух вільнодумства, критичного мислення, бажання йти «в ногу» з цивілізованим світом, цікавитися культурою, політикою, науковими здобутками передових європейських

народів. Справедливу оцінку «жєневському громовержцю» дає такий принциповий щодо питань національної ідентифікації дослідник, як Сергій Єфремов: «Та бувши «європейцем української нації», «западником» у найкращім розумінні слова й консеквентним космополітом щодо мети своєї праці, Драгоманов так само був консеквентним націоналістом щодо форм і способів» [2, с. 466]. Зазначену тезу підтверджують слова самого М. Драгоманова: «Од того, чи більшу, чи меншу працю, й узагалі, чи більше, чи менше впорядкування й у Росії, й поза Росією покажуть українські громадівці власне в теперішні часи, поки в Росії ще ламлеться самодержавство, залежить і те, чи вистоять українці, як щось самостійне, яке безпосередньо йде до великої мети прогресу європейських громад, чи ні, – чи підуть вони як прихвостні за сусідами, скорше всього за Москвинами» [1, с. 157]. Справді, немає жодних об'єктивних підстав вважати М. Драгоманова винятково пропагатором «*обрусительства*», оскільки його внесок у *європросвітництво* українців теж надзвичайно вагомий. Важливо, що саме під впливом драгоманівського космополітизму формувалася Франкова толеранція і терпимість у ставленні до всіх націй і народностей, зокрема й до росіян. Не без впливу М. Драгоманова І. Франко в літературно-критичних працях з увагою і повагою ставиться до творчості провідних російських письменників свого часу – Гліба Успенського, Федора Достоевського, Лева Толстого, Михайла Салтикова-Щедріна, Максима Горького та інших. Так само в унісон із учителем у статті «Формальний і реальний націоналізм» І. Франко декларує своє захоплення літературою, що поетизувала проблеми «бідних та покривджених»: «Коли твори літератур європейських нам подобались, порушували наш смак естетичний і нашу фантазію, то твори росіян мучили нас, порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених» [6, т. 27, с. 362].

Однак у усвідомленні зрілого Франка, який не лише заперечує окремі хибні переконання *вчителя*, але і *вчиться* на його помилках, західноєвропейські ідеали так само безплідні в українському духовному середовищі, як і русофільські, якщо їх протиставляють ідеалам національним: «Одним словом, глибока і сильна віра в західноєвропейські ідеали соціальної рівності і політичної волі заслонювала перед його [Драгоманова. – Р. Г.] очима ідеал національної самостійності, ідеал, що не тільки вміщує в собі оба попередні, але один тільки може дати їм поле до повного розвою. І навпаки, не маючи в душі сього національного ідеалу, найкращі українські сили тонули в общеросійськім морі, а ті, що лишилися на своєму ґрунті, попадали в зневіру і апатію» [6, т. 45, с. 283]. Як би важко це не далось Франкові, але він усе ж зумів критично переосмислити ідеї свого вчителя. У статті «Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова» (1906) він зазначає, що як політик Драгоманов «до кінця життя лишився тим, чим був при виїзді з Росії – *gente Ukrainus, natione Russus...*» [6, т. 45, с. 430]; а в знаменитій «Поза межами можливого» деталізує підстави такої характеристики: «Бо ж пригадаймо, що головною характеристикою політичних поглядів Драгоманова в його київськім періоді було переконання про конечність міститися українству і політично, і літературно під одним дахом з

російством. Українська література – популярна, для домашнього вжитку; все, що понад те, повинні українці за приміром Гоголя й Костомарова писати по-російськи, наповняючи здобутками свого духа спільну всеросійську скарбівню» [6, т. 45, с. 282].

Мабуть, причини непослідовності М. Драгоманова у мовному питанні слід шукати у середовищі, в якому формувався його світогляд, і про яке І. Франко писав: «Найменше було українського націоналізму, хоч українська мова, мова оточуючої маси людності, так сказати, сама тислася до панських покоїв та салонів. Звідти, однак, витискали її московські няньки та французькі гувернери; хіба виїмково послуговувалися нею пани в веселих хвилях, при чарці, в мужеськім товаристві для оповідання анекдот, яких при дамах не говориться» [6, т. 45, с. 424]. Звідси – «і в чисто культурних та освітніх справах занадто вузьке розуміння нації як плебсу не дозволяло йому [Драгоманову. – Р. Г.] ставити діло національного розвитку так широко, як воно ставиться у нас нині» [6, т. 45, с. 430]. До того ж, як наголошує І. Франко: «... Треба мати на увазі той оригінальний і зовсім не науковий демократизм Драгоманова, по якому український «народ» – се лише мужики та робітники, plebs, що говорить українською мовою. Коли б було можливе, що вся суспільність, уся інтелігенція перейнялась би таким «демократизмом», то над нами як над нацією була б висипана могила» [6, т. 45, с. 437].

Зрілий Франко проявляє більше раціоналізму і прагматизму, ніж його вчитель. Він, скажімо, скептично ставиться до спроб «захвалювання московського кнута, що нібито має бути ліпший для нашого народу від австрійської конституції» [6, т. 35, с. 402]. Зневажливе ставлення до європейських цінностей у прихильників «руського мира» – давня й запущена хвороба. Причому російські прислужники поза межами Росії у вишукуванні європейських недоліків традиційно перевершують навіть своїх панів у метрополії. Ось як Франко описує подібну підлу і підступну старанність галицьких москвофілів: «Коли задля сеї [російської. – Р. Г.] помочі Гушалеви́ч іменем усього руського народу готов відцуратися свободи, тобто австрійської конституції, то ми бачимо в тім прояви загального москвофільського світогляду, тої шаленої програми, яка думала спровокувати інтервенцію Росії, вмішання її в австрійські діла ненастанним плачем та криком на польсько-німецько-жидівсько-румунсько-мадярські кривди та утиски, а для піддержання і оправдання того крику рада була кожній дійсній чи хоч би лише мнимій кривді і роздувала її до неможливих розмірів, нехтуючи, промовчуючи або навіть руйнуючи все добре та корисне, що осягнули русини в Австрії чи то з ласки правительства, чи завдяки власній праці. Чим гірше, тим ліпше – се був девіз тої партії; чим гірше загалові, народові, тим ліпше для нас, тим ближча російська інтервенція! Скільки підлоти та деморалізації наплоджено! Скільки брехень нагороджено!» [6, т. 35, с. 70].

У статті «Східно-Західні непорозуміння (З приводу книжки Підеші «Восток і Запад»)» Франко глузує з вічних російських пропагандистських байок про рятівну місію «здорового Сходу» стосовно «загниваючого Заходу»: «Серед малоосвічених, усяких писарів та дрібних чиновників, без сумніву, довго ще не переведуться охочі

до таких широких, загальникових балаканин, оті «патриоты свого отечества», яких серце росте при думці, що Москва – се центр усього світу, а «наша матушка Расея всьому свету галава», що Захід гниє і ось-ось розвалиться, і тільки зі Сходу, з-над Волги та Оки, прийде відродження світу – розуміється, в виді містичної трійці: православія, самодержавія і (московської) народності» [6, т. 35, с. 199].

Лапідарно Франкове ставлення до москвофільства найкраще характеризують його ж слова: «...Москвофільство, як і усяка підлість, всяка продажність і деморалізація – це міжнародне явище, гідне загального осуду і боротьби з ним» [6, т. 46, кн. 2, с. 261].

Продажність і деморалізація національних еліт завжди щедро оплачувалася імперіалістичною Росією. Тож інвазія, на яку так сподівалися галицькі москвофіли, врешті-решт відбулася. Франко «присмеркового» періоду отримав можливість переконатися у правильності своїх бачень і передбачень. Під час російської окупації Галичини письменник на собі відчув «переваги» тодішнього «русского мира»: від замороження коштів у банку «Дністер» і неможливості отримувати свої скромні виплати – до відправки синів на службу в лавах Легіону Українських *січових стрільців* та масових арештів нелояльної до російських «визволителів» галицької інтелігенції. Я. Мельник спростовує фантазії деяких ідеологічно заангажованих радянських франкознавців на тему прихильності письменника до російських загарбників, що нібито проявилася в розмовах з гуцулами про «велику надію на Росію», де «є велика людина, яка дбає за волю трудящих всіх національностей»; або на тему участі Франка в братерській зустрічі львів'ян з «визволителями» 3 вересня 1914 року, коли він «піднесено розмовляв з офіцерами й солдатами російської армії» про життя в Росії та в Україні та «про великих російських і українських письменників Толстого, Горького, Шевченка» [4, с. 99–100]. Дослідниця аналізує низку віршів І. Франка останнього періоду з виразним антимілітаристським спрямуванням («Царські слова», «Інвазія», «Успіх фортуни», «Під сей воєнний час», «Муж довір'я»), у яких «поет майстерно викриває прикриті лицемірними гаслами, фальшивою риторикою істинні плани Росії» і в яких, «на відміну від пропагандистського штампу царизму – патетичного образу Росії – «собирабельниці русскіх земель», захисниці братів-слов'ян від австрійського панування, поет показує справжню суть експансіоністських прагнень Росії»:

Чим ті люди себе тішать,
Що Росія якась мати?
Конче треба стрілять, вішать,
А то як же панувати?
І хто буде шанувати? [3, с. 191–192]

Для І. Франка, за Я. Мельник, «московська «плеть» була так само дошкульна, як польська нагайка, та тільки гнала українську націю не на шлях поступу і цивілізації, а в безодню темноти і застою» [4, с. 390–395]. Тим-то й особливої різниці між імперіалізмом російським, австрійським і польським він не робив. Щоправда,

в європейському векторі розвитку Франко убачав природній шлях поступу для української нації, шлях до культури, світла і розвитку, шлях, який мав би вивести наш народ до тих самих цивілізаційних благ, яких ми й досі прагнемо. Однак, на відміну від нинішніх наших надій на добрих сусідів, які мали би допомогти незвиклому до світла недавньому в'язневі російської тюрми народів вийти на рівну дорогу до землі обітваної, тодішні Франкові сподівання були більш прагматичними та виваженими, бо стосувалися переважно *власних* сил і можливостей. Він усвідомлював: «У житті народів нема посвячення. Народ, котрий посвячає себе за другого, є дурнем і не знає, що робить. Найперша задача кожного народу є – стояти за своїми власними інтересами і дбати про своє власне утримання» [6, т. 45, с. 208]. Сам Франко «посвячав» себе лише власному народові, навіть тоді, коли доводилось працювати «в наймах у сусідів». У листі до М. Драгоманова (7 жовтня 1894 р.) про журналістську працю в «Kurjeri Lwowski» І. Франко пише: «...Заробляю на хліб, і без нього мені нівідки було б жити. «Kurj. Lw.» поки що все ще є найчесніша з польських часописів у Львові, та з його напрямом, особливо тим, який бере верх в останніх часах, польсько-патріотичним, я не можу симпатизувати. Звісно, не можучи довести до того, щоб «Kurj. Lw.» ішов проти сього напрямку або хоч стояв нейтрально, я відгороджую хоч себе самого, пишу про такі речі, котрі лежать осторінь від польсько- і русько-патріотичної фразеології, про справи соціальні та парламентарні і т. д. Певна річ, я дуже не радо сиджу в редакції газети, з котрою чимраз менше можу солідаризуватися, та що ж маю робити? Куди повернутися?» [6, т. 49, с. 521].

Тодішні «братні» обійми поляків стискували галицьких українців не легше, ніж нинішні «братні» обійми росіян. Однак із цим тиском Франко навчився боротися сам, і вчив цього вміння своїх одноплемінників, пояснюючи, «що в житті міжнароднім, богу дякувати, досмертних і нерозривних шлюбів поки що ще не заведено» [6, т. 45, с. 207]. Його ж міркування, висловлені у праці «Наш погляд на польське питання» (1883) й адресовані носіям шовіністичних сподівань на відродження «Великої Польщі від моря до моря», набувають нової актуальності щодо нинішньої путінської Росії: «Держава (підчеркуємо тут слово «держава» в протиставності до «народу») доти тільки має права існування, доки справді існує; раз вона розсипалась, то се значить, що роль її яко такої назавжди скінчена. Історія не показує нам ані одного приміру, щоб держава (не народ), раз вимазана з ряду держав, здвинулася коли-небудь після в своїй давній формі» [6, т. 45, с. 206–207]. На переконання Франка, «голошення ідеї історичної Польщі в наших часах, а особливо на непольських землях, є ділом політично безрозумним, з етнографічних взглядів безпідставним, ба навіть для самої польської народності дуже шкідливим, отже ж, і непатріотичним» [6, т. 45, с. 205–206].

В історичному поході українського народу до омріяної власної держави український письменник вбачав символіку та сакральність біблійних мотивів про подорож до своєї волі біблійної нації. І саме з біблійної нації закликав брати приклад Франко своїх земляків. Кращі представники українського та єврейського

народу неодноразово звертали увагу на аналогії в історичному прагненні двох народів до здобуття власної держави. Зі спогадів Василя Щурата довідуємося, що, перебуваючи у Відні, Франко особисто познайомився із автором монументальної праці «Єврейська держава» Теодором Герцлем. Ось як передає деталі розмови двох чільних представників своїх народів В. Щурат:

«– Мені дуже сподобалася ваша ідея відбудови єврейської держави, – сказав Франко. – Вона мене дуже зацікавила, оскільки є немовби рідною сестрою нашої ідеї відбудови української держави. Але чи одна і друга є сьогодні здійсненними?»

– Чому б не мали бути, – відповів Герцль. – Все можливе на світі, що тільки вміщається в людській голові» [5, с. 124].

Загалом до єврейської тематики І. Франко звертався часто. Вона відображена і в поезії (від циклу «Жидівські мелодії» – до згаданої вже вершинної поеми «Мойсей»), і в прозі (від малої – «Гірчичне зерно», «Пироги з черниціями», «До світла!», «Гава», цикл бориславських оповідань – до великої – «Воа constrictor», «Борислав сміється», «Перехресні стежки»), і в публіцистиці («Мої знайомі жиди», «Письма из Галиции», «Eine teuflische und verworfene aufreizung» та інші).

Безумовно, не всі Франкові образи євреїв у художніх творах позитивні. Зокрема, типовий для Франка образ «жидівської п'явки» читається як *соціально* (а не *національно*!) зумовлений образ капіталіста-визискувача. Такі образи, як Герман Гольдкремер, були звичайним явищем у світовому літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття: досить хоч би згадати образ пана Енбо із «Жерміналю» Е. Золя або образ Бермана в «Спруті» Ф. Норріса.

Так, Франко часом у негативному світлі зображує представників біблійної нації передусім у творах на робітничу тематику («Борислав сміється», «Воа Constrictor», цикл бориславських оповідань). Надто мало серед цих персонажів представників пролетаріату і надто багато – заможних міщан. Однак автор завжди має право на художню правду, для того, щоби читач у творі міг упізнати реалії тогочасної соціальної дійсності. Появу образу «жидівської п'явки» Франко обґрунтовує у своїй публіцистиці. Зокрема в «Письмах из Галиции» він зазначає: «Скажу еще о третьей пивке края – о евреях, а именно: о больших капиталистах». Франко переконаний: «Нашествие на Галицию евреев-капиталистов очень разоряет край. Почти все помещичьи леса в их руках и вырубляются разбойничьим способом; горы наши оголели, реки высыхают и каждую весну платят нам разливами, которые портят побережные села». І далі: «Каким образом союз еврейских капиталистов с австрийской бюрократией разрушает национальное достояние в Галиции, это видно всего лучше на нашем лесном хозяйстве» [6, т. 44, кн. 1, с. 128].

Актуальність Франкових оцінок для сучасного стану справ, зокрема й у нашому лісовому господарстві, не викликає сумніву. Достатньо легким порухом думки замінити в цитованій праці слова «евреев», «помещичьи», «австрийской» на «олигархов», «государственные», «украинской», і матимемо репортаж «на злобу дня»: «Скажу еще о третьей пивке края – о олигархах, а именно: о больших капиталистах»; «нашествие на Галицию олигархов-капиталистов очень разоряет

край. Почти все *государственные* леса в их руках и вырубляются разбойничьим способом; горы наши оголели, реки высыхают и каждую весну платят нам разливами, которые портят побережные села»; «каким образом союз *олигархов с украинской* бюрократией разрушает национальное достояние в Галиции, это видно всего лучше на нашем лесном хозяйстве».

Зрештою, Франко викривально зображував і представників різних соціальних верств інших національностей, наприклад, поляків («Основи суспільності»), угорців («Чиста раса») і, звичайно ж, українців («Молода Русь», «Доктор Бессервіссер», поема «Ботокуди» тощо).

До того ж, так само майстерно та переконливо письменник в інших художніх творах змальовував *позитивні* образи євреїв (згадаймо Вагмана із «Перехресних стежок» або Йоська Штерна з «До світла!»). Аналізуючи роман польського автора Вінцента Рапацького з назвою, яку запозичив згодом для власного твору – «Do światła!», – український письменник солідаризується з гуманістичним змістом твору, виявляє розуміння того, що «сторіччя темноти, фанатизму і кастовості були одночасно сторіччями кривавих переслідувань євреїв» [6, т. 27, с. 182]; що «нетерпимість і переслідування євреїв які часто закінчувалися вбивствами, пограбуваннями і пожежами, мають зловісний вплив і на євреїв, викликають серед них реакцію, примушують їх згуртувати свої ряди для оборони, звужують їхні горизонти, мимоволі деморалізують і розкладають їх, відвертають від цієї науки, що несла їм загибель, і спрямовують живіші та пристрасніші натури на темні шляхи кабалістики, магії і фанатичної виключності» [6, т. 27, с. 182–183]. Водночас Франко бачить і позитивну роль єврейства в історичному розвитку Польщі. Саме від запрошення євреїв до своєї країни Казимиром Великим «ці пришельці з Іспанії, Франції і Німеччини приносять з собою до Польщі великі багатства, великі досягнення західної цивілізації, стають справжніми апостолами освіти і пропагандистами корисних відомостей у войовничій і варварській країні» [6, т. 27, с. 182].

Тож, коли українського письменника ще за життя безпідставно звинувачували в антисемітизмі чи в браку космополітизму й інтернаціоналізму, він як справжній позитивіст апелював до статистичних фактів і наукових аргументів, а не емоцій. З абстрактним співрозмовником спілкувався толерантно й увічливо, що цілком уписується в загальну традицію галицької «внутрішньої» дипломатії, як-от у праці «Eine teuflische und verworfene aufreizung» (1886): «Справді так, я відкликався до потягу самозаховання моїх земляків, русинів і поляків, що живуть на тій землі, яка тепер – не заперечиш сьому – являється головною на весь світ твоєю батьківщиною. Не заперечиш, бо з числа 6 500 000 твогого племені на цілій кулі земській – нехай воно множитья, як пісок у морі! – щонайменше 3 260 000, знач[ить], більша половина, замешкує *наші* русько-польські землі. Не заперечиш також, що таке близьке, таке тісне сусідство не зовсім вигідне для нас, канаанітів, і вкладає на нас обов'язок вести з тобою конкуренційну боротьбу, до якої вступаємо з нерівними шансами. Не заперечиш також, що останні 40 літ на кождім полі суспільного та

економічного життя, на яке тільки захочеш поглянути, принесли тобі стільки користей, побід і здобутків, що ми, канааніти, мусимо думати вже не про відзискання страчених позицій, але лише хіба про нестрачення решти. І знай при тім, Ізраїлю, що коли ти, «борючися» з нами в Галичині вже не за рівноправність, але за гегемонію, потребуєш тільки крикнути, аби Рувім із Парижа та Гад із Америки поспішили тобі на поміч, то ми, канааніти, нівідки не можемо надіятися підмоги.

Отже, поклик до потягу самозаховання був у мене чимось зовсім природним і оправданим. Пішов я в тім огляді, хоч, може, не зовсім сміло, в твої сліди, брате Ізраїлю!» [6, т. 44, кн. 1, с. 478–479].

У цитованій праці український автор неодноразово віддає належне рівню організованості єврейської громади, її вмінню відстоювати свої національні й індивідуальні права. Навіть більше, Франко вкотре закликає своїх земляків переймати позитивний досвід у представників біблійної нації: «Ти, брате, – бог дав тобі те, що сам називаєш мудрою головою, а Кореле, – віддавна перестиг нас у мудрості користуватися правами, для тебе корисними, а обходити закони, тобі противні. Перестиг нас і перестигаєш племінною дружністю, солідарністю та економічною організацією, супроти котрої ми стоїмо слабкі, роздрібнені та безоружні. Нехай усхне язик мій, коли захочу зробити тобі з сього закид! Навпаки, я рад би поставити тебе взірцем для своїх земляків. Я рад би вказати їм ту невикрутну конечність, аби від тебе переймали ту зброю, якою мусять конкурувати з тобою» [6, т. 44, кн. 1, с. 479].

Подаючи численні статистичні дані, що вказують на «факт що раз то далі посуваного здобування Галичини через жидів», І. Франко не обминає дражливих тем і незручних для євреїв коментарів: «Бачиш, брате, на світі тільки себе й своїх. Що тебе болить, те повинно боліти також усіх інших, над тим повинні плакати небо й земля; що болить інших, на те тобі не хочеться навіть зирнути. Се великий блуд твого серця. Ми в нашій боротьбі не можемо від тебе (з виїмком нечисленних одиниць, які ти, може, назвеш ви родами) надіятися ніякої помочі, ніякого співчуття; але кожда користь, кожда побіда, яку ми виборюємо жертвами свого майна та своєї крові, робиться твоєю природною здобиччю. Признай, брате, що така спілка трохи нерівна і може з часом статися, як німець каже, *ungemutlich* [незручною. – Р. Г.]» [6, т. 44, кн. 1, с. 480].

Не обминає Франко й корисних, на його думку, для самого єврейства порад: «Отже, зі становища самих жидів заняття рільництвом було би корисне та пожадане, бо інакше вони не довго вдержаться на позиціях, які здобули наслідком архіліберальних ухвал нашого сейму з р[оку] 1868, що завели свободу лихви та свободу ділення ґрунтів» [6, т. 44, кн. 1, с. 480].

Звертаючись до уявного співрозмовника, Франко ставить дуже сучасне для сьогодення риторичне питання: «Сильний ти також і тим, що свою тактику любиш і вмєш держати в тайні. Але коли хто пальцем покаже на поступи твоєї роботи – чи се вже мусить бути чортівське та огидне підбурювання?» [6, т. 44, кн. 1, с. 479] Така відверта розмова, на переконання Франка, необхідна не для підбурювання одного народу проти іншого, а для захисту слабшого від сильнішого. Завершуючи

свій односторонній діалог, Франко констатує: «...Наш селянин, і не тільки сам селянин, у всіх своїх рухах та чинностях економічних залежний від жидів. Що більше, ціла та залежність уgruntована на безпримірній солідарності жидів, які за кождо корисну позицію, що робить їм можливим визиск народу, борються всіма дозволеними й недозволеними способами, як ось подаванням вищих цін при ліцитаціях, підкупством, погрозами, страшенням, клятвами, і не жахаються навіть злочинів таких, як скритовбійство або отруєння... Супроти ваших дружніх сил наші роздроблені ніщо. Мусимо організуватися та консолідуватися для боротьби. Моєю метою було не підбурювати проти вас ані допускати якогось іншого “чортівського та огидного” вчинка, а тільки вказати пальцем на неминучість нашої організації, на потребу *крайової помочі для слабшої сторони*» [6, т. 44, кн. 1, с. 482].

Реальний, а не формальний *інтернаціоналізм*, у розумінні Франка, полягає у вмінні цивілізовано узгоджувати інтереси своєї та інших націй. Щоби досягти взаєморозуміння, терпимості, толерантності й поваги між націями-сусідами, необхідно передусім навчитися вести діалог. Навчитися чесно і відверто говорити і обговорювати всі найприкріші та найнезручніші епізоди з важкої, інколи кривавої, історії міжнаціонального співжиття. Потрібно навчитися говорити один одному правду і навчитися пробачати один одному минуле заради майбутнього. Але, щоби навчитися говорити правду іншому, слід передусім навчитися говорити правду собі.

Реальний, а не формальний *націоналізм* для Франка – це, власне, вміння бачити не лише позитиви, але й негативи національного розвитку. Франко ці негативи бачив. Йому, як і багатьом іншим, реальним, а не формальним, українським патріотам інколи ставало соромно за свій народ, за його повільне просування до землі обітованої. І тоді *дещо негативне про свій народ* він розповідав як «*Дещо про себе самого*»: «Насамперед признаюся в тому гріху, що його багато патріотів уважає смертельним моїм гріхом: не люблю русинів. Проти тієї гарячої любові до «братнього племені», яка часто бризкає зі шпальт польських реакційних газет, моя сповідь може видатися дивною. Але що ж робити, коли вона правдива? Я вже не в літах наївних і засліплених коханців і можу про таку делікатну матерію, як любов, говорити тверезо. І тому повторюю: не люблю русинів. Так мало серед них знайшов я справжніх характерів, а так багато дріб'язковості, вузького егоїзму, двоєдушності й пихи, що справді не знаю, за що я мав би їх любити, незважаючи навіть на ті тисячі більших і менших шпильок, які вони, не раз з найкращим наміром, вбивали мені під шкіру» [6, т. 31, с. 30]. Мабуть, нелегко далось Франкові й таке зізнання: «Признаюся у ще більшому гріху: навіть нашої Русі не люблю так і в такій мірі, як це роблять або вдають, що роблять, патентовані патріоти. Що в ній маю любити? Щоб любити її як географічне поняття, для цього я занадто великий ворог порожніх фраз, забагато бачив я світу, щоби запевняти, що ніде нема такої гарної природи, як на Русі. Щоб любити її історію, для цього досить добре її знаю, занадто гаряче люблю загальнолюдські ідеали справедливості, братерства й волі, щоб не відчувати, як мало в історії Русі прикладів справжнього громадянського духу, справжньої самопожертви, справжньої любові. Ні, любити цю історію дуже

тяжко, бо майже на кожному кроці треба б хіба плакати над нею. Чи, може, маю любити Русь як расу, – цю расу обважнілу, незграбну, сентиментальну, позбавлену гарту й сили волі, так мало здатну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізноманітнішого сорту? Чи, може, маю любити світлу будучину тієї Русі, коли тої будучини не знаю і для світлості її не бачу ніяких основ?» [6, т. 31, с. 31] І коли, попри численні розчарування й тимчасову зневіру, письменник усе ж почуває себе русином, то «не з причин сентиментальної натури», а з «почуття собачого обов'язку». «Мій руський патріотизм, – зазначає Франко, – то не сентимент, не національна гордість, то тяжке ярмо, покладене долею на мої плечі. Я можу здригатися, можу тихо проклинати долю, що поклала мені на плечі це ярмо, але скинути його не можу, іншої батьківщини шукати не можу, бо став би підлим перед власним сумлінням. І якщо щось полегшує мені нести це ярмо, так це те, що бачу руський народ, який, хоч гноблений, затемнюваний і деморалізований довгі віки, який хоч і сьогодні бідний, недолугий і безпорадний, а все-таки поволі підноситься, відчуває в щораз ширших масах жадобу світла, правди та справедливості і до них шукає шляхів. Отже, варто працювати для цього народу і ніяка праця не піде на марне» [6, т. 31, с. 31].

Франкова національна самокритика ніколи не була безоглядною чи ренегатською, це була самокритика заради самовдосконалення, це була ненависть з великої любові, це був класичний варіант *odi et amo*. Крім недоліків у поступі власного народу, письменник не губив із поля зору й позитивні зрушення. На відому інвективу П. Куліша – «Народе без пуття, без чести і поваги, / Без правди у завітах предків диких, / Ти, що постав з безумної одваги / Гірких п'яниць і розбишак великих!» – він зауважує: «Бо скажіте ж самі, чи можна так говорити про народ, котрий, будь-які-будь його гріхи – у кожного народу, так як у кожного чоловіка, вони є, і хто знає, чи не більші, ніж у нашого, – а все-таки своєю кров'ю і своїми кістками писав історію своєї боротьби за волю і в найтяжчій добі татарських погромів та великої руїни не тратив думки про свободу; про народ, котрий в наші дні витворив з-поміж себе штунду, котрий в своїх приповідках, піснях і казках поставив такий тривкий пам'ятник своєї здорової, розумної, чесної мислі, своєї прихильності до світла, справедливості; про народ, котрий помимо довговікового гнету і руйнування не затратив своєї національної окремішності, не затратив почуття своєї людської гідності, не поклонився нікому з переможних тиранів?» [6, т. 26, с. 166].

Так, Франкові було знайоме почуття сорому за свій народ, сорому, який переживав кожен *реальний*, а не *формальний* націоналіст. Різницю між першим і другим письменник з'ясує в однойменній статті. Формальний націоналізм – це абстрактна доктрина, якою прикривають найрізноманітніші, не завжди благородні й гуманні, наміри та вчинки (від пусто-порожньої балаканини на патріотичні теми – аж до етнічних чисток). За Франком, «і Бісмарк, і його Гартман, нищачи поляків у Познанщині, руйнуючи Ельзас для того тільки, щоб викоренити там елемент французький і симпатію до Франції, роблять се виключно іменем... націоналізму, іменем «чистоти раси» і «однорідності національної держави»» [6, т. 27, с. 359]. Справжній, реальний

націоналізм і патріотизм полягають не в самообмеженні народного розвитку рамками етнографізму, національних концертів, прихованої (чи й відкритої) ненависті й нетерпимості до представників інших націй і народностей. «Ми далекі від того, щоб нехтувати вагу національного питання, т[о] є[сть] розвою народності у всіх її питомих формах (мові, звичаях, одежі і т. і.); але все-таки не хочемо ніколи забувати, що розвій народності є тільки одним з проявів розвою народу, проявом рівнорядним з розвоєм економічним, громадським, освітнім і т[аке] і[нше]. Певна річ, він тісно в'яжеться з усіма тими проявами розвою; але ж власне для того не можна його уважати за щось кардинального, найважливішого і виключно миродайного: розвій народності без розвою живого народу, його добробуту, освіти, рівності громадської і прав горожанських є або пустою мрією, доктриною або штучним, тепличним витвором. Національна література, штука і т. і. мусить же бути впливом живої потреби нації і заспокоювати ту потребу» [6, т. 27, с. 355–356].

Зрозуміло, що забезпечити повний «розвій народності та народу» може тільки власна національна держава. Як справжній позитивіст І. Франко по-науковому підходив до питання побудови майбутньої національної держави. З цією метою він уважав за потрібне вивчити досвід минулих змагань за її утвердження. У листі до Юліана Яворського (12 вересня 1894 р.) письменник пише: «Наш южноруський сепаратизм – досить давня річ. Язиково він датується від Остромирового євангелія, політично – від часів Нестора, літературно – щонайменше від Скорини. Прослідити його – певна річ, що дуже інтересно, та на се треба написати цілу історію южноруської цивілізації» [6, т. 49, с. 512].

У знаменитій праці «Поза межами можливого» (1900) І. Франко закликав досягати ідеалів, які у ту пору здавалися недосяжними: «... Ідеал національної самостійності в усякім погляді, культурнім і політичним, лежить для нас поки що, з нашої теперішньої перспективи, поза межами можливого. Нехай і так. Та не забуваймо ж, що тисячні стежки, які ведуть до його осушення, лежать просто-таки під нашими ногами, і що тільки від нашої свідомості того ідеалу, від нашої згоди на нього буде залежати, чи ми підемо тими стежками в напрямі до нього, чи, може, звернемо на зовсім інші стежки» [6, т. 45, с. 284–285].

Сутність ідеалу, до якого, немов біблійний Мойсей, вів своїх одноплемінників Іван Франко, теж описано на скрижалях його праць: «Перед українською інтелігенцією відкривається тепер... величезна дійова задача – витворити з величезної етнічної маси українського народу українську націю, суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, відки б вона не йшла, та при тім податний на присвоювання собі в якнайширшій мірі і в якнайшвидшій темпі загальнонародських культурних здобутків, без яких сьогодні жодна нація і жодна хоч і як сильна держава не може остоятися» [6, т. 45, с. 404]. Аби виконати це завдання, «ми мусимо навчитися чути себе українцями – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів» [6, т. 45, с. 405], – переконаний Франко.

Лексеми «націоналізм» та «інтернаціоналізм» у системі історіософських поглядів Івана Франка не марковані однозначно позитивною чи негативною конотацією.

Письменник чітко усвідомлював: значення будь-якого терміна полягає не у формальних номінативах, а у реальному змістовому досвіді мовців. Досвід нашого націо- та державотворення доводить, що український націоналізм завжди «відкликався до потягу самозахощання» українського народу супроти шовіністичних зазіхань інших націй. Водночас справжній інтернаціоналізм в інтерпретації Івана Франка не суперечить, а перебуває в діалектичній єдності з націоналізмом і тільки в цій єдності отримує власний сенс, значущість і можливість для самореалізації. Тож читаймо скрижалі українського Мойсея, написані нашою з ним спільною мовою на основі нашого з ним спільного національно-екзистенційного досвіду. І вірмо: земля обітована – не поза межами досяжності. Більшу частину Мойсеєвої подорожі до неї ми вже подолали...

Список використаної літератури

1. Драгоманов М. Шевченко, українофіли й соціалізм / М. Драгоманов // Драгоманов М. Вибране. – Київ, 1996. – 682 с.
2. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – Київ, 1995. – 538 с.
3. Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка / Я. Мельник. – Львів, 1999. – 208 с.
4. Мельник Я. І остання часть дороги... Іван Франко: 1908–1916 / Я. Мельник. – Дрогобич, 2006. – 439 с.
5. Франкіяна Василя Шурата: листи, статті, спогади / [упорядкув., передм., коментарі та покажчики Л. Козак]. – Львів, 2013. – 212 с.
6. Франко І. Збір. творів : у 50 томах. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
7. Іван Франко. Переднє слово // Драгоманов М. Шевченко, українофіли і соціалізм. – Львів, 1906. – С. 3–11.
8. Франко І. *Ukraina irredenta* / І. Франко // Франко І. Вибрані твори : у 3-х т. Т. 3 / І. Франко. – Дрогобич, 2004. – С. 390–395.

THE IDEOLOGEMES NATIONALISM AND INTERNATIONALISM WITHIN THE SYSTEM OF IVAN FRANKO'S ONTOLOGICAL GUIDELINES

Roman HOLOD

*Vasyl Stefanyk PreCarpathian National University,
Department. of Ukrainian Literature,
57, Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, 76000, Ukraine,
e-mail: rom2635@bigmir.net*

The article is concerned with the problem of Franko's perception of the ideologies *nationalism* and *internationalism* as related historical and philosophical categories with the consideration of the evolution of the world outlook and philosophical systems and beliefs of the writer. The problem of Ivan Franko's attitude towards the dialectics of the national and international in the cultural, political, economic and other contexts has been studied.

Keywords: nationalism, internationalism, socialism, Moscowphiles, cosmopolitanism, patriotism.

СВІТОГЛЯД ІВАНА ФРАНКА

УДК 821.161.2-94.091.Франко:321.01(=161.2)

ІВАН ФРАНКО: ВІД СОЦІАЛІСТИЧНОГО ФЕДЕРАЛІЗМУ ДО НАЦІОНАЛЬНОГО ДЕРЖАВНИЦТВА

Євген НАХЛІК

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005*

Висвітлено еволюцію поглядів Івана Франка на доцільну й можливу форму української державності (соціалістична федерація, територіальна чи національна автономія, політична самостійність).

Ключові слова: політично-філософська публіцистика Івана Франка, діалектика загальнонародського та національного, нація, держава, економічний і культурний націоналізм.

Про українську державність, її перспективи й форми, а також про інститут держави як такий Іван Франко висловлювався у поетичних творах і політично-публіцистичних та політично-філософських працях. На відміну від прозового публіцистичного та наукового викладу, який передбачає чітке й точне формулювання думок і дає змогу це зробити, поезія, у силу своєї образної та ритмомелодичної специфіки, настроєвої тональності, залежності од почуттєвих сплесків, буває неоднозначною та надається до різного її сприйняття і розуміння. Уважний погляд здатен помітити непоодинокі відмінності між тим, що виражав І. Франко у поезії під натхненням і формальними вимогами віршового розміру, і тим, що він писав у публіцистиці та наукових працях. У національно-патріотичній, соборницько-державницькій поезії І. Франко – співець, натхненник, виразник, у політичній та філософській публіцистиці – аналітик, теоретик, прагматик, реальний політик. Ясна річ, його поетичні та публіцистичні висловлювання на тему державності доповнюють і прояснюють одне одного (частіше другі – перших), тому для якомога повнішого уявлення про його погляди варто брати до уваги ті й ті висловлювання. Однак зручніше розглядати поетичні та публіцистичні роздуми І. Франка окремо, що й зроблю у цій розвідці, зосередившись на інших.

У політично-філософській публіцистиці І. Франка порушено, по суті, три ключові проблеми: 1) доцільна й можлива форма української державності (федерація, територіальна чи національна автономія, політична самостійність); 2) оптимальна форма держави як такої; 3) співвідношення прерогативів держави та прав та свобод людини. У цій статті простежу Франкові **погляди на українську державність**. На цю тему за останні тридцять років з'явилося чимало публікацій, однак проблема полягає в тому, щоб збагнути, який точно зміст вкладав щоразу І. Франко у відповідні терміни й поняття, і на цій основі адекватно та якомога повніше відтворити динаміку його розмислів.

На соціалістичних і федеративних засадах (1878–1883). У ранній брошурі «Катехізм економічного соціалізму», яку написано 8 серпня 1878 р. польською мовою нібито від імені «нас, поляків» (задля конспірації місцем написання вказано Липськ, тобто Ляйпциг) і того ж року видано анонімно без назви (передруковано в українському перекладі під редакторською назвою «[Що таке соціалізм?]

Хоч би як заманливо звучали такі фрази, запозичені з марксисту-енгельсизму, тодішніх західноєвропейських теорій соціалізму, насправді вони досить спекулятивні й небезпечні. Звісно, нема потреби ідеалізувати «наших власних панів» і обстоювати їхню недоторканність ні в минулому, ні в сучасному, проте історичний досвід різних країн доводить, що «внутрішнє соціальне рабство» (феодалне, монархічне, буржуазне) все-таки менше зло, ніж зовнішнє національне. Через демагогічні популістські аргументи, які розпалювали внутрішньонаціональну соціальну ворожнечу, послаблювали національну консолідацію, більшовикам удалося завоювати Наддніпрянську Україну під час революції та війни 1917–1921 рр.

Враховуючи те, що поляки пройняті «національним почуттям» та ідеєю «виборення політичної незалежності», І. Франко в тій брошурі доводив, що для досягнення цієї мети треба переорієнтуватися на соціально-економічні пріоритети: «Доки не подамо народові надії на соціальну реформу, тобто на поліпшення його матеріального існування, він не стане всім гуртом до виборення своєї і нашої

[тобто цілої нації. – *Є. Н.*] політичної незалежності» [22, т. 45, с. 55]. Такий довід слушний у тому сенсі, що національна державність задля тривкості має спиратися на соціальні здобутки і що піклування про матеріальні достатки зміцнює національну державність, але він зовсім не є підставою для відмови од боротьби за національну незалежність чи підпорядкування її, згідно з соціалістичними настановами, соціальним пріоритетам.

Через двадцять із гаком років, мислячи самостійно, І. Франко у статті «Поза межами можливого» (Літературно-Науковий Вістник [далі. – *ЛНВ*]. – 1900. – Т. 12. – Кн. 10) відмовився од твердження про рівнозначність чужих і своїх визискувачів та підкоригував свою думку в бік національних пріоритетів, зазначивши, що «змагання до усунення економічного визиску мусить... бути змаганням до усунення визискувачів своїх чи чужих, а в разі даного вибору певно насамперед чужих, а потім своїх» [22, т. 45, с. 280].

Раніше ж у листі до Ольги Рошкевич від 20 вересня 1878 р. І. Франко висловив упевненість у можливості **федеративного вирішення національного питання** в майбутньому «соціалістичному ладі»: «Народи культурні вступають з собою в вічну федерацію, а всякі можливі їх звади залагоджує міжнародний виборний суд. ... при такім ладі зможуть далеко скорше і свобідніше розвиватися поєдинчі народності», бо «соціалістичний лад зовсім не противний національному розвиткові» [22, т. 48, с. 113].

Франків закид у статті «Література, її завдання і найважніші ціхи» (Молот. – Львів, 1878) стосовно того, що «наші [галицькі. – *Є. Н.*] й українські [наддніпрянські. – *Є. Н.*] народовці так давно вже балакають о самостійності, а й досі чи не вміли, чи не сміли договоритися до ясного і одвертого заявлення свого права на самостійність політичну, яко свобідна, сполучена громада людей – робітників української породи супроти других слов'янських і неслов'янських порід», ще не означав, що сам Франко тоді виступав за політичну самостійність української нації, бо далі від себе він говорив узагалі про потребу «повної свободи політичної і суспільної» [22, т. 26, с. 9], що узгоджувалося з його попередніми висловлюваннями того ж року про **соціалістично-федералістичне вирішення національного питання**. Показово, що в листі до Михайла Павлика в Женеву наприкінці червня 1879 р. І. Франко, обстоюючи пріоритет соціального прогресу, насміхався над консервативним самостійницьким україноцентризмом народовця В. Барвінського, постульованим у статті «Відповідь п. М. П. Драгоманову (з причин нападів в “Громаді”» (Правда. – 1879. – Вип. 6): «Д[обродій] Барв[інський] друкує тепер у “Правді” страшне сокрушення Драгоманова, але то таке сокрушення, що ви всі там і не стямитеся, побачите! ...А то геть-геть забрали нас під свою диктатуру і запрягають у ярмо якогось там неозначеного прогресу, а тут ми, смирні люди, прогресу ніякого не бажаємо, а тільки своєї самостійної національності. ...Нам нашої самостійності і самоуправи давайте, а скоро те, то наш народ і без прогресу геть-геть забіжить» [22, т. 48, с. 188–189].

Наприкінці листа І. Франко обурювався, що М. Павлик надіслав йому якусь «статтю про гетьманів» [22, т. 48, с. 190] (можливо, розвідку І. Нечуя-Левицького «Українські гетьмани Іван Виговський та Юрій Хмельницький», видану згодом у Львові 1881 р.): «Хіба... нема що ліпшого друкувати, як таке свинство, котре нікого не обходить, крім Барв[інського] et comp[aniam] [і компанію (лат.). – Є. Н.]. Нам тепер треба подавати важніші речі – у нас і так тота нещасна, лихо понята історія довела до того безглузлого націоналізму та самостійництва, котрим “Правда” так величається, як поросля орчиком» [22, т. 48, с. 190–491].

Складнощі й суперечності в погодженні національного питання з соціалістичною доктриною виявляє брошура польською мовою «Program socjalistów galicyjskich» [«Програма галицьких соціалістів»], яку І. Франко написав разом із польськими діячами Болеславом Червенським та Людвіком Інлендером 1880 р. (видана в Женеві 1881 р.). Хоча в ній визнавалося: «Національна справа відносно самої основи соціалізму є справою другорядною...» [22, т. 45, с. 454], – усе ж автори декларували єдність «якнайширшої федерації» і «незалежного національного існування», не заглиблюючись, однак, у те, як реально поєднати федеративну засаду з незалежницькою: «Ми є прихильниками якнайширшої федерації і переконані, що кожний народ може розвиватися успішно тільки при умові окремого існування і цілковитої свободи» [22, т. 45, с. 460]; «Наше бажання – щоб польський і український народи здобули незалежне національне існування» [22, т. 45, с. 462].

У рецензії (Світ. – 1882. – № 15) на збірку «Хуторна поезія» П. Куліша (Львів, 1882) І. Франко **розв’язував питання української державності двоюко**. Щодо історичного минулого шкодував, що козацька Україна не змогла вибороти незалежності: «Хто знає, чи не була б нині Україна освіченою, самостійною країною, коли б при помочі Мазепи удалось було шведам побити під Полтавою Петра?» [18, с. 13]. А щодо майбутнього орієнтувався на доктрину Енгельса про неможливість побудови соціалізму в окремо взятій країні («Принципи комунізму», 1847), тому піддав критиці Шевченків вислів із послання «І мертвим, і живим...» «В своїй хаті своя правда, і сила, і воля»: «...в будущині воля в нашій, українській хаті неможлива без рівночасної волі у всіх сусідніх нам слов’янських хатах, а й тота знов неможлива без волі в цілій Європі. Значиться, і воля, свобода, коли має бути правдивою, повною волею у нас, мусить ґрунтуватися на волі міжнародній, загальнолюдській» [22, т. 26, с. 162]. Звичайно, чим більше сусідніх країн дотримується ліберально-демократичних засад (І. Франко, однак, мав на увазі соціалістичні), тим сприятливіше для «волі» суміжної держави, але це не означає, що окремі країни не можуть бути досить вільними самі по собі, завдяки створеним внутрішнім умовам.

У статті «Наше теперішнє положення» (Діло. – 1883. – № 19. – 17.П/1.П; № 21. – 22.П/6.П; № 23. – 26.П/10.П; без підп.) І. Франко заявляв: «Ми, русини, від давен-давна були і єсьмо елементом автономічним і федеративним; ми переконані, що тільки на дорозі найобширнішої культурної, адміністративної і судової автономії поодиноких племен і їх дружнього федеративного зв’язку

дасться перевести регенерацію державного життя...» [22, т. 46, кн. 1, с. 308]. Сказане це було з приводу розширення компетенції Галицького крайового сейму, чого домагалися польські послы до Державної Ради у Відні. Попри те, що раніше І. Франко спонукував галицьких і наддніпрянських народовців бути послідовними й заявити про право українців «на самостійність політичну», сам він тепер виявився політичним реалістом і обмежився автономістсько-федеративною заявою, яка в такому обережному формулюванні (без пов'язання із соціалізмом та конкретизації щодо національно-територіального поділу Галичини) відповідала поглядам і місцевих поляків, і українських народовців та драгоманівців.

За спогадами радикала Северина Даниловича, написаними у 1930-х рр., «здається..., в році 1883, склалась потаємна спільна конференція для уложення плану польсько-української угоди. Іменно я, Франко і Іван Белей з українців, а Дашинський, теперішній сенатор, Вислоух і якийсь Залеський, студент з Варшави, з поляків... уклали програму угоди. ...тоді одноголосно ми згодились на те, щоб поляки з українцями злучились до боротьби проти російського царату та щоб стреміли до створення федералістичної спілки держав, устроєних на соціалістичний лад» [5, с. 250]. Йдеться про одного з братів Дашинських, польських публіцистів, які від 1882 р. мешкали у Львові: соціалістичного діяча Фелікса Дашинського (1863–1890) або політичного і державного діяча Ігнація Дашинського (1866–1936). Правдоподібно, описана подія трапилася дещо пізніше, бо Болеслав Вислоух (1855–1937), польський публіцист, громадсько-політичний діяч і видавець (зокрема в 1887–1919 рр. – газети «Kurier Lwowski», де в 1887–1897 рр. працював І. Франко), прибув до Львова щойно 1885 р.

Отож у вирішенні національного питання І. Франко в 1880-х рр. стояв **на соціалістичних і федеративних засадах**.

Пріоритет соціалістичної ідеї над національною (1890–1895). Якщо на зламі 1870–1880-х рр. питання відновлення української державності та її майбутніх форм І. Франко обговорював у зв'язку з ідеологічним протистоянням народовців і соціалістів у Галичині, то в 1890-х рр. каталізатором актуалізації цього питання стали «молоді» радикали. На установчому з'їзді Русько-української радикальної партії (РУРП) 4–5 жовтня 1890 р. І. Франко й О. Терлецький рішуче відхилили пропозицію В. Будзиновського записати в максимальній частині програми домагання відбудови української держави, а в мінімальній – поділу Галичини на польську (Західну) й українську (Східну), позаяк, на їх думку, потрібно об'єднати сили місцевого українського та польського селянства у боротьбі зі шляхтою: «Іван Франко промовляв дуже остро проти домагання поділу “Галіції”, кажучи, що нам “єдність краю потрібна, бо горожанську рівноправність і землю від панів здобудемо аж тоді, коли прийде загальне голосоване і усвідомлений малопольський мазур стане грудь при груді з українським хлопом та спільно з нами вдарить на польську шляхту. Коли ж край поділимо на польський і український, то така спілка з польськими хлопами буде неможлива» [2, с. 28].

На той час І. Франко, головню під впливом М. Драгоманова, віддавав **перевагу соціалістичній ідеї над національною**. Ухвалено на вічі галицьких українців у Відні 18 грудня 1890 р. резолюцію, яка стверджувала, що «суспільність руська для уможливлення її культурного життя мусить посідати повну самостійність політичну», тобто управляти «сама своїм суспільним житєм», І. Франко і М. Павлик піддали різкій критиці в редакційній статті «Руське державне право і народна справа», бо вважали, що «програма “радикалів” віденських основана на фікції державности, а посередно на интересах тих верстов, котрі в разі заведення самостійної руської держави в першій лінії з неї би користали, коли тим часом доля робучого люду, в такій самостійній державі, могла би навіть погіршитися». На переконання авторів, національна державність не обов'язково веде до соціального добробуту народних мас, а в тогочасних умовах навіть становить перешкоду для нього. Важливішим натомість є домагатися встановлення соціалістичного ладу, бо це, мовляв, дасть змогу запровадити дійсне суспільне (громадське) самоврядування: «Самостійність політична в наших часах – се діло страшенно коштовне: для її виборення і піддержування потрібно затрати такої маси сил і капіталів, що ними любісінько, в рамках існуючих держав, можна устроїти людові робучому далеко корисніше жите. Приміри Сербії, Болгарії, Румунії показують нам наглядно, що самостійність політична, навіть дуже дорого окуплена, зовсім іще не значить поправу долі робучого люду, ані не запевнює цілої “самостійної держави” від чужого визискування економічного і політичного. Нині, при величезнім розвою капіталізму, самостійність політична малих держав є майже простою фікцією... Управляти своїм суспільним житєм міг би народ тільки тоді, коли би був уведений в жите в найширшій мірі ідеал соціалістичний...» [16, с. 9; авторство: 8, с. 238, № 2717].

Як на негативний приклад І. Франко і М. Павлик вказали на молодочеський націоналізм, який призвів до того, що «більшість чеських інтелігентних людей дійшла до крайнього фанатизму національного, так що, напр[имір], уважає для себе обов'язком не прочитати ані одної німецької книжки»; притому «в відносинах суспільних той націоналізм дуже добре годиться з безоглядним визискуванем свого ж таки брата-чеха робітника» [16, с. 10]. Зі статті видно, що автори орієнтувалися не так на державу як форму специфічної політичної організації суспільства, як на **громадянське суспільство**: «...думка “радикалів” віденських про таку “самостійність політичну, при котрій би народ сам управляв цілим своїм житєм суспільним”, являється в наших очах простою нісенітницею, бо ж суспільне жите тільки в дуже невеликій мірі управляється управами політичними» [16, с. 9].

У ранішій статті «Формальний і реальний націоналізм» (1889) І. Франко твердив, що «розвій народності [у сенсі нації. – Є. Н.] у всіх її питомих формах (мові, звичаях, одежі і т. п.)» «є тільки одним з проявів розвою народу, проявом рівнорядним з розвитком економічним, громадським, освітнім і т[аке] і[нше]. ...не можна його уважати за щось кардинального, найважливішого і виключно миродайного [авторитетного. – Є. Н.]: розвій народності без розвитком живого народу, його добробуту, освіти, рівності громадської і прав горожанських

[громадянських. – *Є. Н.*] є або пустою мрією, доктриною або штучним, тепличним витвором. ... Нація, котра помирає з голоду, в котрій 90% людей не вміє ні читати, ні писати і не має *de facto* ніякої політичної волі, – така нація потребує хліба, азбуки та конституції; театрами, концертами “національними”, романами й поезіями дуже мало їй можна прислужитися» [22, т. 27, с. 356].

Порушені питання дискусійні й навіть певною мірою актуальні: за очевидною деякою аналогією, їх можна обговорювати стосовно сьогодення. Але зосередимось на тогочасності. Цікаво, що думку про те, що першорядне значення у суспільстві належить не мистецтву й літературі, а задоволенню насущних життєвих потреб (їжі), освіти й законодавчо закріпленим правам та обов'язкам висловив письменник, у якому, проте, переважив політик. Для тодішнього І. Франка, як і для М. Павлика, «націоналізм» як «остаточно сума прикмет і потреб нації» полягав у тому, щоб домагатися насамперед «повних горожанських прав для кожного русина, для кожної громади і провінції руської», «поправи економічного биту руського робучого люду», «повної освіти для кожного русина-українця на його рідній мові», аби зробити «сю мову якнайвище розвитою і рівноправною з усіма мовами просвічених народів» (стаття «Наше москвофільство» у журн.: Народ. – 1891. – № 3. – 1.П; підп.: Редакція [23, т. 53, с. 257]). Тобто ішлося про забезпечення політичних і соціальних прав і свобод, покращення добробуту українського народу в Австро-Угорській державі, піднесення рівня його культури й освіти, притім рідною українською мовою, що давало б змогу легше освоювати загальнолюдські знання та водночас розвивати саму мову як літературну. При цьому пріоритет надано правовим і соціально-економічним здобуткам. Тож **економічний націоналізм** вивіщено над **культурним націоналізмом**.

Згодом О. Барвінський зауважив, що «д-р Франко висловився раз дуже знаменно, що єму “байдуже, чи єго засудить хтось в польськїм язичі, чи в руськїм”, чим, – як дорікнув Барвінський, – зазначив легковаженє головної *прикмети націоналізму – рідного язика*» [1, с. 99]. Хоча конкретні підсудні, справді, зазвичай переймалися передусім тим, який їм буде винесено вирок, і менше тим, якою мовою провадиться судочинство, то все-таки самий факт можливості для підсудних та обов'язку для судочинців використовувати в судовій практиці українську мову розширював сферу її функціонування, підносив її офіційний статус і суспільний авторитет.

У статті «Program młodych Ukraińców» [«Програма молодих Українців»] (Kurjer Lwowski. – 1893. – № 116. – 27.IV; № 117. – 28.IV; № 118. – 29.IV; без підп.), що становить огляд із широким дослівним викладом і критичними заувагами програми таємного наддніпрянського «Братерства Тарасівців», опублікованої у «Ділі» під назвою «Народна програма молодих українців» (1893. – № 80. – 13/25. IV), І. Франко закинув авторам програми, що вони, висуваючи неясні аргументи «проти державної централізації», «ані слова не кажуть про те, як уявляють собі цю повну автономію і децентралізацію російських народів: чи російська держава як така має бути повністю розбита і яким чином? Чи окремі автономні нації мають входити з собою у якісь зв'язки і які, у яких випадках тощо?») [24, № 116, 27.IV].

Вдумливий аналітик, Франко-публіцист бачив реальні проблеми та ставив конкретні запитання, розуміючи, що само по собі привабливе поняття-гасло «повної автономії» без продуманого плану, можливостей і засад утілення її в життя залишається прекраснородушною фразою. Далі він лише констатував у максимальній програмі «молодих українців» загальну настанову на «федеративний устрій Росії в душі програми Драгоманова» [24, № 118, 29.IV]. Водночас, сприймаючи світ еволюційно, спостерігаючи за непередбачуваним ходом історії, не схильний до наукоподібної, а то більше метафізичної футурологічної публіцистики, абстрактного конструювання бажаного майбутнього, І. Франко зауважив, що автори програми «цілком без потреби приписують науці такі твердження, як те, що “Україна завжди буде” тим і тим. До подібних тверджень наука ще не дійшла і, правдоподібно, ніколи не дійде» [24, № 117, 28.IV].

Обґрунтування доцільності й правомірності самостійного існування України екскурсами у вітчизняну історію І. Франко вважав хибним, а з огляду на тодішній стан національної свідомості українського суспільства в підросійській Україні – непереконливим: «...жодного спеціально українського національного життя історія не знає: Україна жила до кінця XIII ст. спільним життям із цілою удільною Руссю, пізніше – спільним з Литвою, Польщею, Москвою і Росією, а її нинішній стан такий, що національне самостійне життя в усіх відношеннях є лише ідеалом, *rium desiderium* [благочестивими бажаннями. – Є. Н.] – і то не всіх народних мас, навіть не всієї інтелігенції, а лише жменьки тих, хто найсвідоміше, найпалкіше і найжвавіше відчуває тенденції часу. Маємо усіляке визнання і повну симпатію до тих ідеалів, але навіщо ґрунтувати їх на ілюзіях або на історичних фальшах, які до того ж цьому ідеалові жодної живої сили не додають?» [24, № 117, 28.IV]. Тодішня націєтворча думка й національні почуття І. Франка роздвоєні: у глибині душі він бажав би самостійності українського народу, проте як політичний аналітик бачить проблематичність і навіть ілюзорність її досягнення в тогочасних умовах.

На ту пору І. Франко зводив свободу нації передусім до загальнолюдських свобод. Його не задовольнило неясне формулювання авторів програми про «національну свободу», й він повчав їх: «Свобода взагалі – це річ негативна (брак перешкод і там [тама – гребля, гатка, тут переносно: протидія. – Є. Н.]), а тому не може мати жодних позитивних якостей¹». А якщо під туманним висловом “національної свободи” маємо розуміти “свободу нації”, то в чому має проявлятися ця свобода? Чи не в загальнолюдській, тобто міжнаціональній свободі одиниць, корпорацій, зібрань тощо?» [24, № 117, 28.IV]. Попри критику, І. Франко визнав: те, що «молоді українці підносять вельми виразно національний бік», «надзвичайно

¹ Тепер услід за англійським філософом Ісаєю Берліном (1909–1997) і канадським філософом Чарлзом Тейлором (нар. 1931) розрізняють два основних типи свободи – позитивну (здатність особистості бути внутрішньо вільною і чинити розсудливо за власним вибором) і негативну (вільну від зовнішніх обмежень). – Є. Н.

важливо, особливо для російських відносин, властивістю яких є... притуплення партикуляристичних і національних почуттів. Посилення цих почуттів, особливо якщо воно виявлятиметься не в самій лише глухій ненависті до "ненаситної Москви" ..., а піде в парі з широкими цивілізаційними прагненнями, може бути початком великих змін у структурі й фізіономії російського колоса, і з боку всіх пригноблених націй мусить бути сприйняте з найбільшою симпатією» [24, № 118, 29.IV].

З наведених роздумів видно, що І. Франко орієнтувався на **єдність національного, загальнолюдського та цивілізаційного**.

Перехід на національно-державницькі позиції (1896–1907). Нагодою для дальшого публічного обговорення **проблеми політичної самостійності України** став вихід книжки Ю. Бачинського «Україна irredenta (по поводу еміграції): Суспільно-політичний скіц» (Львів, 1895). У рецензії, написаній на початку 1896 р. й надрукованій у шостій книжці журналу «Житє і Слово» за 1895 р., яка вийшла наприкінці весни 1896 р. (т. 4), І. Франко скептично сприйняв його «марксівські» прожекти майбутнього, що сягали непевної «інтернаціональної» далечини, натомість прихильно поставився до національно-державницьких акцентів автора, котрий, як переповідав, «доказує, що Україна... мусить швидше чи пізніше статися самостійною державою, витворити свою літературу і штуку, зукраїнчити всі різномодні елементи на своїй території, а бодай скупити їх довкола спеціальних українських інтересів економічних» [23, т. 53, с. 553]. У відповідь на таке обґрунтування конечності української державності у майбутньому І. Франко допустив імовірність здійснення політичної самостійності України: «А раз відчута буде – у кого з національних, у кого з економічних причин – потреба політичної самостійності України, то справа ся ввійде на порядок денний політичного життя Європи і не зійде з нього, поки не осушиться» [23, т. 53, с. 556]. Однак при цьому І. Франко схилився тоді до того, що політична самостійність України може вирішитися у формі федеративної єдності з Росією: «Звісно, термін "політична самостійність" не треба розуміти зараз як цілковитий сепаратизм від Росії, як конечність сотворення окремої української держави. Політична самостійність можлива і в зв'язку з Росією, при федеральнім її устрою. До такого устрою пруть, власне, факти економічного життя, ...промисли різних територій Росії доповнюють себе взаємно...» [23, т. 53, с. 556].

Дальшу **еволюцію І. Франка до націєцентричних та автономістських переконань** засвідчує його стаття «З кінцем року» (1896). Її спрямування – **націєтворче**: автор орієнтував наддніпрянську інтелігенцію на формування «радикального національно-політичного руху», «щоби Україну зробити політичною силою», і мотивував це упевненістю в тому, що «упадок абсолютизму в Росії буде не нині, то завтра, а конституційна управа дає поле г о т о в и м с и л а м до конкуренції» [21, с. 407]. Цей «радикальний по ідеям і свідомо національний, український рух по характеру серед вашого селянства, серед ваших робітників...» мав би полягати, за Франковим задумом, у «радикальній агітації», хоч би навіть «нелегальною дорогою» [21, с. 406], усно та поширенням забороненої політичної літератури.

Із приводу того, що «пішли Желябови, Кібальчичі і сотки других українців на боротьбу за всеросійську революцію», І. Франко з «болем і досадою» зауважив: «...якби ті люде були зуміли віднайти український національний ідеал, оснований на тих самих свободолюбних думках, якими були проиняті, і якби повернули були свої великі сили на працю для того ідеалу серед рідного народу, якби поклали були свої голови в боротьбі за той ідеал, ми були б нині величали їх пам'ять в ряді наших найліпших борців – і справа вольної, автономної України стояла б нині і в Росії, і в Європі як справа актуальна, що жде свого рішення...» [21, с. 406–407].

Органічно цураючись публіцистичного фантазерства, І. Франко тоді ще прямо не ставив питання про повне відокремлення України від Росії та утворення незалежної держави, вважаючи, що майбутні обставини історичного процесу покажуть, на яких міжнаціональних зв'язках і правових умовах зможуть будуватися відносини між обома країнами. У кожному разі, розумів, що чим вищий буде рівень національної самосвідомості, згуртованості, героїчної самопосягати й організованості українців, тим більше прав і свобод їм вдасться вибороти у змаганнях із сусідніми націями.

На відміну від свого ранішого ігнорування політичної та економічної незалежності від чужинців у «Катехізмі економічного соціалізму», І. Франко в «Нашій економічній програмі» (Свобода. – 1900. – № 7–10–11, 13. – 17.ІІ/1.ІІІ–30. ІІІ/12. ІV), що була частиною «Народної програми» Української національно-демократичної партії (УНДП), уже ставив за мету **національну економічну незалежність галицьких українців**: «Змагаємо до того, щоби наш народ в продукції, кредиті та торгівлі визволився від залежності і визиску із сторони інших народів і країв, щоби мав у своїх руках потрібні средства продукції, передовсім землю, та розвинув у себе свій власний промисел, торгівлю і кредит» [22, т. 44, кн. 2, с. 523–524].

У написаній раніше статті «Наше москвофільство» (1891) І. Франко і М. Павлик застерігали: «...говорячи про національний розвій, національну літературу і т. и., ніколи не треба забувати, що розвій та просвіта – взагалі діло інтернаціональне, оскільки вони означають призбирання певного засобу інтернаціонального знання, теоретичного й прикладного, ... і взагалі вступ нашого народу в той круг міжнародної праці фізичної й духової, що відбувається через обопільну обміну всяких здобутків і в'яже ті народи немов ув одну тісно зорганізовану спілку. ... Націоналізм, котрий би старався відгородити нас від такої спілки з освіченими народами, ми вважаємо напрямом шкідливим... Те саме треба сказати й про національну літературу, котра у нас доти не стане справді національною, доки не буде правдиво людською, т. є. доки не буде в національній формі, т. є. рідною мовою, без ніяких патріотичних чи національних оглядів зображувати дійсних людей, яких виплоджує наш край... Шукаючи ідеалу чисто людського, будьмо певні, що тим, власне, будемо змагати й до ідеалу національного, бо ж поза ідеалом чисто людським ніякого ідеалу взагалі нема» [23, т. 53, с. 258].

Тут акцент зроблено на **інтернаціональному характері національного розвитку та освіти і на загальнолюдських ідеалах національної літератури**, які постулюються як запорука вираження в ній національного ідеалу (інакше кажучи, шлях до національних цінностей лежить через загальнолюдські). Й у цьому є своя слушність. Згодом у «[Промові на 25-літньому ювілеї]» його літературної та наукової діяльності (30 жовтня 1898 р.; першодрук: *ЛНВ*. – 1898. – Т. 4. – Кн. 11) І. Франко в тому ж дусі наголосив: «Головну вагу клав я завсігди на здобування загальнолюдських прав, бо знав, що народ, здобуваючи собі загальнолюдські права, тим самим здобуває собі й національні права» [22, т. 31, с. 309].

Тим часом через два роки у статті «Поза межами можливого» (*ЛНВ*. – 1900. – Т. 12. – Кн. 10) І. Франко змістив **акценти з інтернаціонального та вселюдського на національне**, підкресливши, що «у сфері суспільного і політичного життя» «синтезом усіх ідеальних змагань, будовою, до якої повинні йти всі цеглини, буде ідеал повного, нічим не в'язаного і не обмежуваного (крім добровільних концесій, яких вимагає дружнє життя з сусідами) життя і розвою нації. Все, що йде поза рами нації, – се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами покрити своє духове відчуження від рідної нації» [22, т. 45, с. 284].

Як видно з попередніх міркувань І. Франка в цій статті, його критика недооцінки нації стосувалася М. Драгоманова, а також «одностороннього марксівського економічного матеріалізму чи фаталізму» [22, т. 45, с. 283]. Про М. Драгоманова І. Франко зауважив, що «глибока і сильна віра в західноєвропейські ідеали соціальної рівності і політичної волі заслонювала перед його очима ідеал національної самостійності, ідеал, що не тільки вміщує в собі оба попередні, але один тільки може дати їм поле до повного розвою» [22, т. 45, с. 283]. Зрештою, І. Франко таким чином переглядав і свої погляди на **діалектику загальнолюдського та національного** в сучасному розвитку людства, на роль, вагу й перспективи феномену нації. Під впливом «молодих» радикалів, передусім В. Будзиновського і Ю. Бачинського, а також іще молодших «державників» (І. Голубовича, членів «Молодої України») він зазначив, що хоч «ідеал національної [мається на увазі: державної. – *Є. Н.*] самостійності... лежить для нас поки що, з нашої теперішньої перспективи, поза межами можливого», усе ж «тільки від нашої свідомості того ідеалу, від нашої згоди на нього буде залежати, чи ми підемо... в напрямі до нього», «до його осушення». Тож **лейтмотивом Франкової публіцистики стає імператив виховання державницької національної свідомості**: «Ми мусимо серцем почувати свій ідеал, мусимо розумом уявляти собі його, мусимо вживати всіх сил і засобів, щоб наближуватись до нього...» [22, т. 45, с. 285].

Допускаючи в майбутньому здобуття незалежності України й орієнтуючи співвітчизників на боротьбу за цей ідеал, тобто стаючи **національним державником**, І. Франко у своїй **націософії** не замикався на націєцентризмі, не вважав розвиток нації самодостатньою та кінцевою метою еволюції людства, а

прозріливо допускав у майбутньому можливість добровільних міжнародних об'єднань (союзів), розглядаючи всебічний і повний розвиток окремих націй як невідмінний та неминучий етап до вселюдської єдності: «Може бути, що колись надійде пора консолідування якихсь вольних міжнародних союзів для досягнення вищих міжнародних цілей. Але се може статися аж тоді, коли всі національні змагання будуть сповнені і коли національні кривди та неволення відійдуть у сферу історичних споминів» [22, т. 45, с. 284]. Боротьба сучасних націй світу за свою незалежність, створення і зміцнення окремих національних держав підтверджує Франкові думки про визначальну роль національного чинника в новітній історії.

Так само всупереч соціально акцентованій патетиці своєї статті «Формальний і реальний націоналізм» та спільної з М. Павликом статті «Руське державне право і народна справа» І. Франко у статті «Поза межами можливого» гостро полемізував з тими, хто «проти ідеалу політичної самостійності виточують як першу гармату – ... жолудкові ідеї», тобто «економічний чинник в народнім житті», мовляв: «Рятуймо свій бідний народ, підносім його економічно, а не гаймо часу на пусті мрії про далекі, до зреалізування неможливі ідеали». Тепер він сам, визнаючи, як і раніше, що «економічне питання таке важне, таке основне, що й при справі політичної самостійності всякого народу... треба класти його як вихідну точку» [22, т. 45, с. 279], все-таки вже доводив **конечність національного самовладдя для економічного добробуту**, а звідси відводив «економічному чинникові» першорядну роль у спонукуванні народу до здобуття національної самостійності: «А що значить політична несамостійність якоїсь нації, як у остатній лінії такий її стан, що вона мусить без опору дати визискувати себе іншій нації, мусить віддавати часті здобутків свої праці на цілі, які з її розвоєм і безпекою не мають нічого спільного? Значить, жолудкові ідеї, тобто національно-економічні питання самі собою, з залізною консеквенцією пруть усяку націю до виборювання для себе політичної самостійності, а в противнім разі розкривають перед нею неминучу перспективу економічного невільництва, занидіння, певпаризації, культурного застою і упадку» [22, т. 45, с. 280].

Важливими подіями, що стимулювали перехід І. Франка на державницькі позиції, були публічні акції, передусім студентські, у Львові 1897–1900 рр. Національно-демократичні державницькі акценти виразно прозвучали на Шевченківському вечорі 17 березня 1897 р. у промові Ісидора Голубовича (18.03.1873–12.01.1938), 24-річного студента правничого факультету Львівського університету, голови студентського товариства «Академічна Громада», згодом відомого українського громадсько-політичного діяча, правознавця, у 1900–1910-х рр. – одного з провідників УНДП. І. Голубович наголосив: «Ми – діти українського плебейського народу, котрий давно вже затратив свою політичну самостійність, а слідом за тим і свої вищі верстви, так що нині народ наш – се мужики і нечисленна верства інтелігенції; ми – наскрізь демократи і націонали. Ті два принципи націоналізму і демократизму так тісно у нас зв'язані, що ми не розуміємо українського націонала, котрий би не був демократом! Відкидаючи всякі признаки

вужького буржуазійного націоналізму, ми наші змагання національні кладемо на ґрунті вселюдських поступових змагань політичних, культурних і соціальних!» [19, с. 165–166].

На таких загальнолюдських і водночас національно-демократичних засадах промовець сформулював далекоюсяжну мету тогочасного українського визвольного руху – соборницьку і державницьку: «Далекі від якого-небудь національного шовінізму, що дозволяє кривдою других, слабших народів наживатися, ми видимо [бачимо. – *Є. Н.*] одинокую дорогу забезпечення всім народам свобідного розвитку в повній політичній їх свободі. І тому в наших національних змаганнях стремимо до вільної, самостійної, неприродними границями не помежованої України! [...] Ціль наших змагань: самостійність України, суспільна справедливість на землях її і повна еманципація люду з-під панования темноти і старих пересудів, а средствами до того: просвіта і організація мас людових!» [19, с. 166–167].

Цю промову І. Голубовича І. Франко надрукував у своєму часопису «Житє і Слово» під рубрикою «Літературна і наукова хроніка» [19, 164–168], що означало фактично поширення журналом ідеї української державності в національно-демократичному трактуванні. Тим самим І. Франко показав, що й він сам готовий прийняти цю ідею. Прихильно поставився до неї й М. Павлик, так пояснюючи спонуки до її озвучення на Шевченківському вечорі: «Ухвала галицького сойму – відбудувати коштом краю Вавельський замок у Кракові та подарувати его австрійському цісареві, очевидно, як будущому королеві польському, – заворушила русько-українську молодіж у Галичині, і вона рішучо запротестувала протів того, а на вечірницях у память Шевченка у Львові 17 марта с. р. – очевидно, і під вражінем кервавих виборів до Ради Державної в руській частині Галичини – в промові свого репрезентанта д. Ізид. Голубовського [точніше: Голубовича. – *Є. Н.*] взяла думку д. Ю. Бачинського за свою і поклала собі за ціль русько-українську державу...

Справді, покладене русько-української держави чинить певну безпеку і протів польської загарбушности з огляду на русинів-українців...» [15, с. 237]. Прикметно, що Павликова стаття також була надрукована в тій самій книжці Франкового «Житя і Слова».

Знаменними віхами у прищепленні державницької ідеї українському суспільству в Галичині стали **віча у Львові 1898–1900 рр.** «В 1898 році молодіж проголосила на вічу максимальною національною програмою стремлінь до самостійної України. Зараз в 1899 році починає се стремлінь прибирати конкретнішу форму, воно стає культурним постулятом, постулятом заснованя самостійного українського університету у Львові. Оба постуляти мають в тих роках лише академічне значінь, немов далекі проблеми національної идеології без конкретного стремліня до переведеня сих идеалів в діло. А все ж таки сі два віча стоять на переході до нової ери політичної діяльности української молодіжи» [6, с. 85]. Йшлося про два львівські віча. Перше – велике всенародне віче 19 травня 1898 р. на Високому

замку, що його організували з нагоди 50-річчя скасування панщини в Галичині та галицько-руського національного відродження майже всі місцеві українські товариства (передусім народовці, а також москвофіли) за почином Головного Виділу «Просвіти» (з ініціативи його голови Юліяна Романчука) [3, с. 384; 10, с. 215]. Друге – віче всього українського студентства з цілої Австрійської імперії у справі українського університету (13 липня 1899 р.) [13, с. 51–52]. На травневому вічі 1898 р., що переросло в національну маніфестацію, у якій взяли участь також студенти Львівського університету, було «відновлено національну програму Головної Руської Ради з р. 1848 та проголошено самостійність руського народу, іменем всіх партій і всего народу Галицької землі» [11, с. 306–307].

13 липня 1899 р., після першого віча українського студентства, утворено напівлегальну молодіжну організацію «Молода Україна», до якої ввійшли студенти вищих навчальних закладів Австро-Угорської імперії та учні старших класів галицьких і буковинських гімназій. Її провідниками стали Євген Косевич, Володимир Старосольський, Володимир Темницький, Лонгин Цегельський, Антін Крушельницький, Михайло Галушинський та ін. Вони започаткували місячник «Молода Україна. Часопись української молодіжи», перше число якого вийшло у Львові в січні 1900 р. В опублікованій у ньому програмовій редакційній статті Є. Косевича і В. Старосольського прямо заявлено: «Наша національна ідея – се не само питанє мови, не само питанє етнографічної відрубности, се питанє політичної независимости, питанє потреб поневолених верств нашого народу, повної соціальної справедливости...» [20, с. 1].

З ініціативи членів «Молодої України» у Львові 14 липня н. ст. 1900 р. проведено друге віче української студентської молоді. Як запрошені гості прийшли професори університету (українці) і «найвизначніші українські патріоти»: засновники УНДП професор Юліян Романчук, доктор права Дам'ян Савчак, доктор права Володимир Охримович, математик і громадсько-політичний діяч Володимир Йосипович Левицький, член РУРП Михайло Павлик, засновник української соціал-демократичної партії Микола Ганкевич та ін. [7, с. 294]. І. Франка, однак, чомусь не було.

У виголошеному рефераті Л. Цегельський означив мету віча – «заманіфестуватися ідеєю» «самостійної України» – і присвятив виступ, що тривав понад годину, мотивуванню цього «постулату» [7, с. 295]. Ніби на противагу Франковим аргументам у статті «Program mlodych Ukraïńców», він умотивовував «ідею самостійної України» екскурсами в українську історію, простежуючи еволюцію цієї ідеї з козацьких часів – од Сагайдачного («думка про самостійне українське гетьманство обох боків Дніпра з центром у Києві»), Богдана Хмельницького (мрії «про самостійне руське князівство»), Виговського і Немирича («цілком ясна думка про самостійне “руське князівство”») [7, с. 305], Дорошенка і далі до Мазепи, Гордієнка й Орлика [7, с. 306]. У ХІХ ст. її виявами стали «История русов», «сей вицвіт козацько-автономістичних змагань, що... дає перші зерна для ідеї самостійности Тарасу Шевченкови та Кирило-Методієвським братчикам» («ідея самостійної української держави в

етнографічних границях в федерації з другими славянськими державами»), з тим Драгоманов з його «думкою про федеративну автономію української нації з усіх трьох займищ: Росії, Австрії і Угорщини», відтак ця ідея «остаточно формулюється в Юліана Бачинського “Україні Ирреденти”, в програмі радикальної партії з 95-го року та в виступах молодіжи на Шевченкових вечорницях як ідея незалежної нової національної української держави по всій етнографічній території». Далі Л. Цегельський вказав іще на такі знаменні події: «Минулого року репрезентант української соціал-демократії проголосив на конгресі австрійських соціал-демократів у Берні постулат самостійної України, а з початком сего року найбільша сучасна українська партія, національно-демократична, приймає як першу, основну точку своєї програми – незалежності України».

Рівночасно “Молода Україна” збирає в одну лаву всю українську молодіж під стягом “самостійної України”, а наші товариші з російської України відкликаються брошурою “Самостійна Україна”» [7, с. 307].

І. Франка в цій «еволюційній ідеї самостійності» Л. Цегельський не згадав. Урешті як висновок зі сказаного він натхненно запропонував вічу самостійницьку резолюцію, яку учасники в пориві піднесених почуттів ухвалили одностайно «серед грімких оплесків і окликів» [7, с. 321]. У ній схвалено ідею «здвиження самостійної української держави в етнографічних границях» і поставлено завдання «всі змагання і всі сили української нації... справити в напрямі здвиження власного українського державного організму», позаяк «тільки самостійна національна держава є одинокою формою, в якій можливий правильний розвій народу в сучасності і на будуче», тоді як «брак державної самостійності в українського народу відбивається тяжко на його економічному і культурному стані та спинює всякий його розвій» [7, с. 308].

Безпосередній учасник цього історичного віча Василь Пачовський згодом у трактаті «Конструктивні ідеї державності та космічна місія української нації», виголошеному в Перемишлі 1933 р., згадував, що «ідея самостійної України» була «проголошена університетською молоддю на вічі у Львові 1900 р. разом з брошурою Р[еволюційної] У[країнської] П[артії] пера Міхновського.... Хоч українська молодь 1900 р. проголосила сю ідею на взір державних народів, не ясуючи докладно її змісту, – то як поставлено резолюції про ідею Самостійної України, усі учасники віча зірвалися, як орли, і заспівали з повної груді “Ще не вмерла Україна”. Я плакав ревно і бачив у більшості присутніх з очей ринучі сльози, бо всі прийняли то як воскресення Нації емоційно, цілою душею і глибиною чуття» [17, с. 4]. Дальше поширення в галицькому суспільстві початку ХХ ст. ідеї самостійної України засвідчує пройнята нею трагедія В. Пачовського «Сон української ночі», видана у Львові 1903 р. [14, с. 424–438].

І. Франко не був ні організатором, ні активним учасником цих львівських віч, ідею політичної самостійності українського народу, як і окремого українського університету, проштовхували на них без його безпосередньої участі, але він, поза сумнівом, знав про ці домагання молоді й не міг не пройтися їхнім впливом. Знав

І. Франко й націоналістичну брошуру Миколи Міхновського «Самостійна Україна», видану у Львові навесні 1900 р. без зазначення прізвища автора. У ній висунуто ідею «одної, єдиної, нероздільної, вільної, самостійної України від Карпатів аж по Кавказ» і виборення її «усіма засобами» – і «боротьбою культурною», і «боротьбою фізичною силою» [12, с. 20]. (З покладеними в основу брошури самостійницькими ідеями М. Міхновський виступив у промовах перед молодіжною аудиторією на нелегальних Шевченківських святах 19 лютого / 3 березня 1900 р. у Полтаві та 26 лютого / 10 березня 1900 р. в Харкові.) У 1890-х – на початку 1900-х рр. активним пропагатором ідеї самостійної України була насамперед молодь, яка своєю настирливістю спонукувала Франка перейти на самостійницькі позиції.

Утвердженню І. Франка на державницьких засадах сприяла декларативна заява у вступі до «Народної програми», ухвалені за його участі на I з'їзді УНДП, що відбувся 26 грудня 1899 р.: «Ми, галицькі русини, часть українсько-руського народу, ... заявляємо, що остаточною метою наших народних змагань є дійти до того, щоби цілий українсько-руський нарід здобув собі культурну, економічну і політичну самостійність та з'єднався з часом в о д н о ц і л ь н и й н а ц і о н а л ь - н и й о р г а н і з м, в я к і м б и загал народу на свою загальну користь орудував всіми своїми справами: культурними, економічними і політичними» [11, с. 327]. За словами І. Франка, програма УНДП була укладена «на основі програми радикальної партії, при головній участі д-ра Вол. Охримовича і мойї» (лист від 24 листопада 1904 р. до редакції газети «Діло» [22, т. 50, с. 256]). Певно, І. Франко уклав цитовану вище «Нашу економічну програму», а правник В. Охримович, виходець із кола «молодих» радикалів, націонал-державників, – політичну.

Проте в червні 1900 р. І. Франко вийшов із керівництва УНДП [див. повідомлення: 4, № 13, с. 116; № 14/15, с. 128] й усунувся «від участі в політичному житті» (як зізнався в листі від 24 листопада 1904 р. до редакції газети «Діло» [22, т. 50, с. 257]). Поринув у літературознавчу, фольклористично-етнографічну та редакційну роботу в Науковому товаристві імені Шевченка, «Літературно-Науковому Вістнику» та Українсько-руській Видавничій Спілці. У суспільно-політичній публіцистиці 1900-х рр. він нечасто й досить обережно висловлювався про державну самостійність України як національний ідеал та актуальну мету, але не через політичну осторогу, а тому, що виявляв політичну вдумливість і розважливість. Розумів, що майбутнє відкриватиме різні можливості для реалізації національних прав, що історичні умови в кожному епоху можуть складатися то краще, то гірше, тому український народ матиме шанси на різні – більш чи менш прийнятні – форми політичної самостійності, здобуття яких, зрештою, залежатиме од свідомих зусиль самих українців. Утім, навіть стаючи державником (самостійником), І. Франко не захоплювався **етатизмом**.

Висвітлюючи у статті «З остатніх десятиліть XIX в.» (*ЛНВ*. – 1901. – Т. 15. – Кн. 7–9) розвій української літератури від другої половини 1870-х рр., І. Франко **визнав шкідливим тодішній вплив соціалістичних ідей на утвердження української національної ідеї**, тобто фактично те, на чому ще з тої пори постійно наголошували у пресі народовці. Тепер сам І. Франко зазначив, що тоді «в значній

часті української [наддніпрянської. – *Є. Н.*] суспільності запанував був настрій... навіть ворожий для розвою української національності. Під впливом непереверених соціалістичних теорій одна частина найгарячішої і найздібнішої молодіжі доходила до повної негачі всякої народності, до погляду, що в Елізіумі майбутнього, недалекого (як тоді вірили) соціалістичного раю потонуть усякі національні партикуляризми і що загалом розв'язання економічних питань безмірно важніше від усіх інших... В кругах тої української молодіжі – та й не лише молодіжі – панувало переконання, що розвій іде до зливання народностей до купи і що плекання якоїсь національної окремішності – то регрес» [22, т. 41, с. 472]. Про такі умонастрої серед наддніпрянських українців І. Франко знав із безпосереднього спілкування з ними у 1880-х рр. Зрештою, він і сам раніше (наприкінці 1870-х – у 1890-х рр.) надавав пріоритетного значення вирішенню не формально національних (мовно-культурних), а економічних проблем, гадаючи, що національний інтерес полягає насамперед у здобутті політичних і соціальних прав для народу та в піднесенні його добробуту.

У філософсько-історичному, зокрема націософському, полілозі «На склоні віку. Розмова вночі перед Новим роком 1901» (*ЛНВ*. – 1900. – Т. 12. – Кн. 12) І. Франко акцентував уже не лише на соціальній (становій, класовій) боротьбі, а й на національних змаганнях у ХІХ ст. Судження і доводи, вкладені у уста одного з трьох абстрактних диспутантів – ніяк не конкретизованого мислителя Іларіона, показують, що визвольний рух поневолених націй («національну емансипацію») письменник розумів як вияв ширшого процесу – змагань новочасних націй за своє самоствердження й у такому ключі розглядав «національний притиск»: «...те, що для притисненого видається притиском, се для його противника буде шуканням ширшого простору для власної нації. Принцип у обох один, а тільки сили нерівні. Тут, очевидно, або один згине, або відносини сил мусять уложитися так, щоб обом можна було жити і розвиватися» [22, т. 45, с. 291]. Персонаж висловлює характерні для тодішнього І. Франка думки про те, що національний організм потребує всебічного розвитку й задоволення своїх потреб, що **розвій націй – це закономірний етап у культурній еволюції людства**, природний історичний процес, якого не уникнути й не стримати соціально-економічними здобутками, правами й подачками, як вважали М. Драгоманов та його наддніпрянські й галицькі послідовники. Для роздумів читачам І. Франко устами персонажа подав міркування, якими допускав, що національно-визвольна боротьба поневолених, бездержавних націй мусить пройти подекуди через самодостатні, навіть гіпертрофовані вияви: «...для такого великого діла, як відродження і консолідація якоїсь нації, не біда прийняти в рахунок і порцію національної виключності, односторонності чи, коли хочете, шовінізму. Не бійтеся, коли національні потреби будуть заспокоєні, національний голод буде насичений, то нація відкине шовіністичну страву, розум візьме перевагу над пристрасстю, загальнолюдське і спільне над тим, що спеціалізує і ділить. От тим-то... я... не думаю заломлювати рук над зростом різних національних сепаратизмів, племінних і расових шовінізмів. Усе те – виплоди органічного росту новочасних суспільностей...» [22, т. 45, с. 291].

У наведених міркуваннях Франкового філософа привертає увагу думка про те, що шовінізм відроджуваних націй буде лише перехідним етапом до вивищення загальнолюдського над окремішнім. Тоді ще не думалося не гадалося, що в ХХ й навіть у ХХІ ст. оті «виплоди» «національних сепаратизмів, племінних і расових шовінізмів» наберуть аж таких аномальних форм, що призведуть до страхітливих трагедій, нечуваних жертв і навіть геноциду у двох світових та кількох локальних війнах, і то передусім на європейському континенті.

В «Одвертому листі до галицької української молодіжі» (*ЛНВ*. – 1905. – Т. 30. – Кн. 4), осмислюючи значення «для нашої нації» [22, т. 45, с. 401] «весняної доби» в Російській імперії – революції 1905 р., І. Франко навіть натяками не спонукував до революційного чину, а закликав до **культурницького націєтворення**, спрямованого на формування в народі національної самосвідомості й почуття національної самоцінності і на освоєння світової культури. Перед «українською інтелігенцією» він ставив «величезну дійову задачу» – «витворити з величезної етнічної маси українського народу у к р а ї н с ь к у н а ц і ю, суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, ...та при тім податний на присвоювання собі в якнайширшій мірі і в якнайшвидшій темпі загальнолюдських культурних здобутків, без яких сьогодні жодна нація і жодна, хоч і як сильна, держава не може остоятися [устояти, вдержатися. – Є. Н.]» [22, т. 45, с. 404].

Мовби на уточнення цієї думки про освоєння загальнолюдської культури, наступного року у статті «Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова» (*ЛНВ*. – 1906. – Т. 35. – Кн. 8) І. Франко стосовно драгоманівського «принципу культурності і освіти» [22, т. 45, с. 428] в розвитку суспільності і драгоманівського наголошення на «інтернаціональності усеї культури» застеріг, що без «національної синтези» «культуртрегерство дуже легко переміняється на винародовлення» [22, т. 45, с. 430].

Висуваючи в «Одвертому листі...» далекосяжну мету – «здвиження нашої національної будови в усій її цілості» [22, т. 45, с. 404], І. Франко безпосередньо ще не ставив завдання відродити українську державність. **Його тодішня національна програма**, з огляду на найближчі історичні можливості й перспективи, **була не так державотворчою, як націєвиховною**. Виходячи зі сподівання, що «всій нашій Україні перший раз у її історичнім житті всміхнеться хоч трохи повна горожанська і політична свобода» [22, т. 45, с. 409], він говорив про створення передумов, основи для здобуття української держави – завдяки легальному функціонуванню тих інститутів, які виконуватимуть **націєтворче завдання**: «власних шкіл», «перейнятого освітніми і народоловними думками духовенства», «популярного і вищого письменства», «преси, яка могла б ясно держати і систематично боронити стяг національності та приложеної до місцевих потреб, свободної культурної праці», «сильної фаланги вповні свідомих і на висоті сучасної освіти стоячих репрезентантів у законодатних тілах» [22, т. 45, с. 404].

Так І. Франко орієнтував наддніпрянців на наповнення українським національним духом і змістом діяльність майже всіх тих суспільних інститутів

(школи, церкви, преси, законодавства), про втрату яких через «насильство і тиранство» російського самодержавства з гіркотою писав П. Куліш у знаменитому «Зазивному листі до української інтелігенції» (збірка «Хуторна поезія», 1882), формулюючи тоді власну національну програму: «Ми вже не маємо своїх церковних ієрархів. Задля государньої московської політики вони нас ізрадили... Не маємо вже і своїх сановників: бо й сі відбігли нас... Не маємо ні свого українського трибуналу, ані свого звичаєвого права... ні такої церкви, котра б підлягала б суду громадської совісті, ні такої школи, котра виховувала б наших дітей згідно з духом нації. Не маємо навіть рідної преси, котра б не давала національній мові миршавіти під впливом чужої і освіжала б духа народного серед нашого безголів'я [тобто відсутності національного проводу. – *С. Н.*]» [9, с. 406].

У відповідь на русифікаційну політику царизму П. Куліш запропонував «заложити літературний кіш у вбезпеченому високою цивілізацією місті» [9, с. 409], тобто заснувати у Львові українське видавництво, яке було б «і за народну школу, котру нам заборонено дома, і за церковну амбону, котрої наше духовенство нам не соблюло і не вповажнито» [9, с. 411]. Революція 1905 р. дала надію на відродження українського культурно-освітнього, церковного, видавничого, правового та політичного життя у Російській імперії, й І. Франко актуалізував Кулішеву програму, наче навідворот передаючи естафету від Галичини до Наддніпрянщини.

Коли ж у ході революції 1905–1907 рр. постали питання про надання всім громадянам Російської імперії (у тому й «інородцям») «повної горожанської свободи» і «питання а в т о н о м і ї країв і народностей», І. Франко висловився з цього приводу, беручи до уваги австрійський досвід. Виходячи з того, що «питання автономії» «мусить бути розв'язане не лише в інтересі поодиноких народів і країв, але і в інтересі цілої держави» [22, т. 45, с. 442], він у статті «Свобода і автономія» (*ЛНВ*. – 1907. – Т. 37. – Кн. 2) доводив **доцільність утворення автономій** для зміцнення і «цілоти держави»: мовляв, «з наданням усім меншим народам горожанських і національних прав Австрія не лише не розскачилася, але навпаки, скріпилася і виросла в силу, і чим більше права й користі здобувають собі в ній різні народи, тим сильніше вони й держаться тої Австрії, бачачи в ній... захист і опору». Австрійський приклад, на думку Франка, показує, що «малим народам, інородцям нема ніякого інтересу відриватися від великих держав, бо, відірвані, вони не були б ані на хвилю безпечні перед сусідніми державами і їх впливами та визиском» [22, т. 45, с. 443]. В історії, однак, сталося інакше: як тільки центральна імперська влада послабилася і впала, народи Австро-Угорщини не схотіли чужинницького патерналізму, вибороли незалежність і утворили власні держави. Та до цього дійшло пізніше, внаслідок воєнних і революційних катаклізмів, а тим часом І. Франко щодо обговорюваної адміністративно-політичної реформи в Російській імперії переконував, що «автономія ніяким робом не може бути шкідлива для цілоти держави, навпаки, вона корисна для неї, бо дбає за зріст добробуту і заспокоєння народних потреб у кождім куточку держави відповідно до місцевих обставин... Без такої автономії жодна велика держава не може остаятися...» [22, т. 45,

с. 443]. Поділ імперій на автономні (союзні) одиниці, безперечно, сприяє суспільному прогресу, до деякої міри тимчасово стишує міжнаціональні суперечності, але не вгашає повністю національно-визвольних прагнень, а тому в близькій чи далекій перспективі не забезпечує цілості багатонаціональної держави: як тільки випадає слушна нагода, національні почуття й інтереси беруть своє і бездержавні нації стають на шлях самостійного державного розвитку (показові приклади – розпади Радянського Союзу, Югославії, а також Чехословаччини, навіть попри те, що остання була не імперією, а двоєдиною державою).

Постає запитання: чи не висловлював І. Франко наведені міркування з тактичного наміру переконати «російських письменників і політиків» [22, т. 45, с. 442] у доцільності й безпечності автономізації Російської імперії і чи насправді не мав він на оці далекосяжний стратегічний задум, що тодішня автономія, якби вдалося її домогтися, полегшить здобути у майбутньому державну незалежність України? Гадаю, І. Франкові йшлося насамперед про **ситуативне вирішення питання про українську державність у можливій тоді (як здавалося) формі автономії**. Водночас, як далекоглядний мислитель, він міг допускати, що автономія призведе врешті-решт до повноцінної державності України. Зрештою, **питання національної автономії, федерації чи самостійності для Франка 1896–1907 рр. – це вже не питання принципу, як було раніше, а питання історичної можливості**.

Список використаної літератури

1. *Барвінський Ол.* Спомини з мого життя / Олександр Барвінський / Упоряд. А. Шацька. – Нью-Йорк; Київ : Видавничий дім «Стилос», 2009. – Т. 2. Частина третя та четверта.
2. *Будзиновський В.* Ішли діди на муки : введене в історію України / В. Будзиновський. – Львів : Українське Слово, 1925.
3. *Булачек В.* Просвітня діяльність Юліяна Романчука / Володимир Булачек // Україна : культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Львів, 2010. – Вип. 19.
4. Громадський Голос. – 1900. – № 13. – 1.VII. – С. 116; № 14/15. – 1.VIII.
5. *Данилович С.* Франко як духовний батько радикальної партії в Галичині / Северин Данилович // Спогади про Івана Франка [упорядкув., вст. ст., прим. М. І. Гнатюка]. – Вид. 2-ге, доп., переробл. – Львів : Каменяр, 2011.
6. *Дністрянський С.* З нагоди другого всеукраїнського студентського з'їзду / Др. Станіслав Дністрянський // Шляхи. – 1913. – Ч. 6. – 15.VII.
7. Друге віче української академічної молодіжи // Молода Україна. – 1900. – Ч. 8.
8. Іван Франко : бібліографічний покажчик, 1956–1984 / Упоряд. М. О. Мороз. – Київ : Наукова думка, 1987.
9. *Куліш П.* Зазивний лист до української інтелігенції // Твори : в 2 т. / Пантелеймон Куліш [упорядкув. і прим. Є. К. Нахліка]. – Київ : Наукова думка, 1994.
10. *Кульчицький Р. В.* Формування світогляду і початок громадсько-політичної діяльності Івана Макуха / Р. В. Кульчицький // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Історичні науки. – Кам'янець-Подільський : Оіюм, 2010. – Т. 20 : На пошану професора І. В. Рибак.

11. *Левицький К.* Історія політичної думки галицьких українців 1848–1914: На підставі споминів / Кость Левицький. – Львів : Накладом власним, 1926.
12. *[Міхновський М.]* Самостійна Україна: Промова. – Львів, 1900.
13. *Мудрий В.* Змагання за українські університети в Галичині / Василь Мудрий. – Львів ; Нью-Йорк : Видавництво НТШ, 1999.
14. *Нахлік Є.* Тарас Шевченко в літературно-художній та філософсько-публіцистичній інтерпретації Василя Пачовського / Євген Нахлік // Нахлік Є. «І мертвим, і живим, і ненарожденним», і самому собі: Шевченкове ословлення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції / Євген Нахлік. – Львів, 2014.
15. *Павлик М.* Переписка М. П. Драгоманова з Юліаном Бачинським (1894–95) / М. Павлик // Жите і Слово. – 1897. – Т. 6. – Кн. 2.
16. *Павлик М.* Руске державне право і народна справа / М. Павлик, І. Франко // Народ. – 1891. – № 1. – 1.І.
17. *Пачовський В.* Світова місія України / Василь Пачовський. – Перемишль, 1933.
18. Показчик купюр [до вид.: Франко І. Зібрання творів: У 50 т.]. – Київ : Наукова думка, 2009.
19. *Промова* голови Академічної Громади Ісидора Голубовича на вечерку в роковини смерті Шевченка, у Львові д. 17. марта // Жите і Слово. – 1897. – Т. 6. – Кн. 2.
20. Товариші і Товаришки! // Молода Україна. – 1900. – Ч. 1.
21. *Франко І.* З кінцем року / І. Франко // Жите і Слово. – 1896. – Т. 5. – Кн. 6.
22. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ. : Наукова думка, 1976–1986.
23. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 2008. – Т. 51–53; 2011. – Т. 54.
24. *[Franko I.]* Program młodych Ukraińców // Kurjer Lwowski. – 1893. – № 116. – 27.IV; № 117. – 28.IV; № 118. – 29.IV.

IVAN FRANKO: FROM SOCIALIST FEDERALISM TO NATIONAL STATEHOOD

Yevhen NAKHLIK

*Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine,
18, Drahomanov Str., Lviv, Ukraine, 79005*

The evolution of Ivan Franko's views on the efficient and possible form of Ukrainian statehood (socialist federation, territorial or national autonomy, political autonomy) has been discussed.

Keywords: political-philosophical publicism of Ivan Franko, dialectics of the universal and national, nation, state, economic and cultural nationalism.

УДК 321.011:323.1(477) «18/19»]:140.8 Франко І.

ФАКТОРИ БЕЗДЕРЖАВНОСТІ В АКЦЕНТАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ: ДЕРЖАВНІСТЬ ІВАНА ФРАНКА

Любомир СЕНИК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури імені Михайла Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна*

У статті йде мова про усвідомлену необхідність державності, якою пронизані численні статті І. Франка про соціальне становище в умовах бездержавності України. Усвідомлення цієї політичної ситуації, порівняно з іншими європейськими країнами, які як національні держави здійснювали самостійно внутрішню та зовнішню політику задля добробуту своїх народів, стало стимулом для гострої акцентації національної ідеї. Відсутність української державності постійно та систематично націлювало І. Франка на реалізацію, як сам висловлювався, *можливого в умовах неможливого*. І ця дихотомія (*можливе – неможливе*) націлила українського мислителя, художника слова і політика на опрацювання проблеми державності та способів її реалізації в політично несприятливих умовах. Франкова стратегія та тактика реалізації державності зосереджені на консолідації націотворчих сил, «втягнення» в роботу найпродуктивніші сили інтелігенції та всіх прошарків суспільства на осягнення можливого та подоланих і соціально-менталітетних, і політичних перешкод. Проголошення української державності в перших десятиліттях ХХ ст. після І. Франка стало можливим завдяки діяльності Великого Українця та його послідовників – військових і політиків.

Ключові слова: державність, політика, консолідація, свідомість, нація, служіння народів, акцентація, національна ідея, націоналізм (патріотизм), ідеологія.

Цьогорічне відзначення ювілею І. Франка – 160-річчя від дня народження і 100-річчя смерті – ще раз українську громадськість, науковців, широкі кола суспільства приковує увагу геніальна постать, яка впродовж усього свого нелегкого, але надзвичайно насиченого життя творчістю, наукою з різними галузями духовної життєдіяльності людини та суспільства, універсальністю мислення завжди мала на увазі Україну, її добро, необхідність держави на всіх її етнічних землях, що тоді, як і сьогодні, знаходилися під різними державами. Величезні території перебували під чоботом найбільших імперій – Росії та Австро-Угорщини. Остання мала після 1848 р. конституцію та ліквідувала кріпацтво, яке ще довго тривало в Росії.

Ці загальновідомі речі в історичному потоці наших днів начебто відходять на другорядний план, тим більше, коли Україна нині перебуває у стані війни з агресором – Російською Федерацією – і кладе щодня на вівтар нашої свободи життя найкращих своїх синів.

Тимчасом заповіт Великого Українця І. Франка – саме так можемо називати заповітом все те, що створено генієм, – до кінця не виконаний, але в його духовній спадщині сьогодні дуже актуально звучить заклик служити Україні та для неї жити (а не чужинцям), коли він дивиться на неї як на цілісне, неподільне тіло. Так сприймаються знамениті слова із Пролога до «Мойсея» чи рядки із поеми «Великі роковини», сповнені вірою в майбутнє.

Варто звернути увагу на важливу обставину, яка триватиме впродовж усього життя письменника, а саме на те, що геній діяв у час відсутності національної державності, перебуваючи в умовах підкорення українських етнічних земель державами-сусідами, політичний устрій яких не дозволяв ні найменших спроб українцям не лише думати чи мріяти, але й ніяким чином не діяти для встановлення своєї незалежності. А омріяна незалежність могла лише реалізуватися в національній Українській державі.

Цей фактор колоніалізму, відсутності самостійності надзвичайно сильно та постійно тиснув на свідомість І. Франка, коли, за його словами, діяла «систематизована *нелегальність і самоволя*» [6, т. 46, кн. 2, с. 309] не лише на підкорених землях Австро-Угорщини, а й під російським гнітом, звісно, з характерними особливостями там і тут. Іншими словами, по суті було неможливо забути чи, принаймні, абстрагуватися, від реальності, від факту відсутності власної держави. Письменник із глибоким внутрішнім переконанням озвучує справедливую власну думку, «що ніякий правительственный систем, хоч би він, напр., і як був противний полякам, не надасть нам в одній хвилі ані політичної, ані суспільної сили, коли ми її не маємо, коли ми її *самі з себе не зробимо* (підкреслення наше. – Л. С.)» [12, т. 46, кн. 1, с. 310]. І саме в той час, коли низка європейських народів встановили свою державність та діяли самостійно, без будь-яких сторонніх тисків на внутрішню та зовнішню їхню політику (Певна річ, у них проявлялися певні тенденції залежності від зовнішніх і, очевидно, внутрішніх факторів, але все ж таки головною тенденцією їхньої політики була, без сумніву, самостійність). Саме того не мали українці.

Можливо, за своєю політичною ситуацією в часи І. Франка чи не найближчими до становища українців перебували поляки, етнічна земля котрих перебувала також під чоботом імперій. Правда, польська ситуація, усе ж таки, була й відмінна від української, оскільки поляки в умовах, зокрема, Австро-Угорщини в політичному аспекті перебували на вищому щаблі. Вони входили в адміністрацію і навіть були чільниками певних регіонів, в т. ч. і на українських етнічних землях. Як зауважує письменник, австрійська конституція мала класовий характер з орієнтацією на багатих сановників і шляхту, котрі «у Східній Галичині зараховуються до польської народності, то і конституційні доброчинства у переважній частині вийшли на її користь» [8, т. 46, кн. 2, с. 259].

У зв'язку з цим польсько-українські стосунки в інтерпретації І. Франка мали й гострокритичний сенс, незважаючи на те, що письменник перебував у дружніх стосунках із польськими науковцями, літераторами, редакторами, журналістами і

т. д. Генія буквально пекло в саму душу нерівноправне становище обох поневолених народів із їхньою бездержавністю та водночас кричуща несправедливість із боку тих же поляків, котрі не визнавали прав українців на свою державу на українських етнічних землях, котрі сприймаються польськими шовіністами як землі Польщі.

Цю ж таки невідповідну нашій історії провокаційну побрехеньку про західні землі України як польські повторює нині В. Путін, звертаючись до поляків, мовляв, нехай вводять армію та займають Львів.

Проте становище українців і в Західній Україні, і в Наддніпрянській, незважаючи на зусилля письменників, діячів культури і та інших представників, «ще й нині стоять перед фатальним питанням: бути чи не бути» [8, т. 46, кн. 2, с. 266].

Ця та інші обставини і покликали виступи І. Франка про т. зв. «конрадваленродизм» і проблему зради, яку, із погляду нашого письменника, оспівував Адам Міцкевич. Автор цих виступів зачепив осине гніздо. Наслідки неодноразово було висвітлювано у франкознавстві. Дехто з авторів схильний назвати виступ письменника помилковим. На мій погляд, І. Франко мав усі підстави критично глянути на проблему і поставити її у зв'язку з українською бездержавністю. Адже «валенродизм» ніс, без сумніву, елемент зради в середовищі «ворога» і давав приклад несумісності боротьби проти нього «недозволеними методами». Борися проти нього одверто, але не застосовуй недозволеного – така думка виникає в час аналізу цієї проблеми.

Як відомо, письменник повторив у поемі «Похорон» (1889) тему зради, підкресливши у стислій передмові: «Наш час великих класових і національних антагонізмів має значно відмінне поняття про великого грішника, ніж час Філіппа II і Торквемади. Втім одним пункті я дозволив собі трохи змодернізувати стару легенду, лишаючи, зрештою, її основу незміненою з усіма її елегоріями і символами» [13, т. 5, с. 54]. До речі, сон героя поеми, в якому він бачить свій похорон, є своєрідною карою за те, що він здійснив у реальному житті.

Щодо особи польського поета, який в одній із своїх доповідей, що торкалася слов'янства, «не помітив» великої території України та її населення, очевидно, не випадково. Адже, ймовірно, для нього окупована Росією Україна не представляла її окремішності, іншості з погляду мови, культурної традиції, історії і т. д. Для нього цих понять, на жаль, не існувало. Тобто він помилявся, мабуть, таки свідомо.

До речі, ця т. зв. «помилка» сьогодні має іншу модифікацію, коли сучасні польські політики намагаються в односторонньому порядку звинуватити українців у геноциді (у зв'язку з т. зв. волинськими подіями під час Другої світової війни), а себе вибілюють мовчанкою з приводу геноцидних дій на українських етнічних землях і на Закарпатті та Холмщині, і в Західній Україні; вершиною цих дій була т. зв. операція «Вісла», що фактично стала геноцидною етнічною чисткою. Отож порушені мимоходом питання польсько-українських стосунків, власне, й стосуються нашої державності.

Акценти І. Франка на нерівноправних стосунках двох націй, які перебувають під чоботом Австро-Угорщини – конституційної імперії – таким чином має цілеспрямований характер, власне, у бік українців, бо їх, нині загарбаних двома

імперіями, право мати свою державу, підкреслюючи, що «постійно маємо бити в одну точку і всіма силами прагнути до якнайшвидшої зміни політичних умов життя нашої батьківщини», «чужими нам будуть усі ті, хто не поставить у своїй програмі на першому місці політичну свободу» [14, т. 46, кн. 1, с. 541].

З іншого боку, прагнення поляків відновити історичну Польщу («od morza do morza»), яка перебувала і на українських етнічних територіях, природно викликало гідне заперечення І. Франка, який підкреслив, що «яко один з народів, входивших колись у склад історичної Польщі, котрому тая історична Польща дуже і дуже солоно далася взнаки, ми всіма силами є і мусимо бути противні реставрації тої Польщі на руських і других непольських землях. Ми мусимо протестувати проти відбудування історичної Польщі будь в якій-будь формі: чи шляхетській, чи навіть демократичній, бо ми знаємо дуже добре, що всяка Польща в давніх границях значить для нас майоризацію, притиск, упослідження і – винародовлення» [11, т. 45, с. 217]. Ця зважена та справедлива історична оцінка ґрунтується на твердим переконанні, що тільки ні від кого незалежна держава на власній етнічній території є єдиним справедливим фактом існування народу, який проживає на цій території.

Проте, як справжній демократ, І. Франко заявив: «Але відрікаючись від історичної Польщі, ми яко демократи і автономісти зовсім нічого не маємо проти Польщі яко *народу*, проти Польщі не в давніх історичних, а в *етнографічних границях* (підкреслення І. Франка. – *Л. С.*)» [11, т. 45, с. 217].

Щойно зацитовані знамениті слова українського Мойсея, які, у силу своєї політичної актуальності, наводять на питання: хто може назвати хоч одне-однісіньке прізвище відомого росіянина з часів І. Франка, котрий сказав би такі слова стосовно України? І, нарешті, хто із сучасних російських політиків насмілиться сказати єдину правду – право українського народу на всіх без винятку його етнічних землях на *соборну* незалежну державу? На жаль, нині наша держава й не стала соборною.

І, очевидно, не було цієї правди в мисленні тих польських політичних сил і їхніх військових формувань в часи Другої світової війни, котрі на наших етнічних землях прагнули залишитися назавжди і чинили злочини проти українського населення, включаючи й операцію «Wisła» за активної підтримки і радянського союзника повоєнної Польщі, звісно, й не дуже демократичної. Ще й отримала «подарунок» Сталіна – українські етнографічні землі. Нарешті, доба міжвоєнного двадцятиріччя з польським пануванням у Східній Галичині та Волині переконливо говорить, сказавши делікатно, про нелюдське ставлення до українців.

Найбільшим об'єктом критики у творчості І. Франка виступає російський абсолютизм, брехлива сутність т. зв. слов'янофільства в російській модифікації, де «єдїнонедєлїмшики» серед усього слов'янства бачать насамперед білорусів і українців, проте заперечують нинішні творці «русского міра», як і в минулому, національну самодостатність українців, як і білорусів, називаючи їх виключно «руськімі». Тобто критика І. Франка російського панславізму донині не втратила своєї актуальності. Адже за відсутності народу, нації, отже, й території не може йти мова про державність, оскільки немає кого і що вводити у стан держави. Цей

абсурд сьогодні декларують не лише словесно, але й реалізують за допомогою зброї та тероризму. У час І. Франка окупація Волині та Наддніпрянської України – болісне усвідомлення кричущої несправедливості, що на початку ХХ ст. вибухає знаменитим прологом до поеми «Мойсей». Цікаво, що поет визначає *простір* державності («вперешешся в Кавказ», «покотиш Чорним морем гомін волі»), і це є не просто мрією поета, а його твердим переконанням, своєрідним передбаченням майбутнього.

Гострота Франкової критики Росії як тюрми народів ґрунтується на болісному усвідомленні, що українці за все дев'ятнадцяте століття не спромоглися на власну державність. Геній настирливо шукає причини, і з них виділяє найважливішу, що має, сказати б, зовнішній і внутрішній характер – власне, стан свідомості всього українства на великих територіях, що знаходяться під окупацією найбільших двох імперій. Стан свідомості народу, який не живе, а животіє в соціальному та політичному ярмі. Дуже промовистий Франковий соціологічний аналіз стану наддніпрянців, галицького селянства тощо, із яких чітко можемо зробити висновки про свідоме цілеспрямоване обмеження українців у потребах землі, пасовиськ, лісів і надр. Звісно, головна причина цього стану полягає у відсутності національної держави, що покликана дбати про добробут народу. Це ще один, сказати б, чинник для акцентації національної ідеї.

Отже, співжиття бездержавного народу з іншими національностями виливається в гострій поетичній формі – у поезії «Не пора» (1880), що нині сприймається як гімн і при його виконанні зал встає. І знову ж таки варто підкреслити актуальність ідеї – *служити рідному народові*. Нехай сьогодні почують ті представники опозиції нашої державності, які навіть перебувають у парламенті, і особливо ті з п'ятої колони, що нині різними методами діють проти держави, вдаючись і до зброї або ж, що одне і те ж саме, фінансової підтримки.

У зв'язку з цією темою варто пригадати те, що не забувається, коли свого часу кілька відомих молодих людей поїхали до Польщі і провокаційно заявили, що Західна Україна мала б самоізолюватися і проголосити окрему «державність». За це, звісно, вони отримали оплески господарів. Зовсім погано прочитали вони знаменитий вірш І. Франка «Не пора»!

Віра І. Франка в неминучість виникнення держави прозвучала в знаменитому пролозі, як визначив автор жанр поеми «Великі роковини» (1898):

Довго нас наруга жерла,
Досі нас наруга жре,
Та ми крикнім «Ще не вмерла,
Ще не вмерла і не вмер!» [7, с. 45].

До речі, справедливо відзначав В. Сімович, що «громадівська поезія мала великий вплив на тодішнє, а то й пізніше покоління. З неї все і все набиралося духа. І досі вона робить велике враження...» [4, с. 39–40].

«Крик» як ознака впевненості чи, навпаки, розгублення і розпуки? В І. Франка ці два названі стани відсутні. Поет акцентує на згуртуванні людей, на служінні ідеї, що має історичну тяглість, і саме цим засвідчує невмирущість національної ідеї.

Як точно підмічає у своїх «Нотатниках» Є. Маланюк, т. зв. «роздвоєність», про яку поговорити з поблажливим або й іронічним скепсисом щодо «цілого чоловіка» й сьогодні є чимало охочих, «не прешкодила Франкові просвітлити наскрізно своїм інтелектуальним рентгеном тоді щойно народжуваний марксизм і соціалізм та дати синтезу своєї позірної «роздвоєності» в монолітній симфонії «Мойсея» [2, с. 134].

Отже, ідея державності існує як поетове кредо, що його він доводить до свідомості українського суспільства, акцентує на солідарності людей, покликаних до діяльності громадської, політичної.

У своїй поетичній і публіцистичній діяльності письменник акцентує на ролі інтелігенції. Його знамените судження зробити можливе в неможливих умовах стає фактично закликком включитися в боротьбу за державність. Пропагандистська робота має націлитись на широкий обсяг українського суспільства, письменник активізує внутрішні політичні сили, тим самим підкреслюючи, що тільки власними зусиллями (годі надіятись на когось!), неможливим і в той же час реальним поривом українці створять власну державу.

Нарешті письменник звертає увагу на масовість діянь людей. Це й зрозуміло: масова активність приведе до якісних змін у мисленні, у цілому – свідомості народу. Таким чином, включені соціальні та психологічні чинники – це усвідомлення стану народу і у зв'язку з цим «втягнення» в роботу різні соціальні стани суспільства (пригадаймо бориславський цикл із першими кроками усвідомленої боротьби, надиханої кровними потребами робітництва). Але цю проблему в режимному радянському літературознавстві засоціологізовано т. зв. соціалістичним «елементом», яким, власне, і приховано іншу сутність боротьби бориславського робітництва. Свідомо обминали тему *чужого* здирика, винуватця злиднів. Бо свого не існувало! Така реальність. Бо за цим проглядала «ересь» щодо відсутності галицько-українських експлататорів.

Так само в «Перехресних стежках» зазвучала нова тема боротьби за права нації. Цю новизну теж «не побачили» підрежимні інтерпретатори. «Прив'язка» до назрівання подій 1905 р. у Росії, наприклад, у дослідженні І. Басса «Художня проза Івана Франка» наклала на аналіз, сказати б, «класовий підхід», що дозволив авторові інтерпретувати народні незадоволення та протести в повіті як заперечення «твердження буржуазних лібералів про соціальний мир і безбуржуазність української нації» [1, с. 303], а Рафалович, зарахований до «народної» (була ще т. зв. «буржуазна») інтелігенції, для читача стає прогнозованим у схемі цієї обов'язкової класовості.

Нарешті, дуже важлива проблема – ідеологічна основа боротьби за власну державу. Яка вона? Щодо марксівського комунізму, то відома оцінка І. Франка. Ідеї марксизму письменник не прийняв. До речі, обговорюючи робітничий рух в Австрії і звертаючи увагу на соціал-демократів та їхню програму, обґрунтовану на доктринах Маркса та Енгельса, І. Франко категорично заявляє про те, що під її нібито

свободолюбністю фактично «у основі лежить ідея деспотизму та поневолення не тільки тіл, але ще більше душ і думок людських. Зріст тої організації в Австрії я вважаю великим нещастям для сеї монархії та для всіх її народів, яких члени пристають до неї» [7, с. 355]. Стаття надрукована в 1886 р. у часописі «Przegląd Społeczny» (т. II), коли письменник дає різку оцінку марксистській теорії.

І. Франко стояв на позиціях прав українства. Свою теорію побудови держави він викладав на базі національно-патріотичної ідеї – українського націоналізму [3, с. 3–8]. Для радянського франкознавства це було неприйнятне, тому воно вдавалося до хибного тлумачення франкової державності, ніби забуваючи (навіть сьогодні в деяких авторів), що всі європейські держави побудовані на базі націоналізму кожної зокрема. І хто сьогодні заперечує націоналізм як державотворення, є всього на всього маніпулянтом із метою не підтримувати побудову української держави. Із боку сьогоднішньої Росії та її агентів в особі того чи іншого журналіста або політика – «нашого» чи чужого походження – годі почути схвалення націоналізму як творення національної держави. Проте досвід І. Франка говорить про його переконання як дію, скеровану на реалізацію національної ідеї. Окрім того, націоналізм служив і служить у протистоянні національній нівеляції, що, до речі, характерне в нинішній час т. зв. глобалізації, а в часи І. Франка був твердим ґрунтом проти денационалізації. Як відзначає дослідник цієї проблеми В. Ткаченко, націоналізм «визнається в усьому світі політичною силою», і нині мало хто визначить, «були Махатма Ганді, Мартін Лютер Кінг і Нельсон Мандела патріотами чи націоналістами» [5, с. 9].

Щодо національної соборності, то, як слушно відзначає цитований автор, необхідна «активна робота душі і тіла», і в час небезпеки нації постає «суть націоналістичної соборності» [5, с. 162] – всенациональне згуртування для подолання загрози.

Обсягом діяльності І. Франка, присвяченої реалізації національної ідеї, український геній не має собі рівних, хоча в часи І. Франка та пізніше велика когорта письменників, громадських і політичних діячів присвятили себе творенню української держави. У виникненні УНР (у Галичині ЗУНР) є заслуги І. Франка та його послідовників в особі громадських і політичних діячів, військових. До речі, це тема заслуговує уважного вивчення. Масштабність мислення І. Франка, яке охоплює всю Україну, розшматовану сусідніми імперіями, постійно акцентувало на оприявленні фактів суспільно-політичного розвитку, який і приведе націю до державницької незалежності.

Список використаної літератури

1. *Басс І.* Художня проза Івана Франка / І. Басс. – Київ : Наукова думка, 1965. – 314 с.
2. *Маланюк Є.* Нотатники (1936–1968) / Біографічний нарис, вступні статті, підготовка текстів, упорядкування та примітки Леоніда Куценка / Є. Маланюк. – Київ : Темпора, 2008. – 335 с.
3. *Сенюк Л.* Франків націоналізм / Л. Сенюк // Українське літературознавство. – Львів : ЛНУ ім. І.Франка, 2010. – Вип. 72. – С. 3–8.

4. Сімович В. Іван Франко, його життя та діяльність / В. Сімович. – Мюнхен, 1966. – 111 с.
5. Ткаченко В. Час націоналізму. Стратегія виживання в глобалізаційному світі / В. Ткаченко. – Київ : Медіа «Преса України». – 302 с.
6. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
7. Франко І. Мозаїка. Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 томах / Іван Франко. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 38–45.

THE FACTORS OF STATELESSNESS IN THE ACCENTUATION OF THE NATIONAL IDEA: IVAN FRANKO'S VIEWS ON STATEHOOD

Liubomyr SENYK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Academician Mykhailo Vozniak Department of Ukrainian Literature,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine*

The paper treats of the recognized need for statehood, the latter permeating Franko's numerous articles on the social situation under the circumstances of Ukraine being devoid of statehood. The recognition of this political situation in comparison with that of other European countries which as national states pursued their independent home and foreign policies aimed at the welfare of their nations stimulated a profound interest of the writer in the national idea. The situation of Ukrainian was bringing Ivan Franko to the idea that it was necessary to achieve *the possible* in the conditions of *the impossible*. This dichotomy has oriented the Ukrainian thinker, man of letters and politician at the elaboration of the problem of statehood and ways of achieving it in the existing politically unfavorable conditions at the time. Franko's strategy and tactics of statehood implementation were spearheaded at the consolidation of the nation-building forces involving the most productive impetus from the intellectuals and society at large for the sake of achieving the possible and overcoming both trite social mentality, amnesia and political obstacles. The proclamation of the Ukrainian statehood in the first decades of the 20th c. following Franko's death was made possible owing to his legacy as well as the endeavor of his followers, both military men and political figures.

Keywords: statehood, policy, consolidation, consciousness, serving the people, accentuation, national idea, nationalism (patriotism), ideology.

УДК 141:[17.035.3(=161.2):82.09]Франко І.

НАЦІОСОФІЯ ІВАНА ФРАНКА ЯК «ШКОЛА ПОЛІТИЧНОГО ДУМАННЯ»

Богдан ТИХОЛОЗ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії і практики журналістики,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: tycholoz@ukr.net*

Стаття є спробою наукового синтезу націософії Івана Франка – філософії національної ідеї та національного буття – на матеріалі його поетичної й публіцистичної творчості. Окреслено загальні особливості, основні джерела, етапи еволюції, теоретичні постулати Франкової націософської концепції, з'ясовано специфіку її кристалізації в поетичних і публіцистичних творах письменника-мислителя.

Ключові слова: націософія, національна ідея, ідеал національної самостійності, поезія, публіцистика, світогляд.

Те, що Іван Франко був національним учителем, мислителем і проводирем, уже давно стало загальним місцем у франкознавстві (та й українознавстві загалом). Проте наукове осмислення цієї проблеми, попри численні спорадичні наближення до неї, все ще потребує поглиблено-аналітичного і водночас узагальнено-синтетичного підходу. Йдеться про те, щоб від простої констатації факту національної природи генія «українського Мойсея» перейти до конкретно-наукового з'ясування сутнісних особливостей та ідейних підвалин його національного світогляду як цілісної та водночас еволюційно змінної системи. Особливо актуальною стає ця потреба під сучасну пору, коли після Революції гідності, в умовах російської військової інвазії на Донбас та анексії Криму нарешті для більшості українців стають очевидними інтегральна, об'єднавча сила національної ідеї та необхідність випрацювання кристалізованого національного світобачення, що може стати основою державницької ідеології. Зрозуміло, це неможливо без урахування продуктивного (хоч і не завжди позитивного) досвіду попередників. І не буде перебільшенням сказати, що саме І. Франкові в історії української політичної думки належить особлива, *de facto* провідна роль у транспонуванні проблеми національного з рівня соціально-психологічного «інстинкту» (сливе ірраціонального відчуття особності, своєрідності й окремішності власного народу серед інших, у квазіміфологічній парадигмі «свого» та «чужого») на рівень філософської рефлексії (усвідомлено-раціонального осмислення стрижневих проблем національного буття й національного ідеалу як категорій не тільки й не стільки етнологічних, скільки політологічних і, власне, філософських). Іншими словами, Франкове пізнання нації виростає з рівня світовідчуття до рівня світорозуміння, від історичної емпірики – до теоретичних узагальнень.

Із огляду на це, вважаю за доцільне залучити в сучасний франкознавчий дискурс поняття націософії як операціональну (робочу) категорію. Воно, певна річ, не нове в суспільно-гуманітарній науці, проте, на мою думку, все ще зберігає свій евристичний потенціал.

Термін «*націософія*» впровадив до наукового лексикону у 1930-х рр. український соціолог, політолог і етнолог польсько-литовського походження Ольгерд-Іполит Бочковський, професор Української господарської академії в Подєбрадах та Українського вільного університету у Празі (тодішня Чехословаччина, тепер Чехія), у праці «Вступ до націології» (Подєбради, 1937).

Виділивши націологію як «чисту науку», О. Бочковський до компетенції останньої зараховував і філософію нації, яку назвав «націософією». Вона повинна стати «методом соціологічної типології і характерології» націй. На думку вченого, до компетенції націософії «належить з'ясування проблематики нації з ідеологічного та філософського боку, отже, наукове освітлення таких питань, як нація і людство, космополітизм, інтернаціоналізм та націоналізм. Націософія має вивчати далі проблеми й проблематику національної культури та етики» [1, с. 99].

Таким чином, націологія – конкретна наукова дисципліна, у центрі уваги якої теоретичні та емпіричні проблеми конкретноісторичного буття націй (теорія націй), а націософія – філософська дисципліна (філософія нації), зосереджена довкола загальних, універсальних проблем.

Націософія як філософія нації є передусім філософією:

- а) національної ідеї (свідомості) та
- б) національного буття (реального існування нації в часі й просторі, її історичного поступу).

Звідси випливає очевидний висновок: далеко не будь-які висловлювання чи міркування на національні теми мають націософський характер.

Відтак логічно постає наступне питання: що ж НЕ Є націософією?

НЕ Є націософією:

- ані а) будь-які «вузькі», «приземлені», принагідно-тимчасові рефлексії з приводу конкретних питань поточного етнонаціонального життя (історичного, етно побутового, політичного, соціального, економічного, культурного, літературного тощо); такі рефлексії природно належать до царин відповідних конкретнауківих дисциплін – історії, етнології та етнографії, політології, соціології, культурології, літературознавства etc.;

ані тим паче б) безплідні квілення і скиглення на кшталт «ой лишенько, нація в біді, все пропало, всюди зрада...». Це радше національний мазохізм, ритуальне самобичування, яке не має жодного світоглядного значення, а є лише емоційним виявом (вихлюпом) прихованих комплексів.

Націософія ж конечно передбачає саме *філософське* осмислення універсально-узагальнених, «вічних» питань буття нації (націй) – хоча й, зрозуміло, це осмислення може (і мусить!) відбуватися на конкретному прикладі (прикладі).

Історіографія досліджень поглядів І. Франка на національне питання достатньо тягла, оскільки студії над цим виміром універсального світобачення «українського Мойсея» розпочалися ще за життя письменника-мислителя і тривають понині. Праці М. Грушевського, Р. Заклинського, С. Петлюри, А. Музички, Д. Донцова, Є. Маланюка, Б. Кравціва, І. Лисяка-Рудницького, Ю. Лавріненка, Д. Павличка, І. Денисюка, М. Нечиталука, М. Жулинського, О. Семківа, Т. Салиги, М. Гнатюка, Б. Якимовича, Я. Грицака, О. Забужко, Ф. Медвідя, О. Багана, П. Іванишина, Р. Голода, Я. Гарасима, С. Пилипчука, Г. Синичич (Яценко) та ін. з'ясували чимало аспектів цієї проблематики. Дослідники з різних науково-методологічних та іноді навіть протилежних ідеологічних позицій оцінювали націософську спадщину І. Франка, формували корпус текстів, відкриваючи її невідомі сторінки, пропонували певні узагальнення, актуалізуючи ті чи ті міркування й заклики мислителя, в основному на матеріалі його публіцистичної спадщини.

Лише зрідка науковці (переважно літературознавці) зверталися до доробку Франка-письменника (поета, прозаїка і драматурга), напрочуд багатого на націософські ідеї, розглядаючи його в цьому ракурсі. Тривалий час на перешкоді ставали цензурні обмеження та заборони радянської тоталітарної системи, унаслідок яких низка текстів яскраво національного звучання опинилися «за бортом» Франкової спадщини і повернулися до наукового обігу лише зі здобуттям політичної незалежності України, на початку 90-х років ХХ ст. Тим часом цей (власне літературний) доробок вимагає окремої уваги, оскільки націософська рефлексія кристалізувалася в текстах не лише наукового чи публіцистичного стилів, а й у художніх творах, які часом навіть випереджали й інтуїтивно передбачали пізніші теоретичні узагальнення.

Утім, наукового синтезу Франкової націософії у франкознавстві досі не було. На роль такого синтезу, звісно, не може претендувати й ця стаття; у її рамках годі вичерпати всю складну багатоманітність цієї проблематики. Її мета, натомість, – окреслити головні контури Франкової націософії (у єдності науково-публіцистичного й поетичного дискурсів) та накреслити вектори подальших, фундаментальніших студій.

За моїми попередніми спостереженнями, загальними особливостями націософії І. Франка є:

- синтез та інтерференція наукового, публіцистичного та художнього мислення;
- полідискурсивність і багатожанровість його текстової кристалізації;
- інтердисциплінарний характер (науково-методологічна «зустріч» філософії, політології, соціології, економіки, історії, філології, психології, етнології, культурології);
- універсалізм (усеохопність) проблематики;
- полемічність та автополемічність (здатність до суперечок не тільки з іншими дослідниками цього питання, а й із самим собою, колишнім, – у випадку зміни поглядів);

- критичність і самокритичність (спроможність до перегляду не лише чужих, а й власних тверджень);
- ідеологічна полівалентність (здатність вступати в евристично плідний діалог з рідними ідеологічними концепціями – соціалізмом, комунізмом, лібералізмом, консерватизмом, анархізмом, федералізмом тощо – і при цьому зберігати з ними критичну дистанцію);
- принципове антидоктринерство (недовіра до будь-яких уніфікованих і догматизованих політико-ідеологічних «систем» та розуміння їхньої неповноти й історичної релятивності);
- еволюційна змінність – від стихійного відчуття власної етнічної приналежності до чіткого національного самоусвідомлення та, як наслідок, до цілеспрямованого конструювання політичного проекту модерної української нації.

Основні джерела націософії І. Франка:

- український фольклор, етнографія, історія, література (особливо слід відзначити опінієтворче значення політичної поезії Т. Шевченка);
- традиція української політичної думки (від національного месіанізму Кирило-Мефодіївського братства до «громадівського соціалізму» М. Драгоманова та галицького «радикалізму»);
- романтична історіософія (особливо німецька – Й. Гердер, Й. Г. Фіхте, Ф. В. Шеллінг);
- позитивістські соціологічні концепції (О. Конт, Г. Спенсер);
- еволюціонізм та соціал-дарвінізм (Ч. Дарвін, А. Р. Воллес, Е. Геккель, Т. Гекслі);
- соціалістичні та соціал-демократичні теорії (К. Маркс, Ф. Енгельс, Ф. Лассаль та ін.);
- ранньомодерністська соціальна філософія (Г. С. Чемберлен та ін.).

Варто наголосити, що Франкова націософія була не механічним конгломератом ідей, почерпнутих з усіх цих джерел, і навіть не їхнім еkleктичним сплавом, нехай і позначеним авторською оригінальністю. Спираючись на різноманітні концепції попередників та сучасників, І. Франко поступово виробляв власний політичний світогляд, не тотожний ані якійсь одній конкретній доктрині, ані навіть їхній сумі. Образно кажучи, він пив воду з різних криниць, але не приковував себе залізним ланцюгом до жодної з них, а зберігав інтелектуальну свободу – торував власну дорогу, а не ходив утертими стежками.

Те, що ця дорога буде не конче прямою, що були на ній піднесення й спуски, хвилі перепочинку, миті сумніву та вагання, стало причиною еволюційної складності Франкової націософії, багатоетапності її розвитку.

На мою думку, *основні етапи еволюції націософії І. Франка* такі:

Період «молодечого романтизму» (1873–1876) – рання романтична націософія.

Період «соціалістичної пропаганди» (1876–1889) – час юнацького захоплення соціалістичними космополітичними теоріями та світоглядних хитань між полюсами соціального й національного.

Період радикалізму (1890–1899) – доба критики соціалістичних доктрин, формування нового політичного світогляду та його практичного втілення у діяльності Русько-Української радикальної партії.

Період творчого синтезу (1900–1907) – пора найвищих мистецьких і наукових досягнень та філософсько-світоглядних узагальнень, означена чітким формулюванням і концептуальною розробкою філософії національної ідеї («ідеалу національної самостійності»).

Останні роки життя (1908–1916) – період націософських розмислів на схилі віку, активізованих у час Першої світової війни, зокрема під впливом російської окупації Львова.

Ця періодизація, значною мірою, стосується не лише націософських поглядів письменника-мислителя, а й його світогляду й творчості загалом, тож у загальних рисах є справедливою і для поетичного, і для публіцистичного доробку.

У рамках цієї статті спробую пунктирно схарактеризувати особливості та основні етапи розвитку двох іпостасей Франкової націософії – поетичної та публіцистичної. Окрім того, можна вести мову й про націософський потенціал художньої прози та драматургії, епістолярію, літературно-критичного та навіть перекладацького доробку (!). Та це – завдання іншої студії. Тут же зосереджу свою увагу лише на цих двох гранях «ізмарагду» Франкової націософської думки. Тим паче, вони яскраво засвідчують цілісність і взаємодоповняльність його творчого феномена.

Слід підкреслити, що поетична та публіцистична націософія І. Франка – органічна єдність. Це не самодостатні, відрубні ділянки, а лише різні проєкції одного об'єкта в різні площини творчої самореалізації та її різностилевої текстуалізації.

Почну з поезії, бо саме з поезії починається І. Франко як творча особистість. Проза, драматургія, наука, критика, публіцистика прийшли трохи згодом (хоча й незабаром).

Можна сміливо ствердити, що Франкова націософія народжується та визріває спочатку в горнилі поетичного натхнення та фантазії, а вже потім кристалізується у публіцистичні заяви та стислонукові постулати. Франко-поет приходиться до усвідомлення ідеї нації раніше, ніж Франко-журналіст чи Франко-вчений. У зв'язку з цим націософський потенціал його поетичної творчості заслуговує окремої уваги [див.: 6].

Уже в ранній ліриці «молодечого романтизму» (перша половина 1870-х рр.) з'являються перші твори виразно націософського звучання («Пелікан», «Наш образ», «Живі і мертві», «Думка», «Могила», «Схід сонця» та ін.). У них звучать мотиви, характерні для пізнішої творчості І. Франка: національної самопожертви, національного обов'язку, національної зради, національного відродження-воскресіння (нехай ще й досить невпевнено, несміливо, в не надто досконалому віршовому «аранжуванні», зате по-юнацькому щиро). У центрі поетичних рефлексій юного автора (спершу учня Дрогобицької гімназії, а потім студента Львівського університету) – різні грані національного буття, його визначальні складники:

фольклор («Народна пісня»), література («Котляревський»), релігія («Хрест»), політика («Наперед!»). Ціла низка творів першозбірки «Баяди і розкази» (1876) – це своєрідна художня історіософія України-Руси («Данина», «Аскольд і Дір під Царгородом», «Князь Олег», «Святослав», «Хрест Чигиринський»).

Особливе місце у творчості цього періоду посідає «Коляда (Руським господарям)» – ключовий твір ранньої Франкової поетичної націософії. Ця поетична алегорія-притча, стилізована під календарно-обрядовий жанр зимового циклу, трактує складну проблему міжнаціональних взаємин українців і поляків крізь призму філософії національного месіанізму, заснованого на романтичній вірі в богообраність рідного народу: «Нас Божа Мати благословляла, / Нам Божа Мати зраст дарувала, / Бо Божа Мати у нашій хаті!» [7, т. 52, с. 89]. Образ «нашої хати» («своєї», «рідної») згодом стане одним із лейтмотивів Франкової поетичної націософії як символ національної державності.

Наступну добу, яку в літературознавстві тепер здебільшого називають періодом «*пророцтва і бунту*» (друга половина 1870-х – 1880-ті рр.), зазвичай асоціюють переважно з політичною поезією книги «З вершин і низин» (1887, 2-е вид. 1893). У ній, здавалося б, відчутно домінують революційно-соціальні мотиви, чимало з яких і досі дослідники традиційно пов'язують із соціалістичною ідеологією. Ця «модна» тоді доктрина на певний час стала «володаркою дум» не лише молодого Франка, який невдовзі зазнав через це політичних переслідувань та ознайомився з сумнівними «принадами» австрійської тюрми, а й цілого його «каменярського» покоління, та й, зрештою, цілої тогочасної Європи. Проте і в добу «соціалістичної пропаганди» у світогляді письменника національні ідеали не зблідли, не звітріли, тільки що набули нових, виразніших політичних обрисів і зазвучали з силою революційних гімнів.

Про це переконливо свідчить хоча б знаменитий цикл «Україна» з другого видання згаданої збірки «З вершин і низин» (1893), особливо вірші, «проскрибовані» за радянського часу: «Національний гімн» «Не пора...» (саме таку жанрову кваліфікацію він здобув у пізнішому передруку у збірці «Давне й нове», 1911), вірші «Ляхам» та «Розвивайся ти, високий дубе...». Фактично тут розгорнуто цілу національну програму дій: «Не пора, не пора, не пора / Москалеві й ляхові служити! / Довершилась України кривда стара, – / Нам пора для України жити» [7, т. 52, с. 21]. Тож і в період соціалістичних ілюзій поет аж ніяк не нехтував ваги національного чинника, інтуїтивно формулюючи засади майбутнього «ідеалу національної самостійності» і в уже згаданих вище текстах, і, скажімо, у віршованій алегорії «Святовечірня казка» (1883), якою набагато пізніше символічно відкриє свою підсумкову поетичну книгу «Давне й нове» (1911). У цьому творі персоніфікована в образі жінки-ангела Русь-Україна відкриває перед ліричним героєм і читачами завісу загадкового, але світлого національно-державного майбутнього:

Отсе рідня моя! Отсе моя держава,
Мої терпіння всі, моя будучність, слава:

Дністер, Дніпро і Дон, Бескиди і Кавказ,
Отсе – сини мої, мій чудний рай – для вас!
Любіть, любіть його! Судьби сповниться доля,
І швидко власть чужа пропаде з сего поля!
Не стане тих, що днесь на вас наругу зводять,
І шезне сила їх, мов мгли нічні проходять [7, т. 52, с. 36–37].

Франкова поетична націософія набуває справжньої змістової глибини, філософічності й подекуди трагічного екзистенційного звучання в наступний період, який часто-густо небезпідставно кваліфікують як «дні журби» (1890-ті рр.) (за назвою однойменної збірки «Із днів журби», що вийшла 1900 року, на порозі нового віку). З одного боку, це час кипучої політичної діяльності І. Франка як лідера Русько-Української радикальної партії (тому цей час також називають періодом радикалізму); з іншого ж, це пора важких життєвих випробувань, коли письменник мусив робити непростий вибір між національним обов'язком і служінням інтересам свого народу, з одного боку, та власним життєвим успіхом та особистим щастям, із іншого.

Найбільшою мірою ця націоекзистенційна лірика знайшла відгомін у циклі «Поклони» збірки «Мій Измагд» (1898). Такі твори, як «Поет мовить», «Україна мовить», «Декадент», «Сідоглавному», «Рефлексія», «Якби», – це високі, класичні зразки Франкової поетичної націософії, сповнені внутрішнього драматизму й полемічного запалу, оплачені великою ціною особистих страждань і втрат. Це болісні, трагічні розмірковування, сповнені гіркого усвідомлення тяжких, майже непереборних труднощів, що постають перед українством і його проводирями на тернистому шляху національного поступу. Ці Франкові поезії перейняті пафосом національного критицизму. Проте це критицизм конструктивний, будівничий, а не руйнівний, і «серед зневіри й глуму» визрівають контури суспільно-політичного ідеалу самостійного національного буття: «Якби само великеє страждання / Могло тебе, Вкраїно, відкупити, – / Було б твоє велике панування, / Нікому б ти не мусила вступити» [8, т. 2, с. 185]. «Велике панування», «могучість, щастя і свобода» – це атрибути державності, які невдовзі дістануть належне осмислення в поезії та публіцистиці доби «примату національної ідеї».

Та, мабуть, найзначнішими націософськими творами цього періоду, які найповніше розкривають Франкові напружені роздуми над непростолінійними шляхами історичного поступу нації, є філософські поеми «Похорон» (бл. 1897) і «Великі роковини» (1898). Вони творять своєрідну антитетичну пару, побудовану за принципом «світла» і «тіні», де «Похорон» проблематизує національну зраду як духовну смерть і найглибше моральне падіння, а «Великі роковини» є апологією неминучого національного воскресіння. І на трагічні націоекзистенційні питання «Похорону»: «Чи вірна наша, чи хибна дорога? / Чи праця наша підійме, двигне / люд, чи, мов каліка та безнога, / Він в тім каліцтві житиме й усхне? / І чом відступників у нас так багато? / І чом для них відступство не страшне?» [8, т. 5, с. 88] відповідь знаходимо у фінальних акордах «Великих роковин», од яких віє

батьорим оптимізмом: «Довго нас недоля жерла, / Досі нас наруга жре; / Та ми крикнім: Ще не вмерла, / Ще не вмерла і не вмере!» [7, т. 52, с. 178].

Різні аспекти націософської проблематики розкривають також поеми «На Святоюрській горі» (національні інтереси у міжнародних взаєминах українців і поляків) й «Іван Вишенський» (екзистенційний вибір між особистим спасінням і національним обов'язком) (обидві бл. 1900, опубліковані у згаданій поетичній книзі «Із днів журби»).

Початок нового, ХХ ст. став для І. Франка добою *філософсько-поетичного синтезу (1900–1907 рр.)*. Поза всяким сумнівом, його націософським заповітом, *summa summarum* духовних пошуків власної ролі в історичному поступуванні своєї поневоленої нації є славетна поема «Мойсей» (1905), побудована на аналогії між поневіряннями стародавніх гебреїв у пошуках Землі обітованої та лихолітніми блуканнями українців, спраглих власної державності. Чи не найпотужнішим акордом Франкової поетичної націософії (і в емоційно-естетичному, і в ідейно-смысловому плані) є знаменитий пролог до «Мойсея» («Народе мій, замучений, розбитий...»), сповнений складної діалектики сумнівів і віри, що вивершується філософсько-поетичним кредо: «Вірю в силу духа / І в день воскресний твого повстання» [8, т. 5, с. 212] та візією самостійно-державного буття українського народу – господаря у «своїй хаті»: «Та прийде час, і ти огнистим видом / Засяєш у народів вольних колі, / Трунеш Кавказ, вперешся Бескидом, / Покотиш Чорним морем гомін волі / І глянеш, як хазяїн домовитий, / По своїй хаті і по своїм полі» [8, т. 5, с. 214].

Чимало філософських проблем національного буття осмислено у творах збірки «Semper tūo» (1906), передусім у циклах «Нові співомовки», «На старі теми» й «Із книги Кааф». Так, у циклі «На старі теми» – новітній авторській інтерпретації мотивів Святого Письма (найперше Псалтиря та пророцьких книг) і давньоукраїнського письменства (зокрібно, «Слова о полку Ігоревім») – філософія нації та філософія моралі зливаються у суцільну, ясну й прозору національну етику, поезію національної самосвідомості, котра народжується з діалектики сорому та гідності, сумніву та віри. Вістря національного критицизму тут передусім спрямоване проти рабської психології, проявами якої є сліпа покора гнобителям, духове самоїдство, розбрат: «І хоч душу манить часом волі приваб, / Але кров моя – раб! Але мозок мій – раб!» [8, т. 3, с. 158]. («На ріці вавілонській – і я там сидів...»). Загальні контури поетичної історіософії І. Франка, головним предметом якої завше була історична доля України, проступають із віршів «Крик серед півночі в якімсь глухім околі...», «Де не лилися ви в нашій бувальщині...», «І досі нам сниться...», «Вийшла в поле руська сила...». Поетичне alter ego автора, «Невідомий співак походу степового», усвідомлюючи націєтворчу місію власного слова, своїм криком будить оспале співгромадянство, не чекаючи на віддяку та винагороду. Він сміливо ступає на раду нечестивих, щоб там відстоювати справедливість: «Блаженний муж, що йде на суд неправих / І там за правду голос свій підносить, / Що безтурботно в сонмищах лукавих / Заціплії сумління їх термосить» [8, т. 3,

с. 148–149]. Поетичну інтерпретацію тут знаходить і проблема рідної мови («Діалект чи самостійна мова?..» – вірш «Антошкові П.»).

Нарешті, *останнє десятиліття Франкового життя (1908–1916 рр.)*, що минуло під знаком важкої хвороби та виснажливих галюцинаторних розмов із «духами», хоча й не сприяло творчому розвитку його таланту, проте принесло цікаві зразки поетично-націософських розмислів. Більшість із них народилося як рефлексії викликів Першої світової війни. Проте «смеркальна» лірика поета – це не тільки й не стільки відображення його індивідуально-екзистенційної драми, скільки пророче передчуття майбутньої долі свого народу, що ось-ось мав здобути державну незалежність у вирі всесвітньо-історичних подій початку ХХ ст. Саме тому чи не найвагомішою і водночас найоригінальнішою частиною тогочасного творчого доробку автора «Мойсея» є націософські заповіді-повчання («А ми з чим?», «Будьмо!», «Зоні Юзичинській»), які репрезентують його зрілу, вистраждану всежиттєвою боротьбою за індивідуальну, соціальну та національну свободу філософію політики та громадянської етики – «архиканон думок визвольних». Із цією проблематикою пов'язане також історіософське осмислення «великої, всесвітньої війни» крізь призму діалектики руйнування й очищення – не тільки як глобальної суспільно-історичної катастрофи, а й як суворого іспиту на національно-історичну зрілість («Во чоловіціх благоволеніє!»), шансу нарешті наблизитися впритул «до високих брам державного життя»:

Глянь, до високих брам державного життя
В ладі й добрі та для культурної роботи
Народи тиснуться під напором буття,
Чергою багачі, і злидарі, й банкроти.

Ще брама замкнена, лютує боротьба,
Що, може, декого допустить, може, й лишить;
Гукає дехто з тих, в кім сила не слаба,
А дехто слабшого уговкує та тишить.

«А ви тут з чим, всесвітні жебраки,
Невмита хлопська та попівська ораво?
Гетьмани, козаки – самі бунтівники!
Де ж ваше історичне право?»

«А отже, і до нас покликане дійшло,
І ми стаєм до брам отих міцних
Із архиканоном думок всіх визвольних:
Аби нікому кривди не було!» [7, т. 52, с. 219–220]

Справу національного відродження та здобуття власної державності Франко-поет, як і Франко-політичний мислитель, ставив у пряму залежність від етичної зрілості та готовності рідного народу до великих випробувань. Про це свідчить, зокрема, морально-філософська максима «Будьмо!» (1914): «Будьмо хоч трупами, та

трупами вельмож, / Що на велике діло спромоглися, / Але не трупами тих завалидорог,
/ Що в боротьбі безцільній знемоглися!» [7, т. 52, с. 209]. Цей полум'яний заклик до честі й гідності своїх земляків формує високий етос шляхетності і відваги, в основі якого – ідея «великого діла» – вочевидь, справи національного єднання й відродження, здобуття державності у круговерті світової війни.

«Після Шевченка долю поета-проводиря національного ідеалу українського народу перейняв Іван Франко і це високе покликання гідно і з честю виконав» [3, с. 102], – слушно стверджував С. Петлюра, один із провідних громадсько-політичних діячів національно-визвольних змагань доби УНР та Директорії, Головний отаман українського війська. Ці афористично стислі та влучні слова належать представникові того покоління, котрому судилося на практиці продовжувати священну справу утвердження національної самостійності, теоретичні підвалини якої заклав у своїх незчисленних художніх, публіцистичних і наукових творах їх великий попередник.

Уже Франкові сучасники (М. Грушевський, С. Смаль-Стоцький, Р. Заклинський, М. Возняк та ін.) зауважили «публіцистичну жилку» його творчої натури – схильність яскраво, темпераментно, оперативно й аналітично реагувати на злободенні події, проблеми та явища поточного суспільно-політичного життя. Властиво, Франків колосальний публіцистичний доробок (який кількісно сягає більше 2-х тисяч позицій!), мабуть, є наслідком цієї природної схильності, але також, не меншою мірою, результатом інтенсивної журналістської діяльності в численних періодичних виданнях (як дописувача, штатного співробітника, редактора та видавця).

Зрозуміло, у своїх публіцистичних працях автор не раз торкався різних проблем національного буття. Далеко не всі ці звернення мали власне націософський характер. Чимало з них стосувалося конкретних епізодів, персоналій чи подробиць щоденного життя народу та його окремих представників і не підносилося понад рівень повсякденної емпірики, до філософських узагальнень. Ці рефлекси національної дійсності мають свою історичну вартість, і знецінювати їх не слід. Однак у цьому разі нас цікавлять власне ті публіцистичні рефлексії І. Франка, які мають масштабніший вимір і метаісторичне значення.

Уже в *ранній філософсько-публіцистичній праці* «Лукіан та його епоха» (1877), написаній латиною як студентський реферат у рамках курсу класичної філології, молодий автор досить активно оперував поняттям «національний характер», стосуючи його до ментальних особливостей народів греко-римської античності. Утім, якоїсь розгорнутої експлікації це поняття тоді ще не зазнало.

Згодом, «*на зорі соціалістичної пропаганди*» (1870–1880-ті рр.), «питання національні» закономірно відходять на другий план, порівняно з соціальними проблемами, які на той час – у фокусі уваги молодого публіциста, що перебував під впливом «громадівських» ідей М. Драгоманова та захоплювався цілим шерехом політичних концепцій «лівого» ідеологічного спрямування (від марксизму до лассальянства). Утім, було б несправедливо сказати, що в цей період націософська проблематика зовсім випадає з поля зору Франка-публіциста (як і Франка-поета, у чому ми вже мали нагоду переконатися). Насправді він у той час чимало міркує

над національними особливостями, національними проблемами та національною долею різних народів (особливо українського, польського та єврейського, які тісно співіснували в умовах габсбурзької Галичини і, зокрема, поліетнічного й мультикультурного Львова), проте зазвичай дотримується космополітичної за своїм характером думки, що національні межі умовні й перехідні, вони більше розділяють, ніж об'єднують народи, стають причиною їхніх конфліктів, а національні прагнення вторинні щодо соціально-економічних потреб та інтересів (див. «Програму галицьких соціалістів», 1881; історіософський трактат «Мислі о еволюції в історії людськості», 1881–1882; статті «Наше теперішнє положення», 1883; «Наш погляд на польське питання», 1883; «Формальний і реальний націоналізм», 1889, та ін.). Так, у «Програмі галицьких соціалістів» було написано чітко: «Н а ц і о н а л ь н а с п р а в а відносно самої основи соціалізму є справою другорядною» [8, т. 45, с. 454]. А в праці «Війни і військо в наших часах» (1882) у національних відмінностях і розбіжностях національних інтересів автор убачає головну причину новочасних війн, виокремлюючи «війни національні» (поруч із давнішими «війнами царськими») як основну форму модерних мілітарних протистоянь.

Дивний парадокс: Франко-публіцист тут істотно «відстає» від Франка-поета, який у цей же час обстоював національний обов'язок «для України жить» і розумів, наскільки небезпечно «в рідну хату вносити роздор». Натомість публіцист ще вагався між соціальним і національним чинниками.

Утім, наївні ілюзії молодості розвіялися під впливом жорстоких життєвих випробувань (зокрема, кількарізних арештів та ув'язнень) і практичної політичної діяльності. На порозі 1890-х років І. Франко вступає в добу «радикалізму» (1890–1899 рр.), стає засновником і першим головою Русько-Української радикальної партії (1890), членом якої був аж до 1899 року, та активно виступає як публіцист на сторінках її партійних видань – «Народ», «Хлібороб», «Громадський голос», а також низки інших українських і закордонних часописів. У своїх виступах він досить різко, але обґрунтовано критикує філософію марксизму й соціал-демократичну ідеологію та поступово позбувається космополітичних стереотипів, натомість дедалі більше усвідомлює вагу національного чинника в суспільному розвитку, щоб зрештою заявити: «Я чую себе насамперед русином, а потім радикалом» [8, т. 50, с. 148] – і порвати з РУРП, яка на той час, за його словами, уже перетворилася з партії на «церкву», та разом із М. Грушевським вступити до новоствореної Української національно-демократичної партії (1899).

У працях цього часу визріває його оригінальна націософська концепція, вільна від соціалістично-інтернаціоналістичних упереджень і некритичних запозичень. Особливо слід відзначити роль у цьому процесі світоглядної трансформації так званої полеміки «між своїми» (1896–1897) – «публіцистичного контрверсу» щодо шляхів розвитку національного та соціалістичного руху в підросійській Україні та Галичині, текстуалізованого в циклі статей Івана Франка («З кінцем року», «Коли не по конях, то хоч по оглоблях») та Лесі Українки («Не так тії вороги, як добрії люди»). У цій дискусії І. Франко твердо стояв на національних позиціях, застерігаючи свою

опонентку перед небезпекою «розчинення» української справи в «общерусском» морі та шкідливістю соціал-демократичних ідей для національного поступу.

Слід наголосити, що І. Франко одним із перших в українській інтелектуальній історії діагностував антигуманну сутність і передбачив згубні політичні наслідки марксизму та соціал-демократизму для національної справи, передусім для національно-визвольних змагань українського народу (див. гострокритичні статті «Соціалізм і соціал-демократизм», 1897; «До історії соціалістичного руху», 1904; рецензії «Ukraina ingredenta» – на однойменну книгу Ю. Бачинського, 1895, та «А. Фаресов. Народники и марксисты. С.-Петербург, 1899», 1899; передмову до збірки «Мій Измарagd», 1898, та ін.). Зокрема, у передмові до «Мого Измараgду» автор так писав про соціал-демократичну ідеологію: «Жорстокі наші часи! Так багато недовір'я, ненависти, антагонізмів намножилося серед людей, що недовго ждати, а будемо мати (а властиво вже маємо!) формальну релігію, основу на догмах ненависти та класової боротьби» [9, с. 11]. Згодом нищівну критику марксизму він довершить в історіософському трактаті «Що таке поступ?» (1903), де із пророчою силою передбачить неухильне перетворення енгельсівської «народної держави» на тоталітарну «народну тюрму» сталінського взірця.

Національна характерологія опиняється в епіцентрі гостропубліцистичного та водночас автобіографічного дискурсу в нарисі «Дещо про себе самого» – польськомовній передмові до збірки «Галицькі образки» («Obrazki galicyjskie», 1897) з її контroversійним, драстичним лейтмотивом «не люблю русинів», «навіть нашої Русі не люблю» [8, т. 31, с. 30–31]. А віддавна болюча для І. Франка проблема національної зради виходить на перший план у скандально відомій німецькомовній статті «Поет зради» («Ein Dichter des Verrates», 1897), де на прикладі дещо тенденційного аналізу творчості Адама Міцкевича його український критик таврує ренегатство, відступництво від національних інтересів як найбільший і найтяжчий гріх – перед собою, перед своїм народом, перед Богом. Очевидно, ці дві праці в націософській публіцистиці І. Франка демонструють найвищий ступінь емоційної температури, коли пристрасність викладу межувала з провокативністю, а відтак викликала нерозуміння сучасників.

Зріла фаза Франкової націософської публіцистики – час *примату національної ідеї* (1900–1907 pp.) – ознаменувалася появою таких праць, як проблемна стаття «Поза межами можливого» та «Одвертий лист до гал[ицької] української молодіжі» – зразок епістолярної публіцистики (у жанровій формі відкритого листа). Саме в цих достоту епохальних, віхових текстах І. Франко фактично вперше в історії української політичної думки (майже одночасно із «Самостійною Україною» М. Міхновського, 1900) чітко сформулював ідеал національної самостійності: «... Синтезом усіх ідеальних змагань, будовою, до якої повинні йти всі цеглини, буде ідеал повного, нічим не в'язаного і не обмежуваного (крім добровільних концесій, яких вимагає дружнє життя з сусідами) життя і розвою нації, – постулював мислитель у статті «Поза межами можливого» (1900). – Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої

змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами покрити своє духове відчуження від рідної нації. Може бути, що колись надійде пора консолідування якихсь вольних міжнародних союзів для досягнення вищих міжнародних цілей. Але се може статися аж тоді, коли всі національні змагання будуть сповнені і коли національні кривди та неволення відійдуть у сферу історичних споминів» [8, т. 45, с. 284].

У сократичному діалозі художньо-публіцистичного характеру «На склоні віку (Розмова вночі перед новим роком 1901)» (1900) автор вкладає в уста одного з персонажів навіть більш радикальне формулювання цієї думки: «...Для такого великого діла, як відродження і консолідація якоїсь нації, не біда прийняти в рахунок і порцію національної виключності, односторонності чи, коли хочете, шовінізму. Не бійтеся, коли національні потреби будуть заспокоєні, національний голод буде насичений, то нація відкине шовіністичну страву, розум візьме перевагу над пристрасною, загальнолюдське і спільне над тим, що спеціалізує і ділить» [8, т. 45, с. 291].

Натомість в «Одвертому листі до гал[ицької] української молодезі» (1905) І. Франко чітко формулював стратегію націєтворення і давав власне визначення самій категорії нації: «Перед українською інтелігенцією відкриється тепер, при свобідніших формах життя в Росії, величезна дійова задача – витворити з величезної етнічної маси українського народу у к р а ї н с ь к у н а ц і ю , суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, відки б вона не йшла, та при тім податний на присвоювання собі в якнайширшій мірі і в якнайшвидшій темпі загальнолюдських культурних здобутків, без яких сьогодні жодна нація і жодна хоч і як сильна держава не може остоятися» [8, т. 45, с. 404].

У цій-таки праці автор обстоює ідею соборності української політичної нації як необхідну умову реалізації її державотворчих устремлінь: «Ми мусимо навчитися чути себе українцями – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів. І се почуття не повинно у нас бути голою фразою, а мусить вести за собою практичні консеквенції. Ми повинні – всі без виїмка – поперед усього пізнати ту свою Україну, всю в її етнографічних межах, у її теперішнім культурнім стані, познайомитися з її природними засобами та громадськими болячками і засвоїти собі те знання твердо, до тої міри, щоб ми боліли кожним її частковим, локальним болем і радувалися кожним хоч і як дрібним та частковим її успіхом, а головно, щоб ми розуміли всі прояви її життя, щоб почували себе справді, практично частиною його» [8, т. 45, с. 405].

Закономірно, що в цей час І. Франко остаточно пориває з космополітичними ідеями М. Драгоманова та критично переоцінює його роль в українському русі – власне через нехтування його національної природи та ігнорування «принципу національної самостійності» – тобто за те, що «в його духовім арсеналі не було поняття нації як чогось органічного, історично кінечного, нерозривного і вищого

над усяку територіальну організацію, чого не заступимо ніякою не опертою на ній автономією» [8, т. 45, с. 438] (див., зокрема, статтю «Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова», 1906).

Окрема група статей цього періоду стосується проблеми москвофільства як своєрідної духовної хвороби, від якої, на жаль, чимало українців і досі не змогли зцілитися. Йдеться передусім про такі праці: «Двоязичність і дволичність» (1905), «Сухий пен» (1905), «“Ідеї” й “ідеали” галицької української молоді» (1905) та ін. Зокрема, у статті «Сухий пен» публіцист пророче застерігав: «... українській суспільності прийдеться видержувати хронічну, довгу, ... важку боротьбу з російською суспільністю та крок за кроком відвойовувати собі у неї право на самостійний розвій» [7, т. 54, с. 579]. Утім, І. Франко не тільки розвінчує облудність і безперспективність орієнтації на Росію деяких своїх сучасників (і, як виявилось, і нащадків!), а й переконливо обґрунтовує європейський цивілізаційний вибір України як єдиноможливий.

Ще десятиліттям раніше, у колективній заяві «І ми в Європі. Протест галицьких русинів проти мадярського тисячоліття» (1896), письменник разом з однопумцями декларував свою чітку позицію з цього приводу: «Як члени українсько-руського народу, що живе, безперечно, також в Європі, що був живим огником у сім'ї європейських народів і діяльним співробітником європейської цивілізаційної праці..., як члени народу, що, висунений долею на саму окраїну Європи, своїми грудьми заступав її як міг перед навалами азійських варварів і в тій довговіковій боротьбі втратив усе, окрім почуття своєї єдності, окрім своєї національної вдачі, як і свого кровного зв'язку з європейським цивілізованим світом..., ми в ім'я тих високих та світлих ідеалів..., підносимо свій голос, щоби дати свідоцтво правді. Адже ж і ми в Європі...» [8, т. 46, ч. 2, с. 340].

В останні роки життєтворчості (1908–1916 рр.) І. Франко й надалі пильно стежив за перипетіями національного руху, хоча й через хворобу дистанціювався від активної участі в суспільно-політичному житті. У цю пору з-під його пера спорадично виходили окремі науково-публіцистичні праці, дотичні до націософської проблематики («Причинки до історії України-Руси», 1912, «Легкомисність чи щось інше», 1915). У них він також відстоював потребу політичної самостійності України.

Проте «публіцистична жилка» бриніла у Франковій творчості до останнього подиху письменника – у його громадянській поставі, у небайдужому, стривоженому голосі – голосі мислителя, поета й пророка. І нехай з-під його пера вже не виходили твори рівня «Мойсея» чи «Одвертого листа...», проте його присутність відчувалася навіть після його смерті, у добу національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. Й Українські Січові Стрільці, вояки УГА та армії УНР, що вийшли з вихованого на творах І. Франка покоління «Молодої України» (а поміж ними – і сини письменника Петро й Тарас), ступали до бою «за Україну, за її волю» зі словами Франкового-таки «Січового маршу»: «Гей, Січ іде, / Красен мак цвіте! / Кому прикре наше діло, – / Нам воно святе. // ...Гей, Січ іде, / Підківками – брязь! / В нашій хаті – наша воля, / А всім зайдам – зась!» [7, т. 52, с. 77].

Іван Франко як національний мислитель, «поет національної честі» та «національного сорому» (за словами С. Петлюри), явище «національного інтелекту» (за влучною формулою Є. Маланюка) і після відходу у вічність залишався моральним та інтелектуальним авторитетом для тих, хто продовжував його справу – новітніх каменярів, що простували шлях до національної державності, часто ціною власного життя.

«Франко зрозумів добре, яку печать кладе на душу цілої нації, – писала Олена Теліга, «поетка вогняних меж» (Д. Донцов) і національна героїня України, – і ту свою націю хотів він бачити нацією героїв» [5, с. 122]. Це визнання було актуальним і для наступних генерацій (скажімо, вельми промовистим є свідчення В. Стуса, який, за його власним зізнанням, вирішив стати поетом саме після прочитання Франкового «Мойсея» [4, с. 349]).

Актуальне воно й сьогодні, коли українська нація знову постала перед історичним викликом: загрожена імперськими зазіханнями московської орди, вона мусить шукати дієвої відповіді на ключове питання – бути чи не бути українській державі? І якою саме бути? На кого орієнтуватися – на Росію чи Європу? Куди простувати далі – на Схід чи на Захід? Чи, може, торувати власний шлях?

Переконаний, що в пошуку відповідей на ці складні, та від того ще більш пекучі питання нашої сучасності добрим орієнтиром є націософія І. Франка.

На підставі здійсненого аналізу можна зробити певні узагальнення.

Націософія – важливий складник світогляду й творчості І. Франка як письменника-мислителя, фактично, основа й серцевина його життєтворчої стратегії.

Франкова націософія не була наперед заданою, «вивченою» чи запозиченою з чужих джерел, а органічно виростала з конкретних суспільно-історичних обставин, власних інтелектуальних пошуків та життєвого досвіду.

Поетична та публіцистична проєкції Франкової націософії не конкурують між собою чи суперечать одна одній, а взаємно доповнюють одна одну.

Поетична інтуїція часто випереджала рефлексії науковця та публіциста.

Націософія І. Франка не тільки становить значний науковий інтерес як документ своєї епохи, а й, значною мірою, може слугувати орієнтиром для сучасної політичної думки та основою концепції українського національного виховання.

Головні постулати націософії І. Франка (у діалектичній єдності її поетичної та публіцистичної іпостасей) можуть бути узагальнені так:

Нація – це, з одного боку, природна, історично сформована людська спільнота (аж ніяк не фантазм і не абстракція, а конкретна суспільна реальність!), а з іншого, – продукт цілеспрямованих вольових зусиль і конкретних справ (себто реальність не «дана», а «задана», інтенційна). Тобто можна ствердити, що в розумінні нації І. Франко переходить від примордіалізму (віри в її природне, одвічне існування) до модернізму (конструктивізму – настанови на свідоме конструювання національних спільнот у новочасній цивілізації). Така позиція лише на перший погляд видається нечіткою, розмитою, суперечливою та компромісною; насправді, на моє переконання, вона вдало враховує складну діалектику суб'єктивного й об'єктивного, духовного й матеріального, індивідуального й колективного у процесах націєтворення.

Франкова концепція нації – багаторівнева й багатофакторна. Вона враховує багатозаровість суспільної структури (нація мислиться як надкласова єдність різних соціальних верств: селянства, робітництва, духовенства, світської інтелігенції) та множинність чинників, що визначають суспільний розвиток (територіальних, демографічних, економічних, політичних, культурних, мовних, літературних тощо).

«Багатоповерховість» соціальної структури нації для І. Франка з konieczністю означала провідну націєтворчу роль інтелігенції та її відповідальність за долю свого народу. І сам він був одним із перших українських публічних інтелектуалів, які не побоялися взяти на себе цю відповідальність – як важке ярмо, а не високу нагороду. Особливі ж надії письменник-мислитель покладав на освічену молодь (зокрема й студентську), розуміючи вирішальне значення зміни генерацій в суспільно-історичному поступі.

Мислитель чітко розмежував поняття етнічних мас як матеріалу, «сировини» націєтворення, та політичної нації як оформленої структури. «Зробити з тих мас політичну силу (а темні маси такою силою не можуть бути) – ось що головна мета...» [7, т. 53, с. 805], – стверджував І. Франко у статті «З кінцем року» (1896). Для досягнення цієї мети, у свідомість цих мас, «наче квас в прісне тісто» (користаючи з образності «Мойсея»), слід закласти національну ідею.

Іван Франко наголошував вирішальне, пріоритетне значення духовних («ідеальних») чинників буття нації (без нехтування матеріальних, об'єктивних, зокрема територіальних, демографічних та економічних). Він чітко розумів, що без усвідомленої національної ідеї («ідеалу національної самостійності», за його власним формулюванням) немає реального буття нації.

Відтак у його рефлексіях домінує розуміння нації як своєрідної культурної спільноти («культурного організму»), що має право на окреме самобуття у формі національної держави.

Для досягнення («осушення») національного ідеалу потрібна чітка стратегія узгоджених цілеспрямованих дій різних суспільних верств і політичних сил (партій та рухів); відтак ефективний процес націєтворення повинен мати не стихійний, а програмовий характер. Звідси випливає Франкове прагнення до політизації українського національного руху в Галичині та його власна політична активність у Русько-Українській радикальній партії та Українській національно-демократичній партії.

Франкова концепція націєтворення не зводиться до декларативного патріотизму. Це прагматична програма дій, скерована на конкретну систему доцільних заходів. Недарма публіцист застерігав: «Наш голосний, фразеологічний та в більшій частині неширий, бо ділами не попертий патріотизм мусить уступити місце поважному, мовчазному, але глибоко відчутому народолюбству, що виявляє себе не словами, а працею» [8, т. 45, с. 406].

Національна ідея важлива, але без націєтворчої праці вона не життєздатна, тож має втілюватися у відповідній кадровій та організаційно-управлінській політиці. «Не брак національної ідеї, а брак власної адміністрації є причиною нашої національної слабости» [7, т. 54, с. 240], – наголошував мислитель.

Співіснування націй для І. Франка – не Богом дана «світова гармонія», омріяний «вічний мир», а поле конкурентної боротьби (своєрідного еквіваленту боротьби за існування в живій природі, хоча й вельми відмінного від її проявів у рослинному та тваринному царствах), де шанси на успіх залежать від потенціалу та мотивації учасників, методів протистояння (мирних та мілітарних) і внутрішньої та зовнішньої кон'юнктури (збігу історичних обставин).

Іван Франко вірив, що українські національні змагання з конечністю мають утілитися в самостійній соборній національній державі, що об'єднає в політичну цілість багатомільйонний український народ, на той момент розірваний і територіально розділений між двома імперіями – Російською та Австро-Угорсько. Хоча у Франкові часи ця мета, здавалося, була «поза межами можливого», та фактично одразу після письменникового відходу у вічність історія підтвердила слушність його прогнозів і сподівань. При цьому цивілізаційний вибір України як самостійної політичної нації І. Франко однозначно мислив у координатах Європи, розуміючи шкідливість, ретроградність та безперспективність москвофільської орієнтації. Російський сценарій і справді виявився тупиковою гілкою суспільного розвитку.

Насамкінець слід відзначити, що в різні періоди світоглядної еволюції І. Франкові була властива змінна позиція щодо діалектики соціального й національного в людському бутті: у період молодечих захоплень соціалістичними доктринами (1870–1880-х рр.) він, як відомо, здебільшого віддавав перевагу першому (соціальному), натомість у пору світоглядної зрілості (1890–1900-х рр.) – другому (національному) чинникові. При цьому, на наш погляд, не варто все-таки представляти цю еволюцію як лінійний, континуальний та одновекторний процес, бо насправді був він зигзагоподібний, перервний (дискретний) та непростолінійний. Це не був просто перехід «від соціалізму до націоналізму», а скомплікований і незрідка контраверсійний синтез (не позбавлений елементів еkleктики!) соціалізму й націоналізму – варто наголосити, не якоїсь конкретної версії цих ідеологічних доктрин, а власного, питомо франківського їхнього «сплаву», вистражданого й виплавленого в горнілі особистого досвіду духовних шукань, екзистенційних драм і політичних хитань.

Як у кузні Якова-коваля з розжареного заліза під ударами молота виготовлялися знаряддя праці для українського селянства, так у творчій кузні його великого сина у вогні пристрастей і страждань кувалася духовна зброя до боротьби української нації за свої права, за свою свободу, гартувалася сталь національної свідомості.

Треба чітко здавати собі справу: Франкова націософія – не струнка й несуперечлива система політичних поглядів, не партійна програма і тим паче не єдиноправильна «істина в останній інстанції» (на кшталт «Червоної книжечки» – цитатника Мао Цзедуна – чи «Зеленої книги» Муаммара Аль-Каддафі), а жива драматургія творчого мислення, відкритий простір для інтерпретацій та інтелектуального діалогу. Тому не варто в жодному разі її зводити до такого собі хрестоматійного збірника порад-імперативів, інструкцій чи рецептів на всі випадки

життя (мовляв, І. Франко все за нас сказав – нам уже нема чого вигадувати самим!..) Це наївний і небезпечний стереотип, від якого може бути більше шкоди, ніж користі. Франкову націософію (як і Франкову спадщину загалом) треба читати, (пере)осмислювати й розуміти, а не бездумно завчати на пам'ять, патетично декламувати й гордовито писати на прапорах різних політичних сил, іноді навіть протилежних орієнтацій. І. Франко більший, багатший і цікавіший, ніж його спрощені, редуکتивні політико-ідеологічні проєкції.

Тож його націософія – це не жодна доктрина. Будь-яка доктрина його діалогічному, відкритому, поліфонічному світоглядові була чужа й ворожа. На його переконання, «доктрина – се формула, супроти якої уступають на задній план живі люди й живі інтереси. Доктрина – се уніформ, стрихулець, ворог усяких партикуляризмів. Доктрина – се зроду централіст, що задля абстрактних понять не пощадить конкретних людей і їх конкретного добробуту» [8, т. 45, с. 402]. Тому й не варто, на мою думку, штучно висновувати з Франкових рефлексій якийсь уніфікований, алгоритмізований, монолітно-монологічний «франкізм». За всієї поваги до цієї гіпотези-пропозиції І. Денисюка [2, с. 16], перетворювати І. Франка на «франкізм» – означає перетворювати живу людину на пам'ятник, живу думку – на схоластичну дидактику. Навряд чи це сподобалося б самому І. Франкові – людині, яка над усе цінувала вільну думку і любила життя в його динамічній різноманітності й багатоголоссі.

Франкова націософія, за дещо перефразованим висловом самого мислителя, – це «не готовий печений хліб, котрий можна кряяти й їсти; ...се школа, в котрій люди вчаться жити по-людськи, так, аби нікому не було кривди» [8, т. 47, с. 92]. З цієї школи маємо винести головні уроки: «...щире, гаряче почуття свого людського і національного обов'язку, щире, гаряче готовність до праці і до жертви, щоб бути тим, що цивілізована людськість називає живим національним почуттям і без чого нема нації, нема цивілізації, нема справжніх ідеалів» [7, т. 54, с. 696].

Франкова націософія – це «школа політичного думання», у якій маємо бути не покірними рабами, не слухняними адептами, не засліпленими фанатиками, а вдумливими, творчими, критичними учнями. Так само, як сам її творець називав себе в зеніті свого шляху – не вчителем, не пророком, не мудрецем, а вічним учнем – *semper tiro*.

В оригіналі у цитованому вище висловлюванні йдеться про свободу – стрижневе поняття Франкового світогляду, у тім числі й національного.

На наше переконання, Франкова націософія має бути для нас передусім школою свободи.

Список використаної літератури

1. *Бочковський О. І.* Вступ до націології / О. І. Бочковський. – Мюнхен : УТГІ, 1991–1992. – 338 с.
2. *Денисюк І.* Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи / Іван Денисюк // Іван Франко –

- письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25–27 вересня 1996 р.). – Львів : Світ, 1998. – С. 12–18.
3. *Петлюра С. І.* Франко – поет національної честі / Симон Петлюра // Петлюра С. В. Статті / Упоряд. та авт. передм. О. Климчук. – Київ : Дніпро, 1993. – С. 89–108.
 4. *Стус В.* Твори: у 4 т, 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Видавнича спілка «Просвіта», 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 1: Листи до рідних. – 496 с.
 5. *Теліга О.* Книжка – духовна зброя / Олена Теліга // Олена Теліга: Збірник / Ред. і приміт. О. Жданович. – Детройт–Нью-Йорк–Париж : Видання Українського Золотого Хреста в ЗДА, 1977. – С. 121–123.
 6. *Тихолоз Б.* Філософська лірика Івана Франка: Діалектика поетичної рефлексії : монографія / Богдан Тихолоз. – Львів, 2009. – 319 с.
 7. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 2008–2011. – Т. 51–54.
 8. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
 9. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наукова думка, 2009. – Показчик купюр / ред. Є. К. Нахлік ; упорядкув. та коментарі М. З. Легкого, О. Б. Луцишин, Є. К. Нахліка, Б. С. Тихолоза, Н. Є. Тодчук, А. Д. Франка, А. І. Швець. – 336 с.

IVAN FRANKO'S NATIONAL PHILOSOPHY AS A «SCHOOL OF POLITICAL THINKING»

Bohdan TYKHOLOZ

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of the Theory and Practice of the Journalism,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: tykholoz@ukr.net*

The article presents an attempt at the scientific synthesis of the Ivan Franko national philosophy – the philosophy of the national idea and national existence as based on the material of his poetic and journalistic creativity. The general features, main sources, stages of evolution, theoretical postulates of Franko's national philosophic conception are outlined, the specificity of its crystallization in poetic and journalistic writings of the writer-thinker is clarified.

Keywords: national philosophy, national idea, ideal of the national independence, poetry, journalism, worldview.

УДК 821.161.2

СТРАТЕГІЯ ОНОВЛЕННЯ: НАЦІОТВОРЧИЙ ІМПЕРАТИВ ІВАНА ФРАНКА

Петро ІВАНИШИН

*Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури,
вул. Івана Франка, 24, Дрогобич, 82100, Україна*

Розглянуто методологічний аспект художньої та філософської творчості Івана Франка. Зосереджено увагу на важливій ідеї темі модернізації національного буття у герменевтичній парадигмі. Показано вагомість пріоритетів стратегічні націотворчих пріоритетів Івана Франка для сьогодення.

Ключові слова: модернізація, нація, національне буття, імператив, русифікація, вестернізація, національно-екзистенціальна методологія.

Актуальність і буттєва важливість будь-якої класичної традиції проявляється особливо виразно тоді, коли спостерігається прикра неадекватність новітніх культурних відповідей еліти того чи іншого народу на виклики часу. Знекорінений розум у цей історичний період виявляється повністю здискредитованим й усвідомлюється глибша потреба вдумливого діалогу із національним переданням. Колосальний методологічний досвід Івана Франка у випадку ширшого зацікавлення з боку запитувального мислення постколоніального українця міг би виявитися на диво вартісним, особливо якщо взяти до уваги низку концептуальних проблем, пов'язаних із потребою різномірної модернізації пострадянської України.

Загалом, кожний національний організм усвідомлює потребу в модернізаційних зрушеннях, особливо у кризові періоди свого розвитку. У звуженому історико-політологічному значенні під *модернізацією* розуміють революційний процес, що розпочався у XVIII ст. у країнах Заходу та включає у себе індустріалізацію, урбанізацію, підвищення рівня освіченості, добробуту, соціальної турботи тощо [4, с. 94–95]. У загальному ж, можна також розглядати модернізацію як процес якісного культурного оновлення або відродження чи як процес набуття національною спільнотою адекватного часові цивілізаційного рівня розвитку. Якщо тільки те чи інше суспільство не відкидає модернізацію й не обирає стратегію *відторгнення* чи ізоляції (як-от Китай до XIX ст.), то виявляється лише два основні шляхи оновлення. Перший полягає у некритичному засвоєнні, *копіюванні* певним народом інокультурних модернізаційних проєктів, космополітичний універсалізм яких передбачає знищення національної ідентичності й часто приховує імперські інтенції й політику культурно-економічної колонізації з боку більш потужних держав. Для незахідних країн упродовж останніх двох століть цей шлях передбачав обов'язкову

вестернізацію – зазнавання впливу політичного, економічного та культурного імперіалізму прозахідного зразка (як-от у Туреччині чи Мексиці у ХХ ст.).

Інший шлях – усвідомлення потреби модерних реформ, але *на основі власної національної програми*. При цьому інокультурні елементи запозичують не за принципом копіювання, а за принципами адаптації, трансформації та асиміляції їх, щоб, як твердять Фробеніус, Шпенглер і Боземен, «посилити й забезпечити виживання базових цінностей... своєї культури» [4, с. 108–109]. Прикладами таких успішних оновлювальних проектів можна вважати запозичення Китаєм буддизму з Індії чи спадщини еллінізму арабами-мусульманами. Ближче до нашого часу успішну модернізацію без вестернізації здійснила низка країн Азії: Китай, Японія, Сінгапур, Тайвань, Саудівська Аравія, Іран та ін. Особливо успішним і показовим може бути приклад Японії, яка з середини ХІХ ст. здійснювала реформи за принципом *Wakon Yosei* – «японський дух» і західна техніка». Здається, саме цей націоцентричний принцип, знову експліцитно, на рівні державної політики, утверджуваний із 1980-х років, допоміг піднятися японській нації, наче феніксу, з попелу варварських ядерних бомбардувань після Другої світової війни та здійснити успішну економічну експансію стосовно свого основного переможця – Сполучених Штатів Америки.

Характерно, що переважно провідну роль в ініціюванні процесів модернізації відіграють ті культурні, політичні чи економічні лідери, яких окреслюють як націоналістів. При цьому часто відбувається процес *індигенізації* – повернення змаргіналізованих особистостей до культури своїх предків. Відомий американський політичний філософ, геополітик, націолог Семюел Хантінгтон найбільш показовими вважає три приклади відновлення власної національної ідентичності у наступних здавалося б вкрай вестернізованих діячів. Мухаммед Алі Джина став відомим пакистанським націоналістом ісламістського спрямування Кваді-Азамом, Гаррі Лі перетворився у яскравого сінгапурського лідера Лі Кван Ю, а Соломон Бандаранаїке – перейшов у буддизм і прилучився до сенегальського націоналістичного руху. При цьому всі вони утверджували передусім «культурну незалежність від Заходу» [4, с. 135, 149].

Очевидною є важливість проблеми модернізації для української культури доби незалежності. На жаль, сучасна змаргіналізована українська еліта, навіть інтелігенція, часто нав'язує суспільству проекти некритичного засвоєння інокультурного досвіду. Вона пропонує два основні шляхи модернізування – проросійський (москвофільський) або прозахідний (вестернізаційний). Найбільше бракує (хоч вони таки є, але, на жаль, їх ігнорує влада та ЗМІ) пропозицій іншого шляху, шляху власного, національного, модернізації в дусі націоналістичної традиції.

Схожа культурно-політична ситуація склалася наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Тоді бездержавна нація в особі свого інтелектуального проводу випрацьовувала різні осучаснювальні моделі. На жаль, найменш почутими виявилися пропозиції українських культурних націоналістів, між ними, ключової постаті того періоду – Івана Франка. Більш ніж сумні наслідки такої політичної та духовної глухоти

не забарилися і добре відомі: чорну добу бездержавності було подовжено ще на сімдесят років після програву Визвольних Змагань 1917–1920 рр. Тому в наш час видається не зайвим осмислити націософську спадщину І. Франка ще й під оглядом питання модернізації українського буття. Щоправда, об'ємність цієї теми дозволяє накреслити в межах цієї студії лише деякі пропедевтичні аспекти, не претендуючи на остаточність висновків і повноту охопленого матеріалу.

Враховуючи складність еволюціонування та розбудови питома Франкової філософсько-методологічної системи – «франкізму» (І. Денисюк), варто за окресленим нами раніше методом методологічної верифікації вибудувати теоретичну модель його критичного мислення. Стрижневими елементами цієї моделі буде, погоджуючись із висновками вдумливих авторів, «національний ідеал», філософія національної ідеї (націософія), націоналістичний тип гуманітарної інтерпретації тощо. Однак осердям «культурно-національної стратегії» (О. Пахльовська) І. Франка, безумовно, варто вважати його національний імператив із ґрунтовної студії «Поза межами можливого», який органічно продовжує традицію шевченківської ідеї: «Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами покрити своє духове відчуження від рідної нації» [2, с. 284].

Не важко помітити, що саме з таких націоцентричних позицій І. Франко (особливо у пізній період свого життя) осмислював різні типи дійсності: філософську, політичну, наукову, художню тощо. Питання модернізації займали тут важливу роль. Розглянемо лише деякі його філософсько-суспільствознавчі та науково-методологічні студії, так чи інакше присвячені цій темі (окремі роботи варто присвятити осмисленню цього питання у творах художніх).

Якщо здійснити диференційну типологізацію метадискурсивних творів І. Франка, в яких так чи інакше – експліцитно чи імпліцитно – осмислено питання модернізації, то загалом можна виділити дві текстуальні групи (певна умовність цього поділу полягає в тому, що часто в одному і тому самому творі, як-от у «Поза межами можливого», автор полемізує і з західними, і з російськими ідеологічними феноменами). У першій із них критично оцінено загрози супроти українства через некритичне засвоєння російської традиції. Тому навіть якщо у розвідках не йдеться прямо про проблеми оновлення, сучасного екзистування української нації, усе ж критика різних аспектів імперської доктрини – «московства» (П. Штепа) чи «москалізму» (В. Шевчук) – опосередковано сприяє випрацюванню власного шляху колективного поступу.

Віддаючи належне здобуткам російської культури, широко використовуючи досвід спілкування із провідними російськими діячами, І. Франко все ж усвідомлює загрози з боку російського імперіалізму. Тому у низці праць ми маємо послідовне та різномірне, часто полемічне осмислення різних деструктивних проявів московського політико-економічного та духовного колоніалізму: російського самодержавства, московської соціал-демократії та лібералізму, панславізму,

московіфільства, малоросизації української культури та ін. При цьому критичний момент переважно не є єдиним чи абсолютним, часто він покликаний відтінити конструктивні ідеї розбудови й оновлення національного існування. Йдеться насамперед про такі студії: «Темне царство» (1881, 1914), «Університети в Росії», «Між своїми» (1897), «А. Фаресов. Народники и марксисты» (1899), «Поза межами можливого» (1900), «Подуви весни в Росії» (1904), «Одвертий лист до галицької української молодіж» (1905), ««Ідеї» й «ідеали» галицької московіфільської молодіж» (1905), «Двоязычність і дволичність» (1905), «Сухий пен» (1905), «Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова» (1906) та ін.

Осмишуючи, наприклад, у 1900 р. у філософсько-методологічній студії «Поза межами можливого» потребу в державницькому національному ідеалі, мислитель окреслює його як стрижневу ідею суспільно-політичного буття нації: «Коли ж ідеал – життя індивідуального – треба прийняти головним двигачем у сфері матеріальної продукції, тим, що попихає людей до відкриття, пошукувань, надсильної праці, служби, спілок і т. д., тоне менше, а ще більше значіння має ідеал у сфері суспільного і політичного життя». Ідеал «національної самостійності», національної державності – «повного, нічим не в'язаного і необмежуваного (крім добровільних концесій, яких вимагає дружнє життя з сусідами) життя і розвою нації» – є ідеалом «сповнення всіх національних змагань», фактично, єдиною умовою нормального розвитку народу. Водночас І. Франко остерігає перед збоченням «на зовсім інші стежки», оскільки народ, що не осягнув свого національного ідеалу, не усвідомив і не відчув його, що зараз перебуває «поза межами можливого», приречений на знищення: «...розвій матеріальних відносин перший потопче і роздавить нас, як сліпа машина». Що й сталося через сімнадцять років.

При цьому автор наводить переконливий приклад хибних із точки зору розвитку національного буття ідей. Проголошувачем однієї з них – теорії «неповноти культури» – був М. Драгоманов, який у 1870-х роках проголошував фактично проросійську культурно-політичну ідею: «конечність міститися українству і політично, і літературно під одним дахом з російством». Відзначаючи цінність етнографічних і фольклорних праць М. Драгоманова, у яких якраз часто маємо утвердження думки про «український народ як самостійну націю», І. Франко не сприймає інших думок свого вчителя: «Але в його політичних писаннях українці завжди тільки південні росіяни і такими повинні бути й надалі». Критикуючи драгоманівські ідеї «безнаціональної Російської федерації» та заперечення «українського сепаратизму», І. Франко глибоко й точно осягає певний парадокс соціалістичної та лібералістичної більшості тогочасної української інтелігенції. Йдеться про трагедію тогочасного покоління, яке через двадцять шість років інший український мислитель Д. Донцов назве містким терміном «провансальство», про трагедію, що випливала з еклектичного поєднання модних західноєвропейських соціал-демократичних і ліберальних ідей, куцого українського патріотизму та потужних загальноросійських тенденцій модернізації московської імперії. М. Драгоманов стає духовним батьком і символом цього втраченого для національної

справи покоління земляків: «...глибока і сильна віра в західноєвропейські ідеали соціальної рівності і європейської волі заслонювала перед його (Драгоманова. – П. І.) очима ідеал національної самостійності, ідеал, що не тільки вміщує в собі два попередні, але один тільки може дати їм поле до повного розвитку. І навпаки, не маючи в душі сього національного ідеалу, найкращі українські сили тонули в общеросійським морі, а ті, що лишилися на своєму ґрунті, попадали в зневіру й апатію. Для нас тепер не підлягає сумнівові, що брак віри в національний ідеал, продуманий до крайніх консеквенцій також на політичнім полі, був головною трагедією життя Драгоманова, був причиною безплідності його політичних змагань, бо ж теоріями про басейни рік і про сфери економічних інтересів не загриєш людей до політичної діяльності» [2, с. 281–285].

Інша текстуальна група містить критичні оцінки різноманітних елементів західної (власне, західно- та центрально-європейської) імперської традиції, що також не можуть бути модернізаційними орієнтирами для українського народу. У таких працях, як «Наш погляд на польське питання» (1883), «Теперішня хвиля а русини» (1883), «Що таке поступ?» (1903), «Поет зради», «Ukraina irredenta» (1895), «З Новим роком» (1897), «Соціалізм і соціал-демократизм» (1897), «На склоні віку. Розмова вночі перед Новим роком 1901» (1900), «Що таке поступ?» (1903), «До історії соціалістичного руху» (1904), «Семітизм і антисемітизм у Галичині» (1914), «Із історії робітницького руху в Австрії» (1914) та ін. автор критикує австро-угорську монархію, польський шовнізм і колоніалізм, єврейський економічний визиск, німецький соціал-демократизм, доктринерські теорії дарвінізму, анархізму, комунізму, лібералізму, фемінізму та ін.

Показовою у цьому плані може бути рання студія І. Франка «Наш погляд на польське питання» (1883). Пророчо передбачаючи майбутні історичні події, усвідомлюючи міцну вкоріненість у польську національну свідомість імперської ідеї «Польщі від моря до моря», бажаючи налагодити добросусідські стосунки між двома слов'янськими народами, мислитель пропонує продуктивну, вельми актуальну модель стосунків між поки що колонізованими націями – українцями та поляками. Йдеться фактично про програму модернізації обох націй на націоцентричній основі.

Насамперед І. Франко відкидає культуртрегерські та політико-експансивні польські ідеї: «...голошення ідеї історичної Польщі в наших часах, а особливо на непольських землях, є ділом політично безрозумним, з етнографічних взглядів безпідставним, ба навіть для самої польської народності дуже шкідливим, отже ж, і непатріотичним». Він різко заперечує можливість постанови майбутньої польської держави на українських етнічних землях, не зважаючи на те, якою буде устрій цієї польської держави. Ця націоналістична Франкова позиція кардинально відрізнялася від доктринерської думки більшості українських наддніпрянських діячів марксистського спрямування, які під час Визвольної Війни 1917–1920 рр. висунули сумнозвісне абсурдне гасло: «Якщо Україна не буде соціалістичною, то нам не треба ніякої!». Двадцятисемилітній український автор стосовно ситуації з поляками проголошує щось абсолютно інше: «Ми мусимо протестувати проти

відбудування історичної Польщі будь в якій-будь формі: чи шляхетській, чи навіть демократичній, бо ми знаємо дуже добре, що всяка Польща в давніх границях значить для нас майоризацію, притиск, упослідження і – винародовлення».

Натомість І. Франко, на кілька десятиліть випереджаючи принцип міжнародного права, що утверджував Вудро Вільсон після Першої світової – права націй на самовизначення, стоїть на націоцентричній позиції щодо вирішення міжнародних питань. Пріоритетними тут стають: заснування політики того чи іншого народу на органічних національних інтересах («Найперша задача кожного народу є – стояти за своїми власними інтересами і дбати про своє власне утримання»), проголошення принципу національної держави («...Польща для поляків, але Русь для русинів»), паритетності стосунків («...відрікаючись від історичної Польщі, ми... зовсім нічого не маємо проти Польщі яко народу, проти Польщі не в давніх історичних, а в етнографічних границях») та поваги до національної самобутності іншого («...бажаючи для себе невпинного питомого розвою на власних народних підставах, ми бажаємо того самого і для поляків»).

Майбутній розвиток українства І. Франко розуміє цілком у націоналістичному дусі – на базі власної національної традиції, актуальних національних потреб і політичних інтересів, а тому чітко стоїть на засадах «рівноправності й автономії кожного окремого народу, де б другий народ ніколи не мав права вмішуватися в домашній справи сусіда або держати над ним яку-небудь опіку» [1, с. 204–221]. Узагальнюючи, можемо твердити, що в такий спосіб І. Франко відкидає можливість нав'язування українському народові небезпечних проектів західного цивілізаторства будь-якого, не лише польського, штибу.

Не важко помітити, що так уже в раннього І. Франка формується ефективна *національно-екзистенціальна методологія* мислення, яка дозволяє відкидати не лише явно загрозливі, а й навіть позірно привабливі модернізаційні («поступові») проекти з Заходу. Одним із таких проектів довший час був соціал-демократизм, зокрема марксизм, у різних своїх відмінах. Проте саме український мислитель одним із перших у Європі дав обґрунтовану критику соціалізму, зокрема, як уперто твердила радянська пропаганда, «найпередовішого вчення» Маркса-Енгельса. У статті, прямо присвяченій проблемі модернізації – «Що таке поступ?» (1903), мислитель чітко вказує на деспотизм і титанічність марксистської «народної держави» («Народна держава стала би величезною народною тюрмою»), на те, що в ній пануватиме «всевладність керманічів», на приглушення нею будь-якої індивідуальної волі та «власної думки», зрештою, на те, що така держава стала би перешкодою для національної модернізації, розвитку: «...соціал-демократична «народна держава»... не витворила би раю на землі, а була би в найліпшим разі великою завадою для дійсного поступу».

Натомість справжній розвиток народу можливий за умови подолання інтернаціоналістичних упереджень. Тут український автор солідаризується із американськими націоналістами, зокрема із Генрі Джорджем, який «висунув на перше місце інтереси поодинокі нації як найбільшої одиниці, яку чоловік може

обняти своєю практичною працею». Національна ідея стає справжньою основою для поступу окремої людини та цілого народу, у тому числі, можемо логічно продовжити думку І. Франка, і для іманентної модернізації національного буття: «Наскільки чоловік може бути щасливим у житті, він може се тільки в співжитті з іншими людьми, в родині, громаді, нації. Скріплення, уточнення того почуття любові до інших людей, до родини, до громади, до свого народу – отсе основна підвалина всякого поступу; без неї все інше буде лише мертве тіло без живої душі в ньому» [3, с. 341–345].

Звичайно, для більш переконливих висновків слід проаналізувати набагато більше праць і то не лише філософського чи наукового, а й публіцистичного чи художньо-літературного спрямування. Однак і вже опрацьованого матеріалу (враховуючи й попередні студії) достатньо для певних підсумкових тверджень. Як переконливо доводить націотворча стратегія І. Франка, лише націоналістичний досвід можна вважати досвідом питома українського й ефективного вирішення питання модернізації української нації, українського державотворення та національно-культурного відродження. Таки можливим є здійснення модернізації, осучаснення національного буття без гетерономних проектів русифікації чи вестернізації. І. Франко був у цьому переконаним ще у 1880 р., свідченням чому є пісня «Не пора, не пора, не пора...», яку можна вважати певним ідейним лейтмотивом творчості українського мислителя:

Не пора, не пора, не пора
 Москалеві й ляхові служити!
 Довершилась України кривда стара, –
 Нам пора для України жити.

Список використаної літератури

1. *Франко І.* Наш погляд на польське питання / І. Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. – С. 204–221.
2. *Франко І.* Поза межами можливого / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. – С. 276–285.
3. *Франко І.* Що таке поступ? / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. – С. 300–347.
4. *Хантингтон С.* Столкновение цивилизаций / пер. с англ. Т. Велимеева, Ю. Новикова / С. Хантингтон. – Москва : ООО «Издательство АСТ», 2003. – 603 с.

A STRATEGY OF THE RENEWAL: NATION BUILDING PRIORITIES FOR IVAN FRANKO

Petro IVANYSHYN

*Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobych,
Department of Ukrainian Literature,
24, Ivan Franko Str., Drohobych, 82100, Ukraine*

In the present paper the methodological aspect of the literary-artistic and philosophical writings by Ivan Franko has been examined. Imperatives are still important for the present.

Keywords: modernization, nation, national existence, imperative, Russianization, imposition of Russian influences, westernization, national and existential methodology.

УДК 32.01:17.035.3(=161.2)І.Франко

ЗАСАДИ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В КОНЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

Василь ЛИЗАНЧУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра радіомовлення і телебачення,
бул. Генерала Чупринки, 49, м. Львів, 79044, Україна,
e-mail: kafradioiteleb@ukr.net*

Означено, що національна ідентичність має психологічний, культурний, територіальний, історичний і політичний виміри. Проаналізовано праці Івана Франка, в яких окреслено шляхи формування та утвердження української національної ідентичності. Висвітлено особливості становлення новітньої української національної ідентичності у зв'язку з інформаційною і військовою агресією Російської Федерації проти України.

Ключові слова: ідентичність, українська національна ідентичність, праці Івана Франка, українська мова і культура, російська інформаційна і військова агресія.

Тривала, цілеспрямована московська інформаційна війна за серця та розум українців, набувши в сучасних умовах форми гібридної війни, перетворилася у яскраво виражену військову агресію Російської Федерації проти України. Анексія Кримської Автономної Республіки, загарбання частини Донецької та Луганської областей спричинилися також, як не парадоксально, до прозріння великої частини громадян України, які зрозуміли, що так званий «спільноросійський світ», «інтернаціональна дружба», «російсько-українська сім'я», «єдиний корінь походження» є облудними міфами, а війна Московії проти України, як не прикро, є

закономірним явищем. Адже вся історія творення Російської держави – це водночас історія переплавлення різних ідентичностей в одну – російсько-православну, російсько-імперську, російсько-азійську [9].

Стосовно України, то кардинальною метою московського та інших агресорів є не допустити всебічного формування та утвердження української національно-громадянської ідентичності, яка є найпотужнішим морально-психологічним підґрунтям, фундаментом розвитку української України. До одверто брутальної московської політики, що століттями була спрямована на отруєння української ментальності, знищення України як держави, а українців – як етносу, нині додаються глобалізаційні процеси, які не є ідеологічно нейтральними. На жаль, чимало політиків, журналістів і науковців не усвідомлює, що права та свободи людини не повинні нівелювати, зневажати права і свободи нації на її історичній території. Нема Батьківщини без свободи та свободи – без Батьківщини, але без свободи нації забезпечити права людини неможливо. Усвідомлення кожною людиною, насамперед державними і громадськими діячами, політиками, службовцями, журналістами, що «кожна нація живе не лише в собі і для своєї самобутності, а силою збереження самобутності творить множинність і багатства світу як фундаментальні основи подальшого суспільного поступу [4, 50]. Адже людина – це не якась планетарна особина, планетарний громадянин, а конкретно-історична та національно-культурна індивідуальність.

Українцям нині доводиться мати справу не лише зі спільними для всього людства проблемами XX і XXI ст., а й із проблемами, що перейшли з XVII, XVIII і XIX ст. Академік І. Дзюба справедливо виокремлює одну з головних проблем – формування української національно-громадянської ідентичності. Більшість європейських націй пройшла шлях утвердження своєї ідентичності в XVIII або XIX ст. Торувати цей шлях наприкінці XX – на початку XXI ст., у період інтегрального форсажу, у безмежному просторі глобальних і суто українських викликів та імперативів – надзвичайно важко. Однак подолати гальмівні чинники, до яких належать бездуховність, цинізм, нігілізм, регіоналізм, особлива форма російської свідомості в українців (яничарство, манкурство, малоросійство, хахлуйство тощо) можна і потрібно, якщо розробити та здійснювати конструктивну, національну інформаційно-гуманітарну політику на засадах україноцентризму, спираючись на праці видатних українців, світоцем яких є Іван Франко.

У художніх, наукових, публіцистичних творах І. Франка відсутні поняття «національна ідентичність», «національна ідея», «україноцентризм», але вчений концептуально, прогностично розкрив, осмислив, показав шляхи формування української національно-громадянської ідентичності. Термін «ідентичність» походить від латинського «*identifico*» – «ототожнюю». Психологи визначають ідентичність як усвідомлену приналежність об'єкта (суб'єкта) до другого об'єкта (суб'єкта) як частини і цілого, особливого та всезагального [20, с. 56]. «Національна ідентичність – це комплекс чуття, зіперте на віру в належність до однієї нації і в спільність більшості атрибутів, які роблять її відмінно від інших націй. Національна

ідентичність – сучасний феномен, що має плинний і динамічний характер. Хоч усвідомлення формування нації може лишатися постійним протягом тривалих періодів часу, елементи, на які спирається таке чуття, можуть варіюватися [5, с. 20–21]. Монтсеррат Гібернау вважає, що визначальними критеріями ідентичності є неперервність у часі й диференціація від інших, це два основоположні елементи національної ідентичності. Неперервність походить від уявлення про націю як історично закорінену сутність, спроектовану в майбутнє. Індивіди сприймають цю неперервність завдяки низці відчуттів, які поширюються в часі й об'єднані спільним значенням, що його здатні зрозуміти тільки «свої». Диференціація є наслідком усвідомлення формування окремої громади, що має спільну культуру, минуле, символи та традиції, пов'язані з якоюсь обмеженою територією. Неперервність і диференціація від інших ведуть до відмінності між членами громади (тими, хто належить до неї) і «чужинцями», «рештою», «іншими», а інколи й «ворогами». «Національна ідентичність має п'ять вимірів: психологічний, культурний, територіальний, історичний і політичний» [5, с. 21].

Психологічними засадами національної ідентичності є емоційний зв'язок серед людей, які належать до однієї нації. Емоційний зв'язок ґрунтується на морально-духовних, гуманістично-національних цінностях. Однак в Україні діють потужні зовнішні та внутрішні психологічні механізми витискання оригінального, самобутнього, свого із власної духовної території, що призводить до ослаблення національної ідентичності. «Якісь співи з кліпами, що демонструють відверте біснування, грубу еторику, а то й безсоромну порнографію і содомію, лунають нині з телеекранів, руйнівні впливаючи на людську психіку» [7]. Тому й нині надзвичайно важливим є заклик І. Франка до самопізнання та ясного розуміння своїх інтересів. «...Одна для нас рада – строгий аналіз своїх хиб і невтомна праця для народу... Нам треба передовсім добре знати і тямити, що лиш в таких разі можуть обставини, хоч би й як надзвичайно, зложитися корисно для нас, коли ми потрафимо з їх вируючих хвиль виборотися і винести що-небудь правдиво хосенного для нашого народу, коли потрафимо в добру пору порушити той народ для сміливої і рішучої акції в імені його власних потреб і ідеалів, і то таких, які він в тій хвилі добре розуміє і живо масою відчуває [13, с. 217].

Твердження І. Франка, що наша сила лежить більше в наших цілях, в ідеї, а також і в методі нашої праці спонукає привертати увагу до націєтворчого ресурсу, психологічна заглибленість якого у правді. Тривалий час російські історики насаджували міф про політичну мудрість і добродійство Петра I для Російської імперії, замовчуючи жорстокість щодо України. І. Франко ще у 1882 р. розвінчав експансію московського абсолютизму в Україні, розкрив справжню суть «прорубування вікна в Європу». «...Замість одного вікна, котре-ді Петро прорубав в Європу, він позатикав ті вікна в Європу, котрі перед ним були у нас на Україні. І коли через те у нас на Україні стало глухо і темно, всі найліпші наші сили йшли в центральне вікно і дусилися, і ниділи в нім, повертаючи свою працю на службу не свому, а чужому народови. Та й подумаймо впрочім, що такого великого

збудував і убезпечив Петро? Збудував і убезпечив поперед усього тую величезну централізовану машину державну, котра від его часів подвійною вагою і подвійним гнітом налягла на Росію і на Україну. А кілько то добра, кілько крови потратилось, щоб убезпечити і утвердити таку цяцю, щоб придушити на всіх окраїнах остатки вольного партікулярізму, вольного народного духа!» [10, с. 271].

Московити присвоїли собі величезний культурний спадок, починаючи ще з часів давньоукраїнської держави Русі та Київської Русі, ізолювали Україну від Європи і світу. Навіть питомим українським етнонімом Русь Петро I назвав Московію, яка стала «Российским государством». Витворений за часів Петра I постулат, що Російська держава – це єдине та нерозривне ціле, як свята Трійця, де Московія – «Бог-Отець», Україна – «Бог-Син», а Білорусія – «Бог-Дух Святий», нині наполегливо нав'язує московський патріарх Кіріл.

Познайомившись з архівними матеріалами, Катерина II вжахнулася. Виявилось, що у держави, якою править, немає своєї історії, а те, що до того так називалося, є збірка примітивних байок. Тому 4 грудня 1783 р. Катерина II підписала указ про створення Комісії для складання записок про давню історію Росії. Замість того, щоб організувати пошук істини, Катерина II та її поплічники вдалися до шахрайства. Головним завданням «Комісії» було з'єднання історії Московії з історією давньоукраїнської держави Русі та Київської Русі. Отже, народ, якого виховували та виховують на вкраденій у русинів-українців, переписаній історії та великодержавних міфах, увібрав у себе уявлення про особливу винятковість, благословенну місійність. Звідси маніакальна зосередженість на фальшивій ідеї, понівеченій пристрасті, у жертву яким дозволено приносити все. «Для росіян це служіння, прислужування, самопожертва, приниження і лакейство перед владою, ідея холопства, кріпацтва, рабства, – підкреслює А. Кравченко. – Звучить не вельми привабливо, але імперія вже давно навчилася виховувати гордих холуїв і величних лакеїв, які живуть у своєму холуйстві, як риба у воді, а тому його не помічають, змагаючись у своїй величі» [6].

Безперечно, тепер російські владоможці не б'ють батогами на конюшні своїх кріпаків. Часи змінюються, усе ж таки XXI століття! Проте дещо залишається тривким, таким самим, як і в минулих століттях, вільно конвертуючись в атрибути новітніх технологій. Наприклад, за даними опитування фонду «Общественное мнение», понад 70 % росіян хочуть бути обманутими ЗМІ, дві третини опитаних вважають, що інформація офіційних російських джерел про нинішні події в Україні об'єктивна, більшість населення вважає нормальним спотворення інформації в державних інтересах, а 72 % спокійно ставляться до цензури.

Етнос, народ повертається до своєї гідності через історію, національну історичну пам'ять. Адже безпам'ятні після себе не залишають нічого. Безпам'ятні є генетичною сировиною для інших культур, а значить і для інших держав. Політика національної пам'яті – це політика поваги до себе і до інших. Правдива національна історична пам'ять – основа формування свідомості, ідентичності. Недарма стільки визначних мислителів людства – від Свіфта до Джорджа Орвелла – писали про те, що той, хто

контролює минуле, той визначає й майбутнє. Тому нинішня суспільно-політична ситуація в Україні вимагає виваженого підходу до очищення пам'яті від брехні, утвердження правди як психологічно-духовної засади ідентичності. Адже нація не може жити й успішно розвиватися, коли вона не має чіткої морально-громадянської платформи, сформованого на основі правдивих фактів історично-культурного середовища, де не надається належної уваги патріотичному вихованню людей. У цьому контексті нині актуальними є твердження І. Франка, які він оприлюднив ще 1897 р., що не лише газети, публіцистика, а й вища література, наукова праця «мусить давати арсенал думок, фактів та поглядів для популяризаторів, мусить і серед інтелігенції скріплювати віру в рідний ґрунт, у силу нашої нації, мусить відновлювати всі кращі традиції нашої минувшини і прищеплювати до них усі кращі здобутки загальнолюдської цивілізації. Тільки тоді ми здобудемо собі політичну силу на своїм ґрунті; тільки така інтегральна, всестороння праця зробить нас справді чимось, зробить нас живою одиницею серед народів» [14, с. 224].

Іван Франко наголошував, що потрібно величезної праці й енергії, щоби нести в маси всесторонні знання і «встояти на становищі просвітителя та провідника народного». Він прагнув гуртувати молоді творчі сили, національну еліту, інтелігенцію задля творення цілості й єдності українського народу. Наголошував, що «зневіра в народ і його сили, зневіра в можливість добитися власною силою кращої будучини – ось джерело всіх тих хитань, помилок і апостазій, яких повна наша історія. Із цього джерела поплигло по цей бік Збруча москвофільство, а потім новоерство, підправлене новим курсом, а по той бік Збруча омосковлення, а потрохи також і безполітичне українофільство, з одного, і безнародне народовольство та революційне якобінство, з другого боку» [14, с. 224]. Характеризуючи суспільно-політичну ситуацію в Росії, І. Франко наголошував, що «все українство в Росії сам уряд поставив поза рамки легальності», «всіма можливими запорами не допускає свідомих українців і української свідомості до народу».

Нині в Російській Федерації українство також «поза рамками легальності», по суті заборонено всі можливі форми розвитку української мови, освіти, культури, духовності. Як не прикро, але чимало змосковщених українців підтримують загарбницьку антиукраїнську політику Путіна. Коріння цієї аморальної ситуації сягає у минулі часи, коли, як зазначав І. Франко, сотні українців пішли на боротьбу за всеросійську революцію. «...Якби ті люди були зуміли віднайти український національний ідеал, оснований на тих самих свободолюбних думках, якими вони були пройняті, і якби повернули були свої великі сили на працю для того ідеалу серед рідного народу, якби поклали були свої голови в боротьбі за той ідеал, ми були б нині величали їх пам'ять у ряді наших найліпших борців і – справа вільної, автономної України стояла б нині і в Росії, і в Європі як справа актуальна, що жде свого рішення, і, може, зовсім іншим шляхом ішов би розвій молодих українських поколінь!» [14, с. 229].

Минуло понад століття від часу, коли Іван Франко написав ці слова, але ще не всі українці позбавилися психологічних комплексів, щоби Україна була в

автономних відносинах з Росією. Нинішня війна Російської Федерації проти України найяскравіше показала справжнє ставлення Росії до України, всебічно розкрила суть «слов'янської єдності» в її московському варіанті – агресивно ворожому. «І в цьому конструктив цієї війни, – наголошує філософ Ю. Лобода. – Для українців вона – певний момент істини. Українці побачили справжню природу російської «братньої допомоги». А війна ідей і цінностей з Росією не закінчиться ніколи. Принаймні доти, поки Росія не зробить новий цивілізаційний вибір» [2].

До «моменту істини», тобто від розуміння суті «автономної України» до «створення незалежної України» І. Франко «переходив різні ступні розвою», «служив різним напрямам і націям». «Та скрізь і завсігди у мене була одна провідна думка – служити інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям. Тим двом провідним зорям я, здається, не спроневірився досі, ніколи не спроневірюся, доки мого життя» [11, т. 3, с. 282], – писав Іван Франко у 1913 р., підсумовуючи свою каторжну працю заради пробудження українського народу до свідомого національного життя, пошуку спільних засад для творення єдиної ідентичності й побудови Української держави. І. Франко наголошував, що для розв'язання цієї «величезної дійової задачі» потрібно «витворити» з величезної етнічної маси українського народу *українську націю*, суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, відки б вона не йшла, та при тім податний на присвоювання собі в якнайширшій мірі і в якнайшвидшій темпі загальнолюдських культурних здобутків, без яких сьогодні жодна нація і жодна хоч і як сильна держава не може остаятися» [11, т. 45, с. 404].

Творення українського «суспільного культурного організму» і формування національно-громадянської ідентичності потребує цілеспрямованої державницької політики, розуміння, що Україна – мононаціональна країна. На жаль, деякі науковці, наприклад, І. Букреєва з Мелітополя [3, с. 204], Л. Хрящевська з Миколаєва [18, 208], чимало політиків, журналістів (хто умисно, а хто бездумно) поширюють дурниці з приводу поліетнічності України, яку нав'язують різного штибу закордонні політтехнологи, доморощені соціологи, політологи» [19], – наголосив професор О. Пономарів. Згідно з ухвалою Генеральної асамблеї 1960 р., мононаціональною вважається країна, в якій титульний етнос становить 60 %. У нас – майже 80 % українців. Тобто, Україна не більш багатонаціональна, ніж Німеччина, Франція, Іспанія чи Російська Федерація. Отже, вироблення інтеграційної гуманітарно-інформаційної політики в сучасних умовах, спрямованої на формування загальноукраїнської ідентичності та єдиної політичної нації має синтезувати абсолютні, національні, громадянські, сімейні та особисті соціокультурні цінності – національний ідеал. Адже «все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими фразами» покрити своє духове відчуження від рідної нації», – писав І. Франко 1900 р. – Може бути, що колись надійде пора консолідування якихось

вольних міжнародних союзів для досягнення вищих міжнародних цілей. Але се може статися аж тоді, коли всі національні змагання будуть сповнені і коли національні кривди та неволень відійдуть у сферу історичних споминів» [11, т. 45, с. 284].

Для того, щоби українські «національні змагання були сповнені», в українців сформувалися, кажучи словами Монсеррат Гібернау, «однаково інтенсивні почуття з приводу своєї родини, спільноти, до якої вони належать», І. Франко закликав молодь до інтенсивної, невсипущої праці над собою. «Здобуйте знання, теоретичне й практичне, гартуйте свою волю, виробляйте себе на серйозних, свідомих і статочних мужів, повних любові до свого народу і здібних виявляти ту любов не потоками шумних фраз, а невтомною, тихою працею. Таких мужів потребує кожда нація і кожда історична доба, а вдвоє сильніше буде їх потребувати велика історична доба, коли всій нашій Україні перший раз у її історичнім житті всміхнеться хоч трохи повна горожанська і політична свобода» [11, т. 45, с. 409]. І. Франко розумів, що ідеал національної самостійності в культурнім і політичнім сенсі лежить поки що поза межами можливого [11, т. 45, с. 285], бо Україна була колонізована двома імперіями – Російською та Австро-Угорською, але «усякий ідеал – се синтез бажань, потреб і змагань» [11, т. 45, с. 284] до «здвигнення нашої національної будови в усій її цілості» [11, т. 45, с. 404]. Тому «ми мусимо навчитися чути себе українцями – не галицькими, не буковинськими, українцями. А українцями без офіціальних кордонів. І се почуття не повинно у нас бути голою фразою, а мусить вести за собою практичні консеквенції (висновки, результати. – В. Л.). Ми повинні всі без виїмка – поперед усього пізнати ту свою Україну, всю в її етнографічних межах, у її теперішнім культурнім стані, познайомитися з її природними засобами та громадськими болячками і засвоїти собі те знання твердо, до тої міри, щоб ми боліли кождим її частковим, локальним болем і радувалися кождим хоч і як дрібним та частковим її успіхом, а головно, щоб ми розуміли всі прояви її життя, щоб почували себе справді, практично частиною його [11, т. 45, с. 405].

Пізнання, згуртування українців в етнографічних межах України можливе на засадах спільної мови, культури, поглядів, звичаїв, традицій. Нині всебічно схарактеризовано низку життєво важливих функцій української мови: комунікативну, експресивну, ідентифікаційну, гносеологічну, мислетворчу, естетичну, культуросну, номінативну, демонстративну, магічно-містичну тощо. І. Франко розглядав рідну мову як неоціненний дім нашого буття, духовну, світоглядну, націєтворчу категорію, тобто визначальний засіб формування й утвердження української ідентичності. У 1905 р. він пише ще одне звернення до галицької молоді, але до москвофільської молоді – статтю «Ідеї» й «ідеали» галицької москвофільської молоді. Полемізуючи з І. Копачем, М. Глушкевичем, які раділи, що «замість старих обскурних москвофілів зачинають появлятися москвофілі-ліберали і москвофілі-поступовці», І. Франко наголошує, що «вони будуть так само служити чужим богам, так само в ім'я «всесірної любові» обкидати болотом усяку культурну працю на нашій рідній ґрунті, а в ім'я «вселюдського братерства» ширити серед нетямущих ненависть та погорду до українства, як і нинішні Мончаловські

та Дудикевичі» [11, т. 45, с. 421–422]. І. Франко вірив, що більша частина молодих галицьких русофілів не піддасться облудній «ідейності» москвофілів-лібералів і москвофілів-поступовців, їхній маніпулятивній пропаганді про «вселюдське братерство і всемірну любов», «єдність східнослов'янського племені», прагнення вживати лише великоруську мову», якими начебто перейметься весь галицький люд і «українство само собою зникне». «...Для тих москвофілів, що справді щиро люблять свій народ – не абстрактне його єдинство, не символ «сили та могутості», а того простого, сірого, темного хлопа, що їх годує своєю працею, - для таких нема іншої дороги, як скинути пиху з серця і працювати для того народу, користуючись його (українською. – *В. Л.*) мовою» [11, т. 45, с. 422].

У праці «Двоязичність і дволичність», яка опублікована 1905 р. у «Літературно-науковому вістнику», роздумуючи над функціонуванням української мови, І. Франко писав: «На мою думку, тут лежить глибока психологічна проблема, якої коріння сягає малодосліджених досі тайників – зв'язку людської психіки з тими нібито конвенціональними, а про те дивно органічними системами звуків, що називаємо рідною мовою. Здається, що таке рідна мова? Чим вона ліпша для мене від усякої іншої і що мені вадить при нагоді замінити її на всяку іншу? Практик, утилітарист, не надумуючи ані хвилини, скаже: пустее питання! Мова – спосіб комунікації людей з людьми, і, маючи до вибору, я беру ту, яка дає мені можливість комунікуватися з більшим числом людей. А тим часом якась таємна сила в людській природі каже: «Pardon, ти не маєш до вибору; в якій мові вродився і виховувався, тої без окалічення своєї душі не можеш покинути, так як не можеш замінитися з ким іншим своєю шкірою». І чим вища, тонша, субтельнійша організація чоловіка, тим тяжче дається і страшніше карається йому така переміна. Візьміть для прикладу двох геніальних українців – Гоголя і Шевченка. Як безмірно корисніші були обставини, серед яких писав Гоголь, у порівнянні до тих, серед яких пройшло бурлацьке та невільницьке життя Шевченка! А в їх духовій діяльності що бачимо? У Гоголя прудкий хід на недосяжні височини артизму, та на тих височинах заворот голови, внутрішнє роздвоєння, чорні сумніви і упадок у дебрі містицизму; а у Шевченка рівну ясну дорогу все вгору та вгору, все на вищі світліші височини, до таких гармонійних акордів гуманної евангелії, як «Марія». Які були причини такого кінця Гоголевої кар'єри, різні різно пояснюють, та все-таки серед тих причин важне місце займають відчуження геніального українця від рідної мови та його болюча внутрішня трагедія... Отсе внутрішнє роздвоєння було також, можна сказати, трагедією нашого галицького москвофільства» [15, с. 265–266].

Відчуження українців від рідної мови підтримували, заохочували, спонукали всі московські режими (царський, комуністичний, нинішній – путінський). Зафіксовано 480 агресивних антиукраїнських актів (циркуляри, укази, постанови, ухвали, обіжники, директиви, звернення, резолюції, рішення тощо), спрямовані на змосковщення (в освіті, культурі, літературі, мистецтві, звичаях, традиціях), знищення української національної ідентичності та заміну її російською. Російський публіцист Д. Муретов у статті «Эрос, народ и политика», вміщеній у «Русской

мысли» 1916 р., і не без ідеологічної цілеспрямованості передрукованій «Новым временем» у грудні 1991 р., вперто заявив, що великий російський націоналізм має жити, утверджуватися, а українських національних прагнень «вовсе не должно быть». Він безсоромно стверджував: «Ни русского из малорусского, ни малорусского из русского исключить нельзя. Попробуйте сделать это с Гоголем, на три четверти обязанным своим творчеством русской литературе и русской духовной культуре, но внесшим и типичные черты хохлаткой своей природы» [8, с. 42].

Посилаючись на М. Гоголя, Д. Муретов продовжив експлуатацію облудного політичного міфу про «щасливе українсько-російське єднання». Він, як дуже багато російських дослідників, не спробував обґрунтувати соціальні, ідеологічні та психологічні мотиви вибору М. Гоголя російської мови. Навіть не згадав про причини творчої кризи геніального українця, а лише вказав на М. Гоголя, як на взірць для українських письменників, які повинні йти за ним. Зрозуміло, чому ці питання обминув Д. Муретов, бо М. Гоголь своєю творчою діяльністю зміцнював «общерусский язык» – головне знаряддя змосковщення українського народу, його духовного знекровлення. Історична несправедливість, насильство, що його виявляє один народ щодо іншого, виключає можливість гармонізації стосунків між ними. Російський імперський і комуністичний режими доводили до того, що правдою чи неправдою душа українська, ставши на початку «двоєдушною», врешті однодушно переходила на ґрунт чужої національності. Проблема української суспільної розколотості хвилювала І. Франка. Він закликав до самовідданої та конструктивної праці на ниві українського самоствердження, щоби «швидше чи пізніше в широким і щораз ширших масах нашого народу відродити те почуття національної суцільності та солідарності, що проривалося в великих хвилях XVII віку, та не могло довго встоятися. Чуючи себе нацією суцільного і солідарного в духових і економічних інтересах, ми знайдемо тоді в собі самих, в нашій солідарності той огонь і запал до праці, котрого нам тепер так часто не стає, знайдемо, і всі цілою суттю відчуємо той спільний ідеал, котрого брак так многих з-поміж нас гонить на поклони чужим богам» [11, т. 38, с. 8]. На жаль, і сьогодні чимало політичних діячів, державних службовців належно не працюють «для культурного розвою на національному ґрунті», бо, кажучи словами І. Франка, не стоять на чітких, морально і духовно виражених «національно-українських позиціях» [11, т. 27, с. 335].

Із багатьох прикладів привертаю до одного – глави Адміністрації Президента України Б. Ложкіна, який 18 лютого 2016 р. в одному з найдорожчих готелів Києва «Intercontinental» презентував книжку «Четверта республіка», написану за участі одеського журналіста В. Федорина. Зрозуміло, що цей опус ще чекає свого рецензента. Але насамперед вражає твердження Б. Ложкіна, що «мільйони українських громадян історично тяжіють до російської культури, та що там тяжіють – просто є носіями російської культурної традиції. Наше завдання – зробити так, щоб вони не почувалися чужими всередині українського політичного проекту» [17]. Подібні вислови можна почути і від частини депутатів, урядових службовців, окремих журналістів і науковців. Б. Ложкін розповсюджує фальшиву тезу, «що

майбутнє України нерозривно пов'язане з майбутнім Росії» [17]. Дуже слушно запитує В. Абліцов: «Про яке спільне майбутнє з Росією говорить Б. Ложкін? Хто забуде загиблих українських воїнів під Іловайськом і Дебальцевим? Хто пробачить звіриний «парад ганьби» в Донецьку, вулицями якого провели наших полонених бійців? Очевидно, у ложкіних кам'яні серця й отруйні пустоти в голові щодо національної оборони» [1].

Нині, до речі, мільйони українських громадян уже не «тяжіють до російської культури», бо війна Російської Федерації проти України зірвала московську пропагандистську полуду, розбудила національну свідомість і гідність, адже історія українців під Московщиною «то був звичайно не зріст, але нидіння та гноблення. Так і здається, що з лісів та болот родовитої Московщини раз у раз напливає на ті окраїни хвиля московських урядників та солдатів і душить, висисає, гнобить» [12, с. 140]. З цими словами, які написав І. Франко ще у 1901 р., доцільно було ознайомитись учасникам презентації «шедевр» Б. Ложкіна, які у бальній залі респектабельного готелю насолоджувалися шампанським, вином, вишуканими закусками. Можливо, хоч би кілька із шестисот учасників, які жирували-пирували у полоні «русского мира», прийшли до тями, що з таким сусідом як Росія можна жити у мирі тоді, коли російська суспільність не заважатиме «сповнити українцям національні змагання» за незалежність і соборність України, «коли національні кривди та неволення» від Московщини «відійдуть у сферу історичних споминів», коли кожний громадянин України всім серцем відчує український національний ідеал.

Росіяни в Україні не почувуються чужими. Для цього треба небагато – просто любити Україну. Невже Б. Ложкін, В. Федорин, тисячі службовців різних рангів не бачили, що росіяни в Донецьку та Луганську, як і у всій Україні, поводитися як власники. Соціальна база для вторгнення російських військ стала можливою лише через відсутність української національної демократичної політики, здачу цих регіонів олігархічним кланам, для яких Україна завжди була дійною коровою. «Побудова нової України з оглядкою на Росію призведе до краху нашої країни, бо мета сьогоднішньої Росії – знищення незалежної України» [17]. Якщо цього не розуміє чиновник такого рангу як Б. Ложкін, то його угодовська позиція може нести загрозу національній безпеці України.

Аналіз праць І. Франка, в яких мовиться про російсько-українські відносини, та осмислення досліджень про сучасну гібридну війну Російської Федерації проти України, виявилися вагомою передумовою для лауреата Шевченківської премії А. Кравченка, щоби закликати: «Досить тішити себе ілюзією, що культурний освічений народ тимчасово підпав під вплив злочинної путінської влади, раптом опинився в полоні патологічних людиноненависників. Нічого подібного! Він і не виходив із-під цього впливу. Це не фашизм, який на кілька десятиліть затьмарив країни Європи владою злочинних режимів, чужих своїм народам, країнам, історії, культурі, традиціям. У Росії все інакше» [6]. Російський фашизм, тобто рашизм, – явище небезпечніше. У рашизмі аморальна палітра потужніша, відпрацьована століттями. Отруйне історичне вариво – «московська блекота» (Т. Шевченко)

заразила російську суспільність. Ще 1905 р. І. Франко у статті «Сухий пенъ» наголошував: «... Українська суспільність мала нагоду переконатися, що справа українського слова (мова про Емський указ 1876 р. – В. Л.), українського розвою чужа для великоруської суспільності; що та суспільність також засліплена своїм державним становищем, у справах державних думає (з виїмком немногих, високих умом і серцем одиниць) так само, як її бюрократія, чи іншими словами, що російська бюрократія невідродна дочка російської суспільності, і, видержавши остру боротьбу з отсею всесильною бюрократією, українській суспільності прийдеться видержувати хронічну, довгу, але не менш важку боротьбу з російською суспільністю та крок за кроком відвойовувати собі у неї право на самостійний розвій» [16, с. 279–280].

«Самостійний розвій», набуття української національної ідентичності неможливі «без розвою живого народу, його добробуту, освіти, рівності громадської і прав горожанських...» [11, т. 27, с. 356], – підкреслював І. Франко. Однак сучасна ідеологія споживацтва, збагачення будь-якою ціною, особливо з допомогою корупційних схем і методів, цинічний прагматизм і правовий нігілізм руйнують із середини український суспільний, соборний організм, витравлюють із людської душі віру, духовність, мораль, національні цінності. У суспільних настроях переважають недовіра або скептичне ставлення до духовних і моральних ідеалів, які ігнорує, не сповідує сама влада, до норм і правил демократичного правопорядку, до самої ідеї верховенства права і законності. І. Франко свою цілеспрямовану, невтомну працю спрямовував на те, щоби українці здобули політичну та економічну самостійність, сформувалися як нація. У листі до М. Драгоманова у березні 1885 р. він писав, що видавання щомісячного літературно-наукового та політичного журналу «Братство», мало би «вдоволити давню почувану потребу в часописі, котра б, громадячи в собі всі найкращі літературні і наукові сили нашої широкої Русі-України, служила б повним виразом літературно-наукової і суспільної роботи цілого нашого народу, старалась би проводити ту роботу в живий зв'язок з такою ж роботою наших ближчих і дальших сусідів на сході і заході Європи, а заразом ставила б собі метою *по всіх частинах і окраїнах нашої землі будити почуття народної єдності, підняти общеукраїнське народне самопізнання*» (виокремлення шрифтом наше. – В. Л.) [11, т. 48, с. 528]. Як не прикро, але в Україні й нині немає жодної популярної українськомовної загальноукраїнської газети, яка була би доступна для передплати чи придбання в кіоску найбільшньому громадянину. Усі провідні телерадіокомпанії віддані у власність егоїстичних олігархів. Більшість кабельних телемереж віддані російським телеканалам. Немає у світі прецеденту, щоб під час війни держава-агресор вільно поширювала свою пресу, телевізійні й радіопередачі на території країни, частину якої вона окупувала. До речі, медіамагнат Б. Ложкін закріпив в Україні російськомовну пресу від «Комсомольской правды» до «Совершенно секретно».

У сучасних умовах інформаційної та військової агресії Російської Федерації проти України заклик І. Франка до невтомної праці, самопізнання, щоби серцем відчувати свій ідеал, інтелектом на засадах правди формувати і утверджувати

українську національно-громадянську ідентичність, є надзвичайно актуальним. Цей складний морально-психологічний процес охоплює насамперед інформаційну, освітню, наукову, культурну, мовну, конфесійну, соціальну сфери. Він обумовлює також очищення від чужих і своїх облудно-отруйних вірусів, які розвиваються у клітинах егоїзму, заздрості, отаманщини, регіоналізму, хворобливого індивідуалізму. Ці риси є однією з головних причин на шляху реалізації національної ідеї українського державотворення. Їх радо плекали всі окупаційні режими та й нині педалюють «добрії люди» різних мастей. Щоби «непобіджена злими ворогами Україна» розвивалася, утверджувалася українською за духом, то потрібно, як радив І. Франко «газдою, не слугою перед світом стати». У світі поважають дбайливого, працьовитого, сильного, мудрого господаря на своїй землі, здатного її захистити, справжнього, щирого, добродійного носія всеукраїнських національних і загальнолюдських цінностей.

Список використаної літератури

1. *Абліцов В.* Четверта республіка чи демонтаж незалежності? / В. Абліцов // Слово Просвіти. – 2016. – 24–30 берез.
2. *Безкоровайна Г.* Війна з Росією не закінчиться ніколи / Г. Безкоровайна // Україна молода. – 2014. – 24 черв.
3. *Букреева І.* Національна ідентичність у поліетнічному середовищі в контексті становлення української політичної нації / І. Букреева // Сучасна українська нація: мова, історія, культура [Текст] : матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю 16 березня 2016 року з нагоди 15-річчя кафедри українознавства / Наукові редактори: проф. Чоп'як В. В., проф. Магльований А. В. – Львів : Друкарня ЛНМУ імені Данила Галицького, 2016. – С. 203–206.
4. *Вовканич С.* Соціогуманістичний імператив нового тисячоліття: права і людині, і нації / С. Вовканич // Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. – 2001. – Вип. 21. – С. 44–57.
5. *Гібернау М.* Ідентичність націй / М. Гібернау. – Київ : Темпора, 2012. – 304 с.
6. *Кравченко А.* Що таке рашизм? / А. Кравченко // Слово Просвіти. – 2014. – 29 трав. – 4 черв.
7. *Кудрявцев М.* Вільна пісня у неволі / М. Кудрявцев // Літературна Україна. – 2008. – 22 трав.
8. *Муретов Д.* Эрос, народ и политика / Д. Муретов // Новое время. – 1991. – № 50.
9. *Пахльовська О.* Тарас Шевченко – письменник ХХІ століття / О. Пахльовська // День. – 2013. – 24–25 трав.
10. *Франко І.* Хуторна поезія П. А. Куліша / І. Франко // Світ. – 1882. – Ч. 15.
11. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
12. *Франко І. Я.* Про життя і діяльність Олександра Кониського / І. Я. Франко // Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т. / упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 122–147.
13. *Франко І. Я.* Теперішня хвиля а русини / І. Я. Франко // Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т. / упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 214–219.
14. *Франко І. Я.* Між своїми / І. Я. Франко // Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т. / упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 220–244.

15. Франко І. Я. Двоязичність і дволичність / І. Я. Франко // Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т. / упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 263–277.
16. Франко І. Я. Сухий пеня / І. Я. Франко // Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т. / упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 278–282.
17. Фуйор В. Книжка Ложкіна. Після балу / В. Фуйор // День. – 2016. – 23 берез.
18. Хрящевська Л. М. Етнонаціональна політика в Україні в період незалежності : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / Л. М. Хрящевська. – Миколаїв : Видавничий дім «Гельветика», 2016. – 208 с.
19. Цимбалюк М. Подивімося правді в очі... / М. Цимбалюк // Слово Просвіти. – 2015. – 26 берез. – 1 квіт.
20. Шнейдер Л. Б. Профессиональная идентичность / Л. Б. Шнейдер. – Москва, 2004. – 259 с.

PRINCIPLES OF UKRAINIAN NATIONAL IDENTITY IN THE CONCEPT OF IVAN FRANKO

Vasyl LYZANCHUK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Radio and Television
49, Generala Chuprynky Str., Lviv, 79044, Ukraine,
e-mail: kafradioiteleb@ukr.net*

The article states that national identity has psychological, cultural, territorial, historical and political dimensions. It analyzes those works of Ivan Franko that describe the ways in which the Ukrainian national identity was shaped and established. Ivan Franko called for self-knowledge and a clear understanding of national interests. Franko's ideas remain important today for there is still a need «to create from a huge ethnic mass of Ukrainian people the Ukrainian nation as a solid cultural organism» which will be able to resist assimilation.

The creation of a Ukrainian «cultural public Ivan Franko understood that the consolidation of Ukrainians within their ethnic territory is possible on the basis of a common language, culture, beliefs, customs and traditions. Ivan Franko considered the Ukrainian language an invaluable source of national existence, a reservoir of spiritual, ideological and creative energy that determines the means of forming and strengthening the Ukrainian national identity.

In the current times of both informational and military warfare conducted by Russia against Ukraine it is of paramount importance to bear in mind Franko's call to feel ourselves Ukrainian - not Galician or Bukovynian, but Ukrainian, – to free ourselves of internal borders and cheer for Ukraine's destiny, to work selflessly for the sake of our national ideal in order to strengthen the Ukrainian national identity.

To establish a Ukraine that will be invincible to her evil enemies it is necessary, as stated by Franko, «not to become a servant to the world, but to master it». The world respects a caring, hard-working, strong and wise master of his own land who is able to defend himself and become a bearer of Ukrainian national values.

Keywords: identity, Ukrainian identity, works of Ivan Franko, Ukrainian language and culture, Russian informational and military aggression.

УДК 821.161. 2-32.6.09

ВІЗІЯ ПРОВІДНИКА У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

Олександр РАТУШНЯК

*Кіровоградський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка, кафедра української літератури,
вул. Шевченка, 1, Кропивницький, 25006, Україна,
e-mail: ratolmih@ukr.net*

Розглянуто проблему лідера, що є наскрізною для творчості І. Франка. Через аналіз творів різного періоду творчості було встановлено природу лідерства, передумови появи національного провідника, здійснено спробу виявити риси, якими І. Франко наділяє лідера. Умовно було виокремлено три типи лідерства у творчості І. Франка: лідер-романтик, лідер-соціаліст і лідер-провідник національного типу. Кожен із цих типів у статті розглянуто детально на прикладах художніх образів: лідер-романтик як образ «вічного революціонера» притаманний ранній поезії І. Франка (збірка «З вершин і низин»); лідер-соціаліст постає у повісті «Борислав сміється» та ін.; типи національного провідника уособлюють образи Євгенія Рафаловича, а згодом і Мойсея, що беруть на себе відповідальність за цілий народ.

Ключові слова: тип, образ, лідер, візія, провідник.

Сьогодні в Україні є запитаною тема національного лідера. Вожді, яких ми обираємо не завжди відповідають нашим очікуванням. Свого часу розчарував В. Ющенко, тепер не виправдовують надій лідери Майдану. В амплітуді цих захоплень і відсахувань простежується генетична потреба нації в лідеріві, у своєму Мойсеєві. І ця тема не є новою. На проблему відсутності лідера свого часу вказував Є. Маланюк, говорячи про уражену вірусом малоросійства національну еліту. Його відомий вислів вислів: «Як в нації вождів нема, тоді вожді її поети», – засвідчує гостроту й тяглість проблеми. І поети таки ставали вождями. Це стосується і Тараса Шевченка, й Івана Франка, і Лесі Українки та ін. Вони перебирали на себе відповідальність за долю нації. Так, за доби УНР і Директорії, письменник В. Винниченко став прем'єр-міністром, історик Грушевський – президентом. В умовах бездержавності давалася взнаки недосформованість повноцінного національного організму – нам бракувало професійних політиків, економістів, юристів.

Свого часу І. Франко теж відчував проблему відсутності національного лідера та гостру необхідність його появи. Візія провідника була центральною темою його творчості. Намагався він її вирішити також і своєю громадсько-політичною діяльністю, що давало для творчості багатий матеріал.

Яким повинен бути провідник? Якими рисами наділений? Які передумови його появи? Ось ключові питання для І. Франка.

На початку зауважимо, що образ лідера у баченні І. Франка еволюціонує разом із самим автором. Тому ми умовно виокремили три типи лідерства: лідер-романтик, лідер-соціаліст і лідер-провідник національного типу.

Розглянемо кожен із них детальніше.

1. Лідер-романтик. Тут слово «романтик» варто пов'язувати не з романтизмом як напрямом, а з романтичним пафосом, «піднесеним настроєм, якому притаманні спалахи почуттів, загострене переживання подій, що може позначатися на реалістичних, модерністських та ін. творах» [2, с. 353].

Лідер-романтик з'являється у ранній ліриці І. Франка. Це образ «вічного революціонера». Його риси не конкретизовані, він – символічний, часом колективний: «А далі тисячі таких самих, як я. / [...] І всі ми, як один, підняли вгору руки, / І тисяч молотів о камінь загуло...» [5, с. 59]. Лідер-романтик починається з усвідомлення необхідності змін. Запит на лідера виникає в умовах суспільно-національних зрушень: «Гримить! Тайна дрож пронимає народи, – / Мабуть, благодатная хвиля надходить... / Мільйони чекають щасливої зміни» [5, с. 35].

Мотив громадянського чину потужно вибухає в ранній творчості І. Франка у збірці поезій «З вершин і низин» (1887). Символічним уособленням благодатних змін є рух до світла, до весни (невипадково один із поетичних циклів цієї збірки має назву «Веснянки»). Рух і зміни постають як життєва необхідність: «Лиш боротись – значить жить... / Vivere memento!». Екзистенційна потреба руху, розвитку і вибору самого себе, свого шляху, коли неможливо стояти на місці, коли груди сповнює «дух, що тіло рве до бою...» виводить ліричного героя на боротьбу. Його головна місія – це прокладання шляху, долання перешкод («Лупайте сю скалу!»), і віра в можливість переінакшити світ, без якої неможливі будь-які зміни: «І всі ми вірили, що своїми руками / Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт, / Що кров'ю власною і власними кістками / Твердий змуруємо гостинець і за нами / Прийде нове життя, добро нове у світ» [5, с. 60].

У той же час бездієвість і небажання ставати до боротьби, оновлювати світ І. Франко оцінює негативно. У цьому можна переконатися, проаналізувавши алегоричну поезію «Ідеалісти» (1882). Тут наявна чітка опозиція – з одного боку простір гнилого стоячого болота, де під старим пнем мешкають дрібні черви у світі своєї ілюзії, а з іншого – реальний світ, де світить «дійсне сонце», де є корисна дія: «люди той пень відвалили й поперли». І саме ця дія є найстрашнішою для черв'яків, які жили «з заключенням, що є найліпше, так як є». Їхня така позиція зазнає нищівних іронічних авторських оцінок: «Читали промови, співали поеми / Про гарне, щасливе в болоті життє». Їхні промови є пустими та демагогічними, а діяльність – некорисною. Образ перегнилого пня як життєвого простору черв'яків уже є негативною оцінкою обмеженості та недалекоглядності їхньої позиції, є символом старого віджилого життя, що й увиразнює епітет «перегнилий». У першому ж рядку цей епітет зустрінеться ще раз: «Під пнем **перегнилим** в болоті **гнилому**». Цього разу він стосуватиметься вже образу болота, що теж є символічним – у болоті нема руху, нема течії, нема свіжості. І самі герої, носії неприйнятних

для автора рис, постають в алегоричному образі «дрібних черв'яків». Тут епітет «дрібні» увиразнює нікчемність і ницість цих створінь, що здатні лише плазувати. І хоч черв'яки теж нібито діють, рухаються, але їхня дія характеризується словами «вертається, клубляється», що видає обивательську метушню й обмеженість. Їхнє сонне марення про сонце не має нічого спільного з реальністю. Коли «дійсне сонце вказалось з-за мли», то черв'яки гинуть, але в голосі автора не бринить ані нотки співчуття, він не залишає таким «діячам» ніяких шансів на гідне існування: «На сонце те глипнули черви й померли / І, мручи, убійчеє світло кляли» [5, с. 53–54].

Цей вірш за алегоричністю викладу та ідейним наповненням перегукується із поезією Олександра Олеся «Айстри» (1905), яка завершується рядками: «Схилились і вмерли... І тут, як на сміх, / Засяло сонце над трупами їх!» [3]. Як бачимо, тут також усе завершується загибеллю бездієвих героїв і авторською насмішкою над ними. Поезія «Ідеалісти» (1882) була написана на 23 роки раніше, ніж «Айстри», тож літературні впливи І. Франка на Олеся тут очевидні.

Тьма, як зло соціальне, набуває обрисів екзистенційної безвиході, що спонукає ліричного героя збірки шукати можливість розірвати це замкнуте коло. Він усвідомлює, що для виходу з п'їтьми потрібен рух. Бажання чину мислиться в символічному плані як рух до світла, коли наближається «розвидняючий день». Образи світла та сонця наскрізно пронизають поетичну збірку «З вершин і низин». Світло у широкому розумінні – як «дух, наука, думка, воля», що «не уступить п'їтьмі поля...».

Поетична ідилія з однойменною назвою («Ідилія», 1886) у притчевій манері розповідає про пошук двома маленькими дітьми брами сонця за залізними стовпами, що підпирають небо. І лише наприкінці ця побутова замальовка з дитячого життя переростає в алегорію: «Пройшло чимало літ від того дня. / Далеко над сподівання дітей / Тяжкою вийшла й довгою дорога / До сонячних палат... // І ціль їх не змінилась за той час, / Лиш виросла, розвилась, роз'яснилась».

Рух до цілі є головним мотивом поезії «Човен» (1880). І хоч тут цей рух показано не як активний процес боротьби, як в «Каменярах», не перетворення світу, а скоріш, як щасливий випадок долі: «Таж не все бурхає море, тихе буває частіш. / Таж і в бурю не всі човни гинуть – тим ся ти потіш! / А хто знає, може, в бурю іменно спасешся ти? / Може, іменно тобі ся вдасть до цілі доплисти!» [5, с. 59]. Головне не боятися вийти в море, не відсиджуватися, а ставати на шлях боротьби.

Ця боротьба хоч і не набуває конкретних обрисів, але опозиція «світло–тьма» вже наповнюється чіткими етичними категоріями: правда, добро протистоять брехні, злу, лицемірству. Особливо чітко це поляризується у таких поезіях «Всюди нівечиться правда, / всюди брехня постає» (1880): «Там з поколінь в покоління / Правда простоїть ціла, / Поки не зломиться лютий / Вал лицемірства і зла» [5, с. 54]; або «Semper idem!» (лат. «Завжди те саме!»): «Правда против сили! / Боем против зла / Між народ похилий / Вольності слова!» [5, с. 53]; або в поезії «Товаришам» (1880): «На поклик правди проти брехні стали... / Борітеся! Терпіть! По всій землі рівняйте стежку правді!» [5, с. 56].

Рух до світла знаходить конкретних обрисів у поезії «Не покидай мене, пекучий болю» (1883). Самоусвідомлення ліричним героєм своєї місії, відповідальності за долю мільйонів, пошук ідеалу, орієнтиру і внутрішньої мотивації, яку він вбачає в переживанні чужого болю. Вихід за межі орбіти свого приватного життя, особистого щастя: «Рви серце в мні, бліда журу-марюко, / Не дай заснуть в постелі безучастя – / Не покидай мене, гриже-гадюко!». У цих рядках прочитується алюзія на Шевченкове: «Не дай спати ходячому...». Співзвучний афористичний рядок є у Л. Костенко «І не приспи для чого я живу...». Ці крилаті рядки, що стали афоризмами викрешують племінь художньої енергії на протиставленні особистого інтересу – громадянському. У заключних строфах цей мотив набуває імперативного звучання: «Важкая думо! (...) Ночами і днями / Шепчи над вухом: “Ти слуга нещасних! / Працєю для них словами і руками / **Без бажань власних, без вдоволень власних!** (курсив мій – О. Р.)”» [5, с. 49].

Але не можна сказати, що його позиція в цьому питанні однозначна. Ліричного героя теж охоплюють сумніви, для нього цей вибір не є простим. Усередині свідомості точиться боротьба: «Я боротись за правду готов, / Рад за волю пролить свою кров, / Та з собою самим у війні / Не простояти довго мені». Тут в І. Франка лише прокльовується мотив двійництва, який згодом знайде розвиток у прозовій творчості.

Отже, підсумуємо – у ранній поезії І. Франка лідер-романтик народжується з потреби руху, чину; він сам є уособлена дія. Відсутність поступу – це застій, обмеженість. Провідника характеризує рух із тьми до світла у широкому, символічному плані, вихід за межі приватного життя, відчуття відповідальності за інших. Лідер цього типу емоційно заряджений на боротьбу, його головні ознаки – це привітання боротьби, привітання життя! Оскільки громадянська поезія дозволяє відреагувати на події майже миттєво, то в ній у найбільш сконденсованому вигляді присутні живі емоції автора, його психобіографія.

Хоч образ лідера романтичного типу найчастіше зустрічається у ранній ліриці І. Франка, проте з'являється він і в прозі. Образ ученика із оповідання-притчі «Будяки» (1905) теж умовно можна віднести до цього типу. Герой оповідання ще тільки починає усвідомлювати свою місію і робить лише перші кроки на цьому шляху. І. Франко у притчевій манері аналізує причини такої необхідності. Ученика виводить на шлях суспільних змін і наставляє учитель. Йому ще притаманні юнацький максималізм і «донкіхотство». За рік перебування поміж людей він повернувся «весь запаленілий, тремтячи з обурення». Через його молодість і «незіпсоване серце» І. Франко узагальнено показує основні вади суспільно-політичного життя: брехню, фарисейство, злобу, нещирість. Поглядом збоку деталізує деякі ситуації: «Я бачив політиків, що на народних зборах розпливалися, буцімто готові йти на муки за народ, а потім програвали тисячі і благали кредиту у ворогів того народу» або «пускають для геци між темні маси оклик палити ворожі дома та склади! І тішаться наперед, що їм за їх поклики не буде нічого, а потерплять ті, що підуть за їх покликом» тощо [7, с. 31].

Дістається тут політикам, учителям, газетяркам, духівникам – усім тим, кого можна було б назвати лідерами громадської думки. Гребля, ріка, будяки набувають у притчі символічного значення: «Греблю, що спиняє свобідний біг ріки, що здержує гнилизну і застій і сприяє ростові будяка (...) треба розірвати». Завершується притча характерною для діяча цього типу настановою-імперативом: «Іду і робитиму, що зможу» [7, с. 34].

2. У лідера-соціаліста є подібність із попереднім типажом – вони, образно кажучи, зліплені із одного тіста. Але якщо лідер-романтик лише прагне чину, сповнений передчуття змін, «пориву та змагань», усвідомлення їх необхідності, закликає до дії, то герой-соціаліст – реально діє. Захопившись соціалістичною теорією, І. Франко намагається віднайти і художньо обґрунтувати механізми її конкретного втілення у реальне життя. У повісті «Борислав сміється» (1881–1882) він накреслює два можливих шляхи боротьби – деструктивний (підпали, пограбування, знищення) і конструктивний – страйк, законний спротив.

Одним із очільників боротьби за права є Бенедьо Синиця – образ простого робітника, що виростає в лідера у процесі організації спротиву. Він виходець із робітничого середовища, не має якоїсь спеціальної освіти, але наділений організаторським талантом, володіє практичними вміннями і твердою життєвою логікою. Бенедьо об'єднує робітників, пропонує створити касу взаємодопомоги, стає організатором страйку. І. Франко зображує можливий шлях спротиву тотальній машині визискувачів у правовому полі – через страйк, що було новим феноменом у доти переважно селянській Галичині др. пол. XIX ст. Але законний спротив зазнає поразки – касу взаємодопомоги викрадено, вимоги робітників відкинуто, їхню працю ще більше знецінено. У ситуації, коли беззаконня бере гору, то спротив стає обов'язком. Наприкінці твору інший лідер – стихійний революціонер Андрусь Басараб – закликає всіх до помсти, пропонуючи підпал як ефективну форму боротьби. Утвердженням деструктивного лідера і поразкою поміркованого Бенедьо Синиці І. Франко заперечує саму можливість законного шляху спротиву.

Утім стихійні неорганізовані спротиви, погроми та підпали не викликають в І. Франка схвалення, а зазнають щораз більшого осуду. Особливо дістається псевдолідерам, що до цього закликають. У згадуваній вище притчі «Будяки» з-поміж суспільних вад, що так обурили ученика, згадується, зокрема, і така: «Пускають для геци між темні маси оклик: палити ворожі доми та склади! І тішаться наперед, що їм за їх поклики не буде нічого, а потерплять ті, що підуть за їх покликом» [7, с. 31]. У «Будяках» не виведено образу лідера-соціаліста такого штибу, лише подана негативна оцінка самої його діяльності – заклики палити «для геци», тобто без цілі, намарне викликають обурення в ученика.

Більш чітких обрисів цей типаж знаходить в оповіданні «Хома з серцем і Хома без серця» (1904). Події тут не обростають хронотопічними деталями та сюжетно-фабульним рядом, як у повісті «Борислав сміється». І. Франко лише накреслює ідеологічні зіткнення двох діячів, що мають протилежні погляди на реалізацію ідеї соціальної справедливості. Самі результати та наслідки їхньої діяльності проходять

фоном – їх схарактеризовано лише загально. Автор, не заглиблюючись у подієвий ряд, пунктирно накреслює еволюцію двох героїв-двійників у ідеологічному та психологічному розрізі.

Із психобіографічного погляду «Хома з серцем і Хома без серця» – твір про подолання І. Франком у собі соціаліста. Обидва Хоми є лідерами громадських думок, рушіями суспільного прогресу, але мають різні погляди на цей поступ. Хома з серцем зі студентської лави захоплений соціалізмом, читає Маркса і Енгельса, сповнений вірою у велику революцію, «яка одним махом доконає побіди визискуваних над визискувачами», коли настане «злучення пролетаріїв усього світу». Його опонент – Хома без серця – наділений гострим скептицизмом, усе піддає сумніву. У його уста автор вкладає недовіру до теорії марксизму, бо вона «збудована на фальшивих премісах».

Перед нами постає своєрідний діалог у розвитку між «поміркованим» і «щирим». Їхні світоглядні засади розкриваються у кількох життєвих ситуаціях – у студентську пору; потім за декілька років після закінченні університету зустріч у тюремній камері, і остання зустріч через багато літ – у зрілому віці, коли підбиваються, так би мовити, життєві підсумки.

Обидва Хоми – це альтер-его самого І. Франка, не випадково вони обидва є вихідцями з селянських родин зі Східної Галичини. У цих образах-двійниках закладена різновекторна програма дій – чи треба «вкладати серце» у справу і запалювати себе та інших емоціями, чи залишатися з холодним розумом і діяти раціонально. Очевидно, що подібні діалоги із собою І. Франкові не раз доводилося вести протягом життя, шукаючи відповідей на важливі питання щодо ефективних шляхів суспільного розвитку. Він проходить шлях внутрішньої еволюції від соціаліста до національного провідника. Наприкінці твору автор «убиває» Хому-соціаліста, звільняючись від облудливої демагогічної ідеології. Самим фактом смерті Хоми з серцем автор показує життєву неспроможність соціалістичних ідей. Хома-соціаліст апелює до віри в утопію, до якогось недосяжного ідеалу, через що вступає в конфлікт зі здоровим глуздом. Хома-раціоналіст воліє тверезо мислити та йти малими, але реальними кроками до великої мети, прибираючи каміння з дороги.

Лідерська діяльність Хоми з серцем на початку має ознаки донкіхотства. Він кидається в бій із вітраками, своїми палкими промовами будує повітряні храми та закликає всіх до них дістатися. Як і має бути у кожного ідеаліста, його благородні наміри не спроможні принести користі конкретній справі, оскільки засновані на «фальшивих премісах» марксизму (таку оцінку теорії Маркса-Енгельса, якою ще донедавна і сам захоплювався, І. Франко вкладає в уста свого героя – Хоми без серця). Та Дон Кіхотом бути не так вже й погано, коли ти сам віриш у якісь високі ідеали. Але автор приводить свого героя до найгіршого випробування – за багато років його ідеалізм вивітрюється, приходить зрілість і розсудливість, а він за інерцією продовжує виконувати роль Дон Кіхота, будителя темних, провісника революції, проповідника кращого життя – що зводиться до провокаційної діяльності і спонуки до кровопролиття та злочинів.

Тут ми знову бачимо зіткнення конструктивного лідера – Хоми без серця, який керується розумом, допомагає селянам організовувати страйки (він у чомусь близький до Бенедьо Синиці) і деструктивного – Хоми із серцем, який, зневірившись, продовжує закликати до пожежі та розрухи (виходить, що таки «для геци»). Цю діяльність автор чітко маркує карбом марксизму. Саме такий марксистсько-енгельський штаб соціалізму стає неприйнятним для І. Франка. Після останньої розмови двох давніх приятелів, до Хоми з серцем приходить розуміння, що цей шлях веде в нікуди, і герой гине від розриву серця. Більше до образів такого типу І. Франко не повертається. Засудивши деструктивні форми боротьби, він замислюється над тим, яким же має бути справжній національний провідник.

3. Пролетарське революціонерство вже не відповідає запитам І. Франка, коли «кожна кухарка може керувати країною» (типаж Бенедьо Синиці). Автор звертається до образів інтелігенції, яка мала б ставати національною елітою. Їхнє походження (як і в самого І. Франка – мужицьке), але отримана освіта відкриває перед ними нові горизонти, світло істини, тому служіння своєму народу стає для них метою всього життя. Героями цього типу можна вважати Хому без серця, що протистоїть своїми поглядами і програмою дій деструктивному Хомі з серцем, а також Євгенія Рафаловича із повісті «Перехресні стежки» (1900).

Рафалович сподівається подолати темність і забобони селян за допомогою освіти: «Треба провести їх (селян) через школу життєвої освіти, збудити в них громадського духа...». Із метою «життєвої освіти» він проводить «живі» зустрічі з селянством, організовує народне віче, пише статті в газети. Тут маємо ту скалу, яку треба лупати «малими справами». Успіхи Рафаловича на громадській ниві перехреснюються зі знищеним особистим життям. Маємо тут добру автобіографічну сторінку з життя самого І. Франка, коли його майбутній шлюб з Ольгою Рошкевич зруйнував арешт за політичну діяльність. Р. Горак у повісті «Тричі мені являлася любов» зазначає, що після першого арешту Ольга почала боятися за своє щастя і просила І. Франка трішки змінитися і «бодай на час закинути ту свою роботу, щоб тільки вони могли побратися і бути разом». Але отримала у відповідь: «Думка, що я для тебе мав би покинути своє переконання, видалася мені такою дикою і негідною тебе і мене...» [1, с. 26]. Його герой Євгеній теж дуже закоханий в Регіну, і навіть на хвилі розбурханих почуттів пропонує «кинути все і податися вдвох шукати острів свого щастя». Та громадський обов'язок переважає. Подумки він вдячний Регіні, що вона не дозволила йому піддатися миттєвій слабкості та кинути справу служіння народів, якій він вирішив присвятити своє життя, «адже се його перший, безпосередній, святий обов'язок».

Отже, можемо констатувати, що в національного лідера обов'язок стоїть вище над особистим життям. Важливою рисою також є освіченість героя такого типу. Причому пріоритет І. Франко віддає саме юридичній освіті: Рафалович працює адвокатом, Хома без серця теж здобуває юридичну освіту – був слухачем прав на протигагу деструктивному Хомі з серцем, який здобуває філологічну освіту – слухач германістики.

У «Перехресних стежках» І. Франко ставить ще одну дуже важливу проблему – наявність еліти, що готова вкладати кошти у національну справу. Перед самим Рафаловичем відкривається можливість розбагатіти – вигідно придбати маєток, завести господарство, здійснити продаж цінного дубового лісу тощо. Селянам він пропонує викупити панські луки і пасовиська. Тут важливою є ідея, що українці мають ставати економічно незалежними, щось створювати, розбудовувати, а не лише бути готовими до боротьби та протистояння, яке часто набуває деструктивних форм, несучи пожежу і руйнацію. Уміння залучати заможних людей, готових вкладати гроші у перспективні громадські національні проекти має бути пріоритетною справою для лідера. В уста одного із героїв І. Франко вкладає чи не найголовнішу думку: «Поки ви, русини, не маєте своїх дідичів і міліонерів, поти ви не є жаден народ, а тільки купа жебраків та невільників» [8, с. 251]. Ці слова належать «незвичайному лихвареві» Вагману, якого В. Панченко називає «фінансовим Робін Гудом» а сам І. Франко «добродієм добродіїв». Цей найзагадковіший персонаж повісті навіртається на ідеї Рафаловича та підтримує його громадську діяльність. Можливо, цим автор утврджує думку, що у справжнього провідника має бути підтримка не лише простих посполитих, а й заможних людей.

В. Панченко вважає, що Рафаловича можна назвати alter ego самого І. Франка [4, с. 165]. Можемо стверджувати, що у багатьох епізодах вустами Рафаловича промовляє сам автор. Таким є виступ Євгенія перед селянами: «Браття селяни! Покажім, що ми не діти, що не дамо водити себе за ніс. Не даймо загарбати своєї кєрвавиці. Піднесемо грімкий голос проти всього панського замаху на наше добро...» Головним завданням для нього є пробудження у селян свідомості та політичної активності, бо вони неосвічені, затуркані, безправні та довірливі. Та найгірше, що вони звикли до свого підневільного становища та не розуміють, що самі могли б керувати своїм майном і прибутками.

Євгеній Рафалович уособлює справжнього провідника, адже він відчуває свою відповідальність за народ, учить селян політичного життя, самозахисту. Промовистим є епізод, коли він зустрів старого діда, що заблукав у лісі. Рафалович погодився підвезти його до Буркотина, і дорогою йому спало на думку таке порівняння: отой старий селянин – це український народ, що блукає і не знайде ніяк дороги. «Хто то вкаже тобі дорогу, хто підвезе тебе, мій бідний народ?»

Героя-провідника, що вказує дорогу І. Франко зобразить уже за п'ять років в образі Мойсея. На рубежі XIX–XX ст. І. Франко різко критикуватиме соціал-демократичну доктрину; його погляди наберуть націонал-демократичного характеру [4, с. 166], що не могло не відобразитися на концепції провідника, наскрізній для всієї творчості.

У поемі «Мойсей» (1905) викристалізовується філософія провідника національного типу. Художнє преосмислення біблійного сюжету виносить проблему за межі конкретно-історичного часу, апелює до вічних тем.

Трагізм Франкового героя в тім, що він не був зрозумілий своєму народові. Мойсей – незбагнений лідер. Він поборює власні сумніви і йде на самопожертву заради щастя

свого народу. Образу Мойсея вже не притаманне «донкіхотство», він швидше Прометей, що жертвує собою для людей, мужньо витримуючи удари долі. Головною рисою лідера-провідника є відданість високій ідеї та послідовність у її досягненні.

Тут уже немає того завзяття та запалу, що були характерні лідерів романтичного типу. Відсутні також деструктивні форми боротьби лідера соціалістичного типу. Є тяжкий і виснажливий шлях до кращого життя народу та усвідомлення своєї місії. Наявні перегуки з образом Рафаловича – він самотній, не має особистого життя, його діти – це увесь народ, який не розуміє свого провідника. Обидва герої переживають сумніви та відчай, проте не відступають з обраного шляху.

Утім при всьому трагізмові поема не справляє враження песимістичної. І хоч Мойсей помирає, так і не привівши свій народ до землі обіцяної, але кінцівка сповнена оптимізму. Оптимізм у тому, що в момент розпачу та зневіри юний Єгошуа «і за ним парубоцтво» змогли закликати «до походу, до зброї!» [6, с. 263]. Народ знищить заколотників, перейде гори та досягне священного Єрусалиму. Таким чином місія Мойсея не була марною. Його самопожертва і смерть змушує народ прозріти та рухатися далі. Він знаходить продовження в молодому поколінні та перемагає. Тож однією із рис справжнього провідника є наявність поступовців, що зможуть продовжити торувати розпочатий шлях.

Отже, лідером першого типу є ідеаліст-романтик, вічний революціонер, сповнений «хорошого донкіхотства». Найбільш яскраво представлений ліричним героєм громадянської поезії зі збірки «З вершин і низин».

Другий тип – лідер-соціаліст, близький до попереднього типу. У період захоплення соціалізмом І. Франко наділяє героя цього типу не лише прагненням до змін, але й конкретною програмою конструктивно-революційного змісту для впливу на суспільну ситуацію (таким представником є Бенедьо Синиця). Утім, пройшовши шлях внутрішньої еволюції, І. Франко приходять до заперечення марксизму та соціал-демократичної доктрини, оскільки вона є згубною для українського національного руху. Тому його герої також переживають кризу втрати ідеалу. Їм характерні деструктивні дії та демагогічні заклики до підпалів, погромів (Хома з серцем, брати Бесараби).

Третій тип лідера – тип національного провідника. Погляди І. Франка все виразніше набувають національно-демократичного характеру. Йому притаманне бачення еволюційного шляху зміни суспільства. Наполеглива праця, прибирання каміння з дороги, малі кроки до великої мети, і, знову ж таки, – рух. Незмінний рух до мети, самопожертва, посвята себе служінню народу, коли в жертву приноситься особисте життя, кар'єра, а романтичне «донкіхотство» обертається на «прометеїзм». До лідерів цього типу належать Хома без серця, Євгеній Рафалович, Мойсей.

Список використаної літератури

1. Горак Р. Д. Тричі мені являлася любов. Повесть-есе. Роман-есе про Івана Франка. Післямова Л. Новиченка / Р. Д. Горак. – Київ : Дніпро, 1987. – 268 с.

2. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / Автор-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.
3. Олесь О. Твори : в 2-х томах. – Київ : Дніпро, 1991. – Т. 1. – 533 с.
4. Панченко В. Любов і боротьба адвоката Рафаловича (Повість Івана Франка «Перехресні стежки») / В. Панченко // Панченко В. Неубісна література: Дослідницькі етюди. – Київ : Твім інтер, 2007. – С. 140–180.
5. Франко І. Я. Твори : в 2-х томах / передм. П. Колесника. – Київ : Дніпро, 1981. – Т. 1. – 533 с.
6. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
7. Франко І. Перехресні стежки: повість. – Київ : Дніпро, 1983. – 367 с.

LEADERSHIP VISION IN IVAN FRANKO'S WORKS

Olexandr RATUSHNIAK

*Kirovohrad Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University,
Department of Ukrainian Literature,
1, Shevchenko Str., Kropyvnytskyi, 25006, Ukraine,
e-mail: ratolmih@ukr.net*

The article deals with the problem of the national leader which is central for the whole oeuvre by Ivan Franko. The analysis of works belonging to various periods of his life has brought the nature of leadership and the preconditions of national leadership to the researcher's light. The author has also attempted to reveal the features characteristic of a true leader. The researcher distinguishes between three conventional types of leadership: the Romantic leader, the Socialist leader, and the national leader. Each of them is discussed in detail in this article as a case study of certain imagery examples from Ivan Franko's fiction. An image of the Romanticist leader as a «revolting spirit» is peculiar to the early poetry by Ivan Franko (*Z vershyn i nyzyn* [From Uplands and Lowlands] collected poems). This type of leader is born due to the necessity of forward movement and order, he is impersonated by action itself. No progress means stagnation and limitations for Ivan Franko. The image of the leader characterizes the movement from darkness into daylight in a broad symbolic meaning. It is a journey beyond private life and feeling of responsibility for the others. This type of leader aims to struggle and fight. A Socialist leader is revealed in *Boryslav is Laughing* as well as in *Khoma z sertsem i Khoma bez sertsia* [Thomas with Heart and Thomas without Heart]. His leadership activities are quixotic. Such characters lead the charge; they fight windmills and build temples in the air with their fiery speeches and swift actions. Their dreams about a perfect and harmonious society remain unachievable as their ideals are based on the «false premises» of Marxism. A national leader is personified by the character of Yevhenii Rafalovych and later on by the character of Moses because they take responsibility for the whole people. They are characterized by self-sacrifice and service to their people when personal life and career are sacrificed and their quixotry turns into «Prometheism».

Keywords: type, image, leadership, vision, leader.

УДК 1(091)(092)І. Франко

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ У ФІЛОСОФСЬКИХ ПОГЛЯДАХ ІВАНА ФРАНКА

Ірина САЛИГА

*Львівський державний університет фізичної культури імені Івана Боберського,
кафедра гуманітарних дисциплін, вул. Костюшка, 11, Львів, 79000, Україна,
e-mail: ira.salyha@gmail.com*

Розкрито сутнісне значення поняття «національний ідеал» у поглядах І. Франка. Здійснено аналіз чинників, що виокремлюються у творчості мислителя як важливі ланки для створення української нації. Аргументовано доцільність кожного елементу в перспективі створення української держави. Зазначено, що національна ідея, покладена в основу діяльності кожного індивіда, є вихідним елементом для здійснення прагнень усієї нації.

Ключові слова: національна ідея, національний ідеал, економічна самостійність, політично-державна самостійність, соціальна справедливість, мова, національна свідомість.

Аналізуючи філософські погляди Івана Франка, в яких охарактеризовано структуру національної ідеї та чинники його формування, стає зрозумілим, що втілення у життя національної ідеї є перспективою буття українського народу, його національної ідентичності.

Національна ідея, за І. Франком, зосереджується на створенні та впровадженні в життя національного ідеалу. Проблема ідеалу завжди посідала чільне місце в духовному житті всього українського народу та людини зокрема. Вона постійно привертала увагу й гуртувала чи робила непримиренними ворогами, однак нікого не залишала байдужими: ані філософів, ані письменників, ані політичних і культурних діячів у різні часи. Після здобуття незалежності перед українським народом постало питання усвідомлення національної ідеї, що робить цю тему актуальною в наш час.

Філософія завжди намагається дати відповідь на значущі питання світогляду – про життєві ідеали, мету людського життя, шлях досягнення щастя, тобто дати вірний орієнтир, життєвий стрижень усієї поведінки людини, надаючи її вчинкам змістовності, допомагаючи будувати життя. Вирішення питання мети і змісту, людського щастя тісно пов'язане з філософськими розробленнями проблеми ідеалу. Тому ще у ранніх працях І. Франко розглядає ідеал і намагається дати йому визначення. **«Ідеал єсть поняття якогось предмета, із котрого виключені всякї темні, злії, неінтересні і підлії свойства.** Понятїє ідеалу вимагає, щоби предмет, могучий назватися ідеалом, був зовсім досконалий, без змазі і хиби» [5, т. 26, с. 394]. Ідеал – це абстрактне поняття, узагальнене визначення найдосконалішого змісту, мисленнєвий взірець досконалості, норми, до котрого прагнуть, як кінцевої мети.

Тому він визначає спрямування, спосіб і характер поведінки суб'єкта, що ним керується. «Но ідеали – поняття; ідеали даються чувствувати, но не підпадають під наше око, і то не лиш під око фізичне, но і під душевне, – вони через то само доступні суть тільки тій особистості, котра їх чувствує, і не можуть статися вспільним добром чоловічества» [5, т. 26, с. 394–395].

Через визначення поняття «ідеал» виявляється філософська позиція І. Франка, яка має методологічне значення і для його власної творчості, й для аналізу та дослідження ролі й місця ідеалу у трактуванні явищ, подій, процесів у різних сферах життя українського народу. Ідеал відображає не реальну дійсність, а те, що мало би бути чи хотілось би бачити. Тобто ідеал як мисленнєве уявлення про майбутнє перебуває в більш чи менш різкому протиріччі з дійсністю. Він виникає, бо дійсність недосконала і потребує покращення. У той осмислений взірць, стосовно котрого буде змінюватися дійсність, мета, яка повинна перейти у дійсність. Мета переходить у дійсність завдяки цілеспрямованій дії суб'єкта. Тому ще в другій половині ХІХ ст. І. Франко вважав за потрібне визначити ідеали, котрі були близькі українському народу і змогли би вивести його з відчаю та спустошення, в якому перебувало українське суспільство. Дослідник безпосередньо і метафорично розкриває ідеали, що охоплюють прагнення та настрої, свободолюбність і надії рідного народу. І. Франко прагне залучити до своїх переконань і діяльності кожного, кому небайдужа доля Батьківщини. Мислитель звертається в окремих статтях до молоді й інтелігенції як рушійних сил народу, різних політичних партій, котрі впливають на владу, духовенство, яке займалось освітньою і настановчо-проповідною роботою серед робітників і селян – основної маси українського народу і всіх, хто переймався долею українців. Ідеали І. Франка мали високопатріотичне та національне спрямування, вони не були «пустою балаканиною», а «тихою невтомною працею» на користь народу.

І. Франко у дослідженнях не міг оминати увагою питання національного ідеалу. Враховуючи суспільно-політичні, економічні й національні чинники існування України, він висуває чіткі вимоги: служіння українського народу самого для себе, де кожен бажатиме об'єднання всієї нації:

Не пора, не пора, не пора
В рідну хату вносити роздор!
Хай пропаде незгоди проклята мара!
Під України єднаймося прапор! [4, с. 23].

У цих рядках Каменяр окреслив шлях визвольної боротьби українського народу, подав основні ідеї національного ідеалу, відкинувши різні оманливі теорії, які зумовлюють денационалізацію. Лише національний ідеал є провідною духовною силою для всього народу, що буде збуджувати, організовувати й цілеспрямовувати.

У поглядах І. Франка національний ідеал як духовне явище має певну структуру. Вона відображає складність самого становища українського народу, що історично склалось, і охоплює взаємопов'язані компоненти. Національний ідеал містить

у собі економічну самостійність, державно-політичну незалежність, соціальну рівність, національну свідомість, творення української нації та проблеми, пов'язані з існуванням і розвитком української мови. Ці елементи взаємодіють і дають змогу стверджувати, що І. Франко створив концепцію національного ідеалу.

Ідеали, котрі впливають на економічний розвиток, виокремлюються з потреб суспільства, формують рушійні сили прогресу. В XIX ст. соціальна боротьба, набуваючи обертів, переважно (хоча не виключно) зводиться до усунення визиску в усіх формах. Кожна політична сила прагнула отримати владу для того, аби підкорити власним інтересам економіку. І. Франко наголошує: «Економічне питання таке важке, таке основне, що й при справі політичної самостійності всякого народу не то що поминути його не можна, але треба класти його як вихідну точку» [5, т. 45, с. 279]. Мислитель розумів: урахувати «жолудові ідеї» необхідно. Вони такі ж вагомі, як питання політичні чи національні. Каменяр критикував окремих сучасників за постійні перескоки з одної позиції на іншу. «Сьогодні вони виливають своє святе обурення на тих, що підносять важність економічного чинника в народнім житті, важність «жолудових ідей», – а завтра глянь! Самі вони проти ідеалу політичної самостійності виточують як першу гармату – ті самі жолудові ідеї...» [5, т. 45, с. 279]. І. Франко чітко дотримувався позиції: економічна незалежність стимулюватиме розвиток української держави і, домігшись економічної рівності зі сусідами, вона стане партнером, а не поневоленою. У пошуку шляхів розвитку економіки визначається подальший рух суспільних подій, тобто здобуття незалежності чи втрата надій на рівноправ'я. Однак боротьба відбувається не тільки з чужими поневолювачами – у самій Україні також знайдуться люди, котрі використають скрутне становище лише для власного збагачення. «Що великі соціальні п'явки, нассавшись хоч і до надлюдських розмірів, можуть навіть пальцем не кивнути для добра тої нації, якої соками вони наситились, се доказують нам приклади наших домашніх Харитоненків, Терещенків і братії їх» [5, т. 45, с. 281].

Іван Франко дотримувався позиції, що економічну свободу український народ не здобуде, доки не одержить державно-політичної самостійності. Адже поневолений народ апріорі не може мати своєї економіки, а всі труди людей будуть спрямовуватися на збагачення поневолювачів. «А що значить політична несамостійність якоїсь нації, як у остатній лінії такий її стан, що вона мусить без опору дати визискувати себе іншій нації, мусить віддавати часть здобутків своєї праці на цілі, які з її розвоєм і безпекою не мають нічого спільного?» [5, т. 45, с. 280]. Цих висновків Каменяр дійшов, аналізуючи всю історію українського народу. Українці впродовж багатьох століть не мали своєї держави, а всі досягнення – економічні й духовні – збагачували скарбниці інших народів. Тому багато світлих умів віддавали всі сили на боротьбу з поневолювачами, а не на розвій добробуту власної держави. А щоби не зійти нанівець у такій боротьбі, кожен мусив добре усвідомлювати та вірити в ідеал національної самостійності, що об'єднує ідеал соціальної справедливості й політичної свободи. «І навпаки, не маючи в душі сього національного ідеалу,

найкращі українські сили тонули в общеросійськiм морі, а ті, що лишилися на своєму ґрунті, попадали в зневіру і апатію» [5, т. 45, с. 283].

Полеміка, яка існувала між І. Франком і М. Драгомановим, тільки підтверджувала погляди Каменяра: невтручання в політичні справи неможливе, коли хочемо домогтися розвитку національних інтересів. І. Франко розумів, що позиція М. Драгоманова зародилася на основі політичної несвободи. На всіх територіях, де панувала Російська імперія, участь у політичних заходах вважалась нелегальною. Коли М. Драгоманов намагався поширювати свої ідеї на Галичині, яка перебувала у складі Австрії, тоді його ідеї не сприйняли. Закликаючи займатись культурою, мовними питаннями, плекати мову й поширювати освіту та науку між людьми, що піднесе національну свідомість серед народу, він вважає за потрібне в політичні справи не вмішуватися. Однак саме така позиція, на думку І. Франка, є негативною і призводить тільки до загальної апатії та зневіри в успіх української національної справи. «Воюючи з самим поняттям «неполітичної культури», пок[і]йний Драгоманов не вдавався в аналіз того, як треба би вести культурну працю, щоб вона навіть у мінімальних межах давала живі плоди, а не була простим аматорством і стратою часу...» [5, т. 45, с. 282]. Для плідної праці М. Драгоманову не вистачало українського національного ідеалу, що зводило всю його роботу нанівець. На жаль, він не осмислив вагомість національного ідеалу. Отже, підтверджується концепція І. Франка: структура національного ідеалу включає активну політичну діяльність і тісно пов'язана з економічною та державною самостійністю, яку треба усвідомлювати та боротись за неї.

Важливий елемент у структурі національного ідеалу – ідеал соціальної справедливості. Тут І. Франко має на увазі не теорію соціалізму або інше вчення, яке протистоїть йому, а ідеал соціальної справедливості, що спрямовує людину до гармонійного розвитку себе і спільноти на основі гуманних почуттів. Для національного ідеалу недостатньо патріотичного почуття чи боротьби за політичну незалежність. «Бо незалежність політична, – зауважує І. Франко, – взагалі нічого не значить для людей порівняно з внутрішнім соціальним рабством» [5, т. 45, с. 55]. Мислитель дає чітко зрозуміти: народу не буде жодної користі, коли, наприклад, податки замість російських чи австрійських урядів братиме і витрачатиме український, де наші співвітчизники дбатимуть лише про власні статки, а не про долю та добробут усього народу. Люди не житимуть краще тільки тому, що матимуть власного правителя, адже залишаться всі, хто обдирав і визискував. «Доки не подамо народові надії на соціальну реформу, тобто на поліпшення його матеріального існування, він не стане всім гуртом до виборення своєї і нашої політичної незалежності. Треба забезпечити його передусім хлібом і всіма плодами його праці, а тоді жодна сила, жодна навала не запряже наш народ в ярмо неволі, не позбавить незалежності. Іншого способу немає!» [5, т. 45, с. 55]. Такі думки співзвучні й у сучасному світі: хоча Україна отримала довгоочікувану незалежність, але і матеріальне, і духовне життя більшості людей не покращилося. Правлячу Москву змінили люди, котрим інтереси власного збагачення важливіші,

ніж загальнонаціональні. «Місце загальнодержавних і загальнонаціональних інтересів зайняли партикулярні інтереси, індивідуалізм і егоїзм стали принципами суспільно-політичного життя» [1, с. 13]. Отже, доки ми не осмислимо високі виміри національної свідомості й не зрозуміємо, що нам потрібний самовідданий патріотизм, доти не зможемо стати рівноправними з іншими народами на світовій політичній арені й побудувати справді міцну незалежну державу.

Ми вже зазначали: не менш важливим чинником національного ідеалу як духовної перспективи буття українського народу є проблема мови. Вона вагома не тільки для творення нації, а й становить консолідуючий елемент об'єднання народу. Народ без мови швидко втрачає унікальність і стає легкодоступним для завоювання іншими сильнішими націями. Це чудово розумів І. Франко, тому завжди наголошував: мова – це вираження духу народу, його культури та духовності. Якщо народ позбавити його мови, то народ перетвориться на етнічну масу людей, котрі живуть на одній території та легкі для асиміляції. Позбавлені мови, окремі українці перестають себе ідентифікувати з «українцями», а називають себе «хохлами», «малоросами» тощо. Народ, позбавлений рідної мови, починає втрачати себе.

На думку І. Франка, для людини основою в її починаннях має бути любов до своєї мови і рідного народу. Коли ж це почуття втрачено, то людина стає жертвою різних коливань, і це неминуче спричиняє трагедії і у власному, і в суспільному житті. За приклад мислитель наводить біографію Івана Наумовича, чоловіка талановитого й енергійного, але не національно свідомого, і такого, який не особливо поважає рідну мову. Каменяр критикує його за постійні вагання. «Одиноким якорем рятунку для такого чоловіка, обік основної освіти, могла бути гаряча і непохитна любов до рідної мови і до рідного народу. Вона давала б його хиткому човну той доконче потрібний баласт, без якого нема рівного і певного курсу» [3, с. 266].

Для І. Франка рідна мова – це система, що акумулює таємницю душевного життя людини і народу, органічно пов'язана з духовністю та менталітетом народу. Одним із головних завдань учений вважав боронити та плекати українську мову, адже без неї неможливо досягнути національного ідеалу. Мова є не лише засобом спілкування, а й вираженням сутності національної душі, ментальності, культури, духовності та психічного складу всього народу.

До всіх названих чинників формування нації долучимо принципово важливий – національну свідомість. Бо, незважаючи на економічну самостійність і державно-політичну незалежність, соціальну справедливість і рідну мову, не зможемо усвідомлювати того, що ми – українська нація. У зв'язку з цим усі попередньо перелічені чинники слугуватимуть на користь не рідному народові, а загарбникам. «Ми мусимо навчитись чути себе українцями – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів. І се почуття не повинно у нас бути голою фразою, а мусить вести за собою практичні конвенції» [5, т. 45, с. 405]. Національна свідомість є тим основним чинником, що робить етнос нацією.

Національна свідомість повинна стати принципом, духовно-творчою основою та життєдайною силою, яка діє впродовж усього життя. Вона зберігає і захищає

духовну сутність нації, підносячи її на вищі щаблі розвитку, ширші горизонти свободи, саморозкриття й творчості національного духу. Відсутність або слабкість національної свідомості призводить до безцільної національно-визвольної боротьби. «Та не забуваймо ж, що тисячні стежки, які ведуть до його осушення, лежать просто-таки під нашими ногами і що тільки від нашої свідомості того ідеалу, від нашої згоди на нього буде залежати, чи ми підемо тими стежками в напрямі до нього, чи, може, звернемо на зовсім інші стежки» [5, т. 45, с. 285].

На думку І. Франка, у кожную історичну добу народ має свою мету й ідеал, котрий постійно стимулює до діяльності, спрямовуючи творчі сили, енергію та мислення. «А тут синтезом усіх ідеальних бажань, будовою, до якої повинні йти всі цеглини, буде ідеал повного, нічим не в'язаного і не обмежуваного (крім добровільних концесій, яких вимагає дружнє життя з сусідами) життя і розвою **нації**» [5, т. 45, с. 284]. Усі чинники національного ідеалу сукупно працюють на те, щоби створити з великої стійкої маси українського народу українську націю. Тому, вважає Каменяр, працюючи над досягненням цих ідеалів, ми будемо наближатись до меж, які здаються неможливими, але такими бажаними. «Ми мусимо серцем почувати свій ідеал, мусимо розумом уяснювати собі його, мусимо вживати всіх сил і засобів, щоби наближуватись до нього, інакше він не буде існувати і ніякий містичний фаталізм не сотворить його...» [5, т. 45, с. 285].

У творчості І. Франка, в якому б жанрі він не писав, завжди простежується проблема національного ідеалу. Подібну думку обстоює Б. Червак: «Та все ж І. Франко прийшов до твердого переконання, що тільки ідеал національної самостійності, вічні та незмінні категорії нації – це те, що веде до справжнього поступу і процвітання. Все решта – це манівці історії, що можуть завести у безвихідь» [6, с. 15–16]. Отже, можна констатувати: нація консолідує весь етнос в одну цілість, огорнута національною свідомістю, а визначальним стрижнем такої цінності є український національний ідеал. «Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, – зауважує І. Франко, – або хобобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами покрити **своє духовне відчуження від рідної нації**» [5, т. 45, с. 284]. Мислитель відстоює та захищає права українців, застерігає від денационалізації, наставляє і підготовляє до слушного моменту, щоби вони були свідомі свого національного ідеалу. «Бо приходить велика доба, і горе нам, горе нашій нації, коли велика доба застане нас малими і неприготованими!» [5, т. 45, с. 402]. Це і є великий заповіт І. Франка для рідного народу.

Прихід «великої доби» простежується в різних творах, але суть залишається одна: потрібно бути готовим до неї та мати зброю для боротьби за національний ідеал, що й становить духовну перспективу буття українського народу.

До великого моменту
Будь готовий кожний з вас, –
Кожний може стать Богданом,

Як настане слухний час.
 Мовиш: «Нині інші війни».
 Ну, то іншу зброю куй,
 Ум гостри, насталою волю,
 Лиш воюй, а не тоскуй! [2, с. 44].

Такі думки ще раз засвідчують ідею І. Франка, що не окремі люди творять історію, а народи та ситуації, котрі відбуваються, виокремлюють особистості для глобальних подій. Необхідно бути підготовленим у такий спосіб, аби саме ця готовність стала актуальною в певний період і на певній території. Прихід нової доби потребує зміни засобів боротьби. То ж і зброя має бути іншою. Не треба використовувати зброю в дослівному значенні, а послуговуватися розумом і своєю волею для досягнення національних ідеалів.

Лиш борися, не мирися,
 Радше впадь, а сил не трать,
 Гордо стій і не корися,
 Хоч пропадь, але не зрадь!
 Кожний думай, що на тобі
 Мільйонів стан стоїть,
 Що за долю мільйонів
 Мусиш дати ти одвіт [2, с. 45].

Ідеї, котрі сповідував І. Франко, – не лише пересторога перед сучасними та майбутніми бідами, а й дієвий духовний чинник у боротьбі проти ворожих і підступних дій та імперських зазіхань на державну незалежність України. Саме ці ідеї зміцнюють основи української державності, витворюючи з великої етнічної маси українську націю.

Список використаної літератури

1. *Пашук А.* Проблема свободи і національна незалежність України / Андрій Пашук // Вісник Львівського університету. Серія філософські науки – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1999. – Вип. 1. – С. 7–20.
2. *Франко І.* Великі роковини / Іван Франко // Мозаїка : із творів, що не ввійшли до Зібр. творів у 50 томах / упоряд. Зиновія Франко, Михайло Василенко. – Львів : Каменярь, 2002. – С. 38–45.
3. *Франко І.* Двоязычність і дволичність / Іван Франко // Мозаїка : із творів, що не ввійшли до Зібр. творів у 50 томах / упоряд. Зиновія Франко, Михайло Василенко. – Львів : Каменярь, 2002. – С. 263–277.
4. *Франко І.* Не пора, не пора, не пора / Іван Франко // Мозаїка : із творів, що не ввійшли до Зібр. творів у 50 томах / упоряд. Зиновія Франко, Михайло Василенко. – Львів : Каменярь, 2002. – С. 23–24.
5. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
6. *Червак Б.* «Наперед українці»: (до національної ідеї Івана Франка) / Богдан Червак. – Київ : Фондація ім. Олега Ольжича ; Видавництво ім. Олени Теліги, 1994. – 36, [2] с.

THE NATIONAL IDEA IN THE PHILOSOPHICAL VIEWS OF IVAN FRANKO

Iryna SALYHA

*Ivan Boberskyi Lviv State University of Physical Culture,
Department of Humanities,
11, Kostyushko Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: ira.salyha@gmail.com*

The article reveals Ivan Franko's views on the meaning of the concept of the national idea. The author analyzes the factors, which are distinguished in the works of the thinker, as important building blocks for the creation of the Ukrainian nation. The expediency of each element in the future creation of the Ukrainian state is discussed. It is indicated that the national idea as the basis of the activity of each individual is a crucial element for the realization of the aspirations of all nations.

Keywords: national idea, economic independence, political and national independence, social justice, language, national consciousness.

УДК 821.161.2.09:2-1 І. Франко

ФІЛОСОФСЬКО-РЕЛІГІЄЗНАВЧІ ПОГЛЯДИ ІВАНА ФРАНКА

Роман ГАЛУЙКО, Валерій СТЕЦЕНКО

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії та історії культури
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна
e-mail: kafedra_kultury@ukr.net*

Розглянуто ставлення І. Франка до релігії, його погляди на проблеми філософського релігієзнавства, історію релігійного життя і релігійно-філософської думки в Україні та світі. Проаналізовано головні аспекти та найбільш характерні риси філософії релігії Каменяра, зокрема такі, як притаманні їй позитивізм і філософський реалізм із чітко вираженими елементами діалектики, скептичне ставлення до спекулятивної філософії.

Ключові слова: філософія, релігія, філософія релігії, релігієзнавство, позитивізм, філософський реалізм.

Сьогодні ні в кого не викликає сумнів те, що найвагоміші здобутки української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. пов'язані з діяльністю видатного українського мислителя, поета і письменника Івана Франка (1856–1916). Універсальна особистість в історії світової культури – великий поет, прозаїк і драматург, а також – журналіст,

публіцист, перекладач і літературний критик, історик і теоретик художньої культури (літератури, театру, образотворчого мистецтва, народної творчості) та організатор літературного життя, учений (філософ, фольклорист, мовознавець, етнограф і економіст), громадський і політичний діяч – він був гідним подиву титаном праці, який поєднав енциклопедичні знання, велику багатоманітність літературної творчості, багатогранність літературних інтересів, наукових і суспільних зацікавлень, новаторство та масштабність загальнолюдської проблематики [10, с. 334–335; 11, с. 91, 235].

Справді, зауважує М. Семчишин, важко знайти у світовій літературі творця такого широкого діапазону, із такою динамікою культурно-наукової та суспільно-політичної діяльності, яким був син галицького коваля – І. Франко [10, с. 334]. Він відіграв дуже важливу роль не тільки у розвитку поезії та прози, але й драматургії, літературної критики, публіцистики й науки України. Його літературно-наукові та публіцистичні праці ще за його життя були широко відомі поза межами України. А у розвитку української літературної творчості, філософії та громадсько-політичної праці діяльність І. Франка становить цілу епоху. І. Франко був великим майстром і новатором у поезії та прозі, дав неперевершені зразки громадянської та філософської лірики, підніс до вищого рівня у світовій літературі соціально-психологічну повість, відкрив нові шляхи для розвитку української драматургії [10, с. 327, 335].

Зокрема, Франкові архітвори «Іван Вишенський» і «Мойсей», сповнені глибоких національних і філософських елементів, є найвищим досягненням художнього вирішення порушеної у тогочасній українській літературі проблеми «героя і маси» (тобто ролі провідника на службі народу-суспільству). Більше того, його філософські поеми «Мойсей» і «Смерть Каїна» стали цінним внеском у світову літературу, в якій склалися дві традиції висвітлення образу Каїна: біблійна (М. Йогансон, Л. Гудеман, Ф. Мюллер та ін.) і богоборська (Дж. Байрон, Ш. Бодлер, Леконт де Ліль). І. Франко дотримувався останньої з них. Його поема «Смерть Каїна», певною мірою, наближається до байронічної течії в романтизмі. Водночас його «Мойсей» суттєво відрізняється від традиційно романтичного трактування. У новаторській інтерпретації І. Франка образи Каїна та Мойсея стають символами епохи, а тема «людина і суспільство», «вождь і народ» набуває гуманістичного, громадянського звучання [10, с. 332–333; 11, с. 236].

Така видатна роль у вітчизняному та європейському культурному процесі І. Франка, який у своїй творчості синтезував досягнення духовного розвитку людства попередніх епох відповідно до вимог часу і потреб української культури, цілком закономірно уже давно стала предметом пильної уваги та надзвичайно високих оцінок на свою адресу з боку дослідників історії культури України, починаючи ще від І. Огієнка [7]. Уже у 20-х рр. ХХ ст. визначний український поет і літературознавець М. Зеров писав про велич І. Франка, «...у якій вже ніхто з нас не сумнівається» [3].

Трохи згодом відомий український поет, філософ та історик культури Є. Маланюк стверджує у своєму есе про Каменяра, що І. Франкові, синові ремісника –

коваля з села Нагуєвичі Дрогобицького повіту, «судилося стати великим. Великим не в Галичині, а в цілій Україні, в цілій східній Європі, як також одним із тих небагатьох, що репрезентують культуру Європи перед цілим світом» [10, с. 335]. Його творчість стала основою всебічного вивчення зв'язків української та світової культури. Зокрема, як відомо, цій проблемі був присвячений міжнародний симпозіум «Іван Франко і світова культура», який відбувся у Львові 11–15 вересня 1986 р. [11, с. 235]. Унесок І. Франка у світову культуру глибоко проаналізований також і в таких фундаментальних літературознавчих дослідженнях, як, наприклад, «Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті» [1].

Окремої уваги заслуговує і надзвичайно плідна наукова діяльність, передусім філософська творчість І. Франка. Доктор філософії, він залишив величезну науково-літературну спадщину, яка охоплює майже всі галузі гуманітарного знання. Вона знайшла відображення в багатьох сучасних аналітичних розвідках і загальних оглядах історії української філософії [2; 4; 5; 8; 18]. Зокрема, М. Кашуба вказує на те, що І. Франко у своїх філософських працях, які зібрані в окремий том (т. 45 його «Повного зібрання творів: у 50 томах»), зосереджується над проблемами добра і зла, громадського обов'язку, сенсу людського життя. Велику увагу він приділяє проблемам суспільно-політичного життя краю, становлення національної свідомості, роздумам про роль культури та науки у житті людини й суспільства, про природу різних духовних явищ і суспільних відносин, про минуле та майбутнє свого народу тощо [4, с. 296].

Інші сучасні вітчизняні дослідники філософської спадщини І. Франка відзначають, що у філософії він надавав перевагу позитивній філософії (позитивізму), що ґрунтується на найновішому природничому знанні. Його світогляд спирався на філософський реалізм із визнанням матеріальності світу та чітко вираженими елементами діалектики. Як філософ матеріалістично-позитивістського спрямування, І. Франко визнавав основою всього суцього «матір-природу», де єдино суцим, вічним началом усіх речей є матерія, тоді як свідомість, дух є вторинними, притаманними людині – вершині розвитку природи. Відповідно, він скептично ставився до філософських учень екзистенційного плану, на кшталт волонтаризму А. Шопенгауера чи «філософії життя» Ф. Ніцше. Водночас відоме і його критичне ставлення до абстрактних схем ідеалізму та його спекулятивних побудов («рефлексій») у стилі Гегеля – «панського спорту». Звідси і персональні уподобання І. Франка у філософії та науці, де він надавав перевагу таким мислителям, як Спенсер, Дарвін, Бокль, Леббок та ін. [8, с. 408–416]. Не оминули увагою сучасні вітчизняні дослідники і ставлення І. Франка до релігії, загалом до проблем релігієзнавства [9].

Усе це дозволяє нам у цій розвідці, спираючись на літературно-філософську спадщину І. Франка та українські дослідження її змісту, зупинитися, зокрема, на експлікації тих його аспектів, які пов'язані з філософсько-релігієзнавчими поглядами І. Франка і які можна, на нашу думку, визначити як його «філософію релігії».

Насамперед слід виходити з того, що в оцінці ставлення І. Франка до релігії не існує однозначності. Водночас можна погодитись з думкою А. Колодного та багатьох

інших сучасних вітчизняних філософів-релігієзнавців у тому, що І. Франко не вірив в особистого Бога. Бог для Франка – це не щось антропоморфне, зрима, досяжне. Він є прагненням людини до абсолюту, волі, справедливості, добра. Тобто, ідею Бога І. Франко вважав продуктом людської духовності, а біблійні оповіді – відображенням певного рівня розвитку уявлень людини про світ [9, с. 358]. Із приводу останнього І. Франко, зокрема, зауважує: «У давніших часах загально держалася думка, що порядки між людьми все були однакові або майже однакові, що ті порядки – хліборобські, ремісничі, родинні, громадські – вічні, встановлені самим Богом і так вони лишаться до суду-віку... Такий погляд на історію чоловіка на землі держався довгі тисячі літ. І треба було віків важкої наукової праці та несподіваних відкриттів науки, dokonаних у найновіших часах, щоб люди нарешті дійшли до переконання, що початкова історія чоловіка на землі та порядки й обставини, серед яких жив найдавніший чоловік, були зовсім інакші, та що їх розвиток dokonувався помалу на різних місцях землі протягом десятків, а може й соток тисяч літ...» [15, с. 297].

Саму релігію І. Франко розглядав не лише як віру в якісь «надземні вищі істоти, обдаровані вищою силою», не лише як віру в душу. «До релігії, – писав філософ, – належить також чуття, любов до тої вищої істоти і до інших людей, любов до добра і справедливості, а в кінці також добра воля, постанови жити і самому так, щоб наближувати себе і інших до тої вищої істоти» [9, с. 358]. Тобто широко тлумачив релігію як особливий духовний феномен, що охоплює широкий спектр людських почуттів і прагнень, спрямованих на ідеальне в житті. Він закликав «через часове і тілесне проникати в духовне і вічне», часткою якого є людина [9, с. 358].

Ось чому і «правдива релігійність», згідно з І. Франком, ґрунтується на вірі у вищу справедливість, на вартості діяння людини відповідно до морального ідеалу, що є виявом розумного внутрішнього переконання та пізнання світу. Відповідно, і атеїст для нього – це не той, хто кидається у бій із релігією, а той, хто, не сподіваючись на допомогу і сприяння Бога, оскільки наділений ним свободою волі, палає бажанням «добувати хоч синам, як не собі, кращу долю в боротьбі» [9, с. 358]. Як бачимо, тут його характеристика атеїстів нагадує характер стихійного атеїзму античної епохи (Ксенофан, Демокріт та ін.).

Загалом, на думку провідних фахівців у галузі дослідження історії філософії релігії в Україні, стрижневою ідеєю у ставленні І. Франка до релігії було не якесь заперечення цього сповненого загальнолюдського змісту духовного феномену, а прагнення виявити те, наскільки релігійна віра, а також релігійні інституції можуть слугувати інтересам народу, виконувати роль його духовного взірця, сприяти національному самовиявленню та розвитку [9, с. 358]. Типовою в цьому відношенні є Франкова характеристика ролі християнства в духовно-суспільному поступі. Так, український поет і філософ, досліджуючи середньовічний спосіб життя та мислення й аналізуючи причини занепаду попередньої античної цивілізації, вказує, що таких причин було багато, але найголовнішими, на його думку, були три: «Внутрішня гніль і безхарактерність, до яких зійшло цивілізоване людство старого світу під впливом таких чинників, як безтямна мішанина рас, невільництво, сваволя

пануючих та деморалізація всіх сфер, далі: характер і розширення християнства і, нарешті, напади варварів» [12, с. 23].

Щодо християнства, пише далі І. Франко, «... то ми також не думаємо нехтувати його великого добродійного впливу на моральне відродження людей. Воно, без сумніву, дало старинному світові, що або задихався в безтямній розкоші, або потопав у чорній зневірі і розпуці, вищу мету життя, вказало йому новий світ ідей і вірувань, давало його душі зовсім іншу вагу й іншу волю, ніж могли йому дати наскрізь матеріалістичні філософи епікурейської та цинічної школи, навіть ніж ту, яку давали метафізичні спекуляції неоплатоніків. Супроти всіх тих філософів, опертих на розумі, підшитих скептицизмом, критикою та матеріалізмом, християнство давало щось зовсім нове, нечуваний підйом чуття, непоборну дисципліну догми, принади раю і страховища пекла. Перекладаючи мету людського життя з цього світу в загробний, воно навчало чоловіка панувати над собою, іти простолінійно, не оглядаючися ні на що, концентрувати всі свої змагання до однієї точки. Серед того розніженого, змудженого дармоїдством, зогидженого пануванням або пригнобленого вічним страхом і непевністю, і в тім страху забобонного, хиткого та безрадного людства, християнство творило сильну фалангу людей сміливих, безоглядних, готових на всілякі жертви і на всякі терпіння, відданих одній високій цілі, доктринерів і ентузіастів, але при тім солідарних проти іновірців і характерних. Се були великі семена відродження людства і історик не може відмовити їх первісному християнству» [12, с. 24].

Водночас І. Франко чітко розмежовував релігію як вид духовності та Церкву як організацію віруючих і духовенства, вказував на різну їх роль у суспільному розвитку взагалі та житті етносу зокрема [9, 358]. Так, наприклад, характеризуючи роль православних церковних братств з їх школами та інших духовно-освітніх центрів у розвитку національної самосвідомості та духовної культури українського народу, він пише: «До року 1648 Правобережна Україна була покрита містами і містечками, багатолюдними монастирями та селами, що стояли в дружніх зносинах з міщанськими руськими громадами, через церковні братства. Отим то міщанство зі своїми школами, друкарнями і братськими касами надає головний характер письменству тої доби. Натомість козацькі війни в другій половині XVII ст. і спричинені ними жорсткі напади на Україну поляків, татар і москалів довели майже всі міста до руїни... Отим то при кінці XVII ст. замість усіх тих гнізд духовної і літературної праці, якими роїлося на Правобережній Україні, залягла пустка і руїна і лишилися хіба насиджені та ворогами пощаджені центри – Львів, Київ... Одиноким духовним центром України робиться ще від 1616 р. Київ» [13, т. 40, с. 248–249]. Тут йдеться про засноване в цей час Києво-Богоявленське церковне братство та школа при ньому, до яких додався культурно-освітній осередок при Києво-Печерській Лаврі, а з 1632 р. – і Києво-Могилянська колегія (авт.).

Значну увагу у своєму літературно-філософському доробку І. Франко приділяє питанням історії релігії, богословської та релігійно-філософської думки в Україні. Особливу його увагу привертає, зокрема, творчість такого видатного представника

української полемічної літератури кінця XVI – початку XVII ст., як Іван Вишенський – велична постать у духовному та суспільному житті України кінця XVI – початку XVII ст., який, за словами І. Франка, «своїм гарячим і чудово-красним словом будили наш народ зо сну, піднімали його до свідомості своєї людської і народної гідності...» [13, т. 28, с. 260]. Характеризуючи значення його полемічної творчості, І. Франко пише, що І. Вишенський «обсягнув відразу широке поле, вдарив на весь суспільний і церковно-моральний лад в тодішній Польщі, вказав не тільки зісуття церкви, упадок моральності приватної, але й такі кардинальні хиби польського суспільного строю, як самовладство шляхти над мужиком і здеградування його понижче худоби...» [13, т. 31, с. 61].

Як представник українського населення Галичини, із притаманними їй особливостями соціально-політичного, національного і релігійно-конфесійного життя, І. Франко, звичайно, не міг оминати увагою у своїй літературно-публіцистичній та філософській діяльності і такі питання, як т. зв. «східна політика» Ватикану щодо України, роль в українській історії унії, уніатства та греко-католицької (уніатської) церкви, обґрунтування принципів свободи віровизнання тощо. Так у своїй праці «Ultra montes» (1902 р.), оцінюючи національне життя у Галичині, І. Франко констатує, що «... в Римі внаслідок різних політичних обставин і впливів звернено пильнішу увагу на нашу Русь і адаптовано в значній мірі плани польських політиків щодо реформи унії і реорганізації уніатської церкви. Одною з точок сеї програми було обсадження єпископських та митрополичих кафедр і інших видніших ієрархічних посад вихованцями римської колегії та вітхнення «римського» духа в важніші церковні організації (реформа василіан єзуїтами, реформа духовних семінарій). Один по однім засідали на наших митрополичих престолах два вихованці римської колегії; інші їх товариші позаймали важні позиції в консисторіях та на університетських кафедрах, і сьогодні вже можна би з певним правом запитати: які ж здобутки цих заходів?» [14, с. 237]. Відповідь І. Франка на це питання однозначно негативна: «Ані на ширшій політичній арені ніхто з них не заяснів..., ані в національному житті ніхто з них не то що не відіграв виднішої ролі..., ані на полі церковної організації не видно досі якогось значнішого їх впливу... Одне тільки може би можна покласти на карб *studii romani* – оту єзуїтську нетолеранцію до всяких чужих переконань, ненависть до всякої самостійної думки...» [14, с. 238].

Звідси і та критика національного клерикалізму, якою просякнута публіцистично-філософська творчість І. Франка. Уважно стежачи за тенденціями у громадському й церковно-релігійному житті тодішньої Галичини, він ще у праці «Українські партії в Галичині» (1886 р.) характеризував одну з них як намагання «форму національності заповнити клерикалізмом». Клерикалізм як «партія», на думку І. Франка, «створений згори», «імпортований іззовні», він не виріс із народного ґрунту. «Ця партія, – пише І. Франко, – існує, властиво, лише через свою репрезентацію, через своїх керівників, якими є греко-католицькі єпископи. Хвіст, що тягнеться за цією головою, зовсім не показаний. Він складається з кількох відомих, а може й щирих ультрамонтанів (одна з течій у католицизмі, що домагалася необмеженої влади папи Римського не

лише в релігійних, а й у світських справах. – авт.) і нечисленної низки світських священників, що кокетують з ультрамонтанізмом з особистих інтересів...» [14, с. 202–203].

До цього образу «клерикального голованя» І. Франко додає, що хоча «клерикали без застережень признаються до української народності й уживають у своїх публікаціях менше або більше чистої української (галицької) народної мови..., їх українізм кульгає..., їм дуже прикро, що переважна частина українців православна» [14, 204]. Клерикали, на думку мислителя, ставлять перед собою мету «довести весь український народ до католицизму». «А доки нема цього, Збруч в очах наших клерикалів є для галицьких українців далеко глибшим кордонним ровом, ніж Сян або Вислок. Звідси і виходить, що цей клерикальний українізм стає на практиці політичним індеферентизмом або й безоглядним плазуванням перед урядом. Український патріотизм, що виходить поза рамки греко-католицького обряду, це для клерикалів мало що не злочин» [14, с. 204].

Іван Франко мав досить чітко визначену критичну думку щодо значної частини вищих ієрархів греко-католицької церкви й загалом унії. Так, він характеризував митрополита Сембратовича як такого, що «замість поліпшення економічного становища просив Апостольську столицю завести celibat для уніатського духовенства», чим викликав одностайний та енергійний опір із боку священників. І. Франко гостро критикував тих інтелігентів із т. зв. «новоєрівської платформи», які, по суті, ходили «на воловоді митрополита і стоячих за ним єзуїтів». Він вважав, що ці люди «дуже слабо знають історію свого рідного народу», оскільки твердять, що «унія в'яже русинів з Україною». Із цього приводу письменник робить філософське узагальнене зауваження, що «унія була причиною довгої та важкої боротьби внутрі малоруського народу і остаточно принесла незмірні шкоди цілому його духовному і політичному розвоєві... Унія в минулому не дала нашому народові майже нічого, не лишила в літературі ані одного цінного пам'ятника... Натомість знаменито причинювалася до полонізації руської інтелігенції, і в останніх часах стала мостом, по якому йде до нас єзуїтська та клерикальна пропаганда» [6, с. 43].

Аналізуючи роль унії та греко-католицької церкви у громадському і духовному житті Галичини, І. Франко не міг не звернути уваги на постать митрополита А. Шептицького. Така нагода трапилася, коли митрополит виступив із пастирським посланням «О квестії соціальной». У відповідь на митрополиче послання І. Франко пише статтю «Соціальна акція, соціальне питання і соціалізм», в якій вступає в полеміку з митрополитом, порушуючи в ній не лише питання про ставлення церкви до соціальних проблем, а й питання права, справедливості, етики, свободи совісті, вільнодумства, раціоналізму, атеїзму, есхатології, клерикалізму тощо. Наприкінці цієї полеміки він резюмує: «Ні, соціальне питання наших днів далеко більш скомпліковане і важке, ніж се здається митроп. Андрієві. Його діагноз того питання не сягає йому, можна сказати, ані до колін, а його терапевтичні погляди застарілі на цілі століття, коли й не більше» [6, с. 43]. Зробити такий висновок І. Франкові дозволяв увесь нагромаджений досвід у галузі не лише соціальної філософії, а й філософії релігії.

Обмежені рамки цього дослідження, звичайно, не дозволяють більш поглиблено проаналізувати багатогранний зміст філософії релігії видатного українського мислителя, але навіть і цей її доволі вибірковий огляд дозволяє нам обґрунтовано твердити, що І. Франко був і залишається не лише великим поетом і письменником, а й оригінальним філософом, у творчому доробку якого помітне місце займають глибока експлікація релігієзнавчих проблем і влучні характеристики й оцінки різноманітних явищ національно-релігійного життя.

Список використаної літератури

1. *Вервес Г.* Іван Франко і світова література / Г. Вервес // Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті. – Київ : Наукова думка, 1987. – Т. 1. – 395 с.
2. *Горський В.* Історія української філософії: курс лекцій / В. Горський. – Київ : Наукова думка, 1996. – 286 с.
3. *Зеров М.* Нове українське письменство / М. Зеров. – Київ, 1924. – 137 с.
4. Історія української філософії: Хрестоматія / упорядник М. В. Кашуба. – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2004. – 356 с.
5. Історія філософії України. – Київ : Либідь, 1994. – 416 с.
6. Історія християнської церкви на Україні (Релігієзнавчий довідковий нарис) / АН України. Відділення релігієзнавства Ін-ту філософії; відп. ред. О. С. Онищенко. – Київ : Наукова думка, 1991. – 104 с.
7. *Огієнко І.* Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу / І. Огієнко. – Київ : Абрис, 1991. – 272 с.
8. *Огородник І. В.* Історія філософської думки в Україні. Курс лекцій: навч. посіб. / І. В. Огородник, В. В. Огородник. – Київ : Вища школа; Тов-во «Знання», КОО, 1999. – 543 с.
9. Релігієзнавчий словник / за ред. професорів А. Колодного і Б. Лобовика. – Київ : Четверта хвиля, 1996. – 392 с.
10. *Семчишин М.* Тисяча років української культури. Історичний огляд культурного процесу / М. Семчишин. – Київ : АТ «Друга рука», МП «Фенікс», 1993. – 550 с.
11. Українська культура: історія і сучасність: навч. посібник / за ред. Черепанової С. О. – Львів : Світ, 1994. – 456 с.
12. *Франко І.* Данте Аліг'єрі (Характеристика середніх віків). – Київ : Радянський письменник, 1965. – 327 с.
13. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
14. *Франко І.* Про Ватикан, унію та католицизм. – Київ : Наукова думка, 1981. – 240 с.
15. *Франко І.* Що таке поступ? // Історія української філософії: хрестоматія / упорядник М. В. Кашуба. – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2004. – С. 297–300.
16. *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні / Д. Чижевський. – Мюнхен, 1983. – 175 с.

IVAN FRANKO'S VIEWS ON RELIGION AND PHILOSOPHY

Roman HALUYKO, Valeriy STETSENKO

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theory and History of Culture,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail:kafedra_kultury@ukr.net*

Ivan Franko's attitude to religion, his views on the various philosophical issues of religious studies, the history of religious life and religious philosophical thought in Ukraine and in the world have been considered. The main aspects and the most characteristic features of Franko's philosophy of religion have been analyzed, in particular its prominent positivism and philosophical realism which include elements of dialectics and a skeptical attitude to speculative philosophy.

Keywords: philosophy, religion, philosophy of religion, religious studies, positivism, philosophical realism.

УДК 821.161.2 «XIX» І. Франко

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПРОВІДНИК ІВАН ФРАНКО
ТА УКРАЇНСЬКА ДЕРЖАВНІСТЬ****Ольга МАЛЮТА**

*Національний медичний університет імені О. О. Богомольця,
кафедра україністики, пр. Перемоги, 34, Київ, 03055, Україна,
e-mail: olgamalyu@meta.ua*

Статтю присвячено вивченню державницьких ідей у творчості І. Франка. Автор простежує, як відбулось світове, а водночас і народне визнання Каменяра як вченого та національного провідника українців. На підставі наукової, літературної, публіцистичної спадщини автор показує, як І. Франко виріс у державника й зумів повести за собою український народ, який три вірші письменника («Каменярі», «Вічний революціонер», «Не пора») перетворив у свої національні пісні.

Ключові слова: українська державність, гімни, національні пісні, національний провідник.

Власна свобода та незалежність є найціннішими здобутками нашої історії. Обстоювати ці найважливіші цінності українцям довелось упродовж багатьох століть. Тяглість українських державотворчих процесів забезпечували подвижники, які докладали всіх зусиль і присвячували своє життя народу. Усі вони є будівничими нації та держави. Іван Франко один із них. Працюючи на ниві національного і

духовного відродження, за влучним висловом М. Грушевського, як «чорнороб духу» [12, с. 289], він став справжнім поводитирем і національним пророком для українців.

Творчу спадщину І. Франка впродовж ста шістдесяти років детально студіювали дослідники. Однак, не всі сторінки його біографії правдиво відтворено в імперську та радянську добу. Окрім того, у різні історичні епохи створено стереотипи І. Франка, на яких виховували нові покоління українців. Нівелюючи його релігійність, а згодом затьмарюючи державницькі погляди, письменника видавали за «безбожника» й «революційного демократа». Для утвердження такого образу публікували вибіркові твори, а ті, що могли породити в умах українців державницькі думки, не пропускала цензура. Найбільш дослідженою кризь призму кожної епохи вважалася проблема участі І. Франка в суспільно-політичному житті. Зокрема, важливою з позицій сьогодення є праця професора М. Кравця [25], що в радянські часи показав І. Франка як солідного вченого. Наукова, літературна, публіцистична спадщина у співставленні із джерелами відтворює І. Франка, якого ми не знали або просто не помічали. Франка-державника. Письменника, який у поезії «Христос і хрест» (1881) твердив, що Христос «нас до вольності веде» [46, т. 1, с. 63–64]. На сучасному етапі державотворення літературознавці та історики в ретроспективі кризь світло державницьких інтересів українського народу відтворили еволюцію поглядів І. Франка. До таких досліджень належать праці академіка НАН України М. Жулинського [15; 16], професора Я. Грицака [11]. Та з погляду сьогодення через нашарування попередніми епохами оцінок постаті, видається, що справжній І. Франко ще тільки йде до свого народу.

Метою нашої статті є дослідження державницьких ідей у творчості І. Франка та впливу його спадщини на національну свідомість й державницькі пориви українського народу. Для досягнення поставленої мети простежимо, як вірші письменника стали українськими національними гімнами й як народ визнав його своїм національним провідником, сприяючи тому, що І. Франко став державником і вів український народ до відновлення власної держави. Невизнаний тогочасною українською громадою І. Франко зумів отримати світове визнання.

Віденський професор, доктор філософії, священник Української греко-католицької церкви Й. Застирець 26 листопада 1915 р. звернувся до Королівської академії у Стокгольмі із поданням, у якому представив кандидатуру І. Франка на здобуття Нобелівської премії в галузі літератури. Професор Й. Застирець вважав доктора І. Франка найвизначнішим письменником тогочасної Європи, найбільшим національним поетом свого народу, поетом-титаном нації, відзначення якого Нобелівською премією могло мати велике значення для України, усїєї Східної та Центральної Європи. Кандидатуру українського письменника підтримав шведський історик із Упсальського університету Гарольд Г'єрне [37]. І. Франко, будучи першим із шести українських претендентів, що висувалися у ХХ ст. у галузі літератури на Нобелівську премію, мав усі шанси її отримати. Проте Нобелівським лауреатом письменник не став, позаяк лист-подання надійшов до Стокгольма після затвердження результатів. Наступного року питання не розглядали, оскільки за

правилами Нобелівського комітету премію вручають тільки живим. Сто років тому – 1916 р. І. Франка не стало. На той час світова спільнота визнала доктора І. Франка як вченого, він був відомий також і як український письменник.

Уперше Європа та світ визнали І. Франка у 1893 р., коли він успішно прямував на доктора філософії у Віденському університеті. Парадоксально, та дві теми – про політичну поезію Т. Шевченка та про українського письменника-полеміста XVI ст. І. Вишенського, що подавали як теми до виконання докторату у Львівському університеті, свого часу відхилили. Ступінь доктора філософії І. Франку присуджено за захист дисертації на релігійну тематику: «Варлаам і Йоасаф – старохристиянський духовний роман і його літературна історія». Постає питання: чи може займатися релігійною тематикою людина, далека від релігії або духовності? Без сумніву, не може. Підтвердженням цієї думки є наявність значної кількості творів із релігійними сюжетами серед праць І. Франка, зокрема: «Святий Валентій», «Поєма про сотворення світу», «Хрещення Володимира», «Хрещення Києва й усеї Русі», «Іван Вишенський». Назва однієї зі збірок письменника «Мій Измарагд» (1898) походила від назви давньоруських збірників статей і притч (частково оригінальних, частково вибраних із грецьких писань отців церкви), викладених у вигляді повного курсу практичної християнської моралі. Найсильніший твір І. Франка про українську державність «Мойсей» також написаний за релігійним сюжетом. Релігійні погляди І. Франка суперечать міфу про приналежність письменника до соціалістів. Ця ідеологія заперечує релігійність і віру в Бога. І. Франко соціалістом не був. Приналежність до радикальної партії не робила із І. Франка соціаліста. Написання програмних документів на замовлення політичних партій соціалістичного спрямування він здійснював із метою виживання, що було для письменника звичайним заробітчанством.

Окреме дослідження І. Франка про «Богогласник» [47], присвячене властивому всім релігійним традиціям церковному піснетворенню (гімнографії) – грецьким і латинським гімнам. Гімни, як відомо, увійшли у світське виконання з церковного. У гімнографії текст і мелодія творили єдність. Святий Павло виділяв три види релігійних пісень, до одного з яких відносив хвалебні пісні або гімни [47, с. 4]. Від II ст. існували ритмічні та навіть строфічні гімни. Єпископи Едесси в Сирії вперше ввели такі гімни до богослужінь [47, с. 5]. У VII ст. гімнографія запозичена до національних літератур усіх католицьких народів. У гімнах у поетичній формі передавали головні догмати віри, найважливіші моменти незрозумілих для народу латиномовних богослужінь [47, с. 6, 7]. У латинській церкві гімнологія стала однією із основних складових богослужіння. У творчості І. Франка широко представлені художні переклади та переспіви гімнів, пародій, гомерівські гімни. До них належать: «Вавилонські гімни й молитви», «Гімн Діві неба», 21 переспів Гомера «Гімн до Артеміди», «Гімн до Афродіти», «Гімн до матері богів», «Гімн до Зевеса», «Гімн до пана», «Гомерівські гімни» (із давньогрецької поезії) тощо. Письменник, три вірші якого («Каменярі», «Вічний революціонер», «Не пора») у різні часи стали національними гімнами українського народу, достеменно знав, що у світське життя

твори цього жанру прийшли із церковного. Відмінність була лише в сюжетах. У момент, коли І. Франко став письменником, гімни вийшли із церковної поезії й поширилися в якості національних пісень.

У період національного відродження у всіх народів Австро-Угорської монархії у XIX ст. з'явилися свої національні пісні, які згодом стали гімнами. Відтоді гімнографія стала явищем світського життя. У XIX ст. створено практично всі гімни європейських держав. При цьому стійким був інтерес до народної пісні. Захоплення пісенною творчістю в окремих країнах, де мешкали німці, переростало у співочі рухи. Національні співочі свята в Німеччині у XIX ст. були традиційним засобом прищеплення народу культурних норм. За уявленням тодішніх чільних діячів свята репрезентували німецьку націю й сприяли її формуванню. Співочий рух вів постійну боротьбу за народну пісню. Вважалося, що, співаючи народні пісні, народ доростає до нації [27, с. 70]. Німецький співочий рух об'єднував людей, долаючи кордони окремих німецьких держав, сприяв стиранню соціальних, культурних, конфесійних меж [27, с. 108]. Дослідник німецького співочого руху О. Ельбен у 1855 р. у своїй праці писав про потребу виховання національної свідомості в товариському спілкуванні, яке передбачало підтримання культурних взаємин між співрозмовниками. Так здійснювалось наближення одне до одного й з'єднання різних за культурним розвитком соціальних прошарків. Народні пісні, спів, свята виховували народ [27, с. 108, 110]. Селяни завдяки музиці ставали ближчими до освічених верств суспільства [27, с. 114]. Співочий рух, як вважали німці, сприяв культурному формуванню нації. Свободолюбива Німецька держава дозволяла влаштовувати масові співочі свята. Австрія у першій половині XIX ст. провадила політику самоізоляції від німецького національного руху. Соціально-культурні та політичні процеси зупинялися на австрійських кордонах. При цьому німецька політична еліта зараховувала австрійців до німецької нації [27, с. 170, 171]. У другій половині XIX ст. формування націй тривало незалежно від волі Австро-Угорщини. Культуротворча концепція творення націй була надзвичайно популярною в Європі. На хвилі національного піднесення відроджувалися мова, культура, історія. Особливо актуальним цей шлях національного відродження був для українського народу.

Поради професора-мовознавця Віденського університету, основоположника школи порівняльно-історичного вивчення граматики Франьо Міклошича про те, що українці самі мають вирішити питання самостійності власної мови творенням власної культури [6, с. 447], запам'ятались тоді ще студенту І. Франкові на все життя.

І. Франко входив до комітету із збирання й публікування народних пісень (з 1894 р.), координував працю етнографічної комісії Наукового товариства імені Шевченка. Учений разом із М. Лисенком дали поштовх до розвитку музичної етнографії: збирання й видавництва українських народних пісень із мелодіями, зразків народної інструментальної музики [23; 30]. Це завдання зблизило письменника із діячами Старої Громади. У лютому 1887 р. М. Драгоманов, перебуваючи в Женеві, у листі до І. Франка повідомляв, що пропонував допомогти опрацювати етнографічні

матеріали, а зокрема політичні пісні, діячам Громади. Пісні могли вийти друком у Женеві [14, с. 89]. І. Франкові рекомендували підготувати передмову до політичних пісень, та він відмовився, оскільки вважав, що це видання потягне вимушене згорання українського руху.

У XIX ст. у Європі стали модними соціалістичні ідеї. В Австро-Угорщині соціалістів із 1870 р. нещадно карали. Потерпів від звинувачень у соціалізмі й І. Франко. Причиною його першого арешту й дев'ятимісячного ув'язнення через надумані звинувачення в соціалізмі стало листування та зв'язки з М. Драгомановим [39, с. 20]. Знайомство письменника з поглядами М. Драгоманова відбулося завдяки листам, опублікованим у 1875–1876 рр. на сторінках студентського журналу «Друг», який видавав «Академічний гурток». У листах М. Драгоманов звинувачував українську молодь у тому, що вона відстала від європейських думок, вказував на обов'язок зблизитись із простим народом, звернутися до справжньої народної мови [39, с. 16]. У 1876 р. І. Франко вперше побачив відомого вченого і публіциста у Львові на лекції О. Огоновського [11, с. 165], з 1877 р. став листуватися з ним, вважаючи його своїм добрим учителем [39, с. 16]. М. Драгоманов, будучи лібералом, передбачав перетворити галицьких студентів у національно свідомих українців радикального спрямування [11, с. 178]. У липні 1877 р. поліція перехопила в польського політичного емігранта М. Котурницького (справжнє ім'я – Еразм Кобилянський) лист М. Драгоманова, адресований І. Франку [39, с. 20]. Відтоді стереотип, який створила тодішня влада про «соціалізм та І. Франка», став працювати, хоч І. Франко соціалістом не був. Проте наслідки процесу над соціалістами для І. Франка виявились жахливими: його відштовхнула українська громадськість, хоча письменник, як і більшість галичан, не мав уявлення про соціалізм, а тим паче не належав до соціалістичних організацій. Наслідком цих політичних переслідувань для І. Франка стала трансформація його поглядів, для українського народу – поява віршів, які стали національними піснями.

У 1878 р. обурений несправедливим арештом І. Франко написав вірш «Каменярі». Того ж року його опубліковано у збірці «Дзвін» (за життя автора публікував ще 6 разів). Твір датують за виданням збірки «З вершин і низин», куди його передрукували. Три автографи вірша повністю не збереглися. Поезію в остаточній редакції опублікував автор у 1903 р. в антології «Акорди». У Наддніпрянській Україні твір після низки заборон цензурою побачив світ лише у 1905 р. в українському декламаторі «Розвага» О. Коваленка. Академік О. Білецький, вбачаючи бойову спрямованість твору, вважав «Каменярів» за формою та змістом новим явищем, самого ж І. Франка продовжувачем традицій Т. Шевченка [3, 2 зв.].

У «Каменярах» на підставі конкретних вражень робітників, що спільною важкою працею ламали скелю для промощення дороги й товкли каміння, як твердив у 1911 р. сам автор, вважаючи твір поемою, він відтворив алегоричний образ громади. І. Франко навмисно писав твір важким стилем від першої особи, та при цьому твір був лише пластичною проекцією настрою і не мав автобіографічного характеру [44, с. 6]. Член-кореспондент НАН України Т. Гундорова дотримується

думки, що на підставі створення міфу про Каменяра на основі власного життя письменника образ став його найвідомішим символом [20, с. 10–11]. Каменяр став ім'ям деперсоналізованого українського автора [20, с. 14]. Відомо 67 перекладів «Каменярів» 37 мовами народів світу. Із прижиттєвих перекладів твору виявлено лише три – німецькою (1879), російською (1895), польською (1911) мовами [44, с. 7–8; 38, с. 8]. С. Людкевич написав симфонічну поему «Каменярі» [38, с. 8].

Вірш І. Франка «Каменярі» став піснею-гімном українського народу. Захоплював він не лише іменитих композиторів. Музику до твору писали також народні автори. 1904 р. на ювілейному святі М. Павлика у Львові І. Франко почув свій вірш у новому музичному виконанні. Автором музики до твору був народний вчитель із Старих Мамаївців І. Карбулицький. Письменнику сподобалось таке виконання його твору. Композицію в музичному супроводі І. Карбулицького виконували на трьох концертах – у Дашківцях, Львові, Чернівцях. Та коли партитура стала архівним надбанням, її у 1950-х рр. вирішили оцінити. Причём не імениті композитори чи музикознавці. Відділ музики й музичного фольклору Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР додав до партитури довідку без підпису. Рецензенти твердили, що твір «написаний на недостатньому професіональному рівні, особливо примітивно звучить інструментальний супровід» [22]. Такі висновки рецензентів навряд чи були би цінними на початку ХХ ст. для виконавців пісні й для людей, які незалежно від музики встигли її полюбити й визнати своєю національною. Якби такі висновки з'явилися в момент написання твору, вони б зробили його ще популярнішим серед народу.

Другою національною піснею на слова І. Франка став «Вічний революціонер». Поезія з'явилася після чергового несправедливого тримісячного ув'язнення письменника. Мандруючи Коломийським повітом, аби отримати приватні лекції в одному із сіл, письменник знову несправедливо був заарештований. Приводом до арешту став замах якогось селянина на вїта [33, с. 12].

У 1880 р. І. Франко написав «Гімн». 3 червня 1882 р. україномовний вірш транслітерований латинською абеткою вперше під назвою «Hymn. Wicznuj revolucioner» та під псевдонімом Мурон опублікувала польськомовна львівська робітничка газета «Prasa», одним із редакторів якої був І. Франко. Гімн «Вічний революціонер» увійшов до збірки творів «З вершин і низин». Назву «Гімн» віршу надав автор [33, с. 13]. Твір швидко став популярним. Під час відзначення 25-річчя літературної та громадської діяльності І. Франка неочікувано для автора твору хор вперше проспівав «Вічний революціонер». Музику до твору у 1898 р. написав С. Людкевич. І. Франко подякував композитору за працю та висловив побажання, що хотів би чути всередині твору марш, а не коляду [33, с. 17]. Власне сам письменник відзначав, що у Галичині панував дух церковної музики [49, с. 4]. Тому, звісно, автором музики до його твору мав би стати наддніпрянець, автор світської музики. Ним став М. Лисенко. Письменник вважав музику композитора «наскрізь світською», що виросла на українській народній пісні та тогочасній новій європейській світській музиці [49, с. 4]. Композитора та письменника єднали теплі дружні взаємини.

Під час відзначення 35-ліття композиторської діяльності М. Лисенко та І. Франко сиділи поруч в одній лоджії Львівської філармонії. Згодом І. Франко згадував, що сам наспівував М. Лисенку галицькі народні пісні. Композитор записав у наспівах І. Франка 22 народні пісні [23, с. 8, 21]

У липні 1905 р. М. Лисенко на слова «Вічного революціонера» створив хор-гімн [17, с. 34]. Син Лисенка Остап згадував, що музику до твору «Вічний революціонер» батько написав на дачі в Китаєво (під Києвом). На одному із музичних вечорів родина Лисенків приймала Старицьких. Микола Віталійович сидячи за фортепіано музикував композицію в ритмі маршу, потім наспівуючи «Вічний революціонер». За якусь годину присутні вивчили мелодію напам'ять. Через деякий час спеціально відібрана молодь у будівлі музично-драматичної школи М. Лисенка при зачинених вікнах і дверях розучила пісню «Вічний революціонер». Невдовзі пісня стала популярною в колах робітників і студентів, улюбленою на демонстраціях [28, с. 409]. Свої ноти до «Вічного революціонера» М. Лисенко сам надіслав до Львова та Чернівців [33, с. 17]. У Львові твір надрукували. Фотографічний відбиток із рукопису автора був поширений у 1905 р. у Києві. Прибуток, зібраний із розповсюдження нот, перераховували до фонду для заснування української народної школи ім. М. Лисенка.

Ноти «Вічного революціонера» М. Лисенка із зазначенням, що це гімн, видано для чоловічого хору в супроводі фортепіано 1917 р. у Києві та 1921 р. у Херсоні. «Вічний революціонер» для чоловічого хору без супроводу вийшов у 1920 р. у Чернігові. Твір увійшов до опублікованого у 1918–1923 рр. у Вінніпезі спільного україно-німецького видання «Музика до слів Івана Франка». У 1918 р. «Вічний революціонер» на музику М. Лисенка став першим твором із 25, опублікованих у Нью-Йорку в четвертому альбомі кращих українських пісень для чоловічого хору. Альбом завершував твір «Вже воскресла Україна і слава, і воля» («Ще не вмерла Україна») [56, с. 2–4].

Дослідник українських гімнових пісень В. Трембіцький твердив, що «Вічний революціонер» І. Франка на музику М. Лисенка у XIX ст. був особливо популярним у народі серед пісень загальнонаціонального значення. Цей один із небагатьох патріотичних гімнів виконували під час франківських академій і ювілеїв у радянські часи. Водночас влада намагалася використати пісню як засіб денационалізуючої пропаганди [40, с. 92]. Проте на відзначення 50-річчя, ймовірно, першої російської революції, а водночас і написання музики до «Вічного революціонера», ноти для хору і фортепіано зі словами українською та російською мовами у 1955 р. у Києві видало видавництво «Мистецтво».

Вірш «Вічний революціонер» уперше перекладено білоруською, згодом французькою. До 100-річчя від дня народження І. Франка зроблено 51 переклад твору. Є альтернативні переклади російською, білоруською, румунською, словацькою, чеською [33, с. 18].

Вірш І. Франка «Не пора» став ще однією національною піснею українського народу, яку, як зауважив публіцист і дипломат В. Косаренко-Косаревич, співали, окрім «Ще не вмерла України», як другий національний гімн [24, с. 4]. Читаючи

вірш «Не пора», спадає на думку, що автор писав цей твір для обох частин України, оскільки Австро-Угорщина не мала царів. Цей вірш був схожим на пісню, з якою ходили у походи, можливо маршували. І. Франко закликав «пора для України жить», боротись за «волю і щастє і честь» для рідної країни [46, т. 52, с. 21]. М. Грушевський згадував, що «Не пора», яка стала національним гімном Західної України, написана 1880 р., у той час, коли І. Франко мріяв про єдину й нероздільну Україну в її етнографічних межах. Задля цієї мети працював усе своє життя. Віра в Україну відображена в поезії «Розвивайся ти, високий дубе» [12, с. 293]. Вірш написаний 17 березня 1883 р. та включений до циклу «Україна» збірки «З вершин і низин». Поет писав: «Україна встане», «Щаслива і вільна», «Одна нероздільна». При цьому І. Франко закликав єднатися та брататися український народ, бо «братерством, щирим трудом Вкраїна воскресне!» [46, т. 52, с. 23–24]. Твір покладений на музику для мішаного хору К. Стеценка. Збірку «З вершин і низин» в Росії не друкували.

Вірш «Не пора» датували 1880 роком В. Сімович [46, т. 52, с. 790], М. Неврлий [31, с. 586]. Оригінал твору не зберігся. Поезію вперше опублікували 1887 р. у збірці «З вершин і низин». Упорядник збірки В. Сімович у передмові зазначив, що цей вірш від 1898 р. став народною піснею. Письменник А. Цурковський згадував, що вперше публічно «Не пора» співали 17 липня 1900 р. учасники першого з'їзду організації «Молода Україна» [46, т. 52, с. 790]. У день вшанування пам'яті М. Шашкевича 12 лютого 1901 р. хор Снятинської філії «Просвіти» виконав «Не пора» на музику свого диригента І. Гоїва. Гімни «Ще не вмерла» та «Не пора» виконували 1 квітня 1901 р. на вечері пам'яті Т. Шевченка. Газета «Діло», що писала про подію, уперше назвала пісню «Не пора» національним гімном [10, с. 228]. Учасники студентського віча, присвяченого боротьбі української молоді за український університет у Львові, 19 листопада 1901 р. співали «Ще не вмерла» та «Не пора», що вперше звучало як гімн [10, с. 226]. У березні 1902 р. газета «Галичанин» уперше згадала про масове виконання гімну «Не пора» 16-ма учнями української гімназії на ювілеї москвофільського провідника, крилошанина Матковського. Ця подія заскочила зненацька москвофілів [10, с. 34]. Р. Горак та Я. Гнатів припускають, що вірш «Не пора» був ніби віршованою програмою партії радикалів [10, с. 223]. Дослідники подали версію, що І. Франко написав «Не пора» під впливом почутого у Відні маршу німецьких вояків [10, с. 224]. У підтвердження цього факту вони навели неопубліковані записки І. Франка, які збирав В. Шурат (зберігаються в його родині), де зазначено, що твір «Не пора» написано під мелодію якогось старовинного німецького маршу [10, с. 225]. У 1911 р. у збірці «Давнє й нове» І. Франко перейменував вірш у «Національний гімн». У радянські часи твір не друкували [46, т. 52, с. 790].

Вірш «Не пора» у 1897 р. поклав на музику уродженець Тернопільщини Д. Січинський і опублікував його у Лейпцигу в «Січовому співанику». Знайомство композитора з І. Франком відбулося на початку 1890-х рр. [35, с. 16–17]. Музика до текстів І. Франка та Т. Шевченка належить до кращих творів Д. Січинського. Він автор музики до семи віршів І. Франка. Окреме видання пісні «Не пора» для мішаного хору в гармонізації Д. Січинського вийшло у 1902 р. у Станіславові.

Цікаво, що композитор не зупинився на одному національному гімнові. У 1904 р. Д. Січинський переклав для струнного квартету та фортепіано записані композитором О. Нижанківським слов'янські гімни. Через два роки він зробив їх переклад для чоловічого хору з фортепіанним супроводом [36, с. 13]. У 1913 р. у Львові вірш «Не пора» видали у збірці «Вірші на громадські теми». У Наддніпрянщині видання нот Д. Січинського «Не пора» для мішаного хору з фортепіано побачило світ у Полтаві 1917 року. Того ж року твір у гармонізації Д. Січинського разом із «Ще не вмерла Україна» вийшов у збірці пісень «Наша пісня», виданій у Вецлярі у друкарні Союзу визволення України. На початку ХХ ст. скрізь співали Франкове «Не пора» [17, с. 31]. У 1917 р. у Нью-Йорку вийшов третій альбом 25-и кращих українських пісень із нотами для чоловічого хору. Твір «Не пора!» без подання авторства включили до збірки під 25-им номером [41, с. 32].

Пісня І. Франка «Не пора» швидко стала популярною серед молоді, що співала її на всіх святкових урочистостях. Після російсько-польської війни та утвердження поляків у Галичині польська влада вживала всіляких методів супротиву публічному виконанню пісні. Після четвертого розподілу Речі Посполитої у Холмщині, Лемківщині, Посянні у 1939 р. знову виконували пісню «Не пора». Проте в УСРР, згодом УРСР співати гімн не дозволяли. Після Хрущовської відлиги в УРСР гімн деколи виконували під час франківських урочистостей. У той самий період організації української молоді в діаспорі виконували «Не пора» як національну пісню. Гімн «Не пора» мав всі шанси не лише за назвою стати національним, та несприйняття окупаційними владами його змісту й складне для народу вокальне виконання не сприяли тому, аби це відбулося. На Наддніпрянщині утвердженню пісні заважав російський окупаційний режим, тому найпоширенішою вона стала на західноукраїнських землях [40, с. 101]. Роль національних гімнів Придніпрянщини до 1917 р. виконували: «Заповіт» Т. Шевченка, «Ще не вмерла України ні слава, ні воля» П. Чубинського в музичному опрацюванні М. Лисенка, «Вічний революціонер» І. Франка на музику М. Лисенка [40, с. 106]. У західноукраїнських землях «Каменярі», «Гімн» («Вічний революціонер»), «Не пора» («Національний гімн») стали загальнонаціональними. Авторитет І. Франка зростає. І, як справедливо згадував дійсний член Наукового товариства імені Шевченка М. Чайковський, поряд із Т. Шевченком І. Франко був учителем і натхненником не тільки молоді, а й старшого покоління, своїх ровесників [55, с. 157].

Після звинувачень І. Франка в соціалізмі він не знаходив собі місця в українських організаціях і товариствах: йому заборонили відвідувати «Руську Бесіду», його виключили із «Дружнього лихваря», «Просвіти». І. Франко у березні 1888 р. став співзасновником нового товариства «Поступ», яке утворювалося у Львові на програмних положеннях «Просвіти», передбачаючи «ширити просвіту в як найширших кругах суспільності в обсягу означенім» [18, с. 66]. Та цей просвітній проект був провалений.

Соціалістичні процеси дали І. Франку відносно незалежне становище в суспільстві. Можна погодитись із Я. Грицаком, що з того часу особиста кар'єра

І. Франка все більше і більше ставала суспільною справою [11, с. 188–189]. Незважаючи на політичні вподобання громадського діяча, згадував М. Грушевський, він стежив за національними інтересами українського народу [12, с. 292]. І. Франко через ставлення української спільноти не падав духом. Почалася його заробітчанська праця. Усі свої сили він віддавав українському та польському соціалістичному рухові. Запопадливо працюючи (викладав у робітничих гуртках популярні курси), друкувався у польській соціалістичній пресі, уклав соціалістичний катехізис, першу соціалістичну програму польською мовою для Галичини [12, с. 274–275]. Польський літературознавець Г. Бігеляйзен писав, що І. Франко на початку був під впливом М. Драгоманова, згодом пробував перекладати «Капітал» [2, с. 337]. І. Франко того часу прагнув розібратись із соціалістичною ідеологією, широ дивувався, чому М. Драгоманова зачисляли до теоретиків соціалізму, адже «він ані практично не займався соціалістичною агітацією та соціалістичними реформами, ані теоретично не писав нічого» [46, т. 45, с. 435]. Авторству І. Франка належить низка праць: «Початок і теорія соціалізму Фрідріха Енгельса», «Програма галицьких соціалістів», «Соціальна акція, соціальне питання і соціалізм». При цьому письменник соціалістом не став. Його знання знадобилися у написанні програм політичних партій, публіцистичній праці. Це був чи не єдиний спосіб проголосувати сім'ю й вижити, адже габілітацію у Львівському університеті провалювали урядовці. Співпраця з польськими соціалістичними колами, а потім із народовцями («Діло», «Зоря») для письменника не принесла очікуваного результату. У 1880-х рр. за сприяння М. Драгоманова письменник налагодив взаємини з діячами Старої Громади. За її підтримки І. Франко став засновником свого літературно-наукового часопису «Житє і слово». Вбачаючи в особі М. Драгоманова провідника, письменник писав: «Та ж Ти вказав нам путь, куди іти». І. Франко мріяв, щоб його «На вольній ми Вкраїні повитали» [10, с. 130]. Переклад «Фауста» Гете, хоч праця і не була завершена, І. Франко у 1882 р. присвятив М. Драгоманову. Згодом з'ясується, що для письменника він друг, учитель, провідник [51, с. 133], сліди духу якого позначились на «кождім полі» життя [51, с. 134]. І. Франко вважав, що М. Драгоманов виступив на публіцистичне поле як державник [46, т. 45, с. 428]. У травні 1887 р. М. Драгоманов найвідповіднішими для півдавстрійської України вважав ідеї всебічного європейського радикально-поступового культурного, політичного, соціального й економічного руху [14, с. 89].

Іван Франка у 1880-х рр., за твердженням С. Шелухіна, знали як культурного та політичного діяча гурту драгоманівців [57, с. 253]. При цьому в цей період, як відзначають дослідники, у І. Франка поступово визрівала ідея державної самостійності України [9, с. 25].

У 1883 р. І. Франко відзначав силу українців у цілях, в ідеї, частково в методі праці [52, с. 38], реальною вважав політику, яка, спираючись на докладні дослідження, могла вказати на майбутній поступ українців [50, с. 38]. У 1884 р. письменник твердив, що своїм географічним положенням Україна призначена відіграти велику роль у майбутній долі Східної Європи [46, т. 45, с. 224]. Український народ, який доля

хоч і відсунула на край, живе в Європі, – наголошував І. Франко, – захищав її від загарбників і у тій боротьбі в нього збереглося почуття власної єдності, національна вдача, кровний зв'язок із європейським цивілізованим світом [48, с. 184].

Під впливом М. Драгоманова, який окреслив поділ Росії на національній основі, І. Франко та М. Павлик включились у політичне життя українського народу й 1890 р. стали співзасновниками Русько-Української Радикальної партії в Західній Україні. У погодженні з М. Драгомановим вони скликали у Львові перший з'їзд партії [13, с. 253], направили програму. У порядку денному другого з'їзду радикалів (жовтень 1891 р., Львів) окремим питанням включили реферат І. Франка з питання політичної діяльності партії [21]. На початку 1890-х рр. І. Франко відступив від федералізму М. Драгоманова [31, с. 586]. У 1895 р. І. Франко вважав себе радикалом-поступовцем. Наголошував, що українці повинні боротися за свої людські, політичні, національні права, незважаючи на передбачені у конституції гарантії рівноправності. Українці мали б усвідомити себе громадянами, стати опорою до проголошення самостійності [43, с. 152, 159].

Михайло Грушевський називав І. Франка «світільником радикальної партії» [12, с. 289], вважаючи, що у 1880-х – 1890-х рр. постали перед його сучасниками широкі перспективи: «Соборна нероздільна Україна від Сяну до Кубані, самостійна держава робочого українського люду, озброєного твердим залізом європейської культури» [12, с. 291].

У 1890-х рр. у свідомості І. Франка ідея державної самостійності остаточно утвердилася, а у другій половині 1890-х рр. стала основою його політичної програми [9, с. 25]. І. Франко через заснування та участь у політичній діяльності Русько-Української Радикальної партії, згодом – Української націонал-демократичної партії, сподівався відвоювати українську незалежність. Проте не варто забувати, що громадяни Австро-Угорської монархії через надані конституцією можливості розвитку, завдяки прищепленій політичній культурі були лояльними до держави та відкрито не виступали за зміну державного ладу. І. Франко не був виключенням. Він здобув підтримку та повагу прогресивних кіл: його кандидатуру тричі висували на виборах до галицького сейму, австрійського парламенту у 1895, 1897, 1898 рр. [54, с. 7]. Та, незважаючи на масовий селянський рух, через втручання влади та масові порушення на виборах [18, с. 1, 4, 5, 8; 8, с. 135] І. Франко не став парламентарем. Народ визнав його своїм провідником [32, с. 136]. І. Франка постійно запрошували до участі у вічах, зібраннях політичних організацій – «Народної ради» (1896 р.), Національно-демократичного стронництва (1900 р.) [Див.: 29, с. 21, 91, 96].

Варто нагадати, що історично склалось так: ідею української державності на західноукраїнських землях уперше проголосив радикал Ю. Бачинський на сторінках праці «Україна уярмлена» (*Ukraina irredenta*). І. Франко був першим, хто 1895 року написав на неї рецензію. Письменник вважав, що справа політичної самостійності України буде вирішена із національним самоусвідомленням українців. І. Франко поділяв думку Ю. Бачинського про те, що Україна мусить стати самостійною і завдяки цьому вийти в політичне життя Європи [46, т. 52, с. 556], але вважав, що автор повинен у баченні національної державності перерости межі соціал-демократичної доктрини.

У науковому доробку І. Франка чимало праць, на сторінках яких йдеться про долю України чи українського народу: «Воскресеніє чи погребеніє?» (1884), «Поза межами можливого» (1900), «Що таке поступ?» (1903), «Одвертий лист до галицької української молодіжі» (1905), «Свобода і автономія» (1907).

У праці «Поза межами можливого» І. Франко вважав економічні питання важливими у вирішенні питання політичної самостійності. Незважаючи на віддаленість ідеалу національної самостійності українців у культурному та політичному житті, який у наближеній перспективі був поза межами можливого, стежки до здійснення цього ідеалу, усвідомлював автор, лежали під ногами [46, т. 45, с. 285]. У праці «Одвертий лист до галицької української молодіжі» йшлося про те, що Україна переживала добу, результатом якої завдяки витворенню українською інтелігенцією нації мала стати перебудова державного життя. І. Франко вірив, що Україна буде об'єднана та передбачав, що скоро настануть часи політичної свободи та незалежності. Та для цього закликав: навчитися «чути себе українцями – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів... Ми повинні – всі без виїмка – поперед усього пізнати ту свою Україну, всю в її етнографічних межах, в її теперішнім культурнім стані...» [46, т. 45, с. 405]. У праці «Свобода і автономія» І. Франко відверто заявляв, що для українців є актуальною «повна політична воля і рівність кожної людської одиниці, забезпечення людських прав, а на тій основі автономія національності» [46, с. 447].

Дмитро Павличко вказував на те, що Франкові політологічні статті й дослідження щодо проблем виникнення, зміцнення й розвитку держави поверхово знали лише в колах національно орієнтованої української інтелектуальної еліти та в еміграції [34, с. 6].

Упродовж сорока років літературної творчості І. Франко став автором 9 повістей, 14 поем, 6 збірок поезій (4370 окремих віршів), 125 оповідань, казок, 7 драматичних творів, 3 томів (близько 1300) перекладних творів з 14 мов [7, с. 17]. Писати казки почав для своїх дітей. Ці твори просякнуті національною ідеєю, мають алегоричний зміст, окремі – символічний. До таких належать казки «Лис Микита» (1890) і «Фарбований лис» (1898). І. Франко стверджував, що віршована казка «Лис Микита», де лис хитрістю вишмигує від царя, вигадана ним на основі сюжету нідерландської поеми Віллєма (1250), яка є в німецькому перекладі Й. Гете «Reineke Fuchs» (1890). Письменник не просто зумів адаптувати стару повість про лиса до потреб молоді, а й надати їй національної подоби: «на чужий, позичений рисунок накладав наші руські кольори», вважаючи, що переробивши стару повість, зробив її українською народною, попав у тон народного оповідання [46, т. 4, с. 67]. Казку, героєм якої є фальшивий «фарбований лис», не опублікували навіть у повному 50-томному зібранні творів, ніби визнаючи її казкою для дорослих, завбачливо розуміючи її алегоричність. «Лис Микита» та «Фарбований лис» різні за сюжетом, формою викладу, часом написання, головною ідеєю. Головними героями у них є два різні за характером і шкірою лиси. Та обидві ці казки такі символічні для українців, бо колір шкір Франкових лисів так нагадує національні кольори та прапор України.

Пролог «Великі роковини», який І. Франко написав із нагоди 100-річчя нової української літератури (першої публікації «Енеїди» І.Котляревського) у 1898 р., виголошено у львівському театрі Скарбка перед початком ювілейної вистави «Наталка Полтавка» [42, с. 177]. У зверненні до спільноти І. Франко наголосив: «Нині вчися побіждати, Завтра певно побідиш». Пролог завершено словами: «То ми крикнім: Ще не вмерла, Ще не вмерла і не вмере» [30, с. 53; 42, с. 178]. Виголошував «Великі роковини» актор Л. Лопатинський. Майже одночасно у жовтні 1898 р. монолог опублікували декілька видань: «Буковина», «Діло», «ЛНВ», «Руслан». «Великі роковини» стали прологом до відвертого звучання з вуст молоді гасел самостійності України [12, с. 288].

Часом напрошується питання: чи був ознайомлений І. Франко із віршем П. Чубинського «Ще не вмерла України, ні слава, ні воля». Цей вірш став піснею, яку співали в Галичині мало не на всіх вічах, інколи з творами самого І. Франка. У рукописах І. Франка в Інституті літератури НАН України зберігся вірш «Ще не вмерла України, ні слава, ні воля», писаний польською мовою. Дати на рукописному творі «Nie zginęła Ukraina, Ni sława, ni wola» не проставлено. Попередній твір датовано 17 березня 1889 р., наступний – 5 червня 1887 р. На рукописі зазначено, що автор твору Т. Шевченко [58, с. 255–257]. Таке авторство твору цілком зрозуміле для тогочасної доби. Уперше «Ще не вмерла України, ні слава, ні воля» було опубліковано першим твором у добірці віршів Т. Шевченка часопису «Мета» (1863, № 4, с. 271–272). Більшість української інтелігенції тоді широко вірила, що це твір Кобзаря. Навіть М. Вербицький, створюючи у вересні 1862 р. музику до вірша, вважав його твором Т. Шевченка.

У 1890-х рр. І. Франко став переконаним самостійником. Це простежується навіть у його віршах. У збірці «Мій Ізмарагд» зібрано вірші, де поет мислить про вільну Україну. У вірші «Україна мовить» І. Франко застерігав, що служіння Україні передбачає тернистий шлях та убоге життя. У вірші «Якби» поет наголошував, що «Воля, слава, сила Вимірюються мірою боротьби» [46, т. 2, с. 185]. Свій поклик І. Франко вбачав у праці, щасті, свободі [46, т. 2, с. 186]. У пролозі «Святовечірня казка» (із збірки «Давне й нове»), яку відхилили упорядники, після творення світу І. Франкові явилася Україна, і вони на крилах херувима помандрували руським краєм, й у нього промайнула думка: «Отсе рідня моя! Отсе моя держава!» Письменник закликає любити свій край, тоді чужа влада зникне. «Коли ти сам, то знай, що я з тобою! Хоч все покине, я одна тебе не кину, – лиш ти люби мене – свою Русь-Україну» [45, с. 35–37].

Найвеличнішим твором І. Франка про українську державність є поема «Мойсей». Академік НАН України О. Білецький вважав, що у І. Франка задум поеми «Мойсей» виник на підставі роздумів над долею власного народу в 1890-х рр. після виходу у світ 1891 року в журналі «Зоря» поеми К. Устияновича «Мойсей». І. Франко вважав, що К. Устиянович не розумів трагізму Мойсея [4, с. 624]. Літературознавець М. Неврлий припустив, що мотивом написання «Мойсея» для І. Франка стали ідеї основоположника ідеології політичного сіонізму Т. Герцля, події революції 1905 р.,

одноіменний твір К. Устияновича, оглянута у Римі 1904 р. статуя Мойсея роботи Мікеланджело Буонаротті.

Подорожуючи Італією, згадувала донька І. Франка Анна, письменник захопився скульптурою Мойсея (майстер Михайло Ангел). Вражений побаченням, І. Франко неодноразово повертався до скульптури, аби запам'ятати риси обличчя та цілісний образ. А. Франко-Ключко вважала, що задум написати свій твір про Мойсея зародився у І. Франка на півдні. Письменник у долі Мойсея вбачав подібність до власної в питанні визволення свого народу з неволі [53, с. 5]. М. Жулинський стверджував, що філософську поему «Мойсей» вважають символічною біографією І. Франка [15, с. 11]. Чеський критик і перекладач В. Харват вважав самого І. Франка Мойсеєм [19, с. 589].

Алегорична поема «Мойсей» на прикладі біблійної історії показала боротьбу України за визволення, яка принесе їй державність. У відхиленому варіанті твору, наголошував М. Неврлий, Мойсей «Лиш одну бачить ясну мету Незалежність, свободу». Події 1905 р. для І. Франка стали прологом до української незалежності, оскільки від революції письменник очікував покращення долі України [19, с. 588–589].

Епічна поема «Мойсей» І. Франка є твором глибоко національним. Твір написаний у Львові у період січня – липня 1905 р., тоді коли почалася перша російська революція. І. Франко приніс його друкувати без пролога. 20 липня 1905 р. на прохання редактора з'явився пролог, у якому автор наголосив на любові до власного народу й краю, боротьбі за його волю та свободу. Власне сам І. Франко, декламуючи «Мойсея» у Тернополі напередодні сорокалітнього ювілею письменницької діяльності, завершував читання твору його прологом [55, с. 159].

Про вплив революції 1905 р. на появу поеми «Мойсей» І. Франка писав Д. Павличко, оскільки у поемі зображено український народ, який вибирається з московського ярма до своєї державності [34, с. 14]. І. Франко писав, що його поема «Мойсей» практично вся основана на біблійних темах (зокрема, смерть Мойсея як пророка, невизнаного своїм народом) [20, с. 330]. У 1912 р. у Тернополі І. Франко провів аналогію між своїм «Мойсеєм» і прозовою поемою Ю. Словацького «Anhelli» як різними за характером творами [20, с. 330]. За життя І. Франка поема перекладена польською (В. Кобрин), російською (П. Дятлов) – авторизовані переклади, а також німецькою мовами (А. Вуцкі). Нині поема перекладена дев'ятьма мовами.

Людина великої віри змогла створити такий твір, яким став «Мойсей» І. Франка для українського народу. Шукаючи серед поневолених народів прототип для наслідування, письменник на прикладі невизнаного пророка Мойсея та свого народу, який вивів із Єгипту, показав, як вишколюється сила й віра у боротьбі за власну державу. Відтворюючи силу духу «призабутого пророка» Мойсея, І. Франко сам став пророком української державності. Письменник наділив український народ своєю величезною силою духу і щирою вірою в його незалежність. Десятиліття пошуків шляху зневірили народ, та виявилось, що пророк усе своє життя присвятив ідеї його волі. У цьому і проглядається образ І. Франка, який жив ідеєю незалежності українських земель, віддав їй усього себе й своє життя. Аби не десятиліття праці

на благо власної нації, І. Франко, визнаний у Європі вчений, за умови клопотання про самого себе у якійсь із європейських країн міг би жити заможним життям, стати Нобелівським лауреатом. Та І. Франко присвятив себе Україні, де не міг займатись улюбленою працею. Його постійні контакти з М. Драгомановим і радикальними колами інтелігенції потягнули за собою несправедливі звинувачення та переслідування. Життєве кредо борця за волю України, його подвижницька праця на благо України, змусили І. Франка боротися за виживання та за Україну. Він був позбавлений пристойних умов життя, можливості мати заслужену улюблену роботу та залишався найпродуктивнішим письменником свого часу. «Батько народу» водив «покоління сліпців», будучи вільним, став обранцем Бога, позбавив сам себе волі та був поводитирем народу, його «метою» і «дорогою». Віра та сила вели Мойсея та І. Франка. У надлюдських умовах наростають «ціпкі і тверді» покоління «до великої зміни», вважав письменник. Пророцтва для обраних, якими вважав українців І. Франко, справджуються у момент великої зневіри. Ця мить творить «люди героїв», і в боротьбі вишколюється дух, а жертівністю та кров'ю здобувається свобода. Таке напутнє слово до власного народу міг залишити тільки справжній національний поводитир, ідеалом якого була вільна, соборна, незалежна Україна. Таким поводитирем-державником став для українців І. Франко. Тому у сорокаліття письменницької діяльності свого духовного провідника – І. Франка – українці святкували сорокаліття розвитку Галичини [39, с. 89].

Постать І. Франка на відстані років стає величнішою. Ушановуючи пам'ять письменника у червні 1940 р., дійсні члени та наукові працівники Академії наук визнали його борцем за волю українського народу. Друг письменника академік ВУАН А. Кримський згадував, що І. Франко мріяв бачити Україну вільною [1, 1; 26, 367–368]. Це прагнення до свободи та незалежності Великого І. Франка передавалося в його творах власному народові. Поводир української нації, державник і державотворець І. Франко прислужився нам, українцям, своїм життєвим подвигом і внеском у будівництво здобутої для нас держави.

Список використаної літератури

1. Академіки на могилі Івана Франка // Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури НАН України (далі – ВРФТ ІЛ НАН України), ф. 3, од. зб. 175, арк. 1.
2. Бігеляйзен Г. Мої спомини про Івана Франка / Генрик Бігеляйзен // Спогади про Івана Франка / Упор. Михайло Гнатюк. – Вид. 2-ге. – Львів : Каменярь, 2011. – С. 337–344.
3. Білецький О. І. Аналіз вірша І. Франка «Каменярі» / О. І. Білецький // ВРФТ ІЛ НАН України, ф. 162, од. зб. 334, арк. 2 зв.
4. Білецький О. До питання «Іван Франко і російська література» / О. Білецький // Білецький О. Зібрання творів: у 5 т. – Київ : Наукова думка, 1966. – Т. 4. – С. 623–628.
5. Білецький О. І. Окремі сторінки з праці про Франка / О. І. Білецький // ВРФТ ІЛ НАН України, ф. 162, од. зб. 335, с. 2.
6. Бірчак В. Спогади про Франка / Володимир Бірчак // Спогади про Івана Франка / Упор. Михайло Гнатюк. – Вид. 2-ге. – Львів : Каменярь, 2011. – С. 446–449.

7. Віруючий Франко // Гриневиц Ярослав. Віруючий Франко: У сторіччя народин Великого Сина України. – Нью-Йорк : Український народний університет, 1956. – С. 9–27.
8. Вітик С. Із моїх споминів про Франка / Семен Вітик // Спогади про Івана Франка / упор. Михайло Гнатюк. – Вид. 2-ге. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 130–135.
9. Гнатюк М. У фокусі мемуаристики / Микола Гнатюк // Спогади про Івана Франка / упор. Михайло Гнатюк. – Вид. 2-ге. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 5–51.
10. Горак Р. Іван Франко / Роман Горак, Ярослав Гнатів. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – Кн. 5: Не пора! – 426 с.
11. Грицак Я. Пророк у своїй Вітчизні: Франко та його спільнота (1856–1886) / Ярослав Грицак. – Київ : Критика, 2006. – 632 с.
12. Грушевський М. Апостоли правди / Михайло Грушевський // Спогади про Івана Франка / упор. Михайло Гнатюк. – Вид. 2-ге. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 274–275.
13. Данилович С. Франко як духовний батько радикальної партії в Галичині / Северин Данилович // Спогади про Івана Франка / упор. Михайло Гнатюк. – Вид. 2-ге. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 248–254.
14. Драгоманов М. Листи до І. Франка 1887–1895 / Михайло Драгоманов. – Львів, 1908. – 431 с.
15. Жулинський М. Він знав, «як много важить слово...» / Микола Жулинський. – Київ : ВЦ «Просвіта», 2008. – 134 с.
16. Жулинський М. Г. Вірю в силу духа: Іван Франко, Леся Українка і Михайло Грушевський у боротьбі за піднесення політичної і національної свідомості української людності / Микола Жулинський. – Луцьк : Надстир'я, 1999. – 104 с.
17. Загайкевич М. П. Державний гімн України. – Київ : Музична Україна, 2006. – 56 с.
18. Збірка рукописів різного змісту (1880–1890 рр.) // ВРФТ ІЛ НАН України, ф. 3, од. зб. 2322.
19. Іван Франко і державність (до 150-річчя від дня народження Івана Франка) // Неврлий Микола. Минуле й сучасне: зб. слов'янознавчих праць. – Київ : Смолоскип, 2009. – С. 586–592.
20. Іван Франко. Мойсей. Передмова // Гундорова Т. Невідомий Іван Франко / Т. Гундорова. – Київ : Либідь, 2006. – С. 330–335.
21. «Карта вступу» на другий з'їзд радикалів // ВРФТ ІЛ НАН України, ф. 3., од. зб. 4586, 1 арк.
22. Карбулицький І. «Каменярі». Музика для чоловічого хору на слова І. Я. Франка / Ілярій Карбулицький // ВРФТ ІЛ НАН України, ф. 3., од. зб. 2582, арк. б. н.
23. Колесса Ф. Спогади про Миколу Лисенка / Філарет Колесса. – Львів : Вільна Україна, 1947. – 64 с.
24. Косаренко-Косаревиц В. Вступне слово / Василь Косаренко-Косаревиц // Гриневиц Я. Віруючий Франко: у сторіччя народин Великого Сина України / Я. Гриневиц. – Нью-Йорк : Український народний університет, 1956. – С. 3–7.
25. Кравець М. Іван Франко – історик України / Микола Кравець. – Львів : В-во Львівського університету, 1971. – 204 с.
26. Кримський А. Він з нами / Агафангел Кримський // Спогади про Івана Франка / упор., вст. ст., прим. О. Дея. – Київ : Дніпро, 1981. – С. 367–369.
27. Лангевіше Д. Нація, націоналізм, національна держава в Німеччині і в Європі / пер. з нім. Логвиненко О. / Дітер Лангевіше. – К. : К.І.С, 2008. – 237 с.
28. Лисенко О. Їх єднала любов до народу (до 20-річчя незалежності України) / Остап

- Лисенко // Спогади про Івана Франка / упор. Михайло Гнатюк. – Вид. 2-ге. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 406–409.
29. Листування // ВРФТ ІЛ НАН України, ф. 3., од. зб. 1624, арк. 21
30. *Наєнко М. К.* Іван Франко: тяжіння до модернізму / Михайло Наєнко. – Київ : Академвидав, 2006. – 96 с.
31. *Неврлий М.* «Мойсей» І. Франка в контексті світової літератури / Микола Неврлий // Неврлий М. Минуле й сучасне: зб. слов'язнознавчих праць. – Київ : Смолоскип, 2009. – С. 30–43.
32. *Новаківський С.* Спомини / Степан Новаківський // Спогади про Івана Франка / упор. Михайло Гнатюк. – Вид. 2-ге. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 135–136.
33. *Нудьга Г.* Гімн революції / Григорій Нудьга // Франко І. «Вічний революціонер» мовами народів світу. – Вид. 3. – Львів : Каменяр, 1986.
34. *Павличко Д.* Іван Франко – будівничий української державності / Дмитро Павличко // Будівничий української державності: Хрестоматія політолог. ст. Івана Франка: 150 років Іванові Франку / упор. Д. Павличко. – Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 5–33.
35. *Павлишин С. Д. В.* Січинський: Нарис про життя і творчість / Стефанія Павлишин. – Київ : Держ-не в-во образотворчого мистецтва і муз. л-ри, 1956. – 36 с.
36. *Павлишин С.* Денис Січинський / Стефанія Павлишин. – Київ : Музична Україна, 1980. – 48 с.
37. *Пасемко І.* І тут не судилося / І. Пасемко // Подано за електронним ресурсом: <http://www.lib.if.ua/franko>
38. *Погребенник Ф.* «Прийде нове життя...» / Федір Погребенник // Франко І. «Каменярі» мовами народів світу. – Київ : Наукова думка, 1983. – С. 5–12.
39. *Сімович В.* Іван Франко: його життя та діяльність / Василь Сімович. – 3-є вид. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1916. – 112 с.
40. *Трембіцький В.* Національний гімн «Ще не вмерла Україна...» та інші українські гімнові пісні / Володимир Трембіцький. – 2-е вид. – Львів, 2003. – 174 с.
41. Третій альбом 25 найкрасших українських пісень з нотами для хору: мужеського, мішаного і сольового співу. – New York, 1917 – 32 с.
42. *Франко І.* Великі роковини / Іван Франко // Франко І. Додаткові томи до зібрання творів у 50 т. – Київ : Наукова думка, 2008. – Т. 52. – С. 171–178.
43. *Франко І.* Дещо про польсько-українські відносини. Відповідь Н. Т. Романовичу на статтю «Хатні справи українців» / Іван Франко (1895) // Будівничий української державності... – С. 142–163.
44. *Франко І.* Дещо про штуку перекладання / Іван Франко // ВРФТ ІЛ НАН України, ф. 3, од. зб. 3015, арк. 6.
45. *Франко І.* Замість пролога. Святвечірня казка / Іван Франко // Франко І. Додаткові томи до зібрання творів у 50 т. – Київ : Наукова думка, 2008. – Т. 52. – С. 35–37.
46. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
47. *Франко І.* [Зміст дослідження про «Богогласник»] // ВРФТ ІЛ НАН України, ф. 3, од. зб. 507, 32 арк.
48. *Франко І.* І ми в Європі. Протест галицьких русинів проти мадярського тисячоліття (1896) / Іван Франко // Будівничий української державності... – С. 183–195.
49. *Франко І.* Лисенкове свято в Австрії / Іван Франко // ВРФТ ІЛ НАН України, ф. 3, од. зб. 2931, 7 арк.

50. *Франко І.* Наш погляд на польське питання (1883) / Іван Франко // Будівничий української державності: Хрестоматія політологічних статей Івана Франка / упоряд. Д. Павличко. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 40–57.
51. *Франко І.* [Промова на ювілеї М. П. Драгоманова] (1895) / Іван Франко // Будівничий української державності: Хрестоматія політологічних статей Івана Франка / упоряд. Д. Павличко. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 133–141.
52. *Франко І.* Теперішня хвиля а русини (1883) / Іван Франко // Будівничий української державності: Хрестоматія політологічних статей Івана Франка / упоряд. Д. Павличко. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 34–39.
55. *Чайковський А.* Іван Франко в моїх спогадах / Андрій Чайковський // Спогади про Івана Франка / упоряд. М. Гнатюк. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 157–160.
57. *Шелухин С.* Українство 80-х років ХІХ в. І мої зносини з Ів. Франком / Сергій Шелухин // Спогади про Івана Франка / упоряд. М. Гнатюк. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 256–272.
58. *Nie zginęła Ukraina* // ВРФТ ІЛ НАН України, ф. 3., од. зб. 1607, арк. 255–257.

IVAN FRANKO AS A NATIONAL LEADER AND UKRAINIAN STATEHOOD

Olha MALIUTA

*Bogomolets National Medical University,
Department of Ukrainian Studies,
34, Peremohy Av., Kyiv, Ukraine,
e-mail: olgamalyu@meta.ua*

The article offers an analysis of Ivan Franko's ideas on statehood by retracing Franko's path to both national and global recognition as a scholar and national leader of the Ukrainians. Analyzing Franko's scholarly, literary and publicist heritage, the author attempts to demonstrate how Franko grew into a figure of national proportions and managed to enthral the Ukrainian public to the extent that three of his poems have become national songs.

Keywords: Ukrainian statehood, national leader, national songs.

УДК 130.2(477)»187/191»:82.09] Франко І:141

«І МИ В ЄВРОПІ» (Іван Франко і європейський цивілізаційний вибір України)

Михайло ГНАТЮК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: mychajlo.hnatiuk@gmail.com*

Проаналізовано теоретичні погляди Івана Франка на проблеми цивілізації, висловлені ним у ряді філософських, літературознавчих та публіцистичних статей. Ці міркування експлікуються на його ідеї цивілізаційного вибору України кінця ХІХ – початку ХХ ст. На основі аналізу автор робить висновок, що цивілізаційний вибір України пов'язаний з європейською цивілізацією.

Ключові слова: історія літератури, цивілізація, християнство, європейський вибір.

У 1896 році у журналі «Житє і слово» Іван Франко надрукував статтю «І ми в Європі», у якій розповідав про святкове зібрання в Угорській Академії наук, де була відкрита кімната, присвячена пам'яті великого європейця, генія німецького народу Йогана Вольфганга Гете. Президент Академії граф Зізі при цьому стверджував: «Надіємось, що тепер Європа, бачачи, як ми шануємо пам'ять її великого генія, перестане попіркати нас національною нетерплячістю та шовінізмом» [6, т. 46, кн. 2, с. 340].

І. Франко у згаданій статті переконливо показав, що слова Зізі про європейськість угорської верхівки далеко відійшли від правди. Особливо це стосується ставлення угорців до українсько-руського народу, «що був живим вогником у сім'ї європейських народів і діяльним співробітником європейської цивілізаційної праці ще в ту пору, коли предки нинішніх мадяр були пострахом Західної Європи і нищителями її культури, як члени народу, що висунений долею на саму окраїну Європи, своїми грудьми заступав її як міг, перед навалами азіатських варварів і в тій довго віковій боротьбі втратив усе, крім почуття своєї єдності, окрім своєї національної вдачі, як і свого кровного зв'язку з європейським цивілізованим світом...» [6, т. 46, кн. 2, с. 341].

Для І. Франка 500 тисяч русинів, які жили в угорській короні, були близькими «з погляду на тип етнографічний та на усну словесність, вони частина того українсько-руського народу, що заселює східну часть Галичини і полудневу часть Росії і в цілому числить сьогодні около 25 мільйонів душ» [6, т. 46, кн. 2, с. 340].

Належність українського народу до певного державного утворення чи протекторату аж ніяк не означало підкорення його аж до колоніального статусу.

Як вказують сучасні дослідники, східна територія Австро-Угорщини та західні провінції Російської імперії були поліетнічним пограниччям, яке передбачало неминуче

формування однієї нації за рахунок інших. «У цьому переконує історичний досвід формування модерної української нації, що руйнувала водночас і російський і польський національні проекти. Повз увагу більшості дослідників проходить факт, що необхідною умовою творення модерних націй у цьому регіоні було руйнування старих сакральних спільнот таких, як свята Русь» [1, с. 42]. Додамо до того, західним українцям доводилося руйнувати міфи святого Стефана, вічної польської корони, боярської Румунії.

Іван Франко добре розумів, що належність до певної держави цілком не дає підстав прагнути до культурної автономії: «Ми не маємо нічого проти того, щоби наші угро-руські брати були добрими угорськими патріотами. Своїм осідком, економічними і культурними інтересами вони тісно пов'язані з Угорщиною, і ми розуміємо добре, що ми не в силі розірвати той зв'язок, бо він природний, впливає з географічного їх положення. Та проте ми думаємо, що вони мають бути свідомими русинами, бути живою і діяльною частиною тої нації, до котрої належать своїм походженням, своєю історичною і духовою традицією» [6, т. 46, кн. 2, с. 350].

Шовіністична політика угорців, що її проводила Австро-Угорська монархія стосовно русинів Закарпаття, цілком не кореспондувалася з науковими колами Будапешта, для яких істина була найважливішою. На замовлення професора Будапештського університету Оскара Ашбота І. Франко написав статтю про українську літературу для угорської енциклопедії світової літератури. Ця стаття І. Франка під титулом «Українці» широко представила новітню українську літературу в усіх регіональних відмінностях. Тут автор звернув увагу на відмінності української літератури на Наддніпрянщині, у Галичині та так званій Угорській Русі. «Угорсько-руська література щодо цього (відображення тогочасного життя на Закарпатті. – М. Г.) не виявила представників, вартих уваги. Нещаслива хвиля москвофільства, піднята вже нині покійним Адольфом Добрянським, відгородила місцеву інтелігенцію від єдиного джерела життєспроможної літератури – народного життя» [6, т. 41, с. 193].

Вибір європейського шляху розвитку для України зумовлений був на той час найбільшими інтелектуалами України: Михайлом Драгомановим, Іваном Франком, Михайлом Грушевським. Живучи в багатонаціональній Австро-Угорській імперії, І. Франко чи не найбільше серед українських інтелектуалів того часу сприяв європейському цивілізаційному вибору України. Учений вважав, що у тих надзвичайно складних умовах цей вибір може проявлятися насамперед через культуру, літературу, мистецтво.

До того І. Франко цікавився теоретичними проблемами цивілізаційного розвитку, які тоді були дуже актуальними у європейській науці. Український мислитель пов'язував розвиток цивілізації з розвитком культури. Йшлося про європейський цивілізаційний розвиток, а для І. Франка важливим був цивілізаційний розвиток України. Європейські теорії цивілізаційного розвитку розуміли існування з одного боку «примітивних», «диких» чи «варварських» суспільств, а з іншого – «цивілізованих». При цьому сучасний цивілізаційний вибір тісно пов'язаний з християнською традицією. У статті «Ксьондз Юган про цивілізацію» І. Франко писав: «Немає таких дослідників історії цивілізації, які не визнавали б важливостей християнства. Навпаки, такі дослідники, як Дропер, Леккі, Ліпперт та інші, прямо

за висхідну точку своїх досліджень ставлять вплив християнства на людську цивілізацію» [6, т. 45, с. 249–250].

Обґрунтовуючи свою думку про те, що «найвищим ідеалом кожної людини є спасіння душі, то само собою зрозуміло, що сповідальня і міро виявилися найвищими і найнеобхіднішими досягненнями цивілізації» [6, т. 45, с. 251].

Доповнюючи ідеї Югана, І. Франко стверджував, що свій вклад у теорію цивілізаційного розвитку внесли, крім християнства, й інші теорії (іслам, буддизм, іудаїзм). Зрештою, на думку українського вченого, на теорію цивілізаційного розвитку вплинули школи гедоністів, епікурійців, неоплатоніків та ін. У розумінні цивілізаційного вибору України І. Франко виходив з того розуміння культури і цивілізації, які пізніше витворилися у видатних європейських філософів: «Культура або цивілізація... – це складне цілісне утворення, що включає знання, вірування, мистецтво, мораль, звичаї та інші здатності і звички, набути людиною як членом суспільства» [4, с. 87].

Питання цивілізаційного вибору України І. Франко порушив у рецензії на книгу відомого єврейського публіциста, основоположника єврейського сіонізму Теодора Герцля «Жидівська держава» (1914). У підзаголовку Т. Герцль назвав свою працю «Спроба сучасного розв'язання єврейського питання».

На думку українського мислителя, Т. Герцль настільки пройнятий новітніми ідеалами, «що елементи сучасних знань препарує відповідно до своїх цілей. На його переконання, помилковим є, наприклад, дотеперішній погляд економістів, що основою цивілізації є праця. Праця, вважає д-р Герцль, є чимось консервативним, застійним. Тільки дух заповзятливості творить чуда, тільки торгівля рухає працю вперед і спричиняється до зростання економічних благ. Торгівля є власне цивілізацією – в тих словах за д-ром Герцлем, суть історичного поступу. А якщо так, то народ, наділений особливими здібностями до торгівлі, є наймогутнішими чинником цивілізації, є власне її піонером і здатний стати на чолі цивілізаційного походу. Таким народом є євреї» [5, с. 332].

Цивілізаційний розвиток України на рубежі XIX–XX ст. український мислитель бачив у потребі передусім включити українську культуру до кола культур європейських народів. Адже без неї Європа не буде повноцінною. В умовах кінця XIX – початку XX ст. українська культура завдяки І. Франку стала знаною в Європі через посередництво німецької мови, а точніше через віденські видання.

Можемо погодитись з думкою, що І. Франко мав бажання збагатити австрійську культуру набутком свого розуму і духу. До того ж, німецькомовні журнали й часописи, як і контакти у Відні з різними австрійськими культуртрегерами, були для І. Франка важливим форумом, де він завдяки своїм здібностям міг обстоювати права українців і ширити правду про Україну. Адже Західна Європа взагалі й німецькомовний світ зокрема були тоді дуже мало (а в деяких випадках – неправильно) поінформовані про Україну й українців. Для Заходу існували Польща та Росія – і це все... Здобути для України, за його словами, «поважання цивілізованого світу», поставити Україну на карту Європи і тим самим допомогти українському народові здобути собі долю – такою була головна причина Франкового *Drang nach Westen*» [3, с. 21].

Чи не вперше своє бачення європейського цивілізаційного вибору України

І. Франко сформулював у статті «Формальний і реальний націоналізм» (1888). Національний розвій українського народу І. Франко бачив у економічному, громадському та освітньому розвитку.

Солідаризуючись з Чудаком (М. Драгомановим), І. Франко вважав, що «розвій української народності неможливий без розвою живого народу, його добробуту, освіти, рівності громадянської і прав горожанських є або пустою мрією, доктриною або штучним тепличним витвором» [6, т. 27, с. 350].

У цьому виборі цивілізаційного розвитку важливу роль має зіграти національна література, яка відповідає на живі потреби нації. Тим часом нація, «котра помирає з голоду, в котрій 90% людей не вміє ні читати, ні писати і не має *de facto* ніякої політичної волі. – така нація потребує хліба, азбуки і конституції, театрами, концертами, «національними» романами й поезіями дуже мало їй можна прислужитися» [6, т. 27, с. 356].

Після створення у 1898 році «Літературно-наукового вістника» осмислення української літератури на тлі інших, європейських, у тому числі німецькомовних видань стало важливою складовою міркувань ученого. В одній з перших статей у цьому часописі «Інтернаціоналізм і націоналізм у літературі» І. Франко писав: «Кожий чільний сучасний писатель – чи він слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандинавець, – являється неначе дерево, що своїм корінням впирається якомога глибше і міцніше в свій рідний національний ґрунт, намагається ввіссати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань. Тільки той писатель може нині мати якесь значення, хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворушать її душею, та zarazом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі» [6, т. 31, с. 34].

Та чи не найбільше європейський цивілізаційний вибір відчувається у творах І. Франка (художніх, наукових та публіцистичних), друкованих на сторінках віденських, мюнхенських, берлінських періодичних видань. Відомо, що І. Франко писав свої твори, крім української, ще й німецькою, польською, російською мовами.

Літературознавчі статті І. Франка мали проєвропейське спрямування у тому сенсі, що вчений, крім досліджень про українську літературу, писав статті про інші слов'янські літератури (польську, російську, чеську, болгарську та ін.) і намагався показати проблематику цих літератур, які були близькі українцям і за ментальністю, і за способом бачення.

Польський літературознавець М. Купльовський писав: «Франко працював ціле життя в етногенезі, де перехрещувалися, проникали і взаємно збагачувалися паростки культури польської, української і європейської, а з уваги на близьке сусідство також російської, чеської, словацької, не кажучи вже про австро-угорську. Таке становище спричиняло в ньому переконання, що елементи національні і інтернаціональні не мають між собою суперечностей» [6, т. 31, с. 111].

Європейські тенденції у літературознавчих працях І. Франка того часу яскраво проступають у популярних статтях, зокрема на сторінках чеського видання

«Slovanski přehled» (редактор Адольф Черни (Ян Рокіта). Як знаний авторитетний дослідник літератури, І. Франко не тільки надрукував на сторінках цього журналу ряд оглядів української літератури, а й висловив у листах до редактора ряд своїх думок про редакційну політику.

Російська імперія пригнічувала національності, які її населяли. Невідрадне становище української літератури наприкінці ХІХ ст. окреслене І. Франком дуже рельєфно: «Хто хоче зрозуміти стан і духовність української літературної традиції, той повинен мати на увазі, що вона пригнічена дуже неприродними обставинами: хоч українців близько 30 мільйонів (3 мільйони у Галичині і на Буковині, півмільйона в Угорщині та близько 27 мільйонів у Росії), вони можуть лише в Галичині та на Буковині користуватися своєю мовою в установах, судах, школах та пресі, але й тут на їхньому шляху стають перешкоди та обмеження» [6, т. 32, с. 8].

Відсутність у підросійській Україні української мови в судочинстві, освіті, науці була свідченням того, що багатомільйонний народ у центрі Європи був позбавлений елементарних громадянських прав. Учений зробив невідрадний висновок: «Отже, те, що ми називаємо українською літературою, слід вважати літературою всього лише одної десятичини українського народу – ба навіть не десятої. Правда, в галицьких журналах і видавництвах друкують свої твори письменники зі східної України, але це розрада дуже сумна. По-перше, через те, що кожного письменника краще розуміє його найближче оточення, з духовного життя якого він черпає силу і енергію до подальшої праці, а цього якраз українським письменникам у Росії не вистачає. Вони змушені жити і працювати або самотньо, або в дуже вузьких рамках, і це має дуже шкідливий вплив на весь розвиток їхньої творчості» [6, т. 32, с. 8].

Ряд російських шовіністичних діячів, які працювали в російських університетах на території України, категорично виступали проти української мови не тільки у художній творчості, але й проти української наукової мови. Так, київський професор Тимофій Флоринський у статті «Несколько слов о малорусском языке (наречии) и новейших попытках усвоить ему роль органа науки высшей образованности» («Киевлянин», 1899; передрук у журналі «Галичанин», 1900) тенденційно трактував значення української мови в науці. На думку автора, українську мову в наукових текстах взагалі не варто вживати.

І. Франко в бібліографічній замітці «Schöne Seelen finden sich» («Гарні душі себе знаходять») стверджував, що шовіністичні ідеї Т. Флоринського щодо непридатності української мови для науки підхопив краківський часопис «Czas», посилаючись на ідеї Т. Флоринського, цього обрусителя всіх національностей. На сторінках краківського видання була висловлена думка, що претензії галицьких русинів на самостійний і повний розвиток руської народності, у тому числі і творення свого університету, розвиток наукової і освітньої діяльності є смішними. І. Франко на це писав, що «для нас цікаво з культурно-історичного погляду сконстатувати симпатичний вузол, що сполучає в одну душу московського обрусителя, галицького москвофіла і краківського «правительствующого» станьчика» [6, т. 32, с. 43] (станьчики – партія краківських консерваторів, що виступали проти задоволення політичних і культурних вимог українського населення Галичини).

Для І. Франка актуальним було розуміння цивілізації, яке стане уже в ХХ ст. важливим у працях європейських філософів німця Освальда Шпенглера чи його опонента англійця Арнольда Тойнбі. А. Тойнбі у протиставленні цивілізаційне – децивілізоване суспільство трактував термін «цивілізація» як суспільство, що рухається у певному напрямі й не може ляхом внутрішніх перетворень змінити напрям свого руху» [4, с. 87]. Як і О. Шпенглер у «Присмерку Європи», так і А. Тойнбі ставив питання про поліцивілізаційний вибір, який бачив як втілення кращого, що може взяти народ у європейських й азійських народів.

Цивілізаційний вибір України для І. Франка – у колі європейських народів. І ментально, і культурно Україна належить туди, і цей вибір ніщо не може змінити.

Через літературу вчений намагався довести, що Україна є частиною європейської цивілізації. Зрозуміло, що у Франка не знайдемо гасел, які пізніше прозвучали у Миколи Хвильового: «Геть від Москви» або «Європа чи Просвіта». У цьому випадку М. Хвильовий уважав, що елементарні просвітні ідеї українців, започатковані культурно-освітньою організацією «Просвіта» у другій половині ХІХ ст., стали гальмом для цивілізаційного поступу України. І. Франко своєю працею, насамперед літературою, через посередництво основних європейських мов, передусім німецькою, наближав українську літературу до Європи.

З 1892 року почалась активна праця І. Франка з австрійськими та німецькими науковими та літературними виданнями. Крім широковідомого тижневика «Die Zeit», І. Франко активно співпрацював з науковим журналом «Zeitschrift für österreichische Volkskunde», «Die Wage», «Die Arbeiter Zeitung», «Neue Revue», «X-Strahlen», «Aus fremden Zungen», «Allgemeine Zeitung».

Цивілізаційний поступ України, вважав І. Франко, пов'язаний з європейським, з поступом усього людства: «Поступ цілої людськості – се величезна і дуже складна машина. Вона порушується силою, на яку складаються тілесні й духові сили всіх людей на світ; ані одному чоловікові, хоч який би він був сильний та здібний, ані одній якійсь громаді годі запанувати над рухом тої машини, годі керувати нею. Як у цілій природі, так і в розвою людства керму держать два могутні кондуктори, тоті самі, яких пізнав уже великий німецький поет і вчений Йоганн Гете, а то *голод і любов*. Голод – се значить матеріальні і духові потреби чоловіка, а любов – се те чуття, що здружує чоловіка з іншими людьми» [6, т. 45, с. 346].

Інша ситуація була в Росії. На жаль, російська бюрократія на початку ХХ ст. зробила усе, щоб заслати свою інтелігенцію до сибірських снігів, простий люд довести до нечуваного зубожіння. Українці, на думку І. Франка, не можуть орієнтуватися на Росію, що осоромилася бездумною системою русифікації в Польщі і Литві, заборонаю української мови. Росія «стіснила до краю російські університети, витиснувши з них всі найкращі талановиті вчительські сили, довела до абсурду середнє шкільництво, звела на найнижчий ступінь людovu школу, віддавши її в руки попів, здеморалізувала судівництво, одним словом – підточила і підірвала в ім'я своєї полотняної благонадьожності всі ті основи, на яких може стояти й розвиватися державне життя» [6, т. 45, с. 354].

Про придушення загальнодемократичних ідей у Росії на початку ХХ ст. І. Франко писав: «Останні десятиліття російської історії – се образ подібного божевілля, але не

одиначного, а масового. Всевладний російський чиновник дуріє не знаходячи меж ані опору своїй самовладі, він стратив почуття різниці між можливим і неможливим. Не почувавши ніякої одвічальності за свої вчинки, він стратив почуття різниці між дозволеним і недозволеним. А властиво він станув на тім, що все вільно, йому все вільно. Розуміється, під одною умовою – благонадьожності. Се щось аналогічне з тою мітлою, яку носила кровава опричина Івана Грозного» [6, т. 45, с. 353].

Відаючи належне гуманістичній праці російської інтелігенції, І. Франко вважав, що такі загальнолюдські цінності після 1856–1863 рр. створені російським письменниками, до яких він зарахував Тургенєва, Достоевського, Гончарова, Щедрина-Салтикова, Толстого, Писемського, Григоровича, Успенського, Гаршина, Короленка, Чехова, Горького та інших. До цього переліку він додав російських вчених і публіцистів. Ця інтелігенція витворила цілий ряд наукових і культурних інституцій, випереджуючи часто навіть Західну Європу. Але ці гуманістичні завоювання у Росії знищив тупоумний, безтямний і ошалілий російський чиновник, який гнав купами на нелегальну дорогу зовсім невинних високо ідеальних людей, марнував тисячі найкращих інтелігентних сил. «Він замикав університети, касував недільні школи, тіснив гімназії, завішував газети, в'язав по руках і ногах земства, корумпував промисел і торгівлю, переслідував науку, зробив із російської літератури один довгий мартирологів, якому рівного не має ніяка література цілого світу, не виключаючи й старохристиянської літератури перших чотирьох віків...» [6, т. 45, с. 358]

Найбільша проблема російської суспільності, на думку І. Франка, в тому, що «не маючи почуття. Що велить підчинятися законові, не маючи громадської опінії, що приборкує всякі особисті змагання незгідні з громадськими інтересами, позбавлена свободи критикування ідей, які виникають серед неї, російська суспільність являє з себе розрізнену інертну масу, здібну проглинати все, але нездібну до боротьби» [6, т. 45, с. 376].

Європейський цивілізаційний вибір України на початку ХХ ст. для письменника пов'язаний з утвердженням загальнодемократичних принципів співжиття в суспільстві. На жаль, кількості неволя, у якій перебувала Україна, спричинила притуплення почуття національної гідності в українців. Тому наш цивілізаційний поступ, на відміну від інших народів, має свої особливості. Про це І. Франко писав у філософських, публіцистичних працях на початку ХХ ст. У філософському діалозі «На склоні віку (Розмова вночі перед Новим роком 1901)» письменник звернув увагу на те, що пригноблена нація іноді мусить використовувати ідеї національної винятковості. Тут поет і філософ вклав в уста Іларіона глибокі слова: «Всяке людське діло в далеко більшій мірі виплід людської пристрасті, ніж чистого розуму. А для такого великого діла, як відродження і консолідація якоїсь нації, не біда прийняти в рахунок і порцію національної виключності, односторонності чи, коли хочете, шовінізму. Не бійтеся, коли національні потреби будуть заспокоєні, національний голод буде насичений, то нація відкине шовіністичну страву, розум візьме перевагу на пристрастю, загальнолюдське і спільне над тим, що спеціалізує і ділить от тим-то, любі мої, я, як не лякаюся хвиливого вибування мілітаризму при кінці ХХ віку...» [6, т. 45, с. 291].

Європейський цивілізаційний вибір України багато в чому залежить від самих українців. В «Одвертому листі до гал[ицької] української молодіжі І. Франко закликав:

«Здобуйте знання, теоретичне і практичне, гартуйте свою волю, виробляйте себе на серйозних, свідомих і статечних мужів, повних любові до свого народу і здібних виявляти ту любов не потоками шумних фраз, а невтомною тихою працею. Таких мужів потребує кожда нація і кожда історична доба, а вдвоє сильніше буде їх потребувати велика історична доба, коли всій нашій Україні перший раз у її історичнім житті всміхнеться хоч трохи повна горожанська і політична свобода» [6, т. 45, с. 409].

Цей вибір був не менше пов'язаний з перекладами творів української літератури чужими мовами. Питання, яке ставив перед собою І. Франко більше сотні років тому, по-новому постає перед нашими сучасниками. Тому для цього важливу роль мають зіграти переклади найвидатніших класиків української літератури.

У статті «Переклади українських творів» (1900) учений говорить про переклади В. Стефаніка на різні мови (російську, польську, чеську, німецьку). Тут автор наголошував, що німецький переклад у празькому виданні «Politik» має низку позитивних якостей, як і хиб, пов'язаних з тим, що перекладач не чітко розуміє особливості ментальності українців. Невідомий перекладач, писав І. Франко, «ставить нашого письменника дуже високо; жаль тільки, що сам він у тій характеристиці, особливо в її початку, де говорить про саме життя, змальоване Стефаніком, замість дійсної характеристики дав в'язку фраз, котрі не тільки не говорять нічого конкретного, але ще до того про життя і психологію нашого народу дають найфальшивіше поняття» [6, т. 32, с. 47–48].

На особливу увагу в контексті розмови про європейський цивілізаційний вибір України заслуговують статті І. Франка про польсько-українські літературні зв'язки. Майстерність ученого-літературознавця полягала у тому, що І. Франко-критик однією звучною метафорою може досягти того ефекту, якого професійний літературознавець може досягати за допомогою кількох логічних операцій. У статті «Шевченко – ляхам» дослідник писав, що братання двох народів, з'єднаних і поєднаних тисячолітньою історією, є наче будовою моста між двома берегами ріки. «Коли наш міст має бути порядний і тривкий, мусять наші береги бути виразні, сухі, тверді і міцні, бо інакше наш міст буде опертий на багні і пропаде. І коли люди нетерпеливі і нетямущі, або злої волі з тамтого берега з докором або з приманою гукають нам «Брат братом, а бринза за гроші!» [6, т. 35, с. 183].

Особливо цінними були думки І. Франка щодо німецькомовних перекладів Т. Шевченка, які іноді за незвичайною простотою Шевченкового вислову, його мальовничістю та натуральністю вдавалися до механічного відтворення українського вірша, яке в підсумку далеко відходило від українського оригіналу.

Цивілізаційний вибір України І. Франко бачив в європейській сім'ї народів. У цьому виборі роль української літератури є визначальною. Тісно співпрацюючи з німецькими, австрійськими, англійськими, російськими, польськими, чеськими, сербськими, угорськими та іншими науковими та літературними виданнями, І. Франко серед своїх сучасників найбільше спричинився до популяризації української літератури у світі. Саме література, мистецтво сприяють цивілізованому виборі народу. Адже, як стверджують сучасні дослідники, «будь-яке суспільство, будь-яка культура, якою б вона не була, оцінюється крізь призму універсальних

стандартів. Це дозволяє міжнародній спільноті об'єднати зусилля, аби усунути такі явища в житті народів, які оцінюються як жорстокість, чи такі, що суперечать ідеї права чи демократичному політичному ідеалові» [2, с. 43].

Перспектива розбудови «всепланетарної цивілізації не обов'язково має вести до руйнування самобутніх культур. Їх збереження може бути і повинно бути поєднано з цим процесом» [2, с. 43].

Погляди І. Франка і його розуміння цивілізаційного вибору України не втратили своєї актуальності й сьогодні. У своїх працях він розглядав Україну в європейському цивілізаційному просторі, а в цьому поступі українська література і культура є ланкою загальноєвропейського процесу.

Список використаної літератури

1. *Грицак Я.* Пророк у своїй Вітчизні. Франко і його спільнота / Я. Грицак. – Київ : Критика, 2006. – 631 с.
2. *Лісовий В.* «Культура» і «цивілізація» / В. Лісовий // Філософська і соціологічна думка. – 1993. – №1. – С. 41–52.
3. *Рудницький Л.* Іван Франко і німецька література / Л. Рудницький. – Львів : НТШ, 2002. – 238 с.
4. *Тойнби А.* Постижение истории / А. Тойнби. – Москва : Прогресс, 1991. – 736 с.
5. *Франко І.* Жидівська держава / І. Франко // Мозаїка : Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів: у 50 томах / Упоряд. З. Франко, М. Василенко. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 331–335.
6. *Франко І.* І ми в Європі // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 46. – Кн. 2. – С. 339–350.
7. *Kuplowski M.* Iwan Franko a literatura polska // Іван Франко і світова культура. – Київ : Наукова думка, 1990. – Т. 1. – С. 111–116.

«WE ARE IN EUROPE TOO» (IVAN FRANKO AND EUROPEAN CIVILIZATION CHOICE OF UKRAINE)

Mykhailo HNATYUK

*The Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theory of Literature and Comparative Literary Studies,
1, Universytets'ka Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: mychajlo.hnatiuk@gmail.com*

The author analyzes the theoretical views of Ivan Franko on the problems of civilization, which were expressed in a number of his philosophical, literary and journalistic articles. These considerations are elucidated in his idea of Ukraine's civilization choice of the late nineteenth and early twentieth centuries. On the basis of the analysis, the author concludes that the civilizational choice of Ukraine is related to European civilization.

Keywords: history of literature, civilization, Christianity, European choice.

УДК 141.7

РОЗВІЙ ФРАНКОВИХ ІДЕЙ ЕВОЛЮЦІЇ, ПОСТУПУ І ПРОСВІТИ У ЇХ СУЧАСНОМУ ОРЕЛІГІЙНЕННІ

Олексій ХАЛЕЦЬКИЙ

*Львівський національний університет ветеринарної медицини
та біотехнологій імені С. З. Гжицького,
кафедра філософії, педагогіки і права,
вул. Пекарська, 50, Львів, 79010, Україна,
e-mail: admin@lvet.edu.ua*

Погляди І. Франка становлять єдиний комплекс еволюціонізму – поступовства – просвітництва в річищі розвитку європейської думки. «Еволюція як основний закон природи» тотожна розвитку і розкриває його «движучі сили і форми». Розвиток тотожний поступові, який буває поступом вперед і поступом назад (виродженням). Поступ – це: 1) «зміни», 2) «на ліпше». Особливостями поступу є: 1) його «вогнища», 2) «хвилі поступу» і 3) перехідність поступу. Запорукою поступу є поширення знань, а сам поступ постає як розвиток духовних здібностей. «Ідеї головний двигач суспільного життя». Немає панацеї від суперечностей розвитку. Підвалинами поступу постають: 1) «голод», 2) «любов» і 3) «розум, якого довго не буде». Ідеї І. Франка отримують розвиток у сучасній науково-філософській думці, де поступ розглядається як: 1) повнота здійснення законотенденцій розвитку, 2) перевершення старого новим і 3) збільшення свідомісно-духовних чинників розвитку (соціально-культурна парадигма), чим є здійснення соціально-культурних проектів, які вимагають віроздійснення та звершуються тотальним духовним перетворенням (Царство Боже) як процес.

Ключові слова: Еволюція, поступ, «вогнища» поступу, хвилі поступу, перехідність поступу, ідеї – двигун поступу, суперечності поступу, голод, любов, «розум, якого довго не буде» як підвалини поступу, збільшення свідомісно-духовних чинників розвитку, тотальне духовне перетворення (Царство Боже) як процес.

Одним із яскравих проявів розгорнутої в історії сили духу постає творчість І. Франка. Проблемою, а відтак – і метою дослідження – є спроба довести, що усі літературні, соціальні, національні, політичні, філософські та історіософські погляди І. Франка становлять: 1) єдиний цілісний комплекс еволюціонізму – поступовства – просвітництва у річищі Європейської філософської думки, який 2) має продовження дотепер. Тривалий і суперечливий розвиток триєдиного комплексу еволюціонізму – поступовства – просвітництва знаходить відображення у працях І. Франка.

У другій половині ХІХ ст. період грюндерства, пробудження громадянських рухів і соціалізму в Галичині, а для І. Франка – період радикал-соціалістичний і позитивістський. У статті «Мислі о еволюції в історії людськості» 1881–1882 рр.

еволюція постає як «основний закон природи», у якому «цілий хід еволюції в історії людськості розкривається через загальний хід еволюції в природі» [3, т. 45, с. 77]. Еволюція розкриває «внутрішній зв'язок історії, її движучі принципи і форми» [3, т. 45, с. 77, 83]. «Еволюція, яка є по суті розвитком» [3, с. 81], «в цілому носить в собі поступ (поступ вперед) яко головний і вироджування (поступ назад) яко підрядний складники», «не є однотипним прямим розвитком, але містить в собі збочення і відскоки [3, т. 45, с. 117]. Загальна хода еволюції починається з природи, а закінчується ідеями [3, т. 45, с. 82]. Усе починається з боротьби за існування і пристосування до обставин» [3, т. 45, с. 86], але «з переходом до цивілізацій, коли ведучі люди забирають владу ... [3, т. 45, с. 111–112], від середніх віків ... до новочасья веде доба зростання гуманності ... і перехідна доба панування розуму, де з розвитком науки, релігія перестане існувати» [3, т. 45, с. 120, 124, 125] і тому подібне. «Кожна доба історична – це древо» [3, т. 45, с. 134] (так само у А. Тойнбі у «Дослідженнях історії», 12 т., 1934–1961 рр.), «коріння якого стоїть глибоко у минулих часах, а його крайні парості вигонюють далеко у будуще. Безмірно важна річ зібрати ті зародки в одну цілісність, відслідити в них напрямок будующого і виробити ... вірний образ (розрядка моя. – О. Х.) будующої спільності ..., принципи добути з критики попереднього ладу, ляжуть в основу будующого впорядкування людей. Напряма історії ніколи не іде з ідеалів, але з критики, почуттів, зрозуміння потреб, вивід, котрий мусить ввійти в життя» [3, т. 45, с. 134–135]. У відгуку 1895 р. на статтю «Ukraina irredenta» І. Франко зауважує, що «соціально-політичні програми можливі тільки там, де люди свідомі своєї сили» [2, с. 383]. Критика, почуття, зрозуміння, усвідомлення, вивід, образ, принципи, «дух, що тіло рве до бою», І. Франко суперечить сам собі. Отже, все ж таки свідомісно-духовні чинники, тобто ідеї, які, як ніж у тіло або як промінь у п'ятьму, входять у розвій.

У статті 1898 р. «Радикали і релігія» І. Франко зауважує, що «релігія – добра віра» і «радикали ніколи не виступали проти віри, а виховували народ у правдиво-релігійному дусі» [2, с. 405, 407], у якому «розум і просвіта не суперечать релігії, а мусять бути її головною основою» [2, с. 408]. Що це, як не поширений у соціалістичному (А. Сен-Сімон, Г. Ландауер, Ж. Сорель і А. Карелін, А. Луначарський, В. Базаров, М. Горький, Г. Уеллс та ін.) та інших рухах (Л. Фойєрбах, О. Конт, Д. Штраус, Ф. Маутнер, Д. Белл, М. Новак та ін.) так зване богобудівництво, як віра у різні рушійні сили розвитку: у Вищу Істоту (масонствуючі прекраснодушні розенкрейцери початку XVII ст. або Ж.-Ж. Руссо чи кривавий М. Робесп'єр), Вищий Розум (паризька голота – санкюти на чолі з П. Шометом або річпосполитий коронний канцлер Г. Коллонтай та ін.), у людство (О. Конт), народ (В. Базаров, А. Луначарський), революційну організацію (В. Ленін і М. Горький, Д. Донцов і С. Бандера), або прогрес людства (Г. Уеллс, М. Богданов). Ґрунтуючи свої історіософські візії на триєдиному комплексі еволюціонізму – поступовства – просвітництва І. Франко випереджає найбільшого апостола богобудівничого прогресизму Г. Уеллса, «Нариси історії світової цивілізації» 1920 р. якого були визнані «біблією прогресовір'я».

На початку ХХ ст., коли українство набуває економічної сили (кооператив «Народна торгівля» 1883 р., кредитна спілка «Віра» 1894 р., страхова компанія «Дністер» 1895 р., кооператив «Сільський господар» 1899 р., Централья українських кооперативних товариств 1904 р., з'їзд кооперативів Просвіти 1909 р. тощо), соціально-політичної (селянська Русько-українська радикальна партія 1890 р. та її мілітарні товариства «Сокіл» 1894, «Січ» 1900 р. і «Пласт» 1911 р., ліберальна Українська націонал-демократична і робітнича Українська соціал-демократична партія 1899 р., ліберальна Українська загальна організація 1897 р. і Українська радикал-демократична партія 1894 р., робітнича Революційна Українська партія 1900 р. – УСДРП 1905 р., націоналістична Українська народна партія 1901 р. у наддніпрянській Україні та ін.) і національної (національна програма радикальної партії і «Ukraina ingredienta» Ю. Бачинського 1895 р., «Самостійна Україна» М. Міхновського 1900 р., Львівське віче червня 1914 р. та ін.) визначеності, духовної повноти (Просвіта, 1868 р. НТШ 1892 р. і кафедра історії України Львівського університету М. Грушевського 1894 р., УГКЦ митрополита 1901 р. Андрія Шептицького, письменство Ольги Кобилянської і Василя Стефаника, М. Коцюбинського і Лесі Українки, В. Винниченка, мистецтво І. Труша і О. Новаківського, М. Лисенка і Соломії Крушельницької та ін.) перетворення Галичини на Український П'ємонт, найбільшого розвитку досягає творчість І. Франка (Украдене щастя, 1893 р., збірки поезій «Зів'яле листя» 1897 р. і «Мій Измарагд» 1898 р., поема «Мойсей» 1905 р. тощо), який у період вже націонал-демократичний (а радше, через УНДП, націонал-ліберальний) у статті 1900 р. «По за межамі можливого», у справі незалежної Української держави, зазначає, що «усі неможливості фальшиві, доки їх не окріплює критичний розум», а «історія цивілізацій постає як ... відсування границь неможливого» [2, с. 409–410]. До перемоги веде заперечувана М. Драгомановим ідея «неполітичної культури», тобто просвітницько-культурницької роботи [2, с. 414], до якої від 1885 р. вимушено перейшла Стара Київська громада (В. Антонович, П. Житецький та ін.). Для культурницького поступу «ідея національної самостійності дає поле повного розвитку. *Ідеї ... треба признати головним двигачем ... у сфері суспільного і політичного життя*» [2, 416] (розрядка моя. – О. Х.). «Осущення ... ідеалу поступальної самостійності ... залежить тільки від нашої свідомості того ідеалу» [2, с. 417]. На нашу думку, саме основоположний інтелектуалізм і прагнення до глибинних історико-культурних досліджень («Апокрифи і легенди», 5 т., 1896–1910 рр. та ін.) спонукали до просвітництва Франкову історіософію. Ці думки перегукуються з прийдешніми ідеями А. Мальро, який після довгих років революційної роботи («комуністична партія як організований Апокаліпсис революційного братства») і війн, приходять до думки, що соціально-політичні перетворення змінюють лише умови людського існування («суєтність і недостатність революційного діяння»), а повне визволення і розвиток самої людської природи досягається у сфері духу (метапрактика як: 1) одинока авантюрна дія у житті, 2) історичне діяння як «шрам на тілі землі» і 3) «голоси мовчання», т. б. культурне успадкування, які розвинув П. Блум, як

«гностика» безконечного новоозначування), через оволодіння надбаннями світової культури («Голоси мовчання», 3 т. 1947–1950 рр.; «Уявний музей світової культури», 1952–1954 рр.; «Метаморфози богів», 1957 р. та ін.).

В основоположній праці 1903 р. «Що таке поступ?» І. Франко, ґрунтуючись головним чином на ідеях Г. Спенсера, Е. Тайлора та ін., розглядає «поступ як загальний розвиток», тобто еволюцію, по суті ототожнюючи їх [2, с. 455]. «Поступ як загальний розвиток» становить: «1) зміни», які мусили б бути спрямовані, 2) «на ліпше» [2, с. 434]. І. Франко визначає загальні особливості поступального розвитку, якими є те, що: 1) «не весь людський рід поступає», а є так звані «вогнища поступу»; 2) «поступ ходить хвилями»; 3) «поступ ходить із краю в край», це «перехідний поступ» [2, с. 441]. «Круті і блудні дороги поступу лежать на могилах», але «хто не поступає, той вмирає» [2, с. 446]. «Запорукою поступу є поширення знання у власть мас» [2, с. 442], тобто просвітництво. Просвітницька хиба, на нашу думку, позначилася на Франкових перекладах поезії (особливо з давньогрецької, яку він не знав, і зробленої через німецьке посередництво), спрямованих лише для ознайомлення мас і знехтуваних з естетично-художньої сторони. «Великий природний закон поступу – у праці, пружинами поступу є люди праці», а «основою поступу – освічений чоловік» [2, с. 446]. «Людина постає, розвивається і прогресує саме через розвиток духовних здібностей» [2, с. 458]. Постійне наголошування на суперечливості поступу, на нашу думку, імовірно має все ж таки соціалістичне походження (Маркс, Енгельс та ін.). Докладно і чесно розглядаючи різні (анархістські Е. Реклю, П. Кропоткіна, Ж. Прудона, М. Драгоманова; комуністичні Т. Мора, Т. Кампанелли, Е. Кабе, Г. Бабефа, А. Сен-Сімона, С. Базара і Б. Анфантена, Ш. Фур'є, Р. Оуена та ін.; соціалістичні К. Маркса, Ф. Лассалья, Ф. Енгельса, Г. Джорджа та ін.) сучасні способи прогресування, І. Франко доходить до висновку, що «немає панацеї» від суперечностей розвитку [2, с. 475], але підвалинами поступу постають (з посиланням на Гете): 1) «почуття любові, чим є здруження»; 2) «голод, тобто матеріальні і духовні потреби» і 3) «розум, якого довго не буде» [2, с. 476]. Цікаво, що до окремого видання І. Франко спеціально додає сторінку, у якій «почуття любові – здруження, яке веде до «бджолячого царства» механічного підкорення», «є властиво запереченням поступу» [2, с. 477]. Думки про «любов – здруження», як «бджоляче царство» механічного підкорення знаходять прождовження у А. Бергсона у «Двох джерелах моралі і релігії» 1932 р. про відкрите і закрите суспільство, мораль і релігію, яким протиставляється динамістично-містичне новорелігійнення яке розвивали також А. Древе, Л. Ціглер, А. Тойнбі та ін., у ліберальному русі – у К. Поппера («Відкрите суспільство та його вороги», 1945 р., у соціалістичному русі – у анархо-комунізмі П. Кропоткіна, містичному анархізмі Г. Ландауера, у сучасному неоконунізмі – у О. Зинов'єва у «Розвестих висотах» 1976 р. або у Р. Гароді (який починаючи з єврокомунізму 1960-х р. у 1983 р. приходиться до ісламізму), у дисидентській публіцистиці (у Є. Сверстюка – з прямим посиланням на І. Франка), сатири Є. Леца і поезії Ч. Мілоша, В. Висоцького або Б. Окуджави та ін.). Отже, прогресування – це: 1) голод, 2) любов – «бджоляче царство механічного підкорення» і 3) «розум,

якого не буде». Триєдина концепція еволюціонізму – прогресизму – просвітництва мимоволі і необережно наближається до нібито песимістичних перспектив, які у прийдешньому розвитку європейської думки набувають часом апокаліптичного забарвлення. Думка про те, що «розум якого немає і довго не буде» стане рушієм поступу у далекому майбутньому є смутним прозрінням зростання свідомісно-духовних чинників у процесі історичного розвитку людства, усталеним у сучасному науково-філософському розмислі як соціально-культурна парадигма [4], що невідворотно фундується триадичною концепцією еволюції поступу просвітлення.

На рубежі 1910-х р. і на передодні Великої війни загострюється боротьба (атентат М. Січинського 1908 р., вбивство А. Коцка 1910 р., спроби створення українського університету 1912 р. і велике віче у червні 1914 р. у Львові тощо), а у пізній творчості І. Франка з'являються спрямовані до націоналізму (Д. Павличко, 2006 р.) волюнтаристично-іраціоналістичні мотиви, розвинуті в наступних поколіннях борців Празько-Вісниківського напрямку (Є. Маланюк, Ю. Драган, О. Лятуринська, О. Стефанович, Ю. Липа та ін.), інтегральному націоналізмі Д. Донцова і неперевершених звиятах ОУН-УПА (Ольжич, Олена Теліга та ін.). У зверхувальній поемі «Мойсей», 1905 р. І. Франко проголошує: «я вірю в силу духа і в день воскресний твого повстання о яки хвилю вдать, що слова слуха». Погляди І. Франка утворюють триєдину концепцію еволюції як поступу, і поступу як просвітництва.

На нашу думку, саме третій чинник франкової історіософії – «розум, якого довго не буде» – отримує найбільшу перспективу у розвитку сучасної суспільно-історичної думки і набуває значення основоположного. Навіть у часи відречення від уявлень поступального розвою, у часи лихоліть, воєн і революцій п. п. ХХ ст., уявлення поступального власне прогресивного розвитку поширюється на увесь Всесвіт у концепції його антропоноосферизації Вернадського – Ле Руа – Тейяра де Шардена. У ній еволюція проходить три послідовні стадії розвитку: 1) космогенезу літосфери, 2) біосфери життя і 3) антропоноосфери дієрозуму [7]. Виникають і розвиваються поступально-прогресивні ідеї неолітичної революції Г. Чайлда (1936 р.), НТР Д. Бернала (1949 р., 1958 р.) тощо. У науково-філософській думці розвивається розуміння антропоноосферизації як: 1) планетарної сили (М. Вернанський, Е. Ле Руа, П. Тейяр де Шардер та ін.), 2) епохи розвитку ноосфери (М. Мойсєєв, 1990 р.), чим є глобальний розвиток (проблеми) сучасності (М. Булатов, В. Загороднюк та ін., 1995 р.) до 3) уявлень про антропоноосферизацію (дієрозум одухотворення Всесвіту) у її конкретності як весь історично-духовний розвій (О. Халецький, 2014 р.). Від середини ХХ ст. у піднесенні суспільного розвитку через НТР у сфері економічній, переходу до демо-ліберальних режимів – у соціально-політичній сфері й утворенні глобально-інформаційної цивілізації відроджуються прогресистські уявлення про світорозвиток [6] у працях Д. Бейлі «Віра у прогрес», 1950 р.; М. Гінсберга «Ідея прогресу», 1953 р.; А. Саломона «Тиранія прогресу», 1955 р.; К. Беккера «прогресі влада», 1960 р., Ч. ван Дорена «Ідея прогресу», 1967 р.; С. Поллард «Ідея прогресу. Історія і суспільство», 1968 р.; Р. Нісбет «Історія

ідеї прогресу». 1980 р. та ін., узагальнені у трьохчленній концепції історичного процесу (Р. Арон, у Р. Ростоу, Д. Белл, О. Тофлер та ін.). У так званих нових природничих науках, передусім синергетиці (І. Пригожін, І. Стенгерс, Г. Гакен, Г. Ніколіс, Г. Князева, С. Курдюмов, А. Баблюяц, В. Лук'янець, О. Кравченко, Н. Майнцер, М. Мойсеев, О. Тофлер, І міжнародний конгрес Німецького товариства складних систем 1997 р. та ін.), розвиток розглядається як такий, що іде від хаосу до порядку, а сам хаос постає як спосіб поступального оновлення, власне новоупорядкування, збільшення багатоваріантної («жереб напрямків») складності («динаміка бачить в цілому») через збурення, біфоркації, розсіяння («блукуючі по полю шляхів розвитку хмаринки динамік»), структури як «блукуючі плями процесів» (Г. Князева, С. Курдюмов) і великий атрактор – притягач (Арістотелева ентилехія) тощо [6]. На прикінці ХХ на початку ХХІ ст. усі погляди поступального розвитку узагальнюються у концепції соціально-культурної парадигми (М. Коган, О. Ахієзер, М. Лапін, В. Стюпін, Н. Черниш, К. Баранцева, О. Халецька та ін.), яка вбачається у збільшенні свідомісно-духовних чинників розвитку [4]. Збільшення свідомісно-духовних чинників розвитку [5] найбільше проявляється у здійсненні соціально-культурних проєктів (А. Турен). Історія постає як низка здійснюваних соціально-культурних проєктів (Царстра Божого або просвітницького Царства розуму, прогресу, комунізму, глобально-інформаційного суспільства тощо). На нашу думку, прогресування постає як: 1) повнота здійснення законотенденцій (спрямованостей) розвитку, 2) перевершування старого новим (оновлення), 3) збільшення свідомісно-духовних чинників розвитку (просвітлення) [8, с. 233]. Нині людство здійснює соціально-культурний проєкт глобально-інформаційного суспільства (Д. Белл, О. Тофлер, З. Бжезинський, Е. Масуда та ін.). На думку «батьків засновників» його розбудова вимагає віроздійснення, тобто світовіри (Д. Белл, «Повернення сакрального? Аргумент на користь релігії майбутнього» 1980 р.; О. Тофлер; У. Еко та ін.), що зумовлює певне орелігійнення соціально-культурного проєкту глобально-інформаційного суспільства [8, с. 231].

Визначене І. Франком просвітницьке зростання свідомісно-духовних чинників розвитку у ХХ ст. проявляється як переважання духовного напрямку у християнстві [5] (вибухове виникнення низового простацького п'ятидесятництва на поч. ХХ ст., або звернення саме до «Дару п'ятидесятниці» у найбільших богословських працях митрополита Андрія Шептицького у середині 1930-х р., або у поєднанні чернецтва в миру та духовного християнства у О. Лосева тощо). Про що іще у Євангелії від Матфея б. 85 р. Сказано, що Христос буде хрестити тих, хто повірив у нього не тільки водою, але іще «Духом Святим і вогнем» [3, с. 11]. У Євангелії від Іоана б. 100 р. знаходимо: «... якщо хто не народиться від води і духа, не може увійти до Царства Божого, народжене від плоті є плоть, а народжене від Духа є дух ... я сказав тобі: належить нам народитись згори» [3, с. 5–7]. У богослів'ї розрізняють плоди Св. Духа, яких за Посланням ап. Павла до Галатів б. 48 р., є дев'ять: любов, радість, мир, довготерпіння, благість, милосердя, віра, покірність, утримання [5, с. 22–26] і які досягають у людині поступово і вдосконалюються вправами, тоді як дари

Св. Духа приходять раптом «як тать в ночі» і ними можна користуватися відразу. Вчення про плоди Св. Духа направлене на те, щоби культивувати серед вірних «добрі справи». Дари Св. Духа, згідно з Посланням ап. Павла до коринфян б. 56–57 р., дев'ять: «... одному дається Св. Духом слово мудрості; другому слово знання, тим же Духом; іншому – чудотворення, іншому – пророцтво, іншому – розрізнення духів, іншому – різні мови, іншому – витлумачення мов» [12, с. 8–10], якими говорили «... парфяни та мідяни, та еламіти, також мешканці Месопотамії, Юдеї та Кападокії, Понту та Азії, Фрігії і Памфілії, Єгипту і Ліванських земель, країни Кирени, і захожі римляни, юдеї і нововірці, критяни й араби ...» (Діян., 2: 9–11), що могло би означати екуменічне поширення християнства [5], незбагненим чином перекручене на «ангельські» глоссолалії, тобто досягнення шоково-екзальтованих станів свідомості. Церква стає істиною лише після п'ятидесятниці, коли їй були дано як засіб служіння Богу «видимі духовні дари». Зрештою, і у Євангелії від Іоана б. 100 р. сказано, що, після смерті Ісуса Христа, Бог через нього (тобто християнство – *О. Х.*), «дасть вам *Іншого Утішителя* (розрядка моя *О. Х.*), що пробуде з вами повік» (Ін., 14:16), Параклета (*parakletos* – букв. призваний), «Духа істини, Духа святого, ... який навчить вас усього» (Ін. 14:16), а Іоакім Флорський пророкує про настання релігії Святого Духа і Вічного Євангелія, яка проводить через Страшний Суд до Царства Божого – тотального духовного перетворення світу [8, с. 232].

У рішеннях II Ватиканського собору 1962–1965 рр. і особливо у енцикліці папи Римського Павла VI «*Populorum progressio*» 1967 р. проголошено, що «прогресування є фрагментом історії спасіння». Виникає ціла теологія прогресу, теологія політики (Й. Метц, Д. Зелле, А. Новак та ін.) і теологія визволення (Г. Гутьєрес, Л. Бофф та ін.), мірилом яких постає есхатологічна теологія надії Ю. Мольтмана («Богослів'я надії», 1965 р.; «Розп'ятий Бог», 1973 р.; «Бог у творенні», 1985 р.) і В. Панненберга («Откровення в історії», 1961 р.; «Вступ до систематичної теології», 3 т., 1967–1980 р. та ін.). Вона проголошує апокаліптичне Царство Боже – тотальне духовне перетворення світу ((555 подібне до стану ω у Тейяра або анупадхішеші – нірвани, т. б. нірвани без залишку у буддизмі) тощо. У В. Панненберга, «Бог – Дух» («ніхто не може назвати Ісуса Господом як тільки Духом Святим» (I Кор., 12: 13)) – «всеохопне поле сили, що випускає подію за подією у кінцеве існування» [1, с. 293], що вочевидь є розвитком гайдегерівського «час часовиться із майбутнього», а Дух Святий – це спеціальний вид поля, тобто взаємодії між творенням і створюваним [1, с. 289]. У теології надії (а по суті в усьому теїстичному еволюціонізмі Бергсона, Тейяра, Тойнбі, процес-теології та ін.) «буття Бога історично, і воно реально існує в історії. «Історія Бога» – це оповідь про всю історію людства» [1, с. 271]. Тобто Бог є світотворення, поступово здійснюване в історії як соціально-культурний проект Царства Божого із майбутнього. Одкровенням є уся світова історія всіх релігій [1, с. 280], а богословські істини виводяться із реального історичного процесу [5]. У теології надії «Бог – сила, що діє із майбутнього» (Панненберг) [1, с. 287] – спонукає до найрадикальніших перетворень. «Осяяння провідної зіркою Божих обітовань реальність сприймається нами не як раз і назавжди упорядкований Богом Всесвіт,

а як історія неперервного розвитку (розрядка моя – О. Х.), що забуває минуле, прямує до нових, незвіданих обривів» [1, с. 267]. Церква не ототожнює себе ні з однією із соціально-політичних систем («... царство наше не від світу цього») (Ін. 18: 36) і виступає за – або поступове соціально-ліберальне, або радше, неминуче радикальне – але тотальне (есхатон) оновлення, духовне перетворення суспільства (« нової землі і нового неба») (Откр. 21: 1–5), чим є збільшення свідомісно-духовних чинників розвитку (т. з. соціально-культурна парадигма) як Царство Боже [4; 8, с. 233]. Для прийдешнього Царства Божого нинішнє «царство брехні, бабла і дуп» (Б. Окуджава), говорячи словами Корана, є «дар ель харб» – терен війни. Як визначає Ю. Мольтман, «від самого початку і до кінця християнство – це есхатологія, це надія спрямована у майбутнє, і тому перетворююча теперішнє» [1, с. 261]. За визначенням А. Луазі, «Христос заповідав нам Царство Боже, а натомість ми отримали Церкву».

У єзуїтів (А. Морено та ін.) Царство Боже тотального духовного перетворення як процес і Бог майбутнього як Царство Боже постають як їх невідступне прогресування, обґрунтовуючи це, від Ватиканської конференції 1981 р. на основі синергетики і квантової гравітації С. Хокінга, сутнісною тотожністю творення = розвитку = прогресування, чим є: 1) повнота здійснення законотенденцій (спрямованостей) розвитку, де 2) старе перевершається новим (новлення); і 3) збільшення свідомісно-духовних чинників розвитку (просвітлення), переважно соціально-політичне. За визначенням Г. Кокса, «у цьому світі Бог займається політикою, створюючи і підтримуючи людське життя» [1, с. 251]. Визначення сутнісної тотожності творення = розвитку = прогресування як просвітлення, тобто збільшення свідомісно-духовних чинників розвитку прямо кореспондується з Франковим ототожненням еволюції з прогресуванням, а прогресування з просвітленням, тобто збільшенням свідомісно-духовних чинників розвою. Обрядовір'я поступово заміщається так званим практикуванням віри, яке охоплює усю життєдіяльність людини як «релігійний підтекст в усіх моментах світського життя», за визначенням В. Паненберга [1, с. 294]. Фактично й І. Франко і ліберально-соціалістичний «богобуд» і навіть сучасне богослів'я «зійшлися» на тому, що таким богом мусило би бути невпинне поліпшення тобто прогресування, просвітлення темного потоку історії [5], чим є збільшення свідомісно-духовних чинників розвитку. «Богобуд» надає абсолютного (т. б. всевизначального) значення різним «посюстороннім» рушійним силам: людству (Конт), народу (А. Луначарський, В. Базаров), революційній організації (В. Ленін і М. Горький, Д. Донцов і С. Бандера) і в решті решт прогресуванню (Г. Уеллс, М. Богданов). Цей процес розвивається від новочасся XVII ст. разом із зменшенням культово-обрядової частини та збільшенням т. з. практикування віри у загальному секуляризмі (релігії виходу з релігії за М. Гоше) як орелігійненні усіх сфер життєдіяльності. Урешті-решт він зосереджується на прогресуванні і у церковно-обрядовому богослів'ї (теїстична РКЦ теологія прогресу), процес теології і цілком світський ідеології (Д. Белл, О. Тофлер, У. Еко та ін.), яка прагне віроздійснення, ототожнюючи еволюцію – поступовство – просвітлення. Такого ходу думок не оминув і І. Франко.

Натхненні ідеєю Царства божого здійснюють реформи (як проведена таємно-моторошною *Opus dei* економічна реформа в Іспанії 1956 р., визнана найкращою в світі), суспільно-політичне оновлення (як очолюваний пастором М. Кінгом рух за громадянські права в Америці або Мати Тереза у шпиталі для прокажених) тощо, стають «на бій кривавий, святий і правий», їх вбивають диктатори (архієпископа Сальвадора Оскара Ромеро 1981 р. та ін.), вони гинуть (як герой-партизан єзуїт Г. Сардіньяз), але влада чудесним способом виявляється безсилою (як всюдисуща і всемогутня КДБ перед УГКЦ, яка ніби нізвідки і відразу вигулькнула, як Афіна Паллада із голови Зевса, в усій повноті єпископату, священства, монастирів, чернецтва і семінарій к 1989 р., або буддисько-синкретична Фалань-гун громадського руху шанувальників ці-гун, який не в силі придушити «залізобетонна» комуністична диктатура у Китаї тощо), вони об'єднують усі релігії світу в універсальному екуменічному русі (як спільна молитва, т.б. визнання у Ассізі 1984 р., або Світові конгреси релігій від 1894 р.), вони досягають світової глобально-інформаційної цивілізації (для розбудови якої потрібно віроздійснення), поступово (як процес) і так і ськ просвітлюють світ. Нагадаймо лише, що у християнстві невинних немає, а «Царство Боже здобувається силою» (Мт. 11: 12) через Страшний Суд і Армагедон, або як заповідав пророк Т. Шевченко «вражою злою кров'ю волю окропите». Таким чином, пророкований І. Франком «розум, якого довго не буде» настає. Зауважимо лише, що іще у Е. Гартмана («Релігійна свідомість людства», 1879 р.) повне освідомлення мусило би означати кінець світу, розгорнуте у апокаліптичних «Трьох розмовах» В. Соловйова і сучасній футурології (Р. Бредбері, А. Кестлер, А. і Б. Стругацькі, Д. Форрестер, Д. Медоуз, Р. Хейлброннер, Д. Мартін та ін.). Можливо людство замість ветхого природного світу розбудує новий розумотворний світ (В. Соловйов, Є. Ціолковський, В. Вернадський, О. Чижевський, М. Холодний, О. Бердник, М. Руденко, К. Майнцер, М. Мойсеев, М. Булатов, В. Загороднюк та ін.).

Започаткована у науковістсько-позитивістському напрямку розвитку суспільної думки і поширена у працях І. Франка концепція розвитку як еволюції, еволюції як прогресування і прогресування як просвітлення, тобто збільшення свідомісно-духовних чинників розвою отримує продовження у сучасному розвитку. Це ставить І. Франка на рівень видатного мислителя не тільки свого часу, але й сучасної доби.

Список використаної літератури

1. *Гренц С.* Богословье и богословы XX в. [пер. с англ.] / С. Гренц, Р. Олсон. – Черкасы : Коллоквиум, 2011. – С. 520.
2. *Франко І.* Вибрані твори : в 3-х т. – Дрогобич : Коло, 2005. – Т. 3. – С. 690.
3. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
4. *Халецька О.* Соціально-культурна парадигма у філософській думці / О. Халецька // Духовність, культура, нація : збірник наукових статей. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2009. – Вип. 4. – С. 54–60.
5. *Халецький О.* Незнаний Бог апостола Павла в світлі зростання його історично-духовних чинників / О. Халецький, О. Халецька // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник. – Львів : Логос, 2012. – Кн. 2. – С. 35–47.

6. Халецький О. В. Науково-філософська парадигма сучасного універсального та історичного еволюціонізму у глобалізаційну добу [Електронний ресурс] / О. В. Халецький, О. О. Халецька. – Режим доступу: http://filos.lnn.ua/nauka_i_cinnosti_ludskogo_buttya.pdf.
7. Халецький О. В. Антропоносферизація як збільшення свідомісно-духовних чинників розвитку або ж просвітлення хаосу / О. Халецький // Наукові записки. Серія «Історичне релігієзнавство». – Острог : Видав. Національного університету «Острозька Академія», 2015. – Вип. 12. – С. 170–183.
8. Халецький О. Сучасна релігійна ідентичність і секуляризація / О. Халецький // Тези міжнародного конгресу «Філософія діалогу й порозуміння в побудові Європейської і світової спільнот». – Львів. Видавничий центр філософського факультету Львівського національного університету ім. Івана Франка, 2016. – С. 230–233.

THE DEVELOPMENT OF FRANKO'S IDEAS ON EVOLUTION, PROGRESS AND ENLIGHTENMENT IN THEIR MODERN RELIGIOSITY

Oleksiy KHHALETSKYI

*Lviv National University of Veterinary Medicine and
Biotechnologies named after S. Z. Gzhytskyj,
Department of Philosophy, Pedagogics and Law
50, Pekarska Str., Lviv, 79010, Ukraine,
e-mail: admin@lvet.edu.ua*

Franko's views constitute a single set of evolutionism – giving up – the enlightenment in Wake of European thought. «The evolution as the fundamental law of nature» of identical development and reveals his «dynamics strength and shape». The development of gradual identical, which is step forward and step back (degeneration). Progress is 1) «changes» 2) «for the better». Features progress are 1) its «fire», 2) «wave of accession» and 3) transitional development. Guarantee of progress is the dissemination of knowledge and the development progress appears as spiritual abilities. «Ideas are the chief engine of public life» No panacea of development contradictions. The foundations of progress appear to be 1) «hunger», 2) «love» and 3) «the mind for a long time will not». Franko's ideas are developed in the modern scientific and philosophical thought, where progress is seen as 1) completeness of implementation of the law trends, 2) predomination of old over new and 3) increase of consciousness and spiritual development factors (socio-cultural paradigm) that is the implementation of socio-cultural projects which require faith implementation and termination of total spiritual transformation (Kingdom of God) as a process.

Keywords: evolution, progress, «fire» progress, wave of progress, transitional progress, ideas – the engine of progress, contradictions progress, hunger, love “minds for a long time will not be «as the foundation of progress, increasing of consciousness and spiritual development factors, total spiritual transformation (Kingdom of God) as a process.

УДК 141.7 Франко І.:316.422(477)»18/19»

СОЦІАЛЬНИЙ ІДЕАЛ ІВАНА ФРАНКА ЯК ПРОЕКЦІЯ МОДЕРНОГО СУСПІЛЬСТВА

Людмила РИЖАК

*Львівський національний університет імені Івана Франка, кафедра філософії,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: dfilos@lnu.edu.ua*

Розглянуто проективну методологію презентації соціального ідеалу І. Франка у контексті дослідження загальних тенденцій поступу людства. За аналогову модель філософ бере західне модерне суспільство, поступ якого передовсім пов'язаний із розвитком техніки та природничих наук. Застосування наукового знання в економіці Заходу стало вирішальним чинником утвердження капіталізму. Раціоналізація, що охопила всі сфери життя: політику, науку, культуру, спосіб мислення і спосіб життя була підставою оптимізму І. Франка стосовно перспектив людства й України. Ідеал модерного індустріально-економічного суспільства за І. Франком, можливий і для України шляхом присвоєння здобутків цивілізації через науку й освіту. І. Франко з'ясував, що індустріально-економічний поступ капіталізму в ідеалі має слугувати людині, її освіченості й професійності та їх реалізації у праці на благо загалу й власного добра. Філософ також довів, що вільний розвиток індивіда можливий лише в контексті національного розвитку: конституювання нації та національної самостійної держави.

Ключові слова: соціальний ідеал, модерне суспільство, наука, освіта, національний ідеал, оптимізм.

Іван Франко як поет, науковець і філософ, описуючи, досліджуючи та осмислюючи наявне буття українського народу, прагнув вийти за горизонт теперішнього та спроектувати потенційне майбутнє. Позаяк філософія створює можливі світи у сфері теоретичного світогляду, вона дає змогу проектувати майбутню культурну та суспільно-політичну дійсність у формі соціального ідеалу.

Проективну методологію І. Франко реалізує в контексті вияву загальних тенденцій поступу людства. Проаналізувавши цивілізаційний розвиток людства, І. Франко робить висновок про те, що поступ йде нерівномірно, а хвилеподібно. До того ж він не тримається одного місця, а йде мов буря з одного краю до іншого, лишаючи по собі пустоту та занепад. Тому кожен народ, кожна громада має працювати над тим, щоб присвоїти здобутки поступу. Ті ж, хто злегковажить або й зовсім відцурається такої роботи, може бути певен, що той «поступ» буде для нього не добродієм, а пожежею і спалить його та змете з землі безслідно [15, с. 313].

Соціально-філософські погляди І. Франка сформувалися під впливом позитивізму, передовсім Г. Спенсера, який розглядав поступ як перехід від мілітарного способу життя до індустріального в економічній сфері, у політичній – до демократії, а в духовній – до позитивного способу мислення.

Індустріальне суспільство, за Г. Спенсером, – це добровільна угода незалежних особистостей. Воно функціонує на основі непримусової кооперації, яка виникає неусвідомлено із прагнення індивідуальних цілей і опосередковано веде до суспільного добробуту. Для нього характерна свобода та демократичне правління. А промисловість і торгівля стимулюють прагнення до свободи. Головною добродійністю такого суспільства вважають захист свободи, а не рабську покору. Ідеологією цього суспільства є індивідуалізм, тобто обстоювання свободи особистості від посягань державної влади. Воля громадян має верховенство, й уряд існує лише для виконання їхньої волі [4, с. 401]. Виникнення індустріального суспільства є необхідним результатом соціального прогресу.

Позитивістсько-прагматичний світогляд визначив позицію І. Франка в дослідженні суспільно-історичного розвитку людства. Поступ він пов'язував із індустріальним суспільством західного зразка, для якого характерна «раціональна капіталістична організація вільної ... праці» [1, с. 51]. В її організації вирішальна роль належить науці, передовсім природознавству.

Роль науки у формуванні західного модерного суспільства вперше розкрив соціолог М. Вебер. Сучасний капіталізм, зазначав М. Вебер, значною мірою пов'язаний з розвитком техніки і західної науки, передовсім природничих наук, з їх раціональним математичним обґрунтуванням і точними експериментальними методами. Технічне застосування наукового знання в економіці Заходу стало вирішальним чинником утвердження капіталізму [1, с. 53–54].

Зазначимо, міркування І. Франка про вагомість науки в поступі людства суголосили дослідженням М. Вебера. «Кожна наука, – писав І. Франко, – яка хотіла бути справжньою наукою, а не шарлатанством, повинна опиратися на фундамент фактів, спостережень, взятих із зовнішнього світу» [10, с. 28]. Справжня наука, наголошував мислитель, має допомагати людині підпорядковувати сили природи та використовувати їх. Окрім того, наука покликана збирати докупи всі здобутки людського роду від найдавніших часів, перевіряти їх розумом і досвідом, зберігати все цінне й цікаве та забезпечувати майбутні покоління від можливих руїн, які бували в давнину. Лише в такий спосіб можна присвоїти здобутки цивілізаційного поступу та поширювати їх на весь світ.

Слідуючи позитивістській настанові щодо ролі природничо-наукового знання в утвердженні західного модерного суспільства, І. Франко наголошував на необхідності аналогічного розвитку суспільних наук: «Науки суспільні ніяким світом не можуть відриватися від ґрунту загального природознавства» [12, с. 83].

Розглядаючи модерне суспільство західного зразка, І. Франко поділяє думки європейських інтелектуалів, що саме раціоналізація є духом капіталізму. Вона охоплює всі сфери життя західного суспільства: політику, науку, культуру, спосіб мислення і спосіб життя. Раціоналізується спосіб ведення господарства та управління, спираючись на найновіші досягнення науки. Завдяки суцільній раціоналізації індустріальне суспільство докорінно відрізняється від доіндустріального передовсім науково обґрунтованими ноу-гау: технічними, що дають змогу людині управляти

силами природи для свого блага, та соціально-організаційними, що забезпечують створення й підтримування ефективних структур [2, с. 20–21].

Організаційними структурами індустріального суспільства були фабрики й великі корпорації, функціонування яких здійснювалося завдяки новим технологіям виробництва й передачі енергії. Вертикально організовані корпорації та централізовані бюрократії, зазначає М. Кастельс, характеризували всі сфери економіки та суспільства доби Модерну. Корпоративні ієрархії спроможні були «збирати ресурси довкола централізовано визначених цілей, що досягаються впровадженням завдань через раціоналізовані вертикальні ланцюжки передачі команди та контролю» [3, с. 2].

Цивілізаційні орієнтири доби Модерну визначали ідеали Свободи і Прогресу, мобілізуючи індустріальне суспільство на їхнє досягнення як запоруку поступу. І. Франко оптимістично оцінював перспективи людства, оскільки «засоби, винаходи, прагнення і нинішня боротьба дають нам підстави сподіватися, що досягнення цієї мети можливе, що воно необхідне, – і то аж ніяк не в такому далекому майбутньому» [10, с. 33].

Дійсно, капіталістичне індустріальне суспільство, функціонуючи на засадах раціональної організації праці, упровадження наукових здобутків у виробництво та ринкових відносини, потребувало передовсім вільно найманих робітників. Уже наприкінці XIX ст. у більшості країн Європи були конституційно закріплені політичні гарантії рівноправності громадян. Безперечно, зауважує І. Франко, конституціоналізм, як сучасний капіталізм, «опирається на свободі, але він ще не свобода. Свобода тут тільки ще в теорії, рівність тут тільки ще в букві права, а на ділі гніт сильнішого над слабшим, нерівність економічна» [12, с. 132].

У трансформаційних змінах європейського суспільного життя І. Франко вбачав закономірні тенденції розвитку людства. Тож для І. Франка цілком слушним було запитання: яка ж доля цивілізаційного поступу України? Наскільки досяжний соціальний ідеал модерного суспільства на українському ґрунті? Відповіді на поставлені питання автор шукає, звернувшись до історії. Так, у в XVII ст. «Україна – правда під шляхетською нагайкою, – починала тоді входити на шлях загальноєвропейської цивілізації і якби не сусідство татар і не Хмельниччина, то, певно, що нині була би, щонайменше йшла поруч з економічним розвоєм найпоступовіших німецьких провінцій» [8, с. 246].

Цивілізаційний поступ України був призупинений через поневолення двома імперіями – Російською та Австрійською. З другої половини XVIII ст. самостійна політична історія України Козацької доби закінчилась. Україна втратила державність та набула статусу Малоросійської губернії. Були скасовані права і свободи, якими користувалося населення. «Московська «плеть», наголошував І. Франко, була так само дошкульна, як польська нагайка, та тільки гнала українську націю не на шлях поступу у цивілізацію, а в безодню темноти і застою» [8, с. 247].

З кінця XVIII ст. частина українського народу ввійшла до складу Австрії, шляхом захоплення Галичини. Проте, зазначав І. Франко, ця європейська держава

за півстоліття ні в чому не поліпшила політичного становища нашого народу, навіть не дала йому тривких підвалин просвіти на національному ґрунті. «Ті цивілізатори, касуючи наші монастирі, возами продавали жидам на завивання масла старі книги та рукопис, перетоплювали старі пам'ятки золотництва, марнували все те, чого вартості не вміли оцінити». Тож, «за 50 літ життя під «європейською» Австрією руський народ ... не зробив ані кроку наперед в цивілізації, не піднявся до розуміння того, хто він і які його інтереси, не вийшов поза глухе відчуження своєї кривди, поза глуху ненависть, до своїх гнобителів-панів» [8, с. 248].

Починаючи від семидесятих років XIX ст., ідея поступу починає торувати собі шлях і на українському ґрунті. Проте її втілення, переконаний І. Франко, потребує наполегливої праці. «Все те, що дає цивілізація для ублагороднення, поліпшення і прикрашення життя», не прийде само собою [14, с. 289]. Передовсім найновіші досягнення природничих і суспільних наук, світової культури мають стати надбанням широкого загалу, «аби наука і штука були власністю всіх людей, прояснювали їх розум і звеселяли життя» [15, с. 345]. Лише на основі наукового і культурного розвитку може постати «систематична праця на кожному полі», тобто в усіх сферах суспільного життя. На думку І. Франка, у цьому полягає головна настанова теперішньої доби [7, с. 222]. Понад те, поступ, за І. Франком, можливий як наслідок не лише «спільності праці», а й «здруження одиниць» [12, с. 95], шляхом утвердження почуття милосердя, любові до людей та справедливості.

На жаль, констатує І. Франко, суспільне життя народу характеризує внутрішній розлад, породжуючи почуття власної безсилості. Такої скандальної пори, зазначає автор, де б усе йшло до гіршого, ми не тямимо. Річ у тім, що інтелігенція, яка би мала провадити культурно-просвітницьку роботу та пропагувати необхідність цивілізаційних змін, демонструвала зверхність до потреб народу. І. Франко писав: «Нинішній час тим, власне, сумний і скандальний, що в ньому переважну рухову силу виявляє назадництво, погорда до власного народу і його думок та ідеалів, лакейське прислужництво, що без сорому в масці політичного *bon sens*-а, політичної практичності ... тягнеться до посад і авансів. Само собою все те не було б ще таке страшне, якби з усіх боків не роблено рівночасно заходів, щоб у народі здушити решту почуття морального, затруїти сумління підростаючих поколінь, зломити все, що могло б бути на перешкоді темним силам, уґрунтувати – бачиться на віки вічні – панування облуди і кривди людської» [7, с. 221].

Іван Франко пов'язував поступ із утвердженням західної капіталістичної економіки, якій притаманна внутрішня динамічність. Річ у тім, стверджує Е. Фермеєрс, що в XIX ст. відбувся переломний момент у взаємодії науки, техніки та економіки. Її наслідком став науково-технічний капіталізм (НТК), ефективність якому надавала наука, продукуючи достовірні знання про закони природи, на підставі яких інженерно-технічні спеціалісти впроваджували нові технології, примножуючи економічний потенціал виробництва.

Проте, незважаючи на ефективність системи НТК, її еволюція не спрямована на задалегідь визначену мету. «Наука прагне до нагромадження знань, техніка – до

вдосконалення засобів, а капіталістична економіка – до розповсюдження засобів виробництва. Питання про те, яку саме мету кожен з цих напрямків має реалізувати, ніколи не ставилось... , ніхто не в змозі гарантувати, що в кінці шляху чекає мета, яка мала б якийсь сенс для людини» [5, с. 27].

Зазначимо, що науково-технічний капіталізм запропонував найбільш раціональний підхід, якого не знала жодна цивілізація, крім західної. Як сучасник поширення наукової раціональності на всі сфери життя та приборчаник позитивізму І. Франко розумів, що з приходом індустріальної цивілізації постала потреба у строго формалізованій праці з використанням машин і механізмів. Суттєвою ознакою промислової професійної діяльності стає раціональне передбачення її результатів, оперте на знання закономірностей природи речей і процесів.

Безперечно, нестримний науковий раціоналізм капіталізму слугував індустріально-економічному поступу. Проте його соціальні наслідки були неоднозначні й суперечливі. Річ у тім, що рушійною силою поступу є поділ праці, завдяки чому відбувається зростання багатства, розвій науки і мистецтва, що витворюють скарби і достатки нібито для всіх людей. Водночас, поряд із зростанням багатства, зростає і нерівність між людьми: мільйони робочого люду експлуатує жменька багатіїв. Отож, поступ втрачає сенс, якщо людина не почуває себе щасливою, не може вільно реалізувати свою діяльність.

За І. Франком, «людина споконвіку прагне до однієї мети – до щастя. Того щастя вона досягне аж тоді, коли наука і праця зіллються до неї воедино; коли всяка її наука буде корисною працею для суспільства, а всяка праця буде виявом її розвинутої думки, розуму, науки. І народи тільки тоді зможуть досягнути щастя і свободи, коли всі будуть вченими працівниками, тобто коли кожний буде розвинутий розумово, по можливості якнайвсестічніше, і коли кожен буде у змозі використовувати свої сили на добро загалу і на добро своє власне» [10, с. 33].

Оскільки, капіталізм, як суспільний лад, побудований на ринкових відносинах та експлуатації найманої праці робітників, він не переймається щастям індивіда. Натомість І. Франко вважає, що суспільний ідеал має стверджувати ліквідацію «всякого панування над людьми, всякої влади людини над людиною» [15, с. 346], прагнення людини до добра та людяності, що здружує людей. Тому для І. Франка саме соціалізм є тим суспільним ідеалом, утілення якого забезпечить зростання вільної праці, спрямованої на розширення меж можливого з огляду на реалізацію індивідом власного погляду на щастя.

Іван Франко визначає соціалізм як справедливіший, щасливіший лад, ніж нинішній, що усуває будь-яку суспільну нерівність, визискування та убогство. Соціалізм є різновидом соціального ідеалу індустріального суспільства, яке було б найсправедливіше, оскільки те, що виробило людство, «належало йому всьому, було його спільною і вічною власністю, з якої рівною мірою могли б користатися кожна людина і до якої зі свого боку кожен повинен був би докладати також свою працю, скільки хто зможе» [11, с. 45]. Отже, це буде суспільство громадян, яке буде піклуватися про свободу та рівність і сталий добробут кожного, що ґрунтується на постійній праці.

На думку І. Франка, весь людський поступ є частково соціалізмом, бо ґрунтується на спільній діяльності людей і частково на спільному користуванні тим, що давніше зроблено та винайдено. Фабричне виробництво демонструє соціалістичний спосіб праці, хоча бракує справедливого розподілу добра для спільного вжитку працюючих. Тож ґрунт для втілення справедливого соціального ідеалу вже наявний. Необхідна розумна і продумана реформа та її якнайдосконаліше впровадження.

Шлях реформування І. Франко вбачав у розвитку культури й освіти. Зокрема, він писав, що «довершити радикальну зміну в організації капіталістичній і державній» здатний лише «величезний розвій духовної культури» [9, с. 374]. Передовсім І. Франко обстоював ідею національної освіти. Бо лише така освіта спроможна скріплювати віру в рідний ґрунт, у силу нашої нації, відновлювати всі кращі традиції нашої минувшини і прищеплювати до них усі кращі здобутки загальнолюдської цивілізації... Тільки така інтегральна, всестороння праця зробить нас справді чимось, зробить нас живою одиницею серед народів [7, с. 224].

На перший погляд, зауважував філософ, може здатися, що ідеал загальної освіченості є недосяжним. Але якщо уважно подивитися на історію людства, то воно невпинно й постійно прямує до цієї мети. Її досягнення можливе і необхідне – і то аж ніяк не в майбутньому [10, с. 33]. Кожна людина відкрита для освіти, тож освіченість має стати власністю всіх людей незалежно від походження, стану та мастку. Річ у тім, що на початку ХХ ст. лише європейські інтелектуали усвідомлювали необхідність загальної освіти для кожного. Це не привілей, а необхідність, яку диктує цивілізаційний поступ.

Соціальний ідеал І. Франко пов'язував з утвердженням ліберально-демократичної держави, яка би забезпечувала права та свободи «кожного поодинокого чоловіка». Водночас він критично ставився до соціал-демократичної «народної держави». На його думку, така держава не витворить «раю на землі», а в кращому разі буде гальмом, «завадою для дійсного поступу». Така держава не тільки не забезпечить загальної рівності, переконаний І. Франко, вона в принципі неможлива, оскільки сама поневолюватиме людину. «Власна воля і власна думка кожного чоловіка мусила би щезнути, занидіти, бо ану ж держава признає її шкідливою, непотрібною. Виховання, маючи на меті виховувати не свобідних людей, але лише пожиточних членів держави, зробилось би мертвою духовою муштрою, казенною. Люди виростили б і жили би в такій залежності, під таким доглядом держави, про який тепер у найабсолютніших поліційних державах нема й мови. Народна держава стала би величезною народною тюрмою» [15, с. 341].

Розмірковуючи про майбутній суспільний лад, І. Франко висловлював вагомі застереження щодо функціонування соціалістичної держави. Наявність у ній привілейованого прошарку управлінців із неминучістю призведе до узурпації влади в суспільстві, до панування нерівності в нових формах замість декларованої свободи. На думку філософа, «держави в нинішнім розумінні не буде, бо над народом не буде управи згори, але сам народ здолу (т. є. від громад) управляє сам собою, працює сам на себе, сам образується і сам обороняється» [12, с. 139].

Соціалістичний суспільний лад буде базуватися на якнайширшій самоуправлінні общин, повітів і країв, поєднаних між собою вільною федерацією, що ґрунтується на солідарності інтересів.

Звернення І. Франка до соціального ідеалу корелювало з питанням національного розвою, а саме: які ідеали досяжні у межах можливого? За аналог можливого мислитель бере західне модерне суспільство, в якому впродовж ХІХ ст. відбулося конституювання націй і національних держав. Національна держава не лише консолідує всі верстви населення в націю, але й запроваджує конституційний порядок із правовим і соціальним статусом громадян.

У контексті перспектив гуманізації поступу в модальності можливостей, філософ обґрунтував нагальність і індивідуального, і національного ідеалу. Він наголошував: де немає розвитку, боротьби і конкуренції ідеалів, там неминуче тупцювання на місці. Натомість ідеали, зазначав автор, можуть запалювати серця широких кругів людей, вести тих людей до найбільших зусиль, до найтяжчих жертв, додавати їм сили в найстрашніших муках і терпіннях. А звідси потреба в чітко сформульованих ідеалах, бо вони є підставою гуманізації поступу.

Ідеалом індивідуального життя, на думку філософа, є загалом й професійно освічена людина, яка реалізує набутий освітній потенціал у праці. Він спонукає людину до відкриття, пошукувань, надсильної праці, служби, спілок і т. д. Проте цей шлях неможливо пройти наодинці. «Наскільки чоловік може бути щасливим у житті, він може се тільки у співжитті з іншими людьми, в родині, громаді, нації» [15, с. 345]. Вільний розвиток індивіда можливий лише в контексті національного розвою. «Все, що йде поза рами нації – се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування однієї нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами покрити *своє духовне відчуження від рідної нації*» [13, с. 284].

Національний ідеал І. Франко визначив як повне, нічим не пов'язане і не обмежене життя і розвій нації. Для нього національний ідеал є виразником ідеальних змагань за національну самостійність і цілісність України. Саме тому він наголошував на необхідності об'єднання українців у цілісний державний організм, що обстоює життєві інтереси народу. «Найтяжча рана, котра тепер обезсилює нас тут в Галичині, – це розчвертовання нашої землі і нашого народу і цілковита відірваність наша від величезної маси братів наших за кордоном». Якщо ж ослабнуть кордони, що розділяють український народ, то він, за переконанням мислителя, стане «великим і свідомим своєї сили організмом», що здатний домагатися реалізації національного ідеалу [6, с. 218].

Лише національний ідеал мобілізує народ на здійснення проривів у майбутнє. Його втілення постає, за філософом, як поступове, систематичне і ненастанне відсування, віддалення меж неможливого. На жаль, незалежна Україна немає чітко окресленого національного ідеалу як можливість можливого. Це одна із причин, чому до сьогодні ми не маємо відповіді на питання: куди ми йдемо? Річ у тім, що суспільно-політичний ідеал, як перспектива розбудови держави, не може

заступати національний ідеал, оскільки ні політична воля, ні соціальний спокій, ні економічний прогрес не гарантують розвою нації. Навпаки, пише І. Франко, національний ідеал вміщує в собі ідеали соціальної рівності, справедливості та довіри. До того ж тільки він може дати їм поле для повного розвою.

Україна як незалежна держава потребує такого національного ідеалу, який би давав наснагу кожному громадянину на таку її розбудову, яка рухає суспільство до процвітання й добробуту. Національний ідеал, мав би стати чинником консолідації українського суспільства стосовно його перспектив. Адже державна самостійність, конституційний порядок, громадянський мир і злагода є лише першим кроком на шляху самоствердження України як демократичної країни. Не менш важливим є організація економічного та культурно-духовного життя народу на засадах гуманізму та інтеграція в європейську спільноту.

Список використаної літератури

1. Вебер М. Избранные произведения / М. Вебер. – Москва : Прогресс, 1990. – 808 с.
2. Гаврилишин Б. До ефективних суспільств. Дорогокази в майбутнє. Доповідь Римському клубові / Б. Гаврилишин. – Київ : Пульсари, 2009. – 246 с.
3. Кастельс М. Интернет-галактика. Міркування щодо Інтернету, бізнесу і суспільства / пер. з англ. / М. Кастельс. – Київ : Вид-во «Ваклер», 2007. – 304 с.
4. Спенсер Г. Синтетическая философия / Г. Спенсер. – Київ : Ника-Центр, 1997. – 512 с.
5. Фермеерс Е. Очі панди. Філософське есе про довілля / Е. Фермеерс. – Львів : Вид-во «Стрім», 2000. – 65 с.
6. Франко І. Теперішня хвиля а русини / І. Франко // Мозаїка. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 214–219.
7. Франко І. Між своїми / І. Франко // Мозаїка. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 220–244.
8. Франко І. Ukraina irredenta / І. Франко // Мозаїка. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 245–262.
9. Франко І. Соціалізм і соціал-демократизм / І. Франко // Мозаїка. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 370–399.
10. Франко І. Наука та її взаємини з працюючими класами / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. Філософські праці. – С. 24–40.
11. Франко І. Що таке соціалізм? / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. Філософські праці. – С. 44–55.
12. Франко І. Мислі о еволюції в історії людськості / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. Філософські праці. – С. 76–139.
13. Франко І. Поза межами можливого / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. Філософські праці. – С. 276–285.
14. Франко І. На склоні віку. Розмова вночі перед Новим роком 1901 / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. Філософські праці. – С. 286–289.
15. Франко І. Що таке поступ? / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. Філософські праці. – С. 300–376.

IVAN FRANKO'S SOCIAL IDEAL AND ITS PROJECTION ONTO MODERN SOCIETY

Liudmyla RYZHAK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Philosophy,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: dfilos@lnu.edu.ua*

The article analyzes the projective methodology of Ivan Franko's social ideal in the context of general trends in the study of the progress of mankind. As a model for analogy, the philosopher chooses the modern Western civilization, the progress of which is primarily associated with the development of technology and sciences. The use of scientific knowledge in the Western economy became a decisive factor in the establishment of capitalism. The rationalization which fundamentally altered all walks of life (politics, science, culture, way of thinking, etc.) was the basis of Franko's optimism about the future of humanity and Ukraine. In the view of the philosopher, Ukraine was by all means capable of achieving the ideal of a modern industrial and economic society through the appropriation of civilizational achievements by means of science and education. Ivan Franko found that the industrial and economic growth of capitalism should ideally work for the human being, his erudition, professionalism and their implementation in the work for the benefit of the public and their own good. The philosopher proved that the free development of individuals is possible only in the context of national development: the creation of the nation and the independent national state.

Keywords: social ideal, modern society, science, education, national ideal, optimism.

УДК 930 (477) «18/19»: 165. 731 І. Франко

ІДЕЇ ПОЗИТИВІЗМУ В НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ ІВАНА ФРАНКА

Олена БОГДАШИНА

*Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,
кафедра історії України, вул. Алчевських, 29, Харків, 61078, Україна
e-mail: bohdashyna@gmail.com*

Статтю присвячено аналізу впливу ідей першого позитивізму на громадську діяльність і творчість І. Франка. Показано, що мислитель повністю визнавав основні засади позитивної філософії, активно вивчав і популяризував ідеї першого позитивізму особливо у другій половині 1870-х – першій половині 1880-х років. Найбільший вплив на світогляд і творчість І. Франка справили праці представників англо-американського та польського позитивізму.

Ключові слова: позитивізм, концепція «органічної праці», Галичина.

Уплив ідей першого позитивізму на громадську діяльність і творчість Івана Франка не до кінця вивчений та оцінений, хоча обрана тема знайшла певне відображення у розвідках попередніх дослідників.

У працях радянського часу найчастіше аналізували світогляд І. Франка під кутом зору прийняття мислителем деяких положень марксистської теорії. Позитивістський характер його поглядів піддавався критиці. Так, наприклад, О. Г. Білоус висував звинувачення в нездатності чи небажанні І. Франка стати марксистом, бо він «не вважав марксизм єдиною правильним ученням» [1, с. 10]. І. Франкові закидалося, що в посібнику з політичної економії він поряд з роботами Карла Маркса вмістив «навіть роботи Мілля», а в статті «Мислі об еволюції в історії людськості» використав праці позитивістів Генрі Томаса Бокля, Джона Леббока, Герберта Спенсера, Едварда Тайлора [1, с. 10]. Зазначимо, що не лише у цій статті І. Франко прямо цитує чи опосередковано згадує ідеї батьків першого позитивізму. На думку Д. Х. Острянина, мислитель прагнув стати марксистом але «не піднявся повністю до розуміння наукового соціалізму, до розуміння історичної долі пролетаріату» [7, с. 19].

Наукова спадщина І. Франка також ставала об'єктом новітніх досліджень Олега Багана, Степана Возняка, Романа Голода, Назара Горбача, Ігоря Захари, Ірини Кушнір, Ігоря Мохнатюка та ін.

На думку літературознавця Р. Б. Голода, «позитивізм є основним світоглядно-філософським підґрунтям творчого методу Каменяра», головною «концептуальною моделлю» його творчості [2, с. 277]. На наше ж переконання позитивізм у творчості І. Франка треба тлумачити як головну «модель історіописання». Терміни «парадигма» та «дисциплінарна матриця» є обмеженими. Позитивізм був не лише теорією, а соціокультурним феноменом. Особливо коли йдеться про польський позитивізм, під впливом якого перебував мислитель.

Заперечуючи як інтелектуальну течію позитивізм, Я. Грицак його відповідником називає радикалізм. Очевидно львівський професор мав на увазі у першу чергу теорію органічної праці. Оскільки далі Я. Й. Грицак наголошує: «Впливи польських позитивістів на Франка є очевидними: його наближали до них прагнення ширити серед народу освіту і культуру, праця серед селянства, відкриття робітничої теми, вимоги демократизації суспільних відносин, емансипації жінок та рівноправ'я іудеїв» [3, с. 226–227].

Найбільший вплив на формування світогляду І. Франка справили англо-американський та польський позитивізм.

Юнак на філософському факультеті Львівського університету слухав лекції теоретика польського позитивізму приват-доцента Юліана Охоровича [3, с. 226]. Останній визначав позитивну філософію як систему суспільно-правових явищ, які мають управляти світом [15, с. 94].

У душі ідеологів польського позитивізму І. Франко закликав до просвітницької роботи серед простого народу [9, т. 46, кн. 1, с. 317]. «Перша і головна основа розвою народного, – писав І. Франко, – усвідомлення і розбуджування мас, праця над їх просвічуванням у кожному напрямі, отже, не тільки господарським і історично-

національним, але поперед усього політичним та суспільним» [11, с. 224]. При цьому він високо оцінював роль науки та літератури, які повинні «давати арсенал думок, фактів та поглядів для популяризаторів», «серед інтелігенції скріплювати віру в рідний ґрунт, у силу нашої нації», «відновлювати всі кращі традиції нашої минувшини і прищеплювати до них усі кращі здобутки загальнолюдської цивілізації» [11, с. 224].

У наукових студіях [9, т. 45, 132–135], а особливо у публіцистиці [див.: 6] І. Франко виступав за впровадження в Австро-Угорській імперії повного конституціоналізму, реальне дотримання демократичних принципів свободи, рівності, братерства.

Також І. Франко виступив за демократичне вирішення єврейського питання. Він критикував політику асиміляції євреїв [12, с. 129]. На його думку, існували два шляхи вирішення єврейської проблеми: непримусова асиміляція «одної частини жидів із місцевою людністю» та добровільна еміграція «більших мас жидів за границю до такого краю, де б вони могли жити й розвиватися всесторонньо як одностійний і самостійний народ» [12, с. 119] [за 37 років до створення держави Ізраїль. – *О. Б.*].

Свою позицію І. Франко обґрунтовував особливим становищем цього народу: «На многих полях суспільного життя вони займають у при в і л е й о в а н е [розрядка тексту автора. – *О. Б.*] становище супроти великої маси нежидівської людності, що користають із множества прав, властивих тільки їм самим, і що їх конфесійно-економічна організація і подекуди навіть сам склад їх ума дозволяє їм навіть рівні права визискувати на свою користь» [12, с. 130].

Подібно ідеологам Просвітительства та позитивізму І. Франко висловлювався за свободу в справах релігії та церкви, за відокремлення останньої від держави та школи від церкви [9, т. 48, 114–115]. Український мислитель вважав процес секуляризації довготривалим і складним: «Увільнення людськості від тої самими людьми створеної власті – се процес дуже довгий і тяжкий» [9, т. 45, с. 124]. І. Франко оцінював секуляризацію як «боротьбу правдивого знання, науки з мнимим знанням, з вірою, релігією» [9, т. 45, с. 124]. Учений виводив зворотну залежність релігії та науки, обумовленість їх поширення різноманітними економічними та політичними чинниками: «Чим більше науки, тим менше віри, ... чим більше віри, тим менше науки... стосунок той в великій мірі залежить від даних економічних і політичних обставин» [9, т. 45, с. 124–125]. І далі пояснював: «Чим економічні і політичні обставини тяжчі, боротьба за існування трудніша, тим наука слабша, а віра дужча – народи, знеможені матеріально і духово вертаються... до часів анімізму та фетишизму... Чим ліпше укладаються економічні і політичні обставини, тим більше сума політичної волі і економічного добробуту в суспільстві, тим сильніше і пряміше розвивається наука, тим більше блідне і слабне віра, релігія» [9, т. 45, с. 125].

Пізніше І. Франко висловлював більш стримані оцінки щодо релігії та церкви. Він був переконаний, що релігія має залишитися лише як «річ особистого переконання» [12, с. 128]. Водночас науковець відзначав, що на основі релігійної ортодоксальності ніякий суспільний консенсус неможливий, «бо на полі догм ніяке поєднання неможливе» [12, с. 128].

Предметом історичних студій у позитивістів у пергу чергу виступали колективні об'єкти. Проблемним полем історичної науки І. Франко називав «історію народних мас і тих соціальних, економічних і духовних течій, які з непереможною, елементарною силою проявляються в їх житті» [9, т. 45, с. 416]. В іншій праці вчений зазначав: «Царі, князі й попи уступають з першого плану, перестають бути двигачами історії, – на їх місце стає сам люд, його економічні відносини, його праця й розвиток» [9, т. 45, с. 78].

Важливим елементом позитивістської моделі історіописання було визнання законів (закономірностей, тенденцій) суспільного розвитку. Взагалі І. Франко вважав наявність законів головним критерієм виділення історії як окремої науки. Він наголошував, що «наукою можна назвати тільки пізнання законів і сил природи» [9, т. 45, с. 32].

Іван Франко [9, т. 45, с. 94 та ін.] визнавав існування історичних законів чи закономірностей, часто підкреслюючи при цьому важливість їх пошуку. Він розділяв думку щодо подібності законів природи та суспільства, підкреслюючи можливість їх [законів природи – *О. Б.*] застосування до організації людського життя: «Виказуючи всюди єдність природи, єдність її законів у всіх найрізномірніших проявах, науки природничі підтягли й чоловіка, й суспільність людську під ті самі закони, навчили його вважатись за одно з природою, її прямим твором, фазою в розвитку загальноприродного життя» [9, т. 45, с. 79].

Досягненням позитивістської історіографії І. Франко називав визнання нею закономірностей історичного прогресу: «Замість визнавати рушіями історичного поступу людства окремих завойовників і монархів, показали, що той поступ і монархи, й завойовники разом з ним залежать від попередніх і сучасних економічно-політичних відносин, що також усе людство в своєму історичному розвитку підлягає певним природним сталим законам, а не капризам і забаганкам окремих людей» [9, т. 45, с. 25].

Помилковим вважав І. Франко виклад історії як низки війн, революцій, діянь видатних осіб. Головною метою дослідження історичного процесу науковець називав «слідження внутрішнього зв'язку між фактами, т. є. таке угруповання поєдинчих, важніших і дрібніших фактів, що з них виходив якийсь сенс, т. є. щоб видно було певні основні закони природні, правлячі тими фактами і викликаючи їх» [9, т. 45, с. 77]. Мислитель вбачав основу суспільного розвитку в «еволюції економічного і соціального побуту мас народних», а не в «великих одиницях, в духовних репрезентантах та проводирях мас» [9, т. 31, с. 381].

У 1860-х–1880-х роках у суспільній думці була поширена думка, що успіхи природознавства позитивно впливають на розвиток суспільствознавства. І. Франко пов'язував розвиток історичної та інших суспільних наук у XIX столітті з досягненнями природознавства. «Науки суспільні, – писав учений, – ніяким світом не можуть відірватися від ґрунту загального природознавства, бо тільки на тім ґрунті й можливий їх зріст» [9, т. 45, с. 83]. Розвиток науки не повинен, на його переконання, залежати від релігійних постулатів: «Справжня наука не має нічого

спільного з жодними надприродними силами, з жодними вродженими ідеями, з жодними внутрішніми світами, що керують зовнішнім світом. Вона має лише справу зі світом зовнішнім, з природою, – розуміючи ту природу якнайширше, тобто включаючи до неї все, що тільки підпадає під наше пізнання; також і люди з їх поступом, історією, релігіями, і всі ті незліченні світи, що заповнюють простір. Сама людина є тільки одним з незліченим створінь природи... Поза природою нема пізнання, нема істини» [9, т. 45, с. 32]. Хоча сьогодні ці слова виглядають банальними, проте в той час такі твердження могла висловити не кожна освічена людина.

«Істориком-еволюціоністом» називав себе І. Франко, даючи визначення складного історичного факту: «Кожний факт – це здобуток неозначеного числа інших фактів, і всякий внесок з минулих фактів на будучі факти є заключування з мало звісного на менш звісне» [14, с. 481].

В іншій статті письменник уточнював: «Ніяке людське оповідання про факт людського життя, хоч би найточніше і найтверезіше не може передати ані одного так званого історичного факту у всій повноті його звичайно незлічених деталей та його звичайно укритих у глибинах людських душ та невломимих для ніяких спостережень різнорідних обставинах» [9, т. 43, с. 14].

Головною метою суспільної еволюції мислитель висував саме етичний ідеал. «Людина споконвіку прагне до однієї мети – до щастя... Людство від самого початку свого розвитку по суті постійно і невинно прямує до тієї мети» [9, т. 45, с. 33].

І. Франко підтримав просвітительсько-позитивістську концепцію суспільного прогресу. Він уявляв історичний процес з часів Великої французької революції кінця XVIII ст. як низку докорінних змін у різних сферах суспільства в більшості європейських держав [9, т. 48, с. 111].

Більш того – І. Франко вважав недостатнім твердження про історичний процес як «однотяглий і безперервний поступ», краще «стати на вищу точку зору – загальної еволюції» [9, т. 45, с. 81]. Вчений вирізняв різні види суспільного прогресу: «розвій народності» (мова, звичаї, побут), економічний, громадський, освітній [9, т. 27, с. 356].

Праці англійських (особливо Джона Ст. Мілля та Герберта Спенсера) та американських позитивістів мали величезне значення у творчості мислителя.

Ще з часів навчання у гімназії та Львівському університеті І. Франко ознайомився з «Історією цивілізації в Англії» Генрі Т. Бокля, численними працями Дж. Ст. Мілля та Г. Спенсера ймовірно у польському, можливо ще й у німецькому перекладі. Пізніше він вивчав та використовував у своїй творчості наукові праці Льюїса Генрі Моргана та Е. Б. Тейлора.

І. Франко досить некритично сприйняв теорію органічної еволюції Г. Спенсера. Стаття «Мислі об еволюції в історії людськості» – яскравий приклад т. зв. ритуального цитування. Поряд з іншими ідеями у цій розвідці висунуто такі положення: еволюція має два фактори: головний – поступ (прогрес, тобто «поступ наперед») та побічний – дегенерація (регрес, тобто «поступ назад») [9, т. 45, с. 81–82].

Добре знайомий з багатьма ідеями європейської суспільної думки І. Франко розробив далі концепцію Г. Спенсера про притаманні суспільній еволюції історичні ритми. Учений писав про час, простір та ритми суспільного прогресу наступне: «Той поступ не йде рівно, а якось хвилями: бувають хвилі високого підйому, а по них наступають хвилі упадку» [9, т. 45, с. 309]. Він писав і про нелінійність суспільного розвитку [9, т. 45, с. 81–82 та ін.].

Іван Франко [9, т. 45, с. 76–139] підтримав періодизацію англо-американських позитивістів (серед них Г. Спенсер, Л. Г. Морган, Е. Б. Тейлор, Дж. Дж. Фрезер, Г. Чайльд, Л. Уайт, Дж. Стюард), котрі на протигагу О. Конту розробили власну періодизацію історичного процесу з поділом на два етапи: первісності та цивілізації.

Із початком доби панування «церемоній та обрядів» (визначення Г. Спенсера) боротьба за існування, за І. Франком, виступає в двох формах: боротьби кожної людини з навколишньою природою та боротьби груп між собою за своє існування, за свої форми суспільного устрою. Перша форма боротьби, як повторював за Г. Спенсером І. Франко, штовхає людство до вдосконалення економічних відносин (перехід від мисливства до землеробства, осушення болотистих місць, приручення диких тварин та ін.), друга – викликає війни [9, т. 45, с. 76–139].

Дослідник вважав головними формами боротьби за існування (слідом за Г. Спенсером) «різницювання (диференціацію) однорідних частин» і «скуплювання (інтеграцію) різнорідних частин» [9, т. 45, с. 82]. Пізніше, на думку І. Франка, боротьба за існування відбувалася в формі дружній, асоціативній (спілки), кооперативній (спільна праця). Життя в громаді, на його переконання, сприяло виникненню духовних здібностей людини (мови, мислення, пам'яті та ін.). Учений вважав неврахування цих обставин найбільшою помилкою Ч. Дарвіна.

Науковець широко вживав дарвінівський термін «боротьба за існування», хоча визнавав його невдалість навіть для характеристики природи [9, т. 45, с. 84, 85 прим.]. Першим результатом «боротьби за існування» він називав виділення людини із царства тварин та виникнення суспільства [9, т. 45, с. 91–92]. Але при цьому вчений підкреслював, що така форма «єдиничної боротьби за існування зовсім не закон, не вічна і не загальна, і сею формою не могли б ми вияснити ані початку історії, ані розвитку культури людської» [9, т. 45, с. 94]. Спроби дарвіністів механічно застосувати до вивчення суспільства біологічну форму боротьби І. Франко охарактеризував як «більш або менш хибні» [9, т. 45, с. 95]. Наведене твердження ще раз доводить, що український мислитель не був прихильником ідей соціал-дарвінізму.

У праці «Мислі об еволюції в історії людськості» (1882 р.) Г. Спенсер поряд з Ч. Дарвіном є найбільш цитованим автором.

Пізніше у некролозі про Г. Спенсера (1904 р.) І. Франко вже більш стриманіше оцінює наукову спадщину англійського мислителя. Головною його заслугою він називає систематизацію та популяризацію ідей О. Конта та Дж. Ст. Мілля [10, т. 54, с. 427–428]. І. Франко схвально оцінює стиль викладу матеріалу англійським науковцем: «Він пише ясно, живо і розумно, далекий від пустої фразеології та

містичного туману» [10, т. 54, с. 427–428]. Загальноновизнано, що сама форма некролог передбачає компліментарний характер оцінок життя та творчості небіжчика. Але, на думку автора некролога наукова спадщина Г. Спенсера «ані в одній своїй частині не була епохальним явищем, не сказала нового слова в науці: всюди він ішов стежками, протертими вже іншими людьми. Одиноке його власне слово в науці – се звісна формула, що розвій у природі, в історії й суспільності, йде відповідно да математичних принципів, від первісної цілності до різноцтовання (диференціації), а потім знову до цілковання (інтеграції). Ся думка вірна, але зовсім загальна, яка в деталях не пояснює нічого» [10, т. 54, с. 428].

Для молодого І. Франка культурною була двотомна «Історія цивілізації в Англії» Г. Т. Бокля. Франко сприймав Бокля як самостійного мислителя-новатора, а не лише ретранслятора ідей О. Конта. Як відомо, англійський учитель визнав розвиток знань головним критерієм прогресивності цивілізації. І. Франко у статті «Лев Толстой» (1872 р.) переформулює найбільш відому думку англійського вчителя наступним чином: «З розвитком цивілізації знання розвиваються і набирають щораз більшої сили, а мораль залишається незмінною» та називає цю думку «давно відомим і заялуженим парадоксом» [9, т. 28, с. 247].

Для І. Франка був характерним культ науки, віра в її необмежені можливості пізнання дійсності. Так, він вірив, що в майбутньому «наука стане верховним принципом історії, стане добром усіх людей, провідником їх життя, праці і боротьби за існування, а віра, релігія зійде до нуля, т. є. яко складник історичного розвитку перестане існувати» [9, т. 45, с. 125].

Позитивістський сцієнтизм передбачав, окрім того, низький рівень визнання філософії в 1860-х – 1880-х роках та недооцінку дедуктивного методу пізнання (на противагу індуктивному). Про недооцінку дедукції свідчить наступний вислів І. Франка: «Наука, ота велика наука природознавча зі своїми поглядами про еволюцію, трансформізм і моністичний матеріалізм, повстала і розвивалася по індуктивному методу і всі великі робітники на полі науки відкидали діалектичний метод, а то й виразно осуджували його» [13, с. 271].

З другої половини 1880-х років позитивістські погляди І. Франка зазнають суттєвої еволюції. Письменник активно починає захоплюватися різними соціалістичними теоріями від «громадівського соціалізму» Михайла Драгоманова до марксизму.

Спочатку І. Франко досить високо оцінював соціалістичні ідеї: «Соціалізм – велике культурне придбане новіших часів» [13, с. 265]. Під впливом М. П. Драгоманова науковець розглядав громадівський соціалізм як майбутнє ідеальне суспільство, в якому буде усунено «велику суспільну нерівність, всяке визискування і всяке убозтво» [9, т. 45, с. 44]. Слідом за К. Марксом І. Франко визнавав корисність (за деяких умов) суспільної власності і вважав необхідним у майбутньому усупільнення приватної власності: «Спільна праця і спільна власність [розрядка тексту автора. – О. Б.] – се повинні бути основи, на яких має бути побудований новий суспільний лад» [9, т. 45, с. 336]. Проте активна політична діяльність дещо скоригувала його

погляди. Справжню суть політики лідерів соціалістичного руху він характеризував як або «фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами покрити своє духове відчуження від рідної нації [розрядка тексту автора. – О. Б.]» [9, т. 45, с. 284].

Критичні оцінки марксистської доктрини містяться в рецензії І. Франка на брошуру «Народники и марксисты» Анатолія Фаресова (1899 р.). Мислитель висловив жаль, що «марксистський соціал-демократизм і з погляду на свої наукові основи, і з погляду на свою політику яко партія в Європі близький банкрутства, ... здобуває собі найгарячіших прихильників у Росії» [9, т. 45, с. 272].

Науковець високо оцінював Марксове дослідження початкової стадії розвитку капіталізму [9, т. 45, с. 83]. Тому І. Франко в іншій праці зробив застереження, що «не має на цілі зменшити наукові заслуги та історичне значення Маркса і Енгельса. Але для сучасних і дальших поколінь було добре, коли буде розбита легенда про їх месіанство й непомилність, про те, що вони майже з нічого створили “науковий соціалізм” і дали в своїх писаннях нову об’яву, нове євангеліє робочому народові всього світу» [11, с. 423].

Отже, вплив ідей першого позитивізму на громадську діяльність та творчість молодого І. Франка був значним. Мислитель повністю визнавав основні засади позитивної філософії, активно вивчав та популяризував ідеї першого позитивізму (особливо у другій половині 1870-х – першій половині 1880-х років). Найбільший вплив на світогляд та творчість І. Франка справили праці представників англо-американського та польського позитивізму.

Список використаної літератури

1. Білоус О. Г. Світогляд Івана Франка / О. Г. Білоус. – Київ, 1956. – 52 с.
2. Голод Р. Позитивізм як світоглядно-філософське підґрунтя творчого методу Івана Франка / Р. Голод // Іван Франко: дух, наука, думка, воля : Матеріали міжнар. наук. конгресу, присвяч. 150-річчю від дня народж. Івана Франка (Львів, 27 верес. – 1 жовт. 2006 р.). – Львів, 2008. – Т. 1. – С. 274–284.
3. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886) / Я. Грицак. – Київ, 2006. – 631 с.
4. Лисенко О. Соціологічні погляди Івана Франка / О. Лисенко. – Київ, 1958. – 156 с.
5. Мазепа В. Історіософські ідеї Івана Франка / В. Мазепа // Київська старовина. – 2000. – № 1. – С. 62–72; № 2. – С. 18–32; № 3. – С. 38–50.
6. Нечиталюк М. Ф. Оружием публициста : Вопросы истории, проблематики, идеологической функции, мастерства публицистики Івана Франко / М. Ф. Нечиталюк. – Львів, 1981. – 232 с.
7. Острянин Д. Х. Філософські погляди І. Франка / Д. Х. Острянин // Вісник Академії наук Української РСР. – 1956. – № 8. – С. 19–30.
8. Савчук Л. Філософія позитивізму в структурі творчого методу Івана Франка / Л. Савчук // Укр. літературознавство. – Львів, 2006. – Вип. 68: Іван Франко: статті і матеріали. – С. 27–32.

9. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
10. *Франко І.* Додаткові томи до Зібр. творів у 50 томах. / Іван Франко. – Київ, 2006–2010. – Т. 51–54.
11. *Франко І.* Мозаїка : Із творів, що не ввійшли до Зібр. творів у 50 томах / І. Франко; упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів, 2001. – 432 с.
12. *Франко І.* Семітизм і антисемітизм у Галичині / Іван Франко // В наймах у сусідів / Іван Франко. – Львів, 1914. – Т. 1. – С. 115–131.
13. *Франко І.* Соціалізм і соціал-демократизм / Іван Франко // Житє і слово. – 1897. – Т. 6, кн. 4. – С. 265–292.
14. *Франко І.* Ukraina irredenta / Іван Франко // Житє і слово. – 1895. – Т. 4, кн. 6. – С. 470–483.
15. *Ochorowicz J.* Wstęp i pogląd ogólny na filozofie pozytywną / J. Ochorowicz. – Warszawa, 1872. – 94 s.

POSITIVISM IN THE SCIENTIFIC HERITAGE OF IVAN FRANKO

Olena BOHDASHYNA

*Hryhoriy Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University,
Department of History of Ukraine,
29, Alchevskykh Str., Kharkiv, 61078, Ukraine,
e-mail: bohdashyna@gmail.com*

The article analyzes the impact of the earliest ideas of positivism on the social activities and work of Ivan Franko. The author shows that the thinker fully recognized the basic principles of positivist philosophy, actively studied and popularized the earliest ideas of positivism, especially from the second half of 1870s to the first half of 1880s. The greatest influence on the world-view and work of Ivan Franko was that of Anglo-American and Polish positivism.

Keywords: positivism, the concept of organic work, Halychyna.

УДК 070:821.161.2"18/19"—92.09 І.Франко

МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ІЗОМОРФІЗМ ЯК СТИЛЬ НАУКОВОГО МИСЛЕННЯ ІВАНА ФРАНКА

Олексій СІНЧЕНКО

*Київський університет імені Бориса Грінченка,
кафедра української літератури і компаративістики,
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, Київ, 04053, Україна,
e-mail: oleksiy.sinchenko@gmail.com*

Зроблено спробу реконструювати методологічне мислення Івана Франка на ґрунті його різногалузевих праць із метою синхронізації критеріїв, процедур і принципів доведення і виведення наукового знання. Насамперед ідеться про побудову ізоморфних моделей мислення і методологічних настанов, ґрунтованих на певних сталих світогляді й світорозумінні Франка як науковця кінця ХІХ – початку ХХ століть.

Загалом стиль наукового мислення Івана Франка тяжіє до індуктивізму. Детальний опис і дослідження емпіричного матеріалу із застосуванням точних статистичних методів, аналогія і порівняння – застосовуваність наукових мов різного типу й системи понять, часто запозичуваних із суміжних наук, зокрема загальнометодологічних (еволюція), постановка загальнонаукових проблем, пошук і концептуалізація місць переходів галузевих методів і їхня апробація – усе це і визначає стиль наукового мислення Івана Франка.

Ключові слова: Франко, ізом, орфізм, наукове знання, модель, місця переходу, індуктивізм.

У другій половині ХІХ століття розгорнулися найбільш запеклі методологічні баталії у сфері наук. Відсутність принципів верифікації, орієнтованих на природничі науки, ставила під сумнів науковий статус соціо-гуманітарних досліджень. Однак їхній поступ формував нову гносеологічну ситуацію, в якій інтерналізм наукового знання все більше вимагав урахування зовнішніх чинників, а тенденція до його все більшої диференціації зумовлювала зростання критики загальної епістемології й потреби вироблення нових підходів. Ішлося вже не тільки про гуманітарні чи суспільні науки – проблеми виникали й у сфері наук природничих, що поволі втрачали свою методологічну монополію.

І все ж описуваний період – не лише спроба з боку соціо-гуманітарних наук побороти методологічне всевладдя наук природничих, але й потреба їхнього синтезу, що часом провадить до методологічної еkleктики: в природничі науки проникають історичний, порівняльний, типологічний методи, а в соціо-гуманітарні – кількісні й експериментальні.

Потреба осмислення усіх наявних наукових методів і їхнє порівняння (див. праці Вільгельма Вундта, Оґюста Конта, Герберта Спенсера, Миколи Грота, неокантіанців та ін.) виводять наукову рефлексію на метанауковий рівень: формується нова

дослідна галузь – методологія науки, що визначає наукову парадигматику кінця XIX – початку XX століть.

На цей період і припадає становлення Івана Франка як методолога. Він навчається в університетах Львова (1875–1877) та Відня (1892–1893), акцентуючи увагу на самоосвіті. Дослідники відзначають суттєвий вплив на формування його світогляду праць Михайла Драгоманова, Карла Маркса та Герберта Спенсера. Водночас «географія» наукових екскурсів вченого доволі розлога. Поміж імен, які зринають у текстах Франка, особливо раннього періоду – Чарлз Дарвін, Ернст Гекель, Огюст Конт, Микола Добролюбов, Микола Чернишевський, Жан-Батист Ламарк, Чарлз Лайель, Герман Людвіг Фердинанд фон Гельмгольц, Томас-Генрі Гакслі, Джон Стюарт Мілль, Льюїс Генрі Морган, Генрі Томас Бокль, Едвард Тайлор, Жан Марі Гюйо та багато інших.

Кость Киселівський розмежує в наукових поглядах Франка два періоди: кінець 1870-х–1880-ті – підпорядкування принципам позитивізму і реалізму та 1890–1900-ті – зрілий період [6]. Проте у цій статті хронологічний принцип не визначальний, достатньо усвідомлення того, що в житті Франка було два етапи наукового поступу – становлення як методолога і методологічної зрілості.

Спроба реконструювати методологічне мислення Франка передбачає огляд його різногалузових праць із метою синхронізації критеріїв, процедур та принципів виведення і доведення наукового знання. Насамперед ідеться про побудову ізоморфних моделей мислення і методологічних настанов, ґрунтованих на певних сталих світогляду й світорозуміння його як науковця кінця XIX – початку XX століть.

Дослідники шукали в поглядах Франка або цілісну теоретичну систему знань, вказуючи на спільність його світоглядних і методологічних позицій або ж намагались обґрунтувати тезу про неминучість «еклектики», а відповідно неможливість побудови будь-якої цілісної системи його наукового мислення. Площини таких підходів мали або власне наукове, або філософське підґрунтя. (Різні методологічні аспекти франкового мислення досліджували *Михайло Гнатюк* [1], Назар Горбач [2], Ярослав *Грицак* [3], Оксана Забужко [4], Степан Злупко [5], Кость Киселівський [6], Тетяна Космеда [7], Володимир Мазепа [8], Данило Острянин [9], Богдан Тихолоз [10], Ірина Шафранська [23] та ін.).

Однак досі лишається проблемним питання про те, чи можливо розглядати наукову діяльність Франка як таку, що тяжіє до об'єднання чи бодай співорганізації знань в єдину чітку систему? Відповідь на це питання вимагає побудови чіткої моделі теоретичного знання, всупереч тезі Олександра Колесси про неможливість розділити Франка-поета і Франка-науковця. В основу такої моделі можна закласти методологічний ізоморфізм як певний організаційний принцип, що тісно взаємодіє зі світоглядом науковця, його ціннісними, епістемологічними настановами.

Спроба предметного виокремлення теоретичного знання у його чистому вигляді ускладнена тим, що сам Франко не мислить його автономно від сфери застосувань. Як методолог він зорієнтований на ті методи, що закладають практичну доцільність і можливість транслявання отриманих знань в освітню царину. Наприклад, у статті

«Доповнення до “Основ суспільної економії”» він твердить: «В самім початку “Основ суспільної економії” сказано було, що економія – се наука абстрактна”, т.е., що ціль її не є виключно розслідити закони економічні *теперішньої* суспільності, але *загальні* закони праці людської. А позаяк з переміною суспільного ладу в протягу віків і закони ті проявляються щораз, то в інших формах, впливаючих конечно з даного ладу, то наука економічна не може ніякої з тих форм вважати сталою і незмінною. Не може, значить, і нинішніх форм уважати сталими, а мусить шукати таких форм, котрі *після нашого теперішнього знання* були б відповідніші для суспільної праці і суспільного добробуту, ніж нинішні форми» [12, с. 30]. Звідси нелюбов Франка до абстрагованого теоретичного знання, бо воно не може охопити вповні практики. «На практиці для кожного дуже важне знати передовсім докладно теперішній лад, його почин і розвиток», тому Франко додає: «Таке знання вже тим корисне, що замість теоретичних засад подає масу фактів, котрі самі пруть розум до таких а таких виводів, між тим коли ті самі виводи, подані без підставних фактів, усякому можуть видатися хиткими та схопленими з воздуха мріями» [12, с. 30]. Це стосується також літературознавчої, фольклористичної, соціологічної та інших царин, що підлягають науковим інтересам вченого, де він насамперед діє як ретельний фактолог.

Франко виявляє інтерес до різних наукових галузей: літературознавство, етнографія, мовознавство, філософія, суспільна економія, право, політологія, історія, статистика тощо. Такий універсалізм дає йому можливість одночасного застосовувати знання інколи з відмінних галузей для різнобічного вивчення одного й того самого явища – суспільства, під яким він розуміє і народ, і клас, і людину в її діяльності.

На думку Івана Ковалика, Франко вибудував комплексну науку про науку, в якій розуміння науки підлягає трьом основним гносеологічним принципам: 1) діалектична єдність (монізм), детермінована монізмом природи; 2) системна структура науки; 3) постійний розвиток наукових знань [1]. Водночас, Ярослав Грицак вказує на те, що спроби окреслити Франкові погляди як «власну, еволюційно складну філософську систему – “франкізм”, є малопереконливими, а «намагання “систематизувати” Франка відображають радше агіографічну тенденцію у найновішому франкознавстві, аніж автентичний спосіб Франкового мислення» [3, с. 221].

Потреба реконструювання автентичного Франкового мислення вимагає відмови від часто постульованої категорії «геній», малодієвої для наукового доведення, адже розгляд мислєдіяльності Франка крізь призму унікальності мало що пояснює. Розширення дослідного контексту засвідчує, що особа науковця підвладна тим структурам наукового мислення й дослідним парадигмам, у просторі яких вона перебуває. Важливо виявляти не те, що Франко не домовив, а те, що він промовив і що проглядає як метод у численних його працях і як ця метода кореспондується із наявними на той час науковими системами.

Грицак, слушно зауважує, що «вивчення Франкового світогляду... потребує особливої техніки, зокрема – відмови від спроб звести його до якогось єдиного

“-ізму”», а тому «важливо бачити різні джерела його формування, різні контексти його функціонування та, відповідно, різні можливі способи його відчитання» [3, с. 222]. Однак, у надмірі розширення контекстів прихована й певна небезпека – мислення Франка може бути потрактоване як еkleктичне, тому варто брати до уваги як місце, так і умови творення відповідних контекстів.

Франко приходить у науку тоді, коли її для українського соціуму як інституційної цілісності ще не існує [13]. Його наукові підходи, ґрунтовані не на утриваленні певної академічної традиції, а на спробі таку традицію закласти. Звідси, «метання» в різні наукові світи зумовлені потребою побудови саме національного наукового простору і сполучення в ньому усіх розвинутих наук. Тому в підході до Франка варто прийняти аксіому – прагнення побудови власної наукової системи для нього збіжне із побудовою її інституційного підґрунтя.

Можливо, саме тому ще юний Франко пробує розробити загальнонаукову структуру усіх наявних наук, беручи за критерій розподілу їхню еволюційно зумовлену ієрархію, заради того, щоб збагнути логіку становлення наукового знання як такого й спрогнозувати можливість наукового поступу в Україні.

Грицак, як свого часу О. Колесса, вказує, що Франко – еkleктик. Це твердження завжди мало як своїх прихильників, так і критиків. Зокрема К. Кисілевський заперечує Колесі, і вказує на те, що «Франко йшов завжди своїм оригінальним шляхом і не оглядався за напрямками, школами, стилями і не вибирав із чужих творів методи, але мав свій власний підхід до творів науки» [6, 149]. Скажімо, так він «намагався заповнити своїми працями прогалини в дослідях над літературою, щоб згодом виконати її широку синтезу» [6, с. 148].

Саме питання синтезу й стало наріжним для Франка: прихильник індуктивного методу, він став його заручником. Його універсалізм частково і пояснюється саме цим віддаленим прагненням до синтезу. Як виявилось це проблема загальнонаукова – позитивізм позбавив філософію наукової легітимності, а відповідно відкинув і її основну функцію – синтезування. Франко, на відміну від інших позитивістів, не позбавляє філософію наукового статусу, але акцентує насамперед на важливості застосування й множення емпіричних методів.

Як твердить російський методолог Георгій Щедровицький: «Яке б знання про об’єкт ми не взяли, воно завжди є результатом вирішення якихось певних локальних завдань» [24, с. 62]. Інколи таке завдання висувається на перше місце і піддає перевірці як саме знання, так і різні дотичні до нього методи. Як вже зазначалось, Франкові випало відштовхуватись від емпіричного матеріалу – його сучасності, що не була обсервована в західноєвропейських науках, тому те, що, на перший погляд, виступає як еkleктика, насправді було спробою верифікації різних методів до потреби побудови цілісного уявлення про український світ. Еkleктизм Франка полягав у тому, що він взяв на себе обов’язки цілої академії, але йому не вистачило сили, а може й часу накопичене знання обґрунтувати як цілісну багатогранну модель знання про світ, керуючись голістичною світоглядною настановою.

Спростувати закиди в еkleктизмі щодо Франка легко, цитуючи його настанову педагогам у статті «Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людські видавництва»: «Головною основою розумного виховання є певний розумний лад і зв'язок в науках, котрі подаються ученикові; безладне і незв'язне подавання йому раз уривка з тої, то знов з другої науки томить пам'ять, нівечить охоту та й затемнює характер самої науки, котра прецінь є не що друге як відбиток дійсності і живої природи в мислячій умі чоловіка, і в ній, отже, так як і в природі, все раз у раз движеться, змінюється, все в'яжеться одно з другим і впливає одно з другого» [16, с. 187]. Науковців він звинувачує в тому, що їхнє розуміння науки й дійсності «поділене на “фахи”», а відповідно затиснені в ці «фахи» вони не мислять науку й дійсність у їхній цілості. У цій статті він обстоює необхідність діалектичного методу, бо «той дух, та духовна зв'язь, то не що інше як природна причиновість, внутрішня діалектика розвитку, котра лучить в собі всі суперечності, вирівнює всі нерівності, котра з найрізномодніших частей творить одноцільну єдність» [16, с. 187].

Під синтезом часто розуміють складання різних знань в одну систему. Таке складання підпорядковане певній логіці і не викликає особливих сумнівів. Коли ж йдеться про Франка, урахування його різновекторних зацікавлень провокує у дослідників спокуску вибудувати єдину систему знання. Але чи ставив перед собою таке завдання Франко? Для нього важить не так сполучуваність різних уявлень і знань, як місця переходу між ними. Вияв цього переходу і дає можливість припустити, що методологічне мислення Франка системне і верифіковане на різних дослідних предметних полях, поєднаних єдиною світоглядною настановою. Тому, коли Грицак твердить, що для Франка Конт зі своїм позитивізмом, а не Маркс стояв на першому місці, він вводить позицію Франка у невластиві для нього дискурси. Справа зовсім не в «радянських франкознавцях», яким історик приписує акцентування надмірної уваги Франка до Маркса, адже на той час Маркс ще не був профільований кризь ідеологічну призму «марксизму-ленінізму», а витворював певний методологічний пафос доби. Грицак твердить: «Марксизм, на думку Франка, був лише відгалуженням позитивізму, перенесенням і застосуванням позитивістичних підходів щодо знань про суспільство. У “Програмі галицьких соціалістів” (1881), написаній за участю Франка, стверджено, що саме Карл Маркс підніс теорію соціалізму до значення *позитивної* науки [45: 449]» [3, с. 229]. Таке розрізнення важливе хіба що для тих хто досліджує політичні погляди Франка, для методологічного розуміння важливо те, що Маркс для Франка насамперед є взірцем прикладання еволюційної теорії до пояснення суспільного ладу. Саме цей принцип він актуалізує у статті «Болгарські праці М. Драгоманова» й своїх історико-літературних дослідженнях і методологічних рефлексіях [15; 17; 18], коли стверджує, що історія літератури «з усіх наук історичних найбільше вимагає еволюційного погляду і найяскравіше вказує стежки еволюції історичної в житті народу» [11, с. 40].

Варто брати до уваги, що процес диференціації наук в означений період збігався із пошуком нових можливостей сполучуваності наукового знання. Так, соціологічні

теорії Огюста Конта, Герберта Спенсера, Еміля Дюркгайма корелювалися з розвитком біології. В. Вундт пробував сполучити фізіологію із психологією. К. Маркс – еволюційну теорію, економіку та соціологію. Франко був свідомий того, що метод застосований до одного предметного поля на іншому втрачає свою інструментальність, тому пильно відстежував вказані тенденції і верифікував їхню ефективність у власних наукових дослідженнях.

Як твердить Г. Щедровицький, «всякий спосіб синтезу знань виявляється жорстко пов'язаний зі специфічним способом їхнього отримання» [24, с. 67]. Таке отримання для Франка – сувора верифікація матеріалу до контекстів.

Утворити модель Франкового мислення складно, якщо верифікувати її до напередзаданої системи теоретичного знання. Сам Франко вважає, що «сама ж природа трактованого предмета вказує, яке поступування буде найвідповідніше» [22, с. 253]. У випадку Франка, доцільніше реконструювати логіку його методологічного орієнтування, що нетотожне теоретичному знанню, а лише передусє його утворенню.

На кожному етапі своїх методологічних міркувань Франко дотримується чіткого детермінізму як у визначенні предметного поля дослідження, так і в побудові тверджень. Навіть у трактаті «Із секретів поетичної творчості» [15] поняття підсвідомого у нього детерміноване зв'язком із зовнішнім світом, а «змисли» є нічим іншим як фізіологічними відчуттями, які переживає людина. Однак, поняття тексту потребує складнішого вирішення і Франко тлумачить його через певну аналогію до міркувань Макса Десуара про дуальну диспозиційну сутність свідомості. Він розмежувати художній твір на дві сфери: одна з них підлегла розуму – композиція і зміст твору, інша – ідеї, асоціації, фантастичні образи – «нижній свідомості». Саме оця «нижня свідомість» і підважує чітку позитивістичну настанову на фактологічну достеменність, і робить художній твір складним для тлумачення явищем.

Певну фактологічну довільність Франко припускає і щодо історичного дослідження. На його думку, для історії характерні – неповнота емпіричної бази й залежність дослідника від свого середовища. Однак слід зауважити, що вчений не надає їм статусу якісних характеристик, як це роблять неокантіанці, розмежувавши поняття «одиничне» й «загальне» як категорії пізнання.

І все ж, Франко вказує, що «під історією розуміємо слідження внутрішнього зв'язку між фактами, т. є. таке угруповання поєдинчих, уважніших і дрібніших фактів, щоб з них виходив якийсь сенс, т. є. щоб видно було певні основні закони природні, правлячі тими фактами і викликаючи їх» [19, с. 77]. Він критикує положення, відповідно до якого історія – наука безстороння. «Сторонництво» – явище світоглядне, саме з його виявами він пов'язує новітній злам в історії – появу нового феномену «люд як сторонництво». Дослідження цього феномену, на думку науковця, потребує колективної роботи – «викінчення цілої будови на тій основі – се вже таке діло, котрого не зробить один чоловік, – се робота для цілої громади вчених людей» [19, с. 78].

На цьому рівні – «демократичної, людової історії» – Франко фіксує доцільність застосування для вивчення історії природничих наук: «Визискуючи всюди єдність

природи, єдність її законів у всіх найрізномірніших проявах, науки природничі підтягли й чоловіка, й суспільність людську під ті самі закони, навчили його вважатись за одно з природою, її прямим твором, фазою в розвитку загально природного життя» [19, с. 78]. З іншого боку, вказує на поєднуваність історії із антропологією й соціологією. Адже антропологія досліджує людину «яко твір природи», а соціологія – у «зв'язку суспільним» через «розвиток суспільної праці, думок, вірувань і прочої культури» [19, с. 78].

Природничі й суспільні науки, на думку Франка, тісно переплетені між собою і за вдалої взаємодії дають якісні результати. Однак, сліпе накладання принципів однієї науки на іншу рідко відповідає очікуваним наслідкам.

Насамперед це виявилось на невдалому застосуванні природничих наук до тлумачення суспільних. Як приклад такого невдалого застосування, Франко розглядає соціологію Альфреда Шеффле, який спробував описати «будову і життя суспільного тіла». Саме поняття «суспільне тіло» й викликало заперечення критика – «те тіло він згори вважає індивідуально людським тілом, чого о тілі суспільнім не можна сказати», а також «описує те тіло в стані спочинку, не в розвитку, не генетично». Водночас Франко критикує поняття Дарвіна «боротьба за існування» як «образове, а не докладне» (тобто таке, що ґрунтоване на теорії, а не на досвіді). Дарвіністи, на його думку, «вважають сесю форму боротьби за існування вічним і незмінним законом природи», тоді як для пояснення генези історії чи розвитку людської культури, цей закон не підходить. Тому Франко більш прихильний до позиції Спенсера, який трактує еволюційний процес так: «Між усіма творами природи тривають найдовше, удержуються і розмножуються ті, котрі в данім часі найліпше приноврені і приспособлені до оточуючих обставин» [19, т. 45, с. 85]. Таке застосування Франко показав на прикладі астрономії Ді-Преля, що застосував еволюційні закони для пояснення планетарної системи.

Я вже вказував на потребу Франка створювати умови для інституціоналізації наукових досліджень в українському соціумі. Прикладом такої діяльності науковця може слугувати його публічна спроба представити програму нової дисципліни «Народознавство» під час лекції на зібранні народознавчого товариства, що викладена в статті «Найновіші напрямки в народознавстві» [20]. Ця стаття засвідчує той розмах із яким Франко підходить до завдань цієї науки. Давши визначення терміну «народознавство», Франко відразу окреслює її предметні рамки – пізнати народ (розшифровка – людей), які проживають на певній території, їхнє нинішнє і минуле становище, їхні фізичні і розумові особливості, їхні інститути й економічне становище, їхні торгівельні відносини й інтелектуальні зв'язки з іншими народами. Таке завдання передбачає сполучення під назвою народознавство сукупності різних наук, зокрема історії політичної, історії розвитку державних інститутів, історії наук і історії промислу. І, звісно ж, Франко не оминає питання громадянського обов'язку науковця: «Ім ми, крім обов'язку пізнання їх і освіти, завинили також братню любов». Оце відчуття обов'язку переслідуватиме Франка постійно й впливатиме на його стилістику.

Найважче розрізнити Франка-науковця і Франка-публіциста. Публічні статті значно перевищують обсяг його наукових студій. Це частково пояснюється його просвітницькими настановами, що проглядають, скажімо, зі статті «Наука і її взаємини з працюючими класами» [20], де він вказує на потребу знайомити робітничий клас із досягненнями науки. Така настанова для нього наріжна і збіжна з ціннісним виміром доцільності наукового знання, бо для Франка наука – злиття двох понять – «знання» і «праця», а її мета – «з'єднати в собі й ошчасливити всіх людей» [16, с. 34]. Звідси, саме в етиці Франко вбачає останню і найвищу науку, бо саме вона «змінює тваринну природу людини і облагороджує, – і в такий спосіб робить її здатною до сприйняття щастя як внутрішнього самозадоволення, так і суспільного. Що ґрунтується на узгодженій праці всіх людей і на братській взаємній любові» [16, с. 39].

Поступ усіх наук Франко підпорядковує єдиному етичному ідеалові. Етичність як певна форма утилітарності закладає й розрізнювальну функцію. Справжня наука для нього «має лише справу зі світом зовнішнім, з природою». Поняття «природа» він трактує доволі широко «включаючи до неї все, що тільки підпадає під наше пізнання; також і люди з їх поступом, історією, релігіями, і всі ті незліченні світи, що заповнюють простір», тому «поза природою нема пізнання, нема істини» [16, 32]. Якщо максимально узагальнити поняття природи, то вона – те, що підлягає пізнанню. Однак, щоб уникнути ототожнення науки й пізнання, Франко поспішає внести роз'яснення – «саме пізнання не може бути її (науки. – прим. *О. С.*) метою, бо якби було так, то вся наука не принесла б нікому найменшої користі, не була б нікому потрібна» [16, с. 32]. Саме утилітарна функція науки вносить необхідне розототожнення, що й визначає її цінність. Вчений вводить доволі чітку умову – «справжня наука повинна сповняти дві неодмінні умови: вчити нас пізнавати закони природи і вчити користати з тих законів, уживати їх у боротьбі з тією ж природою» [16, с. 32]. Водночас для вченого «наука, як і природа, є завжди одна – нероздільна і нерозривна», тому «все в ній взаємозв'язане, взаємодіюче, взаємозалежне; вона – ланцюг, в якому всі ланки тісно склепані між собою» [16, с. 34]. Така аналогічність оголює світоглядну позицію Франка, яку не слід прямо ототожнювати з його мисленням.

У визначенні науки Франко постійно послуговується такими характеристиками як «докладність і точність», «добросовісність і логіка наукового аналізу», факти, спостереження, описи, порівняння, критика, аналіз (більш простий і всебічний). Ці маркери і формують ті критеріальні рамки, які закладають можливість реконструювати стиль його мислення як методолога і виявити його потяг до індуктивізму.

У цілому ізоморфна методологічна модель, якої дотримувався Іван Франко, відповідала своєму часові і не руйнувала меж класичної раціональності. Спільними для його різногалузевих досліджень стали наступні елементи: детальний опис емпіричного матеріалу; процедури аналогії та порівняння; застосування точних статистичних підходів і наукових мов різного типу та понять, запозичуваних із суміжних наук; еволюціонізм; голізм; постановка спільнонаукових проблем; пошук і концептуалізація місць переходів галузевих методів і їхня апробація.

Список використаної літератури

1. *Гнатюк М. І.* Іван Франко і проблеми теорії літератури / М. І. Гнатюк. – Київ, 2011. – 240 с.
2. *Горбач Н.* Філософські переконання Івана Франка / Н. Горбач. – Львів, 2006. – 112 с.
3. *Грицак Я.* Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886) / Ярослав Грицак. – Київ, 2006. – 632 с.
4. *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період / Оксана Забужко. – Київ, 2006. – 156 с.
5. *Злупко С. М.* Іван Франко і економічна думка світу / С. М. Злупко. – Львів, 2006. – 413 с.
6. *Кисілевський К.* Наукові праці Івана Франка / Кость Кисілевський // ЗНТШ. – 1957. – Т. CLXVI. – С. 143–164.
7. *Космеда Т.* Комунікативна компетенція Івана Франка : міжкультурні, інтерперсональні, риторичні виміри / Тетяна Космеда. – Львів, 2006. – 326 с.
8. *Мазепа В.* Культуроцентризм світогляду Івана Франка / Володимир Мазепа. – Київ, 2004. – 232 с.
9. *Острянин Д.* Філософські погляди І. Я. Франка // Вісник Академії наук УРСР. – Київ, 1956. – № 8. – С. 19–30.
10. *Тихолоз Б.* Іван Франко – філософ (До характеристики стилю та еволюції мислення) / Богдан Тихолоз // Сучасність. – 2002. – № 12. – С. 106–119.
11. *Франко І.* Болгарські праці М. Драгоманова / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 томах. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 46. – Ч. 2. – С. 24–42.
12. *Франко І.* Доповнення до «Основ суспільної економії» / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 томах. – Київ : Наукова думка, 1985. – Т. 44. – Кн. 1. – С. 30–31.
13. *Франко І.* З поля нашої науки / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 46. – Кн. 2. – С. 166–179.
14. *Франко І.* Задачі і метод історії літератури / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1984. – Т. 41 – С. 7–16.
15. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–119.
16. *Франко І.* Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людські видавництва / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. – С. 187–203.
17. *Франко І.* Лукіан і його епоха // Франко І. Зібрання творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. – С. 7–23.
18. *Франко І.* Метод і задача історії літератури / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1984. – Т. 41 – С. 17–23.
19. *Франко І.* Мислі о еволюції в історії людськості / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1982. – Т. 45. – С. 76–139.
20. *Франко І.* Найновіші напрямки в народознавстві (1895) / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. – С. 254–267.
21. *Франко І.* Наука і її взаємини з працюючими класами [1878] // Франко І. Зібрання творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. – С. 24–40.
22. *Франко І.* Статистика яко метода і яко наука / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1985. – Т. 44. – Кн. 1. – С. 248–254.

23. *Шафранська І. Б.* Еволюція світогляду І. Франка та його погляди на розвиток української економічної думки / Ірина Шафранська // Галицький економічний вісник. – 2009. – № 2. – С. 89–95.
24. *Щедровицький Г.* Синтез знань: проблеми і методи / Георгій Щедровицький // Психологія і суспільство. – 2015. – № 2. – С. 61–83.

METHODOLOGICAL ISOMORPHISM AS FRANKO'S STYLE OF THE SCIENTIFIC THINKING

Oleksiy SINCHENKO

*Borys Hrinchenko Kyiv University
Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies
18/2, Bulvarno-Kudriavska Str., Kyiv, 04053, Ukraine,
e-mail: Oleksiy.sinchenko@gmail.com*

The article is an attempt to reconstruct Ivan Franko's methodological thinking on the basis of his works in order to synchronize the criteria, procedures and principles of argumentation and formulation of scientific knowledge he used. The paper deals, first and foremost, with the elaboration of isomorphic models of thinking and methodological instructions based on some of Franko's fixed views of the world and scholarly perceptions.

Taken holistically, Franko's style of scientific thinking leans towards inductive reasoning. Franko's style of scientific elaborations is characterized by detailed descriptions and study of the empirical material applying accurate statistical methods, use of analogies and comparison, resort to different kinds and conceptual systems of scientific language often taken from related fields of study, in particular general methodological (evolutional) as well as raising problems, looking for conceptualization, transition places for the field methods and the approbation. All the above determines Franko's style and manner of scholarly thinking.

Keywords: Franko, isomorphism, scientific knowledge, model, transition places, inductivism.

УДК 340.12

ФІЛОСОФІЯ ПРАВА ІВАНА ФРАНКА

Марія БРАТАСЮК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра філософії, вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: patey_mag@ukr.net*

Висвітлено філософсько-правові погляди Івана Франка. Увагу зосереджено на природно-правових поглядах мислителя. Обґрунтовано ідею, що І. Франко, не зважаючи на засилля позитивізму в тогочасному соціально-філософському знанні

загалом і в правознавстві зокрема, засвідчив вірність українській гуманістичній природно-правовій традиції, в основі якої лежать загальнолюдські цінності. Показано І. Франка як глибокого філософа права, який засобами художньо-образного мислення виступив проти тотального порушення прав українців в умовах імперської дійсності.

Ідею, що І. Франко дотримувався природно-правового підходу до трактування права, обґрунтовано наступними міркуваннями: мислитель визнавав і захищав природні невідчужувані права людини та народу жити по своїй волі у своєму краї, на рідній землі; вважав, що кожна нація має природне право на політичну самостійність, яка можлива також через утворення автономій країв і народностей; усі взаємовідносини між людьми, між людиною та державою мислитель підводить під загальний принцип справедливості, який має природно-правове походження, тобто не відноситься до штучного, державного права; вважав, що принцип природної справедливості має бути первинним, визначальним стосовно законодавства; закони, створені державною владою, повинні, на його погляд, відображати справедливість у всіх сферах суспільного життя; тобто, до них теж застосовується принцип природної справедливості; мислитель відрізняє право від закону, які у нього хоча і генетично пов'язані, але не тотожні: до законів відносив укази уряду Австрії, а також нормативно-правові акти парламенту і Галицького сейму; вважав, що чинне в австрійське законодавство має неправовий характер, оскільки спрямоване на захист інтересів пануючого прошарку населення, приватних власників, а не простої людини.

Наголошено на актуальності природно-правових поглядів мислителя в умовах реформування правової реальності сучасної України, де збереглося домінування легізму як репресивного щодо людини трактування права та його феноменів.

Ключові слова: право, правова свідомість, природне право, природно-правова традиція, природні права людини, природні права народу, законодавство, судова система, судочинство.

Творчість Івана Франка дає можливість побачити його як глибокого філософа права, дослідити його погляди на низку правових явищ. У творчості мислителя можна простежити осмислення ним ідеї верховенства права, природного права, його смислів та значень, прав людини та народу, нації, ідеї боротьби за право, ідею справедливого суду тощо. До цього виміру творчості мислителя увага українських дослідників поки що була доволі скромною, тому І. Франко мало відомий як філософ права. Серед українських дослідників окремих аспектів його філософсько-правових поглядів на увагу заслуговують дослідження таких науковців, як Ольга Атоян, Степан Сливка, Надія Павлусів, Федір Шульженко та ін.

І. Франко жив у добу кризи української звичаєво-правової культури, ціннісних стереотипів та орієнтацій в умовах вторгнення капіталізації в українське галицьке село; він спостерігав трансформацію українського правового життя, коли традиційні моделі правової поведінки адаптувалися до умов неминучої індустріалізації економіки галицького краю. Низка українських письменників стали прискіпливими дослідниками цих процесів.

«Твори цих письменників, – пише Н. Павлусів, – незалежно від обсягу (повісті І. Франка, О. Кобилянської, Г. Хоткевича чи короткі новели «Покутської трійці») та не без впливу літературно-критичної концепції І. Франка перетворилися на своєрідну енциклопедію тогочасного народного життя, у якій описана і правова

сфера буття українців Галичини. Ні до, ні після цього українська художня література з такою науковою точністю не описувала економічне та суспільно-політичне життя селянства...» [1, с. 87].

Історико-правова реальність кінця XIX – початку XX ст., за словами О. Атоян, переживає процес глибинних змін способу життя аборигенів, що супроводжувався трансформацією їх правосвідомості. Відбувався «пороговий цивілізаційний перехід від безправосвідомого стану до відносно свідомого: від стану традиційно-інфантильного до спроби надособистого соціального визволення...» [2, с. 28]. Іван Франко придивлявся до народного правового життя в той час, коли офіційна правова наука, як і судова статистика, цим життям цікавилася мало. Сучасником мислителя був фундатор школи «живого права» Євген Ерліх, який, працюючи в Чернівецькому університеті, намагався привернути увагу науковців та громадськості до народних правових звичаїв, природно-правової свідомості, корпоративного права, впливу на правову реальність соціального чинника тощо. Його погляди були альтернативою легістському погляду на право, що ототожнювалося із законом, на правосвідомість як законсвідомість, вони заперечували державоцентризму праві, тому не поділялися тогочасними авторитетами від юриспруденції [3].

Як і Є. Ерліх, І. Франко звертає увагу офіційної правової науки на народне правове життя. «Українські письменники завдяки літературно-критичним працям І. Франка, М. Павлика, В. Щурата, В. Гнатюка, з такими проблемами теоретичного характеру не стикалися: вони просто описували дійсність, не в останню чергу і правову, у цілості та єдності всіх її проявів, до чого в принципі І. Франко і закликав у програмній статті “Література, її завдання і найважливіші ціхи”» [1].

Правовий підхід до реального народного життя, що використовував І. Франко, передбачає висвітлення змісту відображеної в художньому творі соціальної реальності засобом аналізу образів правових феноменів, елементів правової реальності у широкому розумінні (звичаї, традиції, норми, цінності, правосвідомість, уявлення про належне у соціальній практиці, міфи та легенди, що включені в правові відносини тощо [1, с. 90]).

Правовий підхід, що ефективно доповнював метод соціологічного аналізу художніх творів, містить істотний евристичний потенціал у пізнанні реального правового життя і спроможний бути добротним підґрунтям для нових висновків та узагальнень, значимих не лише для розробки фахових проблем історії української літератури відповідної епохи, але й для розвитку тогочасної, та й нинішньої суспільної свідомості на основі кращих надбань духовної культури, які створили низка західноукраїнських письменників і найперше Іван Франко.

Українські письменники Франкової епохи висвітлювали «із середини» народне життя, гострі соціальні суперечності, що були зумовлені їхньою транзитивною епохою. Справді незаперечними історичними фактами є як боротьба українського селянства за свої національні, економічно-соціальні, політичні, культурні, релігійні, особисті тощо права (зображені, зокрема, у повісті Гната Хоткевича «Довбуш» та ін.), як і захист своїх прав галицьким

робітництвом, що було вчора селянством, у повісті І. Франка «Борислав сміється». Проте, як зазначають сучасні науковці, більш пильний, наближений до власне правової сфери життя українського народу, аналіз правового виміру та форм цієї боротьби не проводився, тобто, поза увагою літературознавства залишився цілий пласт художньо осмисленої правової реальності [1].

Навіть сьогодні час від часу зустрічаються спроби принизити українське культурне надбання, заперечити національну самобутність та самосвідомість українського народу – це відбувається за допомогою використання міфів про «українську замріяність», «покірність», «хуторянство», нездатність до організованої колективної боротьби за свої права тощо. Звісно, українська гуманітаристика має спростувати ці псевдонаукові течії та погляди, оскільки саме в українській художній літературі дуже об'єктивно зображено боротьбу українців проти тотального безправ'я, за національне та соціальне визволення, перманентну боротьбу українців за збереження себе як народу, боротьбу за краще майбутнє тощо.

Що стосується української правової традиції, то її селянський чи похідний від селянського характер, повна відсутність «елітарної» складової, зумовлений винищенням української еліти царатом, ні за яких обставин не може бути підставою для висновку про її меншовартість у порівнянні з правовими культурами інших народів. Українське селянство зуміло зберегти, розвинути у нових індустріалізовано-урбанізованих умовах національну природно-правову традицію, правові смисли та цінності: справедливість-правду, свободу (в українській інтерпретації – «волю»), незалежність, рівність, відповідальність та обов'язки перед родиною, громадою та своїм народом; унікальні форми правового життя – звичаї та традиції, правову свідомість, для яких характерними є високе значення людської особистості як основного носія (суб'єкта) прав.

Українцям віками приходилося творити неофіційну природно-правову реальність поряд із чужою офіційною. «...лідери селянської боротьби зверталися до природно-правових засад побудови суспільства, укорінених у неперервній традиції селянського світовідчуття. Значна питома вага природно-правових форм та засобів легітимації соціальної активності є однією з особливостей вітчизняної правової історії, зумовленою тривалими періодами втрати власної державності українського народу» [1, с. 94]. Українська природно-правова традиція має понад тисячолітню історію. Вона ґрунтована на принципах, що закріплюють загальнолюдські цінності, без яких повноцінне людське життя неможливе. Не зважаючи на довготривалу колоніальну залежність, українці зуміли зберегти і розвинути ті базові, фундаментальні засади свого правового буття, які дозволили їм залишатися єдиним організованим загалом із власною унікальною ідентичністю.

Тяглість у правовому розвитку українського народу, його правової традиції науковці пов'язують найперше із неперервністю генези звичаєвого права, яке, «у різні періоди свого розвитку, зберігало в своїй основі той стереотип правової поведінки (засади поведінки особи у сім'ї, громаді, суспільстві та державі), який, по суті, залишався незмінним упродовж другої половини XVII та всього наступного

періоду аж до кінця 20-х років ХХ ст.» [4, с. 167]. Науковці наголошують, що саме реальний правопорядок, який існує у народному житті, найбільш помітно впливає на всю правову історію народу, «оскільки саме в ній, у кінцевому підсумку, формується етноправовий стереотип поведінки, який становить сутність правової системи і визначає її розвиток» [2; 4, с. 157–158].

У художньо-образній формі І. Франко розвинув вчення про природні права людини та народу. Він «закорінює» людину в природі, надає людському статусу однієї з форм буття, що найтісніше пов'язана з іншими такими формами: нацією, народом, соціальними групами. Мислитель дуже добре відчуває людину, її природну суть, його герої співзвучні з природою, вони серед неї, з нею. Йому властиве глибоке розуміння того, що Природа, Космос і Життя взаємопов'язані, це поняття одного порядку. Як і для Т. Шевченка, нація для Франка теж є формою космічного буття. Саме вона зв'язує людину з людством як формою космічного буття. І, як і будь-яка інша форма живого, вона має право бути, жити, розвиватися. І. Франко продовжує розвивати, не зважаючи на позитивістські впливи, природно-правову парадигму. Це не випадково, бо ж уся українська правова традиція в основі своїй є природно-правовою, а І. Франко є мислителем, який виріс, сформувався, ствердив себе як національний мислитель, що увібрав у себе в усій повноті всі кращі здобутки української культури, історії, ментальності, в т. ч. і правової. В основі цієї традиції лежить ідея природного права як сукупність загальнообов'язкових принципів, що виражають фундаментальні зв'язки буття, які відповідають інтересам та потребам людини і є первинними стосовно державного, позитивного права. Право оголошується невідчужуваним, оскільки є природним. Воно трактується як Закон Природи, Закон Життя, який порушувати неприпустимо, бо це зумовить руйнацію засад буття як нації, народу, так і окремих людей [5; 6].

Володимир Здоровега підкреслює неймовірну зацікавленість реальним життям І. Франка, його енциклопедичну обізнаність та різнобічність інтелектуальних інтересів. Він пише: «І. Франко все життя цікавився не тільки літературою й мистецтвом, але й політикою, економікою, історією, соціологією, психологією, етнографією у їх всесвітньому вимірі»; «І. Франко володів різнобічною інформацією стосовно тих чи інших питань суспільного життя» [7, с. 175]. І. Франко пильно придивлявся до правового життя українців. Тісні дружні зв'язки та спілкування з українськими правниками, адвокатами, загальна обізнаність з тогочасним правовим життям українського народу та Австро-Угорської імперії дозволили мислителю дуже об'єктивно відобразити тогочасну офіційну правову систему, народну правову традицію, і, щонайважливіше – українську людину, яка опинилася в умовах австро-угорського державоцентризму і тотального безправ'я. І. Франко мав чималий досвід спілкування з юридичними установами та цісарською бюрократією, брав участь у виборах – все це стало чинниками формування художнього світу його творів, що відобразили правову проблематику.

Сам І. Франко, як відомо, фаховим правником не був, проте «у своїх публіцистичних та художніх творах значну увагу приділяв юридичній проблематиці»

[1, с. 108], зокрема у повісті «Перехресні стежки», що стала шедевром соціально-політичної художньої прози, чи не найкраще відображено його природно-правові погляди. У цій повісті І. Франка зображено конфлікт між сучасним, модерним (звісно, на той час) типом молодого українського правника та консервативним середовищем цісарської бюрократії. А якщо точніше – конфлікт принципів права та норм законів, які тотально порушували права української людини та народу загалом. Не менш цікавими в цьому плані є і такі твори як «Борислав сміється», «Украдене щастя» та ін.

Дослідники наукової спадщини І. Франка виділяють такі його праці, як «Формальний і реальний націоналізм», «Що таке поступ», «Про соціалізм», «Наука та її взаємини з працюючими класами», в яких викладено основні погляди на філософію і політику, людину і право, державу та особу [8, с. 199]. Ми не можемо погодитися із твердженням, що І. Франко «був прибічником ідеї про те, що політичні інститути, політика і право впливають з економічних відносин, які панують у суспільстві. Відносно цього він зауважував, що цивільне право, а деякою мірою і кримінальне, базуються на існуючому соціальному устрої» [8, с. 199]. Таке трактування Франкових правових поглядів робить його марксистом, яким він насправді не був, оскільки показує, що право є похідним від економічного детермінізму. Втім то й річ, що Франко не поділяв такого погляду на право, яке у його трактуванні є загальнолюдським духовно-культурним феноменом. Він розрізняв природно-правові засади життя та позитивне право, яке в Австро-Угорській імперії розходилося із принципами природного права, створюючи тим самим тотальне українське безправ'я.

Стосовно того, що І. Франко дотримувався природно-правового підходу до трактування права, можна привести наступні міркування:

- мислитель визнавав і захищав природні невідчужувані права людини та народу жити по своїй волі у своєму краї, на рідній землі;
- він уважав, що кожна нація має природне право на політичну самостійність, яка можлива також через утворення автономій країв і народностей;
- усі взаємовідносини між людьми, між людиною та державою мислитель підводить під загальний принцип справедливості, який має природно-правове походження, тобто не відноситься до штучного, державного права;
- був переконаний, що принцип природної справедливості має бути первинним, визначальним стосовно законодавства;
- закони, створені державною владою, повинні, на його погляд, відображати справедливість у всіх сферах суспільного життя; тобто, до них теж застосовується принцип природної справедливості;
- мислитель відрізняв право від закону, які у нього хоча й генетично пов'язані, але не тотожні: до законів відносив укази уряду Австрії, а також нормативно-правові акти парламенту і Галицького сейму;
- вважав, що чинне в австрійське законодавство має неправовий характер, оскільки спрямоване на захист інтересів пануючого прошарку населення, приватних власників, а не простих українців, представників інших народів;

- правову систему Австрії мислитель розглядав як несправедливу, оскільки порушення прав людини та народів, що входили в імперію, було типовим явищем (арешти, обшуки та інші дії слідства без санкції прокурора, а також утримання під арештом без вироку суду або заочне засудження тощо).

Як зазначають українські автори, І. Франко вважав, що у реформованому суспільстві держава змінить свою форму, на перший план вийде громадська думка, а інститути держави буде наділено здебільшого виконавчими функціями, що дало б змогу гарантувати особисті права і свободи громадян [8, с. 200–201].

В І. Франка було неймовірно глибоке відчуття життя і людського буття, дивовижно глибоке їх розуміння і сприйняття. Із глибин життя, із природи людини для нього виринає право як справедливість, рівність, свобода, повага до людської гідності, гідності народу тощо. Вище ми зазначали, що І. Франко не мислить право як штучні правила поведінки, створені державою. Для І. Франка існує природне право і закони, створені окупаційною владою, чужі, неправові, бо несправедливі, закони народу-окупанта, закони як втілення насильства. Через його твори постійно проводиться ідея, що на окупованих західноукраїнських землях знищується право як Закон життя народу і людини. А цих загальнолюдських засад життя не можна знищувати, бо наслідком буде знищення самого повноцінного людського життя [5; 6].

Іван Франко, так само як і Т. Шевченко, геніально показав взаємозв'язок між індивідуальними правами людини та правами народу, до якого вона належить: руйнація природного права народу, нації на життя та свободу неминує зумовлює руйнацію права на життя та свободу окремішнього індивіда, що належить до цієї нації. І навпаки – знищення природних прав людини – це знищення права народу жити, мати і бути.

Зі сарказмом І. Франко описав тотальне безправ'я українців в умовах Австро-Угорської імперії: «Погляди селян на суди і судівництво, ті їх чуття, з якими вони ходять до судового будинку, се ж усе око в око те саме, що було перед 1848 роком. Змінилися форми, але дух, суть патримоніального судівництва живе й досі. Той самий, хто гнав хлопа на панщину, брав у рекрути, стягав з нього податки, виганяв його з хати за «лінивство» і при кожній з тих нагод міг тисячними способами кривдити його, той сам був і його суддею, мав судити про його кривди» [5, с. 286]. До того ж «закони, патенти та інтимати були надруковані в великих книгах, мовою чужою і незрозумілою для народа» [5, с. 286].

Неприйняття легізму, його антигуманної державоцентристської суті добре прочитується у Франковій критиці сучасної йому системи підготовки юридичних кадрів: «тісна та невисока освіта наших суддів, прокураторів та адвокатів... що не дає такому функціонерів нічогісінько, крім знання параграфів, не торкаючи ані психології, ані суспільних відносин, ані історії, ані етики, присипляючи ще в університеті його душу і серце і випускаючи його в світ машиною, яка й працює так, як її наведуть переможні обставини» [5, с. 285]. Позитивістсько-легістський підхід до права, який панував у юридичних факультетах університетів імперії зводився до «очищення» теорії права від духовно-культурного чинника,

психологічного, антропологічного, соціологічного підходів. Вивищення «букви закону» над живою людиною таневизнання її природних прав – це суть легізму, який як державоцентристська ідеологія та практика зумовлював тотальне українське безправ'я.

Виховані на засадах легістського державоцентризму судді, наголошує І. Франко у творі «Перехресні стежки», з легкістю знущалися над людьми, використовуючи неправові закони імперії: «але й суддям вони були здалі тільки на те, щоб їх параграфами прикривати свою самоволлю, городити собі з них пліт, що забезпечував би їм безкарність кривдження і визискування народа» [5, с. 286].

Окрім того, І. Франко критикував репресивну стосовно людини суть легізму, яка здійснюється засобом «букви закону», остаточне вивищення якої над живою людиною та її природними правами робив імперський суд: «Завдати когось до суду», – се в народному поняттю була страшна погроза, більша як коли би хтось похвалявся: «Ось я розіб'ю тобі каменем голову»... Хто йшов до суду, хоч би правда була сто раз по його боці, тремтів і вважав себе нещасливим, бо «панського суду ніхто не певен» [5, с. 286].

Мислитель засуджує імперські закони та судові рішення, що були втіленням сваволі та зневаги до права; «Суддя був “острий”... і Бог приказав, щоб усі судді були “острі”, щоб ляляли обвинуваченого, веліли приставляти жандармами, грозили тюрмою і шибеницею. Які були їх вирокі, наскільки відповідали законові, про се селяни здавна не знали й не думали; вони знали одно, що судового вироку ніколи не можна зміркувати наперед так, як тяжко вгадати нумери, які вийдуть на лотерію» [5, 277].

Не приймаючи, критикуючи імперський державоцентризм, його насильницьку над людиною суть, що підмінила право, І. Франко підкреслює наступне: «Адже важніші слідства робляться скрізь по Галичині по вказівках прокурора, а через нього звичайно по вказівках політичної власті. Адже ж кождий трибунал у Галичині має суддів, – вони не раз становлять більшість, – що, так само як Страхоцький, ховають сумління у жменю, а зате наострюють ухо як найпильніше на те, що говорить прокуратор. Розділ між судівництвом і адміністрацією – перша основа справді незалежного судівництва – у нас існує тільки на папері, а на ділі се ідеал, до якого нам дуже далеко» [5, с. 285–286].

Іван Франко виявив себе палким захисником української природно-правової традиції. Його погляди на людину як суб'єкта права, її природні права, співвідношення права та закону, правові цінності, принципи права тощо мають значимість для правового реформування сучасної України, оскільки позиції легістської псевдоправової доктрини, що несумісна з демократичними цінностями та демократичним способом життя, в нинішньому українському правовому розвитку достатньо сильні і тому здатні відчутно гальмувати правове реформування країни.

Список використаної літератури

1. Павлусів Н. М. Філософсько-правові погляди західноукраїнських письменників кінця XIX–XX ст. : дис.... канд. філос. наук: 12.00.12 – філософія права. – Київ, 2011. – 225 с.

2. *Атоян О. М.* Селянська правосвідомість в історико-правовій реальності 1917–1921 років (на прикладі повстанського руху на чолі з Нестором Махном) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра юрид. наук : спеціальність 12.00.01 «Теорія та історія держави і права; історія політичних і правових учень» / Атоян Ольга Миколаївна. – Київ, 2008. – 40 с.
3. *Ерліх Є.* Про живе право / Є. Ерліх // Проблеми філософії права : міжнар. часопис. – Київ ; Чернівці, 2005. – Т. 3, № 1/2. – С. 194–200.
4. *Лобода Ю. П.* Правова традиція українського народу (феномен та об'єкт загально-теоретичного дискурсу) / Ю. П. Лобода. – Львів, 2009. – 280 с.
5. *Франко І.* Перехресні стежки / Іван Франко // Укравене щастя : [вибрані твори]. – Харків, 2007. – С. 151–410.
6. *Франко І.* Укравене щастя : [вибрані твори]. – Харків, 2007. – С. 151–410.
7. *Здоровега В.* Політичне передбачення у творчості Івана Франка / В. Здоровега // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнар. наук. конф., Львів, 25–27 верес. 1996 р. – Львів, 1998. – С. 174–179.
8. *Шульженко Ф.* Історія політичних і правових вчень : навч. посіб. / Ф. П. Шульженко, Т. Г. Андрусак. – 3-є вид. – Київ, 2002. – 304 с.

IVAN FRANKO'S PHILOSOPHY OF LAW

Mariya BRATASIUK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Philosophy,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: patey_mag@ukr.net*

The article highlights the philosophical views of Ivan Franko and emphasizes his views on natural law. It elaborates the idea that Ivan Franko, in spite of the dominance of positivism in the general socio-philosophical landscape of the time, in particular in jurisprudence, demonstrated a loyalty to the Ukrainian humanistic natural and legal traditions, which were based on human values. It shows that Ivan Franko, being a deep philosopher of law, used artistic and creative thinking to oppose the total violation of rights of the Ukrainian people under the imperial rule.

The idea that Franko supported the natural and legal approach to the interpretation of legislature is proved by the following considerations: the philosopher recognized the existence of natural inalienable rights of people to live according to their own will, in their own country and on their own native land. He believed that each nation had a natural right for political autonomy which is also possible through the creation of autonomous territories.

The philosopher brought all kinds of relationships between people or between a person and a state under a common principle of justice which is of natural and legal origin, in other words which has nothing in common with the artificial state law. He believed that the principle of natural justice should be the primary determinant in the formation of legislation. In his opinion the laws made by state authorities should reflect justice in all spheres of public life which means that state authorities should be also subject to a principle of natural justice. The philosopher explains the difference between a human right and a law which, according to

him, are neither interrelated nor identical. He believed that the Austrian law of the time was not legal since it had been drafted in order to protect the interests of the ruling segment of the population, of private proprietors, and ignored the rights of the common people. Furthermore, he made it clear that there was a great need for a fair Ukrainian justice system. In general, he perceived a human right as a way of humanizing social relations in all spheres of life.

The article emphasizes the relevance of the natural and legal views of the philosopher for modern Ukraine which is undergoing a reform of its legal system. In Ukraine, the dominance of legalism remained in a form of a repressive interpretation of human rights and the relevant phenomena. The revival of the natural and legal tradition spanning over a thousand years is an urgent and complicated problem for Ukraine as a state, for Ukrainian society and for every Ukrainian, because without it Ukraine will never achieve the status of a democratic constitutional state.

The natural and legal views of the philosopher and the humanist dimension of his work are important for the formation of modern legal consciousness which is particularly important for modern Ukraine, the solution of this problem being a key foundation for the Ukrainian people to become a true, not only declarative, subject of human rights, a creator of human rights and defender of human rights in all their forms and manifestations.

In this sense, it is important to comprehend Ivan Franko's legal views on human and national rights and on the tradition of people's legal rights which were organically formed under the influence of their history, mentality and culture.

Keywords: law, legal awareness, natural law, natural and legal tradition, natural human rights, natural rights of the nation, legislature, legislation, judicial system, court proceedings.

УДК [91.3:1]:929 І. Франко

ПРИРОДНЕ ДОВКІЛЛЯ І ПРИРОДНО-РЕСУРСНИЙ ПОТЕНЦІАЛ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ІВАНА ФРАНКА

Олег ШАБЛІЙ, Степан КУЗИК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
географічний факультет, кафедра економічної і соціальної географії,
вул. П. Дорошенка, 41, Львів, 79000, Україна,
e-mail: shabliy@franko.lviv.ua*

Стаття присвячена аналізу Франкового геопоетичного і геософічного сприйняття природи на прикладі поезій «У долині село лежить» та «Каменярі». Розкрито трактування природного довкілля у прозових творах письменника. Відзначено особливості авторового сприймання природи як суттєвого матеріального ресурсу соціального та економічного поступу.

Ключові слова: природа, природне довкілля, геопоетичний образ, неопозитивізм, творча рефлексія.

Творчість І. Франка – художні, наукові, публіцистичні праці – вже понад 140 років є об'єктом наукової, головно літературознавчої рефлексії багатьох учених України і зарубіжжя. Написано і видано тисячі праць, які розкривають

інтелектуальний потенціал генія української літератури і науки. Водночас з'являються нові підходи й аспекти до вивчення творчого спадку письменника, зокрема його аналіз з позицій нових міждисциплінарних напрямків – геософії [6] і геопоетики [5; 7]. Нові аспекти в аналізі прозових творів І. Франка – вивчення їх поетичних сторін.

Наша стаття досліджує геопоетику творчості письменника й містить географічний аналіз його праць, що мають переважно краєзнавчий характер.

Іван Франко – не лише письменник і мислитель зі світовим іменем, а й визначний науковець, зокрема суспільство- і природознавець, що зробив вагомий внесок у національну демографічну, економічну, соціологічну, природознавчу й літературознавчу наукові дисципліни та напрями. Тому природу – предмет нашої розвідки він сприймав крізь призму письменницьких і наукових візій кінця XIX – початку XX ст.

Хоч нашим завданням є розгляд *природодослідницької наукової спадщини* І. Франка, однак зупинимося коротко на деяких особливостях його бачення природи у *поетичних* творах. Візьмемо для розгляду два поетичні шедеври: «У долині село лежить...» та «Каменярі».

У першому природа – це тло, місце дії, локалізація явищ:

У долині село лежить,
Над селом туман дрижить,
А на горбі край села
Стоїть кузня немала.
А в тій кузні коваль клепле,
А в коваля серце тепле... [4, т. 3, с. 40].

Як бачимо, природа, природний простір, починаючи від «долини», у поетичному баченні І. Франка поступово звужується: від «долини» до «горба» на краю села, і до кузні – ще меншої, хоч немалої, і до «ковалів» у цій кузні.

І тут пригадується Шевченків «Заповіт», де погляд поета розгортається у протилежному напрямі – від пасивної особистості («як умру»), а далі – від конкретного місця («на могилі») – до «степу широкого» і, нарешті, ще просторово ширше – «на Україні милій». Спільність «погляду» обох поетів виявляється в окресленні місця, а точніше різнопросторової системи місць дії поетичних образів. Вона і у створенні *візуального* образу природи, її просторових вимірів у протиставленні до суспільних, людських вимірів та іпостасей («село», «кузня», «коваль» – у першому випадку, «поховайте мене», «на Україні» – у другому).

Згодом виникають слухові, аудіообрази: у І. Франка – «коваль клепле», де «клепле» означає не лише биття молота по металу, а й звуки, які разносяться і кузню, й околицю, і тою-таки долиною, де лежить село. Так само й у Шевченка: за візуальними, просторовими образами йде синтез просторового, візуального, людського і природного начал («лани широкополі, і Дніпро, і кручі») зі слуховим

(«було видно, було чути, як *реве ревучий*»). Тут маємо ще й підсилення образу: *Дніпро* не просто реве, його ще названо «*ревучим*».

Отож, в обох випадках маємо комбінацію візуальних і слухових образів природи, де на першому місці за обсягами інформації стоять візуальні, а на другому – слухові. Проте, наприклад, у «Причинній» Т. Шевченка повністю домінує «симфонія» звукових образів («*Реве та стогне* Дніпр широкий, сердитий вітер *завива*») і аж після цього: «*додолу верби гне високі, горами хвилі підійма*»).

В усіх випадках природа, природне довкілля, точніше – образи природи служать постійним фоном у системі, що налаштовує героя твору, а за ним і читача на певний психологічний лад. У цьому полягає функція майстерності творця художнього твору. Але загалом і творець, і ліричний герой є *пасивними* щодо цього природного фону.

Дещо по-іншому прочитується твір І. Франка «Каменярі», в якому природа («безмірна, та пуста, і дика площина», «гранітна скала») вже є активним співучасником важкої суспільної праці, супротивником людини, котра її (природу) підкорює.

Я бачив дивний сон, немов переді мною,
Безмірна, та пуста, і дика площина
І я, прикований ланцем залізним, стою,
Під височенною гранітною скалою,
А далі тисячі таких як я.
У кожного в руках важкий залізний молот,
І голос сильний нам згори, як грім, гримить:
«Лупайте цю скалу, нехай ні жар, ні холод
Не спинить вас. Зносить і труд, і спрагу, й голод,
Бо вам призначено оцю скалу розбити» [4, т. 1, с. 66].

І далі визначається мета цієї, здається, безнадійної й непотрібної праці: «міцний збудуємо гостинець» для прийдешніх поколінь.

Хоч загальні суспільні слова-орієнтири «молот», «гостинець» та ін. вводять нас у сферу нібито співдії людини і природи (речовині природи людина тут протистоїть як сила природи, тобто фізична праця), проте суспільна організація цього «гупання у кам'яне чоло» – це й багатотисячний організований колектив «робучих» людей, каменярів, що говорять вже про настання нового типу відносин людини і природи – *виробничого, виробничо-творчого, креативного*. Адже щоб збудувати щось суспільно нове, треба зруйнувати певну природну креатуру, наприклад гору, скалу, річкову долину, ландшафт і т. д.

І тут на перший план виходить проблема типу суспільства, суспільних відносин і наукового бачення стосунків людини і природи. На перше місце природа вже виступає не як така, що підлягає людській, у т. ч. письменницькій обсервації з певною художньою метою, а з усім її потенціалом до виробничої й духовної діяльності.

Щоб це зрозуміти, слід коротко оглянути *феномен* природи у різних філософських світоглядних системах, які, безумовно знав І. Франко.

Існують дві головні (з рядом суміжних, перехідних) філософсько-природознавчі парадигми: *натурфілософська* (матеріалістична) з різними модифікаціями (від давньої Греції до III–I ст. до Р. Хр. і з кінця XVIII ст. до нашого часу) і *теософічна, теологічна, ідеалістична* (часи Платона у давній Греції і все Середньовіччя). Між ними нема чіткої межі.

Їм відповідали два типи світогляду: *секулярний* (світський) і *сакральний* (релігійний, у Європі – головно християнський). І. Франко творив тоді, коли у Європі цих два типи світогляду схрестили свої мечі, що не віщувало соціального добра і злагоди. Але один із них – секулярний – був більше виражений як науковий (він вже позбувся наївно-матеріалістичного максималізму), другий – як релігійний у його християнській іпостасі (католицизм, протестантство, православ'я). Тому у художній творчості І. Франка природа виступає не лише як холодний, пасивний фон, а й наділена людськими духовними рисами, тобто одухотворена.

Водночас у наукових працях і деяких поетичних творах Франка, як ми відзначали, природа має внутрішні риси та властивості, що виявляються в суспільній практиці, зокрема у промисловості, будівництві, капіталізованому і натуральному сільському та лісовому господарстві. Ці риси у їхній сукупності називають *природним потенціалом території*. У розумінні І. Франка такий потенціал мали Галичина, Карпати, Підкарпаття, Закарпаття, Поділля та ін. територіальні частини України – і Україна загалом.

Але цей територіально-природний потенціал по-новому виявився в епоху Івана Франка (кінець XIX – початок XX ст.). Два чинники вплинули на розуміння ролі природного потенціалу у життєдіяльності суспільства цього періоду.

Перший – це розвиток у Європі, в т. ч. й Галичині, нового типу суспільства – *капіталістичного*, де визначальну роль відіграє капітал, передусім промисловий. Іван Франко народився і зростав у західному Підкарпатті, яке було найбільшим осередком промислового розвитку Галичини, базованого на локальних природних ресурсах. Але Галичина мала свої специфічні особливості. Тут «працював» не тільки і не стільки промисловий, а й торговий, лихварський, фінансовий капітал.

По-друге, увесь цей капітал мав неукраїнське походження, був чужинським. Так, у нафтовидобувній та озокеритовій галузі панував австрійський, бельгійський, французький і єврейський капітал. Знову ж таки, галицькою особливістю було те, що, наприклад, останній за походженням був головно внутрішнім, він нагромаджувався у торговій і частково у виробничій сфері всередині Австрійської і Австро-Угорської імперії.

Ця специфіка капіталу мала такі наслідки:

- а) наджорстоку експлуатацію місцевої української людності (у художніх творах і наукових працях І. Франка це відображено особливо рельєфно, згадаймо хоча б відомий твір «Борислав сміється»); умовою цієї експлуатації була наявність тут дешевих природних ресурсів;
- б) безсистемне і хижацьке використання дешевих природних ресурсів, особливо викопних, що характерне для початкового промислового нагромадження капіталу;

- в) капіталізацію біоресурсного потенціалу Галичини, зокрема сільського і лісового господарства, які базуються на земельних ресурсах, а також галузевий аграрного та лісового секторів, пов'язаних з ними. Іван Франко досліджував соціальні та економічні аспекти розвитку сільського господарства – впровадження технічних культур (зокрема, цукрового буряка), розвиток горілчано-спиртового виробництва і пов'язаного з ним відгодівельного промислу та збуту продукції ВРХ у Європу; він відзначав безсистемне вирубування карпатських ялицевих лісів і розвиток лісопильного та лісохімічного виробництва тощо.

Всі ці новокапіталістичні аспекти використання природних ресурсів І. Франко розглядає не лише крізь призму чисто економічну, а й першою чергою – соціальну, національну і національно-духовну.

Уже на схилі XIX ст. І. Франко геніально розкрив *нові аспекти* природокористування – рекреаційні, туристичні, краєзнавчі. Недарма він здійснив ряд мандрівок та екскурсій карпатськими пляями й написав у 1894 р. величезну наукову розвідку «Галицьке краєзнавство».

Другим великим чинником, який не міг не вплинути на Франкове трактування природи й природних ресурсів, був філософський позитивізм і абсолютизація ролі конкретних знань, в т. ч. тих, що мають прикладне, ужиткове використання.

Філософський позитивізм (зокрема й неопозитивізм) лише конкретне знання вважає реальним. Все інше знання є спекулятивним, абстрактним, за яким відсутній реальний референт. Конкретні («позитивні») знання, на думку позитивістів, дають реальні науки, передусім природничі: фізика, хімія, біологія, геологія і навіть фізична географія. Недарма більшість учених-географів з кінця XIX – початку XX ст., зокрема й наш *С. Рудницький*, прийняли цю позитивістську парадигму.

Вивчаючи природу, природно-ресурсний потенціал Галичини, І. Франко опирається головню на сукупність конкретних, позитивних знань. Його наукове розуміння природи часто відображає *прикладне* її застосування як об'єкта господарювання, особливо тоді, коли він розглядає природу як ресурс – промисловий, аграрний та рекреаційний.

Ще з студентських літ Іван Франко активно пізнавав природу рідного краю. Цьому сприяло те, що учителем природознавства у Дрогобицькій гімназії, де навчався юний І. Франко, був знаний природознавець і філолог *Іван Верхратський*, а також його світлий розум, наукова допитливість і, звичайно, пізнавальні мандрівки самого гімназиста. Про це він часто писав і залишив цікаві спогади, які опубліковані в періодичних, зокрема наукових виданнях. Будучи вихідцем з Передгір'я, Франко чи не найбільше любив природу Карпат. Тут його всевидюще око глибоко проникало у насушні проблеми як горян, так і самої природи Карпат. За період 1880–1882 рр. І. Франко пішки сходив Сколівщину і Турківщину. У липні–серпні 1884 року була здійснена перша екскурсія – мандрівка української студентської молоді маршрутом: Львів – Дрогобич – Борислав – Східниця – Урич – Підгородці – Корчин – Верхнє Синьовидне – Тишівниця – Труханів – Бубнище – Болехів – Долина – Калущ –

Коломия – Делятин – Дора – Микуличин – Шипот – Майдан – г. Говерла – г. Шпиці – Гаджин – г. Піп Іван – Буркут – Жаб'є – Кути. І. Франко був співорганізатором шести мандрівок студентської молоді Галичиною й Українськими Карпатами протягом 1883–1888 рр.

Описуючи красу Карпат під час студентської мандрівки у 1884 році, І. Франко застерігав і вказував на згубний вплив на гірську природу надмірних вирубок смерекових лісів. Ніби про наш час писав: «Гори тутешні при всій їх імпонуючій красоті представляють досить сумний вид. Велика частина верхів зовсім уже не має лісу, а тільки нужденні корчі та полонини, попереривані мізерними, каменистими ріллями. У ті ліси, що ще декуди блищать, рідкі та перенищені. Зате в долинах що село, то тартак, коли вже не паровий (як в Рибнику), то бодай водяний, як в Східниці і Кропивнику Новім» [2].

Звичайно, І. Франко не був професійним природознавцем. Але його широка обізнаність з літературою, наукова інтуїція і бажання знати рідний край дають можливість якнайвиразніше здійснювати фізико-географічний опис. «З Борислава удалась вандрівка горі річкою на Мразницю, а відтак через Діл до Східниці. Долом називається в Самбірщині перше, досить високе й імпонуєче пасмо гір, звичайно, покрите лісом, віддаляюче гори від передгір'я» [4, т. 46, кн. 2, с. 116–150].

У науковій праці «Галицьке краєзнавство» І. Франко зупиняється на доцільності вивчення природознавства краю, зокрема описові краю і його природних умов, географії з орографією і гідрографією, геології, опису фауни і флори, клімату і т. п. Таку потребу Франко пояснює так: «Поштовхом для цих досліджень стали дуже важливі фактори – практичні потреби купців, промисловців, гірників, рільників і т. п. Для кожного з них було важливо пізнати природу і природні ресурси краю, властивості його клімату, ґрунтів тощо» [4, т. 46, кн. 2, с. 116–150]. Однак ці дослідження ще не відповідали, у нашому розумінні, сучасним вимогам науки про природу. І не могло бути інакше, бо науково-методичні основи природничих наук тільки формувалися. Сам Франко наголошує, що систематичне наукове дослідження виникло недавно, тобто в кінці XIX ст., а точніше від періоду заснування таких наукових центрів, як Краківська Академія наук і утворена при ній Фізіографічна комісія, яка видала кільканадцять томів «Pamiętnika Fiziograficznego», називаючи їх основою знань про особливості природи Галичини.

Мандруючи Бориславом, тодішнім центром нафтопромислу Прикарпаття, І. Франко писав: «Говорячи по правді, копалень нафти в Бориславі тепер уже дуже мало. Румунська і російська нафта своєю конкуренцією давно убили нафту бориславську. Борислав держиться тепер тільки воском земним, в котрім конкуренції поки що не має, хіба що за якийсь час стане таким конкурентом Трускавець». Там-таки, відвідавши копальню воску французької компанії, І. Франко описує шахту озокериту: «Від головної шахти, глибокої, на кільканадцять метрів солідно відбудованої (цямриння згори – мур цементований, а нижче – широчезні кадовби з литого заліза), ведуть в різні боки попід усю територію бокові горизонтальні штольні, від тих знов перехресні штольні поперечні, від тих знов поперечні і т. д., –

доки вгадана верства [воску] не буде докладно і без загроження копальні виексплуатована. Затим о кілька метрів нижче знов вибирається верства [землі], де можна надіятися воску, і експлуатується в той самий спосіб. Таких поверхів є досі шість; чим далі вглиб, тим кращий віск видобувається... Загалом спускання і витягання людей в шахти, де працює їх денно 30–50, витягання грузу, води, млинкування і прочі помічні роботи відбуваються тут силою машин парових, отже, скоріше і краще, ніж силою рук людських» [3].

Франкове бачення видобутку озокериту завершується оцінкою місця і ролі науково-технічного поступу у видобувній промисловості, що досягається шляхом використання парових машин, які замінили «силу рук людських».

Використовуючи дані офіційної статистики, І. Франко добре знав стан і рівень розвитку промисловості, яка базувалася на використанні місцевої сировини. «Немає країни в Європі, де б продукувалося на душу менше, де б люди харчувалися гірше і злиденніше за Галичину» [4, т. 44, кн. 1, с. 25]. Бувало і сам своїм відвідуванням старався побачити тих робітників, які переробляли місцеву сировину. Так, у вересні 1880 р. відвідав фабрику парафіну й церезину у Дрогобичі. Це було як на цей час передове підприємство, бо на ньому побував сам австрійський цісар. «Підходячи ближче, відчуємо неприємний запах смоли, що б'є в ніс і здатний на хвилину повністю забити дихання тому, хто непривичасний до нього. Але тільки тоді, коли ми підійдемо до самого паркана, до головних воріт, ...тоді тільки ми побачимо, що цими воротами входять цілі довгі ряди чорних, напівчорних, одягнених в найогидніше лахміття людей, які в засмолених і огидно смердючих нафтою руках тримають буханці хліба і в'язки зів'ялої цибулі, сумних, згорблених або якомсь дико, розпачливо веселих, – тоді лише мимоволі здивуємося, як ці люди можуть жити в такому вогнищі задушливого смороду» [4, т. 44, кн. 1, с. 53].

Для Франка нафта – це не лише промисловий ресурс, а той завдяки якому функціонують фабрики і заводи, де знаходять собі заробіток промислові й вивільнені аграрні робітники, котрі внаслідок реформи, що її здійснював у Галичині австрійський уряд, ставали знедоленим пролетаріатом.

Великий наш мислитель не обходив увагою і місцеві промисли, які базувалися на використанні місцевих природних ресурсів. Це добре видно з критичної статті «Комісія крайова для промислу домашнього» [4, т. 44, кн. 1, с. 417–423], у якій Франко докладно прокоментував сеймову нараду у Львові з приводу культивування домашнього гончарного промислу, що базувався на місцевих глинах. Він звернув увагу на роль місцевих ремісництва в економічній діяльності галицького села, на розвиток гончарного промислу, зокрема на Жовківщині в околиці Глинська, де багато людей займалося гончарством, розвиваючи національні традиції. З великим болем І. Франко констатував, що замовлення крамарів приводять до втрати українських орнаментальних форм, пояснюючи це тим, що європейські потреби не збігаються з традиційним виробництвом дрібних рукодільників. Члени комісії, як пише Іван Франко, «ані словом не згадали о тім, що тим рукодільникам прийдеться жити бодай в більшій половині на землі руській [українській. – О. Ш, С. К.] мати

діло з руськими консументами і співпродуцентами, що, вкінці, й руська мова має також свою народну... цінну термінологію і що уложення руського підручника рукодільничого вже хоч би для того єсть ділом невідложної конечності» [4, т. 44, кн. 1, с. 511].

Іван Франко радів, коли в Коломиї заснували «Гуцульську промислову спілку», вказуючи на важливий крок, який здійснили гуцули з метою підтримки домашнього промислу і запобігли втраті самостійного економічного існування. «Крок цей надзвичайно важливий, оскільки поставлено реальну економічну програму, згідно з якою народ мав власною промисловою працею дійти добробуту, а спілка має допомогти в досягненні цієї мети гуцульському населенню з коломиїських околиць» [4, т. 44, кн. 2, с. 61].

Галицька промисловість кінця XIX – початку XX ст., хоч і експлуатувала малодосліджувані природні ресурси, але була найбільш відсталою навіть у межах Австро-Угорської імперії, тому Франко розумів, що головною умовою розвитку краю залишалась аграрна сфера, яка для нього була близькою і зрозумілою, адже він ніколи не приховував свого селянського походження.

Як ніхто інший, І. Франко дуже добре розібрався у ролі і значенні природного потенціалу землі, яка годувала і зодягала більшу частину населення. Адже в Галичині майже 80 % населення було зайняте рільництвом. Погляди І. Франка на землю, на земельну власність добре викладені у праці «Земельна власність у Галичині» [4, т. 44, кн. 1, с. 546–576], в якій розглядається еволюція відносин власності після скасування панщини в 1848 р.

Увесь простір Галичини, згідно з кадастровим виміром 1881 р., становив 13 640 554 морги, в тому числі 6 600 778 моргів орного поля, що становило 48,4 %, 3 521 978 моргів лісів (25,8 %), 1 248 317 моргів пасовиськ (9,1 %), 1 540 302 моргів лук (11,3 %), 193 138 моргів городів (1,4 %), 53 361 морг, або 1,4 % полонин, 34 706 моргів (2,6 %) займали стави і мочари та 447 944 моргів, або 3,3 % невжитків.

Іван Франко простежує закономірність зміни кількості власників і площ поміщицьких і селянських ґрунтів. Якщо домінікальні, тобто поміщицькі ґрунти на середину другої половини XIX ст. щораз зростали, а кількість їхніх власників зменшувалася, то земельні ділянки дрібних власників ставали все меншими, а їхня кількість постійно зростала. Внаслідок цього станом на 1876 р. кількість великих власників становила 2 086 господарств, на кожне з яких припадало 2 397 моргів землі. Тимчасом дрібних власників за статистикою 1883 року нараховувалося 1 420 621, а середня площа займаних ґрунтів становила 5,18 морга. Кожний селянин-господар для утримання господарства повинен був експлуатувати 15–20 моргів землі. Не маючи достатньої кількості поля та добрив, отримував низькі врожаї, що змушувало селянина втягуватися у борги, голодувати.

Спираючись на розрахунки історика В. Колінки, І. Франко подає цифру 500 тис. осіб, що були б готові до найму у промисловість. Але вона (промисловість), на жаль, не була готова створити таку кількість робочих місць, яка б задовольнила потребу зубожілих селян у праці. У такій ситуації селяни були приречені на голодну смерть.

Економічне закабалення селян, що склалося в землеробстві після реформи 1848 р., галицькі ліберали пояснювали неготовністю селян до скасування панщини. І. Франко засудив такі твердження. «На основі конкретного аналізу, – писав Степан Злупко, – він [Франко. – *О. Ш., С. К.*] показав причини диференціації і зубожіння селянських мас, з одного боку, капіталізацію поміщицького господарства і зосередження власності в руках небагатьох земельних магнатів, – з другого. Ці тенденції були визначені шляхетськими методами ліквідації кріпосництва і “прусським” шляхом капіталістичного розвитку» [1, с. 71].

Іван Франко пояснював, що аграрна реформа австрійського уряду принесла користь великій земельній власності, адже остання, вступивши на шлях конкурентної боротьби, була більшою. Адже вона використала всі складові ринкового середовища: дешеві кредити, вигоди з підвищення цін на сільськогосподарську продукцію та інші привілеї, якими користувалися великі землевласники ще здавна, оскільки більшу частину таких привілеїв австрійський уряд не ліквідував. Тимчасом дрібні земельні власники з підвищення цін не могли мати зиску, бо селянин не мав що продавати. Селяни, які були звільнені від панщини, але не мали своєї землі, залишилися не в кращих, а може і в гірших умовах, бо реформа позбавила їх і лісів, і пасовищ.

Разом із тим І. Франко відзначив факт стійкості селянських господарств, а також їхню високу адаптованість та особливість розвитку, тому як економіст запропонував своє розуміння і власну концепцію виведення селянства на шлях поступу. «Реформа, розпочата в ім'я яких-будь особливих, класових інтересів, не осягне мети і замість помочі принесла шкоду. Тому що земля, на якій жиє якийсь народ, являється підставою його життя, джерелом його добробуту, отже, природна річ, що кожний народ, дбайлий про свою будучину, повинен поперед усього дбати про свою землю, про вдержання кожної її п'яді в своїх руках, про розумне та економічне визискання, але не винищення її природних багатств, і про такий устрій суспільного загосподарювання, який давав би досить широку раму для поміщення всіх членів народу, без спихання більшої або хоч би лиш меншої часті в безодню пролетаріату, але також без в'язання їх особистих здібностей, уподобань і сил. Земля повинна служити тривкою та невід'ємною підставою для дальшого розвою народу на полі промисловім, торговельнім та інтелектуальнім» [4, т. 44, кн. 1, с. 570].

Розкриваючи своє бачення реформи, що проводив австрійський уряд, наш мислитель вказував, що першою і загальною основою таких проєктів має бути застереження: «Земля – спільна власність цілого народу», що живе на ній, і зазначав, що вона не може бути приватною власністю, де кожне покоління може тільки брати її в посідання: чи то індивідуальне, чи родинне, чи колективно-громадське» [4, т. 44, кн. 1, с. 572].

Можна не погодитися з цією тезою, якщо її умовно перенести на сучасний етап соціально-економічного розвитку нашої держави і земельних відносин, що складаються на сьогоднішньому етапі її розвитку. Проте тогочасна дійсність диктувала свої вимоги. «Не маючи політичної самостійності, серед національних утисків і чужоплеменних визисків ми, русини і поляки, в першій лінії повинні дбати

про те, аби вдержати свою землю під своїми ногами. Тай оклик: “польська земля для поляків, а руська для русинів” – повинен надиктувати нам і дальші правила: недопускання чужоплеменних до посідання ріллі в наших краях або допущення їх тільки в виїмкових випадках» [4, т. 44, кн. 1, с. 573]. Дуже трудно не погодитися з І. Франком, який добре розумів, що земля – це наша годувальниця, а також територія окремої нації.

Щодо поділу земельних ділянок, що є третьою умовою земельної реформи, то науковець виступав за розвій середньої власності від 100 до 500 моргів (приблизно від 60 до 300 га землі), адже розвиток дрібних власників, які вели здебільшого натуральне господарство, призвів би до того, що «багато доконечних агрономічних уліпшень, які на таких дрібних господарствах [від 15 до 10 моргів. – *О. Ш., С. К.*] неможливо з пожитком заводити, – се значить, у результаті ми ослабили би свій край на полі міжнародної конкуренції, не полишаючи пізнішим поколінням поля для дальшого економічного розвою» [4, т. 44, кн. 1, с. 574].

Характеризуючи земельну власність у Галичині, І. Франко виступав за розвиток середніх господарств, організованих на основі кооперації, але з умовою насичення їх фахово освіченими людьми за умови поступового переходу від екстенсивного до інтенсивного господарювання.

Великий мислитель ніби дивився на перспективу і бачив проблеми землекористування, що виникли на початку ХХІ ст., коли задля особистого збагачення і відмивання грошей нинішні багатії дуже часто безсистемно і похижацькому забудовують території Східниці, Славська, Сколого, Ворохти тощо. Ось що писав І. Франко: «Як звісно, в Бориславі, крім кількох великих капіталістичних, є ще багато дрібних, часткових підприємців. Великі капіталісти стараються витіснити їх, щоб позаокруглювати свої території, щоб, однак, не робити собі взаємно конкуренції у витіснюванні тих дрібних капіталістів, вони зав'язали між собою картелі, поділили Борислав воздушними лініями на кусні і поділились тими куснями. В кожному кусні може закуповувати землі, витискати і вивласнювати дрібних капіталістів тільки той, кому картелі частина припала» [2].

Як бачимо, в нинішніх умовах відбувається щось подібне, хіба що не існує таких «картелів», які б контролювали вже приватизовані території курортно-туристичної зони Українських Карпат.

Франко знав ціну багатствам Карпат, розумів значення інфраструктури, зокрема гірських доріг, вказуючи при цьому: «З Борислава до Східниці веде нужденна понад всякий опис гірська дорога...; теперішня дорога і дальше не відповідає самим елементарним вимогам вазової комунікації... Гостинець такий був би великим добродійством для всіх охочих гірських громад і причинився б запевно з часом до піднесення їх добробуту і просвіти, котра поки що стоїть тут ще досить низько» [2].

Наукові праці І. Франка є важливим джерелом до краєзнавчого пізнання Карпатського краю і важливим ресурсом туристичного бізнесу. Його методологічні підходи до краєзнавчих досліджень базуються на системному вивченні досягнень сучасної статистики, історичної та географічної наук.

Із вище сказаного впливає, що до природи і природного довкілля Іван Франко ставився креативно. З одного боку, природа була для нього складною системою, з якої він черпав натхнення і багатство образів, асоціацій, текстів, контекстів і підтекстів. У цьому аспекті І. Франко випереджував свій час.

З іншого боку, письменник, як син свого народу, у кожному прозовому творі й кожній науковій праці опоетизовував рідну природу і водночас, характеризуючи ставлення людини до природного довкілля через її практичну діяльність, дивився на цей процес крізь призму суспільних, особливо соціально-економічних відносин. Тому його рефлексія завжди виявляла критицизм до чужинецького чинника (тобто власності, капіталу) у хижацькому природокористуванні і виснаженні природних ресурсів, а також до самого людського (тут – українського) чинника.

Особливо слід підкреслити той аспект у підході І. Франка до природного довкілля, де він, як ніхто інший, відобразив не лише те, що «речовині природи людина протистоїть як *сила природи*», а й що «сама природа протистоїть людині як *сила довкілля*».

У цьому ракурсі нова якість природи – бути не лише ресурсним, а й рекреаційним потенціалом може стати будь-яке місце земної поверхні, що особливо виявляється при її туристичному освоєнні. Про це свідчать багаточисельні мандрівки І. Франка, а також його «невинні зустрічі» з природою під час риболовлі і збиральницьких грибних екскурсій тощо.

У такому сенсі Франкова рефлексія природи стає об'єктом дослідження лише останнім часом. Глибоке проникнення у фундаментальні наукові підстави цього процесу, зокрема психологічні, дослідження феномену природи як творчого референта буде новим досягненням франкознавчої науки на сучасній стадії її розвитку. Творить природа і творить людина, особливо генієм своїх пасіонаріїв. А Іван Франко був пасіонарієм!

Список використаної літератури

1. Злупко С. М. Іван Франко – економіст / С. М. Злупко. – Львів : Мале підприємство «Слово», 1992.
2. Франко І. Вандрівка руської молодіжі / І. Франко // Діло. – 1884. – 5 серпня.
3. Франко І. Вандрівка руської молодіжі / І. Франко // Діло. – 1884. – 30 липня.
4. Франко І. Зібрання творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
5. Шаблій О. І. Іван Франко – краєзнавець і мандрівник / О. І. Шаблій, С. П. Кузик // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали наук. конгресу, присвяч. 150-річчю від Дня народження Івана Франка. – Львів: ВЦ ЛНУ імені І. Франка, 2010. – Т. 2. – С. 1069–1077.
6. Шаблій О. І. Геософічна інтерпретація географічних образів у поезії Тараса Шевченка / О. І. Шаблій, Ю. О. Кисельов // Історія української географії. – 2010. – Вип. 21. – С. 111–113.
7. Шаблій О. І. Геопоетика Тараса Шевченка / О. І. Шаблій // Історія української географії. – 2014. – Вип. 29–30. – С. 8–17.

NATURAL ENVIRONMENT AND NATURAL RESOURCE POTENTIAL IN IVAN FRANKO'S LITERARY HERITAGE

Oleh SHABLIY, Stepan KUZYK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Faculty of Geography, Department of Economic and Social Geography,
41, Doroshenko Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: shabliy@franko.lviv.ua*

The article focuses on the analysis of Franko's geopoetic and geospherical perception of nature as based on verses «There Is a Village in the Valley» («U Dolyni Selo Lezhyt») and «Stone Breakers» («Kameniari»). It examines the interpretation of the natural environment in the prosaic works by the writer. The article points out that the author perceives nature as a material resource of social and economic progress.

Keywords: nature, natural environment, geopoetic image, neopositivism, creative reflection.

УДК 821.161.2 І. Франко:398(447.82)

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА УКРАЇНЦІВ ГАЛИЦЬКОЇ ВОЛИНІ У ПРАЦЯХ ІВАНА ФРАНКА

Ігор ГІЛЕВИЧ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра етнології,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: ihor86lviv@gmail.com*

У статті на архівних та опублікованих матеріалах уперше комплексно розглянуто внесок Івана Франка в фольклорно-етнографічне дослідження галицької частини історико-етнографічної Волині. З'ясовано, що дві найбільші заслуги І. Франка в фольклорно-етнографічному дослідженні цих теренів наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. полягають у тому, що він відіграв надзвичайно важливу роль в активізації збирацької роботи (і шляхом безпосередніх контактів, і завдяки своїй рубриці «Із уст народа» й опублікованим анкетам), а також долучився до введення у науковий обіг значної частини матеріалів, зібраних у зазначений період зусиллями народознавців-аматорів (Я. Миколаєвича, А. Веретельника та ін.) і окремих молодих учених (О. Роздольського, М. Кордуби).

Ключові слова: Іван Франко, галицька Волинь, фольклор, етнологія, Яків Миколаєвич, Андрій Веретельник, Осип Роздольський.

Іван Франко відіграв надзвичайно важливу роль у розвитку української фольклористики та етнології останньої чверті ХІХ – початку ХХ ст. [22; 38; 41].

У його наукових, науково-популярних та навіть літературних працях широко репрезентована традиційна культура мешканців різних етнографічних районів України, насамперед карпатських етнографічних груп [1; 23, с. 66–80]. Натомість фольклорно-етнографічні матеріали з інших етнографічних районів України у багатющій спадщині Каменяра досі не часто привертали увагу франкознавців.

У пропонованій статті спробуємо частково заповнити одну з таких прогалин – з'ясувати місце традиційної культури мешканців галицької частини історико-етнографічної Волині у науковій спадщині вченого та охарактеризувати внесок І. Франка у народознавче дослідження зазначеного терену. Наприкінці XIX – на початку XX ст. галицька Волинь, тобто та частина історико-етнографічної Волині (більша частина Белзького та вузька смуга Волинського воєводства), яка в результаті першого поділу Речі Посполитої в 1772 р. відійшла до Австрійської монархії та була включена до новоствореної адміністративної одиниці Королівство Галиція і Лодомерія (або ж просто Галичина). Наприкінці XIX ст. Мирон Кордуба ареал галицької Волині окреслював тодішніми Сокальським, Кам'янецьким, Бродівським, Жовківським, Равським та північною частиною Золочівського повіту [26, с. 12]. На нашу думку, цей ареал слід продовжити у східному напрямі, включивши до нього тодішній Збараський та північну частину Скалатського повіту.

Насамперед розглянемо вклад І. Франка в етнографічне дослідження зазначеного терену, який упродовж XIX – початку XX ст., а також і в пізніші десятиліття не часто привертав увагу українських та польських народознавців.

Одну з перших згадок про традиційну культуру мешканців галицької Волині у творчості І. Франка знаходимо у його статті про підготовку Етнографічної виставки в Тернополі, яку відкрили 7 липня 1887 р. Цій виставці відводили дуже важливе значення, позаяк вона повинна була представити багатство традиційної культури та побуту місцевого українського населення Східної Галичини та надати матеріали для запланованого багатотомного етнографічного дослідження про народи Австрії.

Сама праця І. Франка опублікована частинами у чотирьох випусках щоденної газети «Kurjer Lwowski» [50] (згодом передрукована українською мовою в 50-томному Зібранні творів письменника). Вона повинна була ознайомити широкі кола громадськості з матеріалами цієї виставки, зокрема з представленими тут «етнографічними типами» українців Галичини. Щоправда, І. Франко поставив під сумнів доцільність використаного організаторами виставки географічного принципу виділення, тобто «характеризувати населення по території басейнів головних рік краю» [44, с. 472], позаяк на його думку, «можна було б посперечатися з авторами плану виставки щодо вибору головних басейнів. Ними визнано басейни верхнього Пруту і Черемоша (Гуцульщина), Збруча (галицьке Поділля), Бугу (Сокальщина), Дністра. Якщо про перші два можна сказати, що, справді, в етнографічному відношенні вони представляють одноцільні типи, які на перший погляд виявляють свою окремішність, то жодною мірою не можна цього сказати про два інші. Передусім дивно, чому взяли басейн Бугу, а обминули значно обширніший і більше характерний басейн Сяну. Якщо б це зробили, то переконалися

би, що нижня частина останнього (тобто етнографічний район Надсяння. – *І. Г.*) в етнографічному відношенні не відрізняється від басейну Бугу і що цей етнографічний тип не характерний виключно для цього басейну» [44, с. 472]. Тобто тут народознавець заперечив значну відмінність традиційної культури мешканців галицької Волині від Надсяння. Далі він указав, що поза увагою організаторів виставки залишилися мешканці верхів'їв Сяну – лемки, і що в басейні Дністра можна виділити щонайменше чотири «етнографічні типи». Саме про останню тезу *І. Франка* сучасні вчені часто зазначають, що тут він говорив не про етнографічні / локальні групи у сучасному розумінні, а про певні значно дрібніші локальні групи населення [14, с. 55].

Наприкінці першої частини статті науковець задекларував свій задум про те, що «наш опис буде згрупований відповідно до того, який матеріал зібрано на виставці. В одній статті буде висвітлено речі, що стосуються Гуцульщини, далі підуть Покуття, Наддністрянська (упорядники 50-томника помилково переклали як Наддніпряньська. – *І. Г.*) височина, Поділля і Побужжя (у 50-томнику Надбужжя. – *І. Г.*), а в додатках подамо огляд матеріалів, що відносяться до районів, та інших етнографічних типів» [44, с. 474]. Проте в наступних двох частинах статті були вміщені лише цінні відомості про Гуцульщину. Таким чином, стаття з невідомих причин залишилася незавершеною, а тому заплановані матеріали про Надбужанщину, тобто галицьку частину Волині, *І. Франко* так і не опублікував. Зауважимо, що в силу вищезгаданих обставин цю працю лише принагідно згадав професор Михайло Глушко у статті про розробку історико-етнографічного районування Галичини у працях науковців XIX – XX ст., зауваживши, що «спеціально етнографічним районуванням Галицького краю, України загалом *І. Франко* не займався, хоч неодноразово відзначав велику їх етнографічну строкатість, особливо території Карпат» [14, с. 55].

Іван Франко взяв активну участь у підготовці Крайової виставки у Львові в 1894 р. [42, с. 106–113]. Що більше, на сторінках тогочасної преси він опублікував цінний огляд представлених там експонатів. Серед багатьох інших він тут згадав і про окремі пам'ятки з сучасної галицької Волині. Серед іншого зауважив, що споруджена тут традиційна хата зі с. Радванці Сокальського повіту (зараз – Радехівського району), на його думку, не відображає існуючого матеріального стану галицьких сіл, позаяк є однією «з багатших садиб села Радванці» [48, с. 1].

Натомість у 1890 р. *І. Франко* опублікував єдину у своєму науковому доробку спеціальну розвідку про традиційну культуру мешканців галицької Волині. Вона присвячена шевському промислу у містечку Угнів Равського повіту (зараз – Сокальського району) [49]. В основу праці ліг опублікований роком раніше звіт промислового інспектора для Галичини та Буковини Арнульфа Навратіла за 1889 р. [52], у якому вміщена велика стаття про домашній промисел в Угнові. На основі цих матеріалів *І. Франко* подав цінний опис технології обробки шкіри та виготовлення чобіт, режиму роботи шевців, місць збуту готової продукції, описав перші роки діяльності новоствореної шевської школи. Саме завдяки цим двом публікаціям

угнівський осередок традиційного шевства є одним із найкраще представлених у монографічному дослідженні Ганни Горинь про шкіряні промисли Західної України [16].

Натомість роком пізніше у 1891 р. І. Франко опублікував ще одну статтю про галицьких шевців [51], що була реакцією на німецькомовну монографію молодого економіста Корнелія Пайгерта «Соціально-економічне становище галицького шевця: дослідження вітчизняної промисловості та ремесел на основі своїх власних досліджень» (1891) [53]. Сама монографія складається з двох розділів, що присвячені відповідно шевству як домашньому промислу, яким займалися поряд з іншим заняттям, насамперед рільництвом, та як окремому ремеслу (переважно по містечках). До першої групи належали й угнівські шевці. У першому розділі молодий німецький економіст хоча й представив результати власних спостережень у багатьох осередках шевського промислу краю, проте найповніше він зупинився саме на комплексній характеристиці життя та господарської діяльності угнівських шевців. У своїй статті І. Франко вирішив представити ширшому колу читачів, насамперед інтелігенції, найцікавіші ідеї та спостереження автора монографії про стан та подальші перспективи шевського промислу в Галичині.

Важливу роль І. Франко відіграв і в появі найвідомішої з-поміж опублікованих наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. етнологічних праць про традиційну культуру галицьких волинян – статті учня М. Грушевського Мирона Кордуби (1876–1947) «Писанки на галицькій Волині» [26].

Появі цієї праці передувала рецензія самого М. Кордуби на велику статтю польського народознавця Францішека Крчика про писанки в Галичині [25]. Ця рецензія справила велике враження на членів Історично-філософської секції Наукового товариства імені Шевченка у Львові (далі – НТШ), тож від керівництва комісії в особі М. Грушевського молодому вченому надійшла пропозиція самому підготувати наукову працю про писанки окремого району. Врахувавши недоліки праці Ф. Крчика, М. Кордуба запланував підготувати дослідження на матеріалах порівняно невеликого ареалу, а з іншого боку, з огляду на те, що уже мав цікаві напрацювання про писанкарство тодішнього Кам'янецького повіту (від 1881 р. його батько переїхав на парафію с. Сушно (нині Радехівського р-ну)), тому було обрано терени галицької Волині. На початку 1896 р. він підготував програму з 27 розгорнутих питань, яку окремими замітками доповнив видатний український етнолог Федір Вовк. Напередодні Великодня того ж року цей питальник разом із відповідною відозвою було опубліковано на сторінках «Записок НТШ» [17, с. 3–5], а також низки українських періодичних видань Львова [4; 21]. Ще 200 примірників питальника молодий учений розіслав по селах шести досліджуваних повітів. Невдовзі йому надійшло лише 37 відповідей. Це було значно менше, ніж він сподівався, але водночас репрезентативність його дослідження була значно вищою, ніж у згаданій статті Ф. Крчека [26, с. 170].

Упродовж літа – осені 1896 р. М. Кордуба підготував статтю, яку планували опублікувати на сторінках «Записок». Рецензувати її доручили І. Франку. У листі

від 17 березня 1897 р. з Відня М. Кордуба запитував М. Грушевського: «Що сказав Франко про сю розвідку у рефераті?» [27, с. 180]. На жаль, точних відомостей про те, «що сказав» І. Франко (на той момент заступник голови філїологічної комісії НТШ) про цю працю знайти не вдалося, проте можемо ствердити, що оцінив він її дуже позитивно, позаяк саме він 24 лютого 1897 р. зreferував її на засіданні філїологічної секції (цікаво, що у повідомленні про це засідання назва статті вказана як «Писанки галицького Волиня») і праця була рекомендована до друку в «Записках» [20, с. 3]. Проте згодом після тривалих дискусій М. Грушевський передав її на ознайомлення Ф. Вовку, а відтак вона увійшла до редакovanого останнім першого тому «Матеріалів до українсько-руської етнології» (1899 р.) [28, с. 126, 128, 129, 134–137, 157].

Згодом у своїй статті «Огляд праць над етнографією Галичини в ХІХ ст.» (1900 р.; уперше опублікована в 1928 р.) І. Франко стверджував, що на сторінках перших двох випусків часопису «Матеріали до українсько-руської етнології» «звернули увагу з галицько-руських матеріалів особливо гарна праця М. Кордуби про писанки і початок монографії В. Шухевича про Гуцулів. Обі праці з численними ілюстраціями» [45, с. 163]. Що більше, саме стаття М. Кордуби була єдиною з-поміж спеціальних досліджень про традиційну культуру українців галицької Волині, про які І. Франко згадав у цій цінній історіографічній статті.

Стосовно матеріалів із досліджуваних теренів у працях І. Франка із засягу української фольклористики, то насамперед необхідно згадати про його фундаментальне видання «Галицько-руські народні приповідки», яке Мирослав Мороз назвав «справою майже цілого свідомого життя її автора» [33, с. 56], позаяк Франко працював над ним близько 40 років. Його підготовку молодий учений розпочав ще в 1870-х рр. у період навчання у Дрогобицькій гімназії. Перші записи зробив у Нагуєвичах та Ясениці Сільній. Проте згодом значно розширив ареал своїх досліджень. Численні записи він робив під час численних віч та мітингів, на яких виступали селяни [33, с. 55–56].

Іван Франко не зупиняв збирацької роботи навіть під час ув'язнень у Львові (1877 р.) та Коломиї (1880 р.), де зафіксував невеликі збірки від своїх співкамерників із низки місцевостей Східної Галичини (найгрунтовніші із Ценева та Коломиї). Можемо ствердити, що саме в 1877 р. його колекцію поповнили перші збірки народних приповідок з теренів галицької Волині – з Крехова (236) (тут і далі в круглих дужках після назви населеного пункту вказуємо кількість текстів, які, за нашими підрахунками, увійшли до тритомника. – *І. Г.*) та Батятич (20). У передмові до тритомника І. Франко не вказав прізвища свого респондента з Батятич, проте його ім'я дізнаємося з давніших публікацій ученого. Зокрема, на сторінках журналу «Житє і слово» він опублікував 4 анекдоти («Про жидів» (№ I, вар. 1), «Про циганів» (вар. 1), «Богачі і бідні» (вар. 1), «Попи і дяки» (вар. 4)), які записав ним у 1877 р. від Михайла Теслиюка з Батятич [19, 1895, Т. IV, Кн. 5, с. 191; кн. 6, с. 362, 364, 366]. За підрахунками Ганни Сокіл від цього респондента молодий учений записав і 23 пісні, які згодом увійшли до видання «Народні пісні в записках Івана Франка» (1981 р.) [41, с. 257]. Так само перебуваючи у с. Скварява біля Жовкви влітку 1897 р.

народознавець записав невелику збірку народних паремій (у тритомник увійшло 50 текстів) [11, т. I, с. 286].

Як добре відомо, наприкінці 1880-х рр. перший варіант «Приповідок», яких тоді вже налічувалося 15 тис., що були укладені в алфавітному порядку за першим словом, планували опублікувати у додатку до краківського академічного видання «Zbiór wiadomości do antropologii krajowej», але тоді в силу різних обставин цей задум не вдалося реалізувати [36, с. 43–44].

У наступні роки І. Франко наполегливо поповнював свою колекцію новими зразками, проводячи надалі як власні записи (напр., під час експедиції 1900 р. записав велику збірку у містечку Збараж [41, с. 261]), так і залучаючи до збирання численних кореспондентів, опрацьовуючи доступні опубліковані та неопубліковані давніші збірки [36, с. 48]. Саме в 1890-х рр. до нього потрапила і низка рукописних збірок з теренів галицької Волині: Тимофія Бордуляка зі с. Бордуляки (Бродівського повіту) (4) (водночас у цій збірці представлені й записи з опільських сіл Тучне (межа Жидачівського та Рогатинського районів) та Утіховичі (Перемишлянського району)); Андрія Веретельника з Кам'янки-Струмилової (9) та Сільця Беньківського (72) Кам'янецького повіту; Омеляна Дубицького з містечка Стоянова (31) Кам'янецького повіту (записана в 1863 р., проте про особу самого записувача та історію його збірки більше нічого невідомо) [11, т. I, с. 288; 12]; Михайла Павлика (у ній поряд із матеріалами з Косова, Лімн (Турківський пов.), Лолина (Долинський пов.) представлено 9 записів (усі стосуються народного календаря) із с. Тяглова (Белзького повіту) [11, т. I, с. 290]; З. Туземця (очевидно, псевдонім) із матеріалами з Добросина (69) та інших сіл Жовківського повіту [11, т. I, с. 290]. Відзначимо, що франкознавці, які вивчають історію та методологію підготовки цього фундаментального видання практично не згадують про подальшу долю надісланих І. Франку рукописних збірок.

Окремі записи з досліджуваних теренів, переважно дуже фрагментарні, потрапляли до рук ученого і пізніше, вже навіть після появи перших частин книги (кожен із томів вийшов двома частинами). Серед них були і чимало безіменних записів із різних теренів галицької Волині [11, т. I, с. 290].

До числа записувачів, які систематично надсилали І. Франку нові матеріали, належав уродженець м. Буська, на той момент уже знаний львівський мистецтвознавець Іларіон Свенціцький (1876–1956), «який, – за твердженням І. Франка, – і крім того ніколи не забував про мою збірку приповідок і збогачував її принагідними записами, збираними з уст різних людей і в різних околицях краю» [11, т. II, с. 399]. Окремі з таких записів надсилав у листуванні. Так, у листі від 9 серпня 1907 р. із Петербурга він записав і 2 паремії зі с. Убині Кам'янецького повіту [5, с. 252]. Є всі підстави припустити, що представлені у тритомнику 9 текстів із цього села у різний час подав саме І. Свенціцький.

Упродовж 1901–1910 рр. у шести книгах Етнографічного збірника (тт. X, XVI, XVIII, XXIV, XXVII, XXVIII) було опубліковано понад 31 тис. текстів. Цей пареміологічний корпус став знаковим явищем у слов'янській фольклористиці.

Загалом у виданні зібрано відомості з 477 місцевостей. Найкраще (за кількістю місцевостей, як і відповідних записів) тут, як визнавав сам І. Франко, були представлені кілька галицьких повітів географічного Підгір'я (Дрогобицький (9 місцевостей), Стрийський (14), Коломийський (11) та Снятинський (7)) [11, т. I, с. 296]. Стосовно ж галицької Волині та волинсько-опільського пограниччя, то, за нашими приблизними підрахунками, тут представлені матеріали з понад 50 місцевостей. На перший погляд видається, що це багато (10,5%), але насправді з цих місцевостей було від одного / кількох до кількох десятків текстів (разом щонайменше 1215), що від загальної кількості становить значно менший відсоток (3,9%) (це число досить умовне, позаяк чимало текстів у трьохтомнику паремій мають численні варіанти з різних місцевостей).

Найкраще тут представлений Жовківський повіт (Крехів (236, зап. І. Франко), Залісе (196), Добросин (69, зап. З. Туземець), Скварява (50, зап. І. Франко), Батятичі (20, зап. І. Франко), Зіболки (16) (найвірогідніше Ярослав Пастернак [40, с. 394]), Кунин (7), Жовква (7), Мокротин (2), Мервичі (2), Великі Мости (1), разом – 606 текстів).

Менше матеріалів походить із тодішніх Збараського (м. Збараж (257, зап. І. Франко), Красносілля (15), Токи (9), Залуже (2), разом – 285 текстів), Кам'янецького (Сілець Бенків (72, зап. А. Веретельник), Стоянів (31, зап. О. Дубицький), Буськ (26), Кам'янка-Струмилова (9, зап. А. Веретельник), Убині (9, зап. І. Свенціцький), Немилів (3), Новий Витків (3), Полове (1), Кривогулянка (1), разом – 155 текстів), Бродівського (Монастирок (39), Берлин (8), Броди (8), Ожидів (5), Бордуляки (4, зап. Т. Бордуляк), Онишківці (2), Залізці (1), Лагодів (1), Клекотів (1), Підкамінь (1), разом – 70 текстів) та Равського (Белз (46), Рава-Руська (11), Хлівчани (6), Угнів (3) та Прісе (3), разом – 69 текстів) повітів.

Найменш репрезентованими є Золочівський (Золочів (6), Махновець (4), Утіхів (3) (очевидно, с. Утішків Буського району), Богутин (1), Поморяни (1), Сасів (1) Зборів (1), разом – 18 текстів) (охоплював волинсько-опільсько-подільське пограниччя), Сокальський (Тяглів (9, зап. М. Павлик), Сокаль (3), зі згаданого укладачем Боратина [11, т. II, с. 399] через специфіку вжитих упорядником скорочень жодного запису ідентифікувати не вдалося, разом – 12 текстів) та північна частина Скалатського (містечко Підволочиськ (2), разом – 2 тексти) повіту. Зауважимо, що якщо до І. Франка потрапляли записи з якогось повіту без зазначення точної місцевості, то він їх підписував відповідними повітовими центрами (з досліджуваних теренів до цієї категорії потрапила насамперед низка записів, що паспортизовані м. Жовквою (7) [11, т. I, с. 291]).

Під час своїх нечисленних мандрівок теренами галицької Волині та від вихідців із цих країв І. Франко зафіксував і чимало інших фольклорних текстів, які згодом були опубліковані на сторінках тогочасної періодики (насамперед у журналі «Житі і слово»), увійшли до вузькожанрових томів «Етнографічного збірника», а згодом побачили світ і в академічних фольклорних виданнях. Так, до спеціального видання «Народна проза у записах Івана Франка», яке підготував Василь Сокол, увійшло

4 тексти (по 1 легенді (с. Чернихівці Збаразького району) та переказу (Рава-Руська), 2 анекдоти (Батятичі)) із теренів галицької Волині [34, с. 41–43, 50–51, 74, 79].

Для того, щоб з'ясувати внесок І. Франка у введення у науковий обіг матеріалів окремих збирачів із теренів галицької Волині, розглянемо три постаті, які залишили помітний слід у фольклорно-етнографічному дослідженні цього краю наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст.

Найбільш відомими фольклорними записами з досліджуваних теренів, що були уведени у науковий обіг стараннями І. Франка, є матеріали молодого на той момент збирача, а згодом видатного українського фольклориста Осипа Роздольського (1872–1945). Він народився у с. Доброводи на Тернопільщині, але в 1884 р. батько переїхав на парафію у с. Берлин Бродівського повіту.

Зауважимо, що проблема наукових взаємин між цими двома вченими, зокрема й ролі Каменяра у формуванні наукових зацікавлень молодого О. Роздольського, тематику його польової збирацької роботи, оцінка наукового доробку молодшого колеги (рукописних та опублікованих збірок), внесок І. Франка в публікацію записів О. Роздольського уже звертала увагу низка українських авторів [18, с. 16–17; 24; 39]. Так, як стверджує Ірина Довгалюк, І. Франко підтримував перші кроки О. Роздольського у науці власними порадами, добрими рекомендаціями та доброзичливими рецензіями. А молодий учений прислухувався до порад учителя, на практиці реалізовував його ідеї та настанови щодо методики та проблематики польової збирацької роботи. До того ж, на думку І. Довгалюк, дослідниці наукової біографії О. Роздольського, він був серед тих найближчих послідовників, із якими уже відомий учений ділився своїми планами, задумами і кому доручав утілювати в життя задумані проекти. Дослідниця вважає, що збір казок, приповідок та взагалі народної прози було виключно дослідницькими зацікавленнями І. Франка [18, с. 16].

Саме завдяки І. Франку записи О. Роздольського вперше опублікували на сторінках галицької періодики. Зокрема, 30 текстів народних пісень, казок, легенд, новел, анекдотів із Берлина та поодинокі з Боратина Бродівського повіту, які І. Франко використав для наповнення рубрики «Із уст народа», яку упродовж 1894–1895 рр. вів на сторінках журналу «Житє і слово» [41, с. 260–261]. Зауважимо, що у своїх наукових працях Г. Сокіл більше уваги приділяє характеристиці вміщених у цій рубриці фольклорних текстів, проте не звертає уваги на один дуже важливий момент, що саме поява цієї рубрики, яку впродовж двох років систематично вів І. Франко, стала важливим чинником для активізації збирацької роботи на місцях, зокрема й на теренах галицької Волині.

А вже в 1895 р. у першому томі «Етнографічного збірника» І. Франко опублікував 25 казок із збірки О. Роздольського з с. Берлин, що були записані упродовж 1893–1894 рр. [7, с. 3–96]. Більша ж частина передмови присвячена викладу власних поглядів І. Франка на класифікацію прозового фольклору. Так, учений запропонував власну дефініцію поняття казка, яка, за твердженням знаного сучасного фольклориста Святослава Пилипчука, «стала серйозним кроком до вдосконалення фольклористичних студій, спрямованих на вивчення уснословесної

прози» [37, с. 310]. Характеристиці самої збірки І. Франко як упорядник присвятив лише один абзац, у якому вказав на кілька важливих моментів: насамперед, що це є частина «багатої збірки усної людської словесності, яку в остатніх роках згромадив молодий і вельми пильний та старанний збирач д. Осип Роздольський» [37, с. 1]. А при цьому додав, що частина з неї вже публікувалася у журналі «Житє і слово», «тут подаємо вибір казок, з гори зазначаючи, що навіть сеї категорії творів ми не вичерпали із сеї збірки, а зовсім лишили на боці новелли та гумористичні анекдоти, легенди, оповідання про особи і події історичні і т. и.» [37, с. 1]. Решту матеріалів планував науковець опублікувати у найближчому майбутньому. Після тексту кожної казки упорядник подав цінні бібліографічні коментарі, а наприкінці – ще й покажчик казкових та інших мотивів до кожного тексту [37, с. 97–120]. А в 1899 р. було опубліковано сьомий том «Етнографічного збірника», до якого ввійшла решта 51 казка з с. Берлин у записі О. Роздольського [6]. До цієї збірки І. Франко додав передмову, у якій вказав на найцікавіші тексти та подав повний бібліографічний опис усіх видань, із яких були наведені порівняння у коментарях після кожної казки [6, с. III–IX].

У 1900 р. у восьмому томі «Етнографічного збірника» опубліковано 81 народну новелу зі збірки О. Роздольського (насправді народних новел та фацецій (побутові оповідання), чіткої межі між якими народознавці не могли провести) [8]. Перші 63 були записані на Бродівщині – села Берлин, Плетеничі та Клекотів. Решта записів походили із Бібрцького (1 текст) та Стрийського (17 текстів) повітів. У передмові І. Франко дуже високо оцінив цю збірку, особливо записи із Бродівщини. Упорядник насамперед указав на їхню високу мовознавчу цінність: «... Головно з огляду на мовну цінність записів д. Роздольського, який подає нам тексти схоплені, так сказати, *in flagranti* з народних уст, з усіма відзнаками, переривами, анаколютами властивими невірному мисленню многих його оповідачів. Ся кучерява мовна форма певно уймає текстам д. Роздольського багато артистичної вартости, але додає їм своєрідного повабу, малюючи добре душу і настрої його оповідачів, має крім великого мовного ще й немалий психологічний інтерес» [8, с. V]. Водночас Каменяр зробив ще одне важливе зауваження: «... крім невірних і мало талановитих оповідачів д. Роздольський умів знайти також деяких, що їх треба зачислити до кращих; до таких належать без сумніву Кароль Мазурчин із Плетенич, Демко Рицар із Клекотова, Гнат Романів із Берлина і знані нам уже з попереднього тому Микола Кравіцький і Юрко Соколовський, оба з Берлина» [8, с. V]. Стосовно ж мотивів новел, то І. Франко, з одного боку, вказав на цінність із історико-літературного погляду насамперед тих, в основі яких лежать широковідомі у давньоєвропейській та східній літературі, а з іншого – «цікаві також ті, де оповідаєть ся про місцеві факти (прим. печкарь і стражники), отже оповідання, де місцевий елемент коли й не зовсім усуває вандрівну тему, то певно сильно заслонює її» [8, с. V–VI]. Наприкінці тому, як і в першому виданні, І. Франко подав покажчик найважливіших мотивів збірки [8, с. 163–166].

Решта збірки прозового фольклору О. Роздольського, насамперед із Бродівщини, увійшла до опублікованої кількома роками пізніше збірки галицько-руських легенд, які підготував до друку багатолітній секретар НТШ у Львові Володимир Гнатюк (1871–1926).

На початку ХХ ст. О. Роздольський узяв участь у реалізації масштабного для українського народознавства проекту – записуванні народних мелодій Галичини. Відповідний задум в НТШ у Львові виник після перших пробних записів О. Роздольського народних мелодій на фоновалики у 1900 р. Упродовж 1900–1902 рр. він зібрав понад півтора тисячі мелодій, які Станіслав Людкевич транскрибував на ноти та підготував до друку (1549 мелодій). А вже в 1906 та 1908 р. у 21 та 22 томах «Етнографічного збірника» вийшла збірка «Галицько-руські народні мелодії» [9]. Це видання посіло гідне місце серед тодішніх музично-етнографічних публікацій Центрально-Східної Європи та отримало високі оцінки від багатьох фахівців (серед них Р. Кайндль та І. Франко) [18, с. 81]. Так, І. Франко, у 1907 р. стверджував: «... Збірка О. Роздольського має привілей абсолютної вірності, оскільки її може осягнути механічна репродукція. При тім вона далеко багатша від них і подає мелодії не з одної околиці, а з усієї руської часті Галичини, починаючи від Лемківщини, а кінчаючи Покуттям і Галицькою Волиною та Поділлям. [...] Можна сказати, що всі типові мелодії з усіма їх варіантами О. Роздольський занотував, так що його збірка дає найповніший досі образ того, що в музикальнім напрямі утворив чи засвоїв собі наш народ» [46, с. 243].

За підрахунками І. Довгалюк, О. Роздольський обстежив щонайменше 180 населених пунктів у різних регіонах, згромадивши близько 8–9 тис. народних мелодій [18, с. 140]. Докладну карту польових досліджень ученого уклала Г. Сокіл [39, рис. 1, 2 (карти)]. Важливе місце у збирацькій роботі О. Роздольського, спершу прозового фольклору, а згодом – пісенного, було відведено галицькій Волині та волинсько-опільському пограниччю (загалом близько 20 сіл), проте ці терени він обстежив досить нерівномірно. Найбільше уваги молодий учений приділив тодішнім Бродівському (Берлин, Лешнів, Клекотів, Ражнів, Язлівчик, Висоцько, Трійця, Топорів, Боратин), Кам'янецькому (Новий Став, Малі Нагірці), Жовківському (Верб'яни, Крехів, Нова Скварява, Глинське, Бутини) та Равському (Тенетиська (нині в Польщі)) повітам [39, рис. 1 (карта)]. Натомість поза його увагою залишився тодішній Сокальський повіт.

Наступним збирачем народної уснопоетичної творчості українців галицької Волині, до публікації матеріалів якого долучився І. Франко, був Яків Миколаєвич (1865–1931). Це досі практично невідомий широкому загалу український педагог, краєзнавець та громадський діяч останньої чверті ХІХ – першої третини ХХ ст. Він народився у с. Синьків (присілок Діброва) теперішнього Радехівського району у сім'ї мельника. Навчався в Академічній гімназії та вчительській семінарії у Львові. Від 1884 р. учителював на теренах тодішнього Кам'янецького повіту Галичини. Спершу в с. Побужани (нині Буського району), а від 1888 р. у с. Полове (нині Радехівського району). Від 1895 р. працював на посаді старшого вчителя у чоловічій школі у Жовкві, а наступного року переїхав до Тернополя, де багато років викладав у «школі вправ» – учительській гімназії. Упродовж всієї педагогічної діяльності Я. Миколаєвич брав активну участь у культурно-освітньому житті краю («Просвіта», Руське педагогічне товариство, кооперативний рух), публікував праці на педагогічну

тематику, займався красознавчими дослідженнями і з середини 1890-х рр. був членом НТШ у Львові.

В історію української науки педагог увійшов насамперед завдяки своїй праці «Опис географічно-статистичний повіта Кам'янецького» (1895 р.) [32] (частково охоплював терени сучасних Кам'яно-Бузького, Радехівського та Буського районів Львівської обл.). Тут широко представлені цінні відомості про етнічну історію краю, господарські заняття та матеріальну культуру його жителів, дещо меншою мірою інші ділянки їхньої традиційної культури. Водночас маловідомими, навіть у колі фахівців, залишаються його публікації 90-х рр. ХІХ ст. про долю особистого архіву Маркіяна Шашкевича [30] та народну термінологію конструкції водяного млина [31].

Саме з періодом праці в Половому пов'язані найбільші здобутки Я. Миколаєвича у народознавчій сфері. Його наукові зацікавлення до фіксації зразків усної народної творчості сформувалися під впливом лекцій Омеляна Партицького в учительській семінарії, а також публікацій у галицькій періодиці 1890-х рр., насамперед у рубриці «Із уст народа» на сторінках журналу «Житє і слово». Саме з метою публікації у цій рубриці він підготував низку фольклорних збірок, які надіслав на адресу редакції або ж особисто І. Франка. Частина з цих матеріалів згодом побачила світ на шпальтах видань Етнографічної комісії НТШ (далі – ЕК НТШ) у Львові.

Серед надісланих матеріалів була збірка із 152 народних загадок, записаних у Половому (доля рукопису невідома). У 1898 р. їх опублікували у п'ятому томі «Етнографічного збірника» під заголовком «Людові загадки з Кам'янецького повіту» [29]. Проте редактор тому І. Франко виключив 42 з них, котрі в ідентичній формі вже були надруковані у давнішій збірці Матвія Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (1864 р.). Водночас він подав номери загадок із праці Номиса, які в ідентичній формі були зафіксовані у Половому. Щоправда, в опублікованих матеріалах Я. Миколаєвича відсутня докладна паспортизація записів, зокрема тут немає відомостей про респондентів та час фіксації.

Зауважимо, що члени ЕК НТШ мали задум видати окремий том загадок, кілька разів виступали із відповідними закликами до збирачів на місцях. А в 1907 р. навіть опублікували спеціальний квестіонар (питальник). Проте запланований спеціальний том зразків цього фольклорного жанру так і не підготували [40, с. 161]. Тож збірка Я. Миколаєвича стала першою і останньою спеціальною публікацією зразків цього жанру на сторінках видань ЕК НТШ у Львові. Щоправда, загадки частково представлені в низці праць, де зібрані зразки різних фольклорних жанрів із певної місцевості чи етнографічного району (зокрема у матеріалах із Гуцульщини Раймунда-Фрідріха Кайндля).

Доля рукописної збірки загадок Я. Миколаєвича нам, на жаль, невідома. Натомість в архіві вдалося виявити його збірку з 33 легенд (він називав їх «байками»), записаних у Половому та Вільці Сушенській (нині – це частина с. Полове) у 1891–1895 рр. [2]. У примітках до цієї збірки народознавець описав окремі особливості місцевої говірки. У 1902 р. у другому томі збірки В. Гнатюка «Галицько-руські

народні легенди» були опубліковані три легенди з цієї збірки Я. Миколаєвича, записані у 1895 р. у Половому від місцевих селян Макарка Батенька, Каськи Шендюк та Миколи Греньоха [9, с. 92, 93, 173].

Відзначимо, що період найактивнішої збирацької роботи Я. Миколаєвича на ниві фольклору припав до 1895 р. і був пов'язаний з періодом його праці у с. Полове Кам'янецького повіту, тобто ще до моменту створення Етнографічної комісії НТШ та початку систематичного виходу у світ її періодичних видань. Іншими словами, матеріали, які він зібрав, були зафіксовані у 1891–1895 рр. не за програмами НТШ, хоча й під впливом публікацій І. Франка, а введені у науковий обіг уже на шпальтах видань Товариства, зокрема й зусиллями Каменяра.

На відміну від учителя з Полового ще один збирач фольклорно-етнографічних матеріалів на теренах того ж Кам'янецького повіту Андрій Веретельник (1881–?) здійснював свою народознавчу діяльність здебільшого у тісній співпраці з Етнографічною комісією НТШ. Відзначимо, що постать цього народознавця-аматора до останнього часу залишалася практично невідомою широкому загалу, тож і не дивно, що про нього немає жодної згадки у монографії Г. Сокіл про фольклористичні студії в НТШ [40]. Лише кілька років тому завдяки наполегливій пошуковій праці професора М. Глушка стали відомими основні віхи його життєвого шляху, науковий доробок із народознавства та художньої творчості, а одночасно і внесок у фольклорно-етнографічне дослідження галицької частини Волині [13; 15]. Згодом докладну статтю про його взаємини з І. Франком підготувала Оксана Нахлік, в якій на опублікованих М. Глушком та інших архівних матеріалах докладно змалювала основні етапи та результати співпраці обох діячів у народознавстві та літературі [35].

Родина народознавця походила з с. Сільця Беньківського (нині с. Сілець Кам'янка-Бузького району). Проте його батько виїхав до Києва на роботу на цукроварні (очевидно, ковалем). Найвірогідніше саме в Києві й народився А. Веретельник у 1881 р. Там він прожив до 11-річного віку, коли після смерті батька повернувся з матір'ю та п'ятьма молодшими братами і сестрами до Галичини. Тут юнак продовжив навчання у Промисловій школі у Кам'янці-Струмиловій (нині м. Кам'янка-Бузька). Проте через скрутне матеріальне становище не зміг здобути середню освіту, хоча й був досить здібним та наполегливим учнем. Тож займався самоосвітою. Наприкінці 1890-х рр. розпочалася його систематична співпраця з НТШ; деякий час він працював у редакції «Літературно-наукового вісника», а згодом у книгарні Товариства. Надалі він працював в інших установах (Ставропігійська книгарня, Просвіта, «Карпатія») та в різних часописах Галичини й Буковини. Сліди молодого народознавця обриваються напередодні Першої світової війни [15, с. 1019–1020].

Починаючи з кінця 1890-х рр. систематично А. Веретельник збирав матеріали для ЕК НТШ на теренах Кам'янецького повіту, насамперед у Сільці-Беньківому, Волиці-Деревлянській та Кам'янці-Струмиловій. Переважно збирав конкретні матеріали під замовлення членів ЕК НТШ, насамперед її секретаря В. Гнатюка, за що спорадично навіть отримував певні кошти. Але водночас міг і сам зібрати якийсь

матеріал та запропонувати його опублікувати. Зокрема, для ЕК НТШ він підготував низку цінних фольклорно-етнографічних збірок, а на сторінках «Матеріялів до українсько-руської етнології» опублікував цінні етнографічні розвідки «Рубанне і виготовлюванне дерева» (1900, т. III) та «Олійні у північно-східній Галичині» (1905, т. VI). До кінця невідома доля зібраних матеріалів про народну медицину та молочарство [47, арк. 19 зв., 21–24, 29, 31, 34–36, 38]. Найбільше його фольклорних записів увійшло до «Етнографічного збірника», який підготував В. Гнатюк, що були присвячені народним легендам (25 записів), демонології (53 тексти) та коломиїкам (кількадесят) [15, с. 1022–1023]. Збереглося кільканадцять листів народознавця-аматора до секретаря ЕК НТШ, які змальовують обставини, методику, тематику та результати його збирацької роботи [47, арк. 14–38].

Використовував записи А. Веретельника у власних фольклористичних студіях й І. Франко. У листі до Олександра Барвінського від 12 квітня 1903 р. А. Веретельник стверджував: «... Я, яко член етнографічної експедиції[,] перебуваючи тепер без заняття на провінції роблю етногр. записки. Однак з браку фондів не можу рушити дальше на села в Камінецькому повіті, бо тут в Камінці використав я усе, що дало ся в тім напрямі. А записаний тут ріжний матеріал в більшім об'ємі уже 6. н[ового] ст[илію] марта с[ього] р[оку] передав я особисто В[исоко]п[оважаному] д[октору] Франкови до зужиткування» [3, арк. 1]. Як уже було згадано, численні записи А. Веретельника зі Сільця Беньківого (72) та Кам'янки-Стумилової (9) увійшли до трьохтомника «Галицько-руські народні приповідки». Щоправда, в науковій літературі знаходимо помилкові твердження, що вміщені у цьому виданні паремії із с. Стоянів також записав А. Веретельник [15, 1022].

Упродовж 1890-х – початку 1900-х рр. на теренах тодішнього Кам'янецького повіту А. Веретельник зробив кілька записів різдвяної гри (вертепного дійства) «Ірод». Так, у листі до В. Гнатюка від 14 вересня 1903 р. він писав: «Матеріяли на половину вересня приготую і різдвяні обходи і ігри маю ще записані в невеликому числі. Може їх зараз (?) вислати?» [47, арк. 32].

Один із цих описів «Ірода» народознавець зафіксував у 1894 р. у с. Сільці Беньковому (на присілку Терebinня) від 87-річного Семка Білика (респондент стверджував, що текст вертепу русько-церковний і хлопці навчилися його від місцевого дяка, але згодом текст нібито поступово сполонізувався, позаяк хлопці «ходили з Гиродом до панів до двора і там мусили ломити язик на панське, бо пани не любили тоді хлопської мови» [43, с. 362]. Майже аналогічний варіант А. Веретельник записав у 1898 р. у Кам'янці-Струмилової. Саме основний фрагмент останнього І. Франко опублікував у десятій частині своєї об'ємної статті про історію українського вертепу (1906 р.) [43, с. 355–363]. Так, зокрема, І. Франко включив текст самої драми, а в підрядкових коментарях ще й опис костюмів її учасників, пропустивши при цьому вступні уваги автора про тривалий підготовчий етап. Цікаво, що на основі докладного аналізу цього запису І. Франко довів, що насправді це «не руський, поперекручений на польський лад, але первісно польський, досить недотепно перекладений на руське» [43, с. 362]. Більше того, він

зробив цінний висновок: «... Камінецький «Гирод» являється не лише інтересним зразком зацікавлення руських міщан і селян польською шопкою, але надто важним причинком до історії польського шопкового тексту, як відгук такої його форми, що в такій повноті і свіжості кольорів, особливо в гумористичних сценках, не заховалася в традиції польського народу» [43, с. 363]. І. Франко дійшов висновку, що вертеп в Україні виникнув не швидше другої половини XVII ст. і то на теренах, де межують етнічні землі поляків, українців та білорусів. Повний текст запису «Ірода» з Кам'янки-Струмилової, зважаючи на його значну наукову цінність, планували опублікувати згодом, очевидно, у котромусь із видань ЕК НТШ [43, 355], проте цей задум не вдалося реалізувати. Його рукопис до 1940 р. зберігався в архіві ЕК НТШ (висока вірогідність, що в наш час він знаходиться у ф. 26 Архівних наукових фондів рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України). Ще про низку випадків використання Каменярем фольклорних записів А. Веретельника, зокрема й уже опублікованих на той момент В. Гнатюком, згадує О. Нахлік [45, с. 248].

Таким чином, можемо підсумувати, що хоча І. Франко бував у різні роки в низці місцевостей галицької Волині, проте за окремими винятками (записав збірки у с. Скварява на Жовківщині та м. Збаражі), не вів тут польових досліджень. Також він записав цінні фольклорні збірки від своїх співкамерників вихідців з цього краю – з Крехова та Батятич (1878 р.). Саме зафіксовані таким чином збірки приповідок були одними з найчисленніших з-поміж інших 50 місцевостей, що репрезентували галицьку частину Волині та волинсько-опільське пограниччя у фундаментальному трьохтомнику «Галицько-руські народні приповідки».

Дві найбільші заслуги І. Франка в фольклорно-етнографічному дослідженні галицької Волині наприкінці XIX – на початку XX ст. полягають у тому, що, по-перше, він поряд із В. Гнатюком відіграв надзвичайно важливу роль в активізації збирацької роботи на цих теренах (як шляхом безпосередніх контактів, так і завдяки своїй рубриці «Із уст народа» та опублікованим анкетам). А по-друге, він долучився до введення у науковий обіг значної частини матеріалів, зібраних у зазначений період зусиллями народознавців-аматорів (Я. Миколаєвича, А. Веретельника та ін.) та окремих молодих учених (О. Роздольського, М. Кордуби). Більшість окремих фольклорно-етнографічних публікацій із теренів галицької Волині упродовж другої половини 1890-х – початку 1900-х рр. побачили світ саме на сторінках видань НТШ. До появи більшості з цих праць, поряд з В. Гнатюком, був причетний І. Франко у якості упорядника або рецензента рукопису.

До спеціальних наукових розвідок І. Франка про традиційну культуру мешканців галицької Волині можемо віднести хіба що його статтю 1890 р. про угнівських шевців. Окремі цінні записи з досліджуваних теренів Каменяр використав у своїх наукових студіях з українського фольклору (напр., про вертеп).

За роки незалежності України завдяки зусиллям сучасних українських учених досліджено постаті багатьох збирачів фольклорно-етнографічних матеріалів, які у 1890-х – 1930-х рр. гуртувалися навколо ЕК НТШ, проте як підтверджують архівні

матеріали, тут ще залишається чимало білих плям, тобто постатей другого плану, які заслуговують більшої уваги з боку сучасних дослідників історії українського народознавства, позаяк без цього важко реконструювати повну картину здійснених тоді під егідою ЕК НТШ польових досліджень та, що найголовніше, визначити їхні наукові результати.

Список використаної літератури

1. *Арсенич П. І.* З фольклорно-етнографічної діяльності І. Я. Франка на Гуцульщині / П. І. Арсенич // Народна творчість та етнографія. – 1981. – № 4. – С. 46–51.
2. Архівні наукові фонди рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України. ф. 28, оп. 3, спр. 19. «Байки». Казки. Записав Я. Миколаєвич на Львівщині, 1895 р., арк. 1–34.
3. Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки імені Василя Стефаника НАН України. – Ф. 11 (Фонд Барвінських). – Спр. 767. Веретельник Андрій. Листи до Барвінського Олександра Григоровича. – Камінка Струмилова. 1903, 1911, 1912. 7 л., 17 арк.
4. Відозва // Народна часопись (Львів). – 22 марця (3 цвітня) 1896. – Ч. 66. – С. 2–3.
5. *Галик В.* До історії взаємин і співробітництва Івана Франка з українськими етнографами періоду кінця XIX – першої половини XX ст. (за матеріалами листів Мирона Кордуби, Мелітона Бучинського, Іларіона Свенціцького до Івана Франка) / Володимир Галик // Українці й народи Центрально-Східної Європи: культура та історична спадщина : збірник наукових праць на пошану професора Михайла Тиводара. – Ужгород : Карпати, 2015. – С. 240–267.
6. Галицькі народні казки (№ 26–77) / зібрав Осип Роздольський // Етнографічний збірник. – Львів, 1899. – Т. VII. – 168 с. (в нумерації пропущено № 57).
7. Галицькі народні казки, в Берліні пов. Бродського із уст народа списав Роздольський Осип / впорядкував і порівняв додав др Іван Франко // Етнографічний збірник. – Львів, 1895. – Т. I. – С. 1–120 (окрема пагінація).
8. Галицькі народні новелі / зібрав Осип Роздольський; [передмова та покажчик мотивів І. Франка] // Етнографічний збірник. – Львів, 1900. – Т. VIII. – IX + 166 с.
9. Галицько-руські народні легенди. Т. II / зібрав Володимир Гнатюк // Етнографічний збірник. – Львів, 1902. – Т. XIII. – [1] + V + 287 с.
10. Галицько-руські народні мелодії / зібрані на фонограф Йосифом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич. Част. I–II // Етнографічний збірник. – Львів, 1906. – Т. XXI. – XXII + 187 с.; 1908. – Т. XXII. – V с. + С. 188–384.
11. Галицько-руські народні приповідки : у 3-х т. / зібрав, упорядкував і пояснив др. І. Франко. – 2-е вид. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – Т. I. – 831 с.; Т. II. – 818 с.; Т. III. – 699 с.
12. *Гілевич І.* 150-літня традиція дослідження народних приказок та прислів'їв мешканців Радехівщини / Ігор Гілевич // В селі говорять : збірка приказок та прислів'їв / упорядник В. Прус. – Радехів : Видавничий дім «Радехів», 2012. – С. 3–7.
13. *Глушко М.* Веретельник Андрій / Михайло Глушко // Наукове товариство імені Шевченка: енциклопедія. – Київ ; Львів; Тернопіль, 2015. – Т. 2 : Бібл – Вес. – С. 595–599.
14. *Глушко М.* Етнографічне районування української Галичини (за матеріалами наукових досліджень XIX – початку XXI ст.) / Михайло Глушко // Галичина: Етнічна історія. Тематичний збірник статей. – Львів, 2008. – С. 46–80.

15. Глушко М. Невідомий Андрій Веретельник / Михайло Глушко // Народознавчі зошити. – 2012. – № 6. – С. 1019–1026.
16. Горинь Г. Шкіряні промисли західних областей України (друга половина XIX – початок XX століття) / Ганна Горинь. – Київ : Наукова думка, 1992. – 92 с. ; іл.
17. Діяльність секцій за першу третину р. 1896 (січень – цвітень) // Записки Наукового товариства імени Шевченка. – Львів, 1896. – Кн. III. – Т. XI. – З товариства. – С. 1–5.
18. Довгалоук І. Осип Роздольський : музично-етнографічний доробок / Ірина Довгалоук. – Львів : ТеРус, 2000. – 153 с.
19. Жите і слово. – 1895–1896.
20. З Товариства (лютий – квітень 1897 р.) // Записки Наукового товариства імени Шевченка. – Львів, 1897. – Кн. III. – Т. XVII. – С. 1–4.
21. [Квестіонар в справі писанок] // Дѣло (Львів). – 23 марта (4 цвѣтня) 1896. – Ч. 66. – С. 3.
22. Кирчів Р. Фольклористика в науковій діяльності Івана Франка (деякі теоретично-методологічні аспекти) / Роман Кирчів // Записки Наукового товариства імени Шевченка. – Львів, 2005. – Т. ССЛ : Праці Філологічної секції / ред. тому О. Купчинський. – С. 356–375.
23. Кирчів Р. Ф. Етнографічне дослідження Бойківщини / Р. Ф. Кирчів. – Київ : Наукова думка, 1978. – 174 с.
24. Кісь Р. Я. Із фольклорно-етнографічної діяльності О. І. Роздольського / Р. Я. Кісь, М. Д. Мандибуря // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. – Київ, 1975. – С. 154–164.
25. Кордуба М. [Рец. на] Ktędek Fr. Pisanki w Galicyi // Szkoła. 1894 / М. Кордуба // Записки Наукового товариства імени Шевченка. – Львів, 1895. – Кн. IV. – Т. VIII. – Бібліографія. – С. 58–61.
26. Кордуба М. Писанки на галицькій Волині / Мир. Кордуба // Матеріали до українсько-руської етнології / за ред. Хв. Вовка. – Львів, 1899. – Т. I. – С. 169–210.
27. Купчинський О. Листи Мирона Кордуби до Михайла Грушевського : питання творчих взаємин і співпраці учня і вчителя / Олег Купчинський // Михайло Грушевський і Львівська історична школа : матеріали конф. (Львів, 24–25 жовтня 1994 р.). – Нью-Йорк; Львів, 1995. С. 174–186.
28. Листування Михайла Грушевського. – Київ – Нью-Йорк – Париж – Львів – Торонто, 2001. – Т. II. – 412 с.
29. Людові загадки з Кам'янецького повіту. В селі Половім записав Яків Миколаєвич / [передмова та порівн. І. Франка] // Етнографічний збірник. – Львів, 1898. – Т. V. – С. 219–223.
30. Миколаєвич Я. До життєписи Маркіяна Шашкевича / Яків Миколаєвич // Зоря (Львів). – 1892. – № 22. – С. 438.
31. Миколаєвич Я. Народні назви предметів дотичаючих млина водяного / Яків Миколаєвич // Зоря (Львів). – 1993. – Ч. 24. – 15 (27) грудня. – С. 480–481.
32. Миколаєвич Я. Опис географічно-статистичний повіта Кам'янецького / Яків Миколаєвич. – Львів, 1894. – VIII + 120 с.; іл.
33. Мороз М. О. До історії підготовки праці І. Франка «Галицько-руські народні приповідки» / М. О. Мороз // Народна творчість та етнографія. – 1986. – № 4. – С. 55–56.
34. Народна проза у записах Івана Франка / зібрав та впорядк. Василь Сокіл. – Львів, 2006. – 111 с.

35. *Нахлік О.* Веретельник Андрій Ількович / Оксана Нахлік // Франківська енциклопедія : у 7 т. / редкол.: М. Жулинський, Є. Нахлік, А. Швець та ін. – Львів : Світ, 2016. – Т. 1 : А–Ж / наук. ред. і упоряд. Є. Нахлік. – С. 247–248.
36. *Пилипчук С.* Галицько-руські народні приповідки : пареміологічно-пареміографічна концепція Івана Франка / Святослав Пилипчук. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – 218 с.
37. *Пилипчук С.* Фольклористична концептосфера Івана Франка / Святослав Пилипчук. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2014. – 465 с.
38. *Сапеляк О.* Етнографічні студії в Науковому товаристві ім. Шевченка (1898–1939 р.р.) / Оксана Сапеляк. – Львів, 2000. – 207 с.; іл.
39. *Сокіл Г.* Осип Роздольський. Життя і діяльність / Ганна Сокіл. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2000. – 164 с.
40. *Сокіл Г.* Українська фольклористика в Галичині кінця ХІХ – першої третини ХХ століття: історико-теоретичний дискурс : монографія / Ганна Сокіл. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2011. – 586 с.
41. *Сокіл Г.* Фольклористична діяльність Івана Франка : організація збирацько-дослідницької роботи / Ганна Сокіл // Українське літературознавство. – Львів, 2008. – Вип. 70. – С. 255–262.
42. *Сулим Б.* Феномен Крайової виставки в Галичині 1894 року / Б. Сулим. – Львів, 2007. – 207 с.
43. *Франко І.* До історії українського вертепу ХVІІІ в. / Іван Франко // Франко І. Збір. творів : у 50 т. – Київ : Наукова думка, 1982. – Т. 36 : Літературно-критичні праці (1905–1906). – С. 170–375.
44. *Франко І.* Етнографічна виставка у Тернополі / Іван Франко // Франко І. Збір. творів : у 50 т. – Київ : Наукова думка, 1985. – Т. 46. – Кн. 2 : Історичні праці (1883–1890). – С. 469–479.
45. *Франко І.* Огляд праць над етнографією Галичини в ХІХ ст. / І. Франко // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. – Київ, 1928. – Вип. 1. – С. 157–163.
46. *Франко І.* [Про збірники українських народних мелодій] / Іван Франко // Франко І. Вибрані статті про народну творчість. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1955. – С. 242–243.
47. Центральний державний історичний архів України у Львові, ф. 309 (НТШ), оп. 1, спр. 2266. Листи Веретельника А., Вовчака Ф., Вороного М., Щурата В. та ін. до Гнатюка В. 1897–1912 рр., 118 арк.
48. *Fr[anko] I.* Dział etnograficzny na wystawie / I. Fr[anko] // Kurjer Lwowski. – 1894. – 18 sierpnia. – S. 1–2.
49. *[Franko I.]* Przemysł domowy w Uhnowie / [I. Franko] // Kurjer Lwowski. – 1890. – № 202. – 23 lipca. – S. 2–3
50. *[Franko I.]* Wystawa etnograficzna w Tarnopolu / [I. Franko] // Kurjer Lwowski. – 1887. – № 179, 180, 184, 186. – 30 czerwca, 1, 5, 7 lipca.
51. *F[ranko] I.* Szewcy galicyjscy / I. F[ranko] // Kurjer Lwowski. – 18 sierpnia 1891. – № 228. – S. 1; 19 sierpnia 1891. – № 229. – S. 1–2.
52. *Nawratil A.* Bericht über den XV. Aufsichtsbezirk (Amtssitz Lemberg) / Arnulf Nawratil. – Wien, 1890.
53. *Paygert K.* Die sociale und wirtschaftliche Lage der galizischen Schuhmacher. Eine Studie über Hausindustrie und Handwerk auf Grund eigener Erhebungen / Dr. Cornelius von Paygert. – Leipzig : Duncker & Humblot, 1891. – xiii + 193 p. (Staats und socialwissenschaftliche Forschungen. B. XI. Notiz. I).

**TRADITIONAL CULTURE OF UKRAINIANS
OF GALICIAN VOLYN IN THE WORKS
OF IVAN FRANCO*****Ihor HILEVYCH***

*Ivan Franko National University of Lviv
Department of Ethnology,
Universytetska Street, 1, Lviv, 79001, Ukraine
e-mail: ihor86lviv@gmail.com*

The article is the first comprehensive review of Ivan Franko's contribution to the folklore and ethnographic study of the Galician part of the historical and ethnographic Volyn, based on archival and published materials. It is revealed that Ivan Franko's two greatest achievements in the folklore and ethnographic study of these territories in the late nineteenth and early twentieth centuries consist in the fact that he played an extremely important role in the intensification of collegiate work (both through direct contacts as well as his heading «From the mouth of the people» and the published questionnaires), and also joined to the introduction into scientific circulation a large part of the materials collected during the specified period due to the efforts of ethnographers-amateurs (Yakov Mykolayevych, Andriy Veretelnik, and others) as well as some young scientists (Osip Rosdolsky, Miron Korduba).

Keywords: Ivan Franko, Galician Volyn, folklore, ethnology, Yakov Mykolayevych, Andriy Veretelnik, Osip Rosdolsky.

ОСОБИСТІТЬ, ТВОРЧИЙ ШЛЯХ, ДОЛЯ

УДК 821.161.2.09“187/198”(092)

«Я ЗАВШЕ ЩИРО РАДІВ, КОЛИ ФРАНКУ ПОВЕЛОСЬ ЩО ДОБРОГО НАПИСАТИ» (МИХАЙЛО ПАВЛИК ТА ІВАН ФРАНКО У ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ ВЗАЄМОРЕЦЕПЦІЇ)

Алла ШВЕЦЬ

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, Львів, 79000, Україна,
e-mail: alla_shvec@ukr.net*

Не ставлячи за мету всеохопно висвітлити увесь хронологічно тривалий і подієво місткий період життєтворчих взаємин Івана Франка та Михайла Павлика, виокремлюємо в ньому літературно-критичний дискурс, що відображає особливості їхньої творчої взаєморецепції та взаємовпливів в листах, рецензіях та літературознавчих оглядах.

Ключові слова: життєтворчі контакти, взаєморецепція, епістолярій, літературна критика, інтепретація.

Осмишлювати роль Михайла Павлика у Франковій долі, ба більше, зглиблювати й об'єктивно оцінювати характер їхніх амбівалентних, різновекторних людських взаємин, варто в контексті всієї Франкової життєтворчості, крізь призму всіх її знакових віх та царин діяльності – громадсько-політичної, партійної, видавничої, фольклористичної, художньої, публіцистичної тощо. Позаяк у кожній з них виразно оприсутнена постать М. Павлика, фігуруючи, чи то на тлі консенсусних узгоджень й порозумінь із Франком, чи то у форматі контрверсійних із ним протиріч і світоглядних протистоянь.

Проте хронологічно тривалу контактологію чи навіть обопільну впливобіологію І. Франка та М. Павлика у спогадовому наративі їхніх сучасників значною мірою було гіперболізовано й глорифіковано, вочевидь через доволі слідну репрезентацію кожного з них в обидвох біографічних дискурсах. Інерція такого однобічного, доволі заідеалізованого трактування характеру цих взаємин витворила в рецепції сучасників своєрідний культ «сіамських братів», який апологетизував єдино можливий, консенсусний, формат стосунків поміж двома приятелями та їхню

спільну духовно-світоглядну монолітність. Показовим із цього погляду є спогад С. Даниловича, в якому оцінку такої дружби суттєво перебільшено і штучно ідилізовано: «Все ж таки Франко і Павлик були щирими, нерозлучними друзями, що все і всюди взаємно себе піддержували, що в понятті всіх становили одну нероздільну цілість, як сіамські браття. Хоч в пізніших літах були не раз між ними непорозуміння і то на тлі ідейної роботи, то все ж таки аж до смерті чулись вони заодно» [2, с. 252]. Цікаво, що аналогічною образною конотацією ретроспективно означив свої з І. Франком нерозривні двадцятип'ятирічні взаємини й сам М. Павлик, вважаючи, що ця неподільність тривала аж до Франкового конфлікту з радикалами й виходу з РУРП 1899 р.: «Наше 25-тилітнє товаришіване з Д-ром Франком – то не була сама особиста прихильність. Особисто ми навіть дуже ріжнилися межі собою і вихованем, і привичками, і вдачами, і талантами, – але, власне, через те нас немов тягло один до одного, ми були доконечні один для одного, поповняли себе взаємно, поправляли і в головному, в справі визволення наших робучих людей та визволення Русинів з усяких духових пут, ми все йшли бік-о-бік по одній дорозі і до одної цілі, так що Русини вважали нас “сіамськими братами” – близнятами, зрослими докупі. В політиці руській ми справді чинили одно моральне тіло, одно Я» [10, с. 19].

Втім, якщо бодай фрагментарно осмислити увесь біографічний контекст взаємин І. Франка та М. Павлика, беручи до уваги передусім епістолярні автокоментарі обох приятелів, спогадову (мемуарно-листовну) рецепцію їхніх сучасників, різноаспектний публіцистичний дискурс, то усталений «культ сіамських братів» зазнає, якщо не цілковитого заперечення, то, принаймні, суттєвого об'єктивно-мотиваційного прояснення й коригування.

У сучасній франкознавчій контактології до цього часу не має цілісного, стереоскопічного дослідження взаємин І. Франка з його найближчим приятелем – М. Павликом, хоча масив власне біографічного, зокрема й архівного матеріалу, цілком надається до повноцінної монографічної експлікації цієї проблеми в різних контактологічних і рецептивних ракурсах. Чи не найповніше свого часу її зумів висвітлити І. Денисюк у доволі розлогій статті «Іван Франко і Михайло Павлик» [4] та частково зачепити у спеціальній монографії «Михайло Павлик» [5]. В інших дослідженнях – В. Качкана [8], П. Ящука [18], А. Каспрука [7], М. Остропольської [9], П. Шкраб'юка [17], Л. Приймак [12], – тема взаємин М. Павлика з І. Франком осмислена або з погляду магістральної теми дослідження – інтелектуального оточення, діяльності в РУРП, літературної співпраці чи критичної рецепції, або ж як дотична до огляду Павликової життєтворчості.

По суті, кожна з віх їхнього взаємодіявання, що окреслює як консенсусний, так і контроверсійний діапазон цього скомплікованого біографічного дискурсу (період «Друга» і «Академічного Кружка» 1875–1877 рр.; драматичний час «Громадського друга» – «Дзвону» – «Молота» 1877–1879 рр.; женецький епістолярний діалог 1879–1882 рр.; контроверзи із «Зорею» та «Поступом» 1884–1886 рр.; видання «Народу» і співдіяльність в Русько-українській радикальній партії 1889–1895 рр.;

період партійної кризи 1894–1899 рр.; апогей конфлікту 1905 р. через контроверсійну Франкову публікацію «Михайло Павлик. Замість ювілейної сільветки»; трагізм обидвох доль у воєнному та смеркальному часі й ін.), може стати предметом окремих наукових студій з об'єктивним і присутнім зглибленням характеру та еволюції цих взаємин.

Отож, не ставлячи собі за мету всеохопно висвітлити увесь хронологічно тривалий і подієво місткий період життєтворчих стосунків І. Франка з М. Павликом, звернемо увагу на один із найцікавіших, на наш погляд, фрагментів їхньої інтерперсональної комунікації – *літературно-критичну взаєморецепцію*, представлену у форматі епістолярної критики, літературознавчих оглядів, рецензій, публічних виступів.

Нерідко до особистих оцінок Франкової письменницької вдачі М. Павлик удався в листах до М. Драгоманова, протиставляючи жанрово-тематичну розвихреність Франка-письменника своєму розміреному публіцистичному стилеві. Так, у листі від 28 серпня 1888 р., пояснюючи свою з І. Франком часту конфліктність, М. Павлик спростовував твердження С. Подолинського, що начебто причиною їхніх перманентних незгод була «велика заздрість» та явив власну візію цих складних взаємин: «Мені здається, що причини моєї, як коли, незгоди з Фр[анком] зовсім інші – я по крайній мірі ясно їх бачу ще з Кружка[“Академіческого Кружка” – А. Ш.] і доси, і по совісти можу сказати, що зависть тут, по крайній мірі з мого боку, не грала і не грає ніякої ролі. По совісти можу сказати, що я завше щиро радів, коли Франку повелось що доброго написати – від Бориславських очерків почавши – і завше болів, коли він написав або зробив що тому противного або слабого: чи це свідчить про зависть? Врешті, чого ж мені в Франку завидувати, коли кождий з нас має в собі на тільки оригінального, що один одному ні в чім не можемо завадити, навіть пишучи про ту саму справу? Одно хиба – що Франко далеко більше пише і на всі сторони завше кидався, та цього я йому найменше завидую, противно виходжу зовсім з противного принципу – писати якнайменше, та, на кілька можна, глибше й викінченіше» [11, т. 5, с. 235].

А в іншому листі до М. Драгоманова від 21 травня 1891 р. критикував Франкову дискусійну гарячкуватість та «адвокатський спосіб полеміки», вироблений ще з часів «Друга». На карб йому ставив поверхову обізнаність, зарозумілість, здатність лише позірно «блискати ученостю», «цитувати книжки, не бачивши їх» [11, т. 6, с. 187] й взагалі скептично оцінював Франкову наукову діяльність: «Іноді він просто мене бісить своєю “ученою” упертостю» [11, т. 6, с. 188].

Одні з перших взаємних рецепцій І. Франка та М. Павлика пов'язані з оцінкою творів, надрукованих у «Громадському друзі» 1878 р. та його сателітах – «Двоні» і «Молоті» (1879). Із приводу конфіскації спочатку першого, а згодом другого номерів «Громадського друга», Павлик написав кілька оскаржень на адресу вищого краєвого суду у Львові [ЦДІАУ у Львові. – Ф. 152. – Оп. 2. – Спр. 14629. Краєвий суд у Львові. Справа про конфіскацію ж. «Громадський Друг»]. У першому, від 18 квітня 1878р., обстоював поезію І. Франка «Товаришам із тюрми», детально розбираючи кожен строфу, та пояснюючи авторські інтенції, й у такий спосіб

спростовуючи інкриміновані цензурні закиди. Це Павликове звернення цікаве з погляду його глибокого аналізу згаданого Франкового вірша. «В вирокуц. к. Красового суду сказано, що в артикулі “Товаришам із тюрми” (ст. 1–2) висміває автор засади і науки релігії, правом в державі признаної, і силується зрушити подружъє. Для того, що в вироку не показано, в котрім іменно уступі добачив ц. к. Краєвий суд висміванъє тих установ, проте мушу розібрати всі уступи подрібної вияснити їх значіне», – писав М. Павлик в цій апеляції (Цит. за: [3, с. 53]).

В акті прокурорського обвинувачення підставою для конфіскації другого номера «Громадського Друга» названо Павликове оповідання «Ребенщукова Тетяна» і Франкову поезію «Невольники», в якій «міститься провідна думка автора, щоб на суспільний лад і поняття про подружжя, а також на подружнє життя і сім'ю кинути погорду і клеймо аморальності» [3, с. 58]. У наступному своєму оскарженні від 12 травня 1878 р. виступаючи проти безпідставного конфіскування журналу, М. Павлик також боронив поезію І. Франка «Невольники», а в апеляції до суду від 27 травня 1878 р. подав власну інтерпретацію «Невольників», зумисне заперечуючи у ній ідею революційного заклику та намагаючись нейтралізувати політично-революційний пафос цього цензурно проскрибованого віршотвору: «стих цей зовсім незрозумілий, коли відкинеся перші строфи, де автор каже, в яким настрою він: через те уся поезія тратить характер підбурюючий, агітаційний, а набирає характеру чисто фізіологічної студії, убраної в поетичну форму» [3, с. 62]. Наступну після «Громадського друга» збірку «Дзвін» також було сконфісковано через публікацію у ній «скандальної хроніки» «Вісті з України» та «Вісті з Галичини», а також Франкового оповідання «Моя стріча з Олексою». У своєму оскарженні прокурорського вироку від 10 вересня 1878 р. М. Павлик обґрунтував несправедливе цензурне вилучення цього оповідання, якому, за його словами, випало «найкуруйозніше інкримінування», а далі детально спростував прокурорський закид, нібито в творі автор намагається розпалити погорду проти урядової влади [3, с. 71].

Виступивши згодом з оцінкою «Громадського друга» у статті «Українська альманахова література» (Prawda. – 1887. – № 22, 24, 27 під назвою: «Rusińska literatura albumowa»), І. Франко також відгукнувся про твори М. Павлика, відзначивши серед «найважливішого» – «один вірш» (йдеться про поезію «Плачуть сестри ревне, плаче й отець, мати» (№ 2) та три оповідання – «Юрко Куликів» (№ 1), Ребенщукова Тетяна» (№ 2) і повість «Пропавший чоловік» (надруковано 1878 р. у «Дзвоні» та «Молоті»): «всі три дуже оригінальні і при всіх хибках композиції дуже цінні з літературного боку» [15, т. 41, с. 378]. До речі, на знак однакості з думками і поглядами приятеля, висловленими в його оповіданні «Ребенщукова Тетяна» (Громадський друг. – 1878. – № 2), яке стало приводом для Павликового піврічного арешту, І. Франко 1880 р. написав однойменну поезію (увійшла згодом до збірки «З вершин і низин». 1893. С. 89–90), явивши у ній оригінальну поетичну інтерпретацію та ідейне спрямування Павликового твору.

Видавнича співпраця. Відомо, що в період вимушеного перебування М. Павлика в Женеві (1879–1882), де він разом із М. Драгомановим та

С. Подолинським видавали часопис «Громада», І. Франко надсилав для друку в цьому журналі свої поезії. Утім Франкові віршотвори не сподобались ані Павликові, ані Подолинському, як це відомо з Павликового листа до М. Драгоманова від 13 січня 1881 р.: «Франкові стихи не подобались ані міні, ані С[ергію] А[ндрійовичу] [йдеться про С. Подолинського – *А. Ш.*], так що С[ергій] А[ндрійович] каже, що друкувати їх нам не слід, по крайній мірі в “Громаді”. По-моєму, вони перше не стихи, а проза, а по другім, сама річ нереальна, а окрім того й не слід заднім числом сміятися з галицької історії по 1848, котра все таки йшла серйозно, і ідеї котрої для сучасних були – живі» [11, т. 3, с. 328].

Після повернення М. Павлика зі Женеви І. Франко всіляко намагався прилучити його до літературної діяльності, спонукав продовжувати писати художні твори й публікувати їх у галицьких виданнях. Наприкінці 1884 р. редактор «Зорі» О. Партицький запропонував І. Франкові з початком 1885 р. обійняти редакцію журналу, на що той погодився, задумавши зреформувати «Зорю» так, «щоб вона була і справді європейською по провідним думкам та поглядам, і справді нашою, українською, по реальному змісту, по мові, і духу» [15, т. 48, с. 488–489]. Перший номер оновленої «Зорі» І. Франко планував укомплектувати матеріалами, серед яких особливо сподівався на успіх повісті М. Павлика «Вихора», раніше друкованої в «Громаді» (1880. – № 1; 1881. – № 2), та через припинення її виходу – незавершеної: «Друга праця, на котру я багато надіюсь і котра внесе живий і новий елемент в “Зорю”, се повість Павлика, котрої початок друкований був в “Громаді” і загально всім подобався» [15, т. 48, с. 475]. За порадою О. Кониського, із цензурних міркувань повість М. Павлика мала бути друкована із зміненою назвою та під псевдонімом, на що І. Франко також годився (лист до О. Кониського від 5 листопада 1884 р.): «Щодо П[авлика] і його “Вихори”, то я з Вами вповні згоджуюсь, що П[авлика] треба бодай зразу подати під псевдонімом, а титул повісті змінити» [15, т. 48, с. 489]. Майбутній редактор розраховував, що друк повісті завершиться в 6–8-ому номерах «Зорі». Вочевидь І. Франко хотів друкувати цю повість ще й з огляду на те, що вона встигла сподобатись галицькій публіці. Про це свідчив його лист до М. Павлика від 22 березня 1881 р.: «Ваша “Вихора” тут загально подобалась, навіть таким людям, котрі недавно кричали на “голий реалізм” “Пропашого чоловіка”» [15, т. 48, с. 280]. Спочатку І. Франко пропонував М. Павликові друкувати продовження повісті в журн. «Світ» після його повернення зі Женеви (лист від 12 листопада 1882 р.): «Я думаю, що Вам відразу виступити би в нім з “Вихорою”...», вважаючи, що цей твір посприяв би М. Павликові стати одразу «у першій ряді галицьких писателів», піднести «кредит у літературі між людьми галицькими» та сформувати читацький інтерес до його писань: «розсіяти той неприхильний для Вас пересуд, котрий ходить по Галичині, щоб народ хапав і читав Ваші письма, а не боявся їх, як чорт свяченої води» [15, т. 48, т. 327]. Проте після друку в «Громаді» в жодних інших виданнях «Вихора» не друкувалася, продовження її залишилось в чорнових рукописах М. Павлика.

Після того, як восени 1886 р. народовці позбавили І. Франка участі в редакційному комітеті «Зорі», він започаткував проект видавничої серії «Наукова

бібліотека» (1887–1888), що передбачав видання науково-популярних книжок, перейменованої згодом на «Літературно-наукову бібліотеку». Саме в цій серії як книжка 2 і 3 вийшла Павликова праця «Про русько-українські народні читальні» (Л., 1887; зберігається в бібліотеці І. Франка (№ 1821)). Період підготування цієї праці до друку відбувався при злагодженому співробітництві І. Франка та М. Павлика, який, вочевидь, радів із того, що полишивши «Зорю», І. Франко припинив співпрацю з народовцями. І. Франко тоді особисто, й фінансово, й інтелектуально, сприяв виданню Павликових «Читалень», як про це звіщав М. Драгоманова (листом від 19 жовтня 1887 р.): «“Читальні” вже друкуються... Я взяв їх на свій наклад і задумав повернути на них все, що получу з розпродажі моїх віршів» [15, т. 49, с. 124]. Від 28 червня до кінця липня 1887 р., а потім від листопада й аж до кінця квітня 1888 р. Павлик перебував у Кракові, допомагаючи синові Крашевського упорядкувати батькову бібліотеку [11, т. 5, с. 180]. Якраз з Кракова надсилав Франкові «коректу» своїх «Читалень», а той вів редакторську роботу й погоджував із М. Павликом усі правки. З Франкового листа (ймовірно з кінця жовтня 1887 р.) відомо, що в цій праці він замінив Павликів «уступ про 75–79 роки» своїм «коротким резюме тих часів власного пера», додавши новішу лектуру про цей рух [15, т. 48, с. 129]. Франкова вставка, як повідомляв М. Павлик у відписі від 4 листопада 1887 р. з Кракова, «справді ліпше підходить до цілости» [1, Ф. 3, № 1602, арк. 309]. З приводу Франкового редагування «Читалень» М. Павлик писав і М. Драгоманову (лист від 19 грудня 1887 р.): «Фр-ко з “Читалень” багато дечого пропустив, між іншим і (маленьку) передмову. Замість докладнішого оповідання про рух у Львові з 1875–1879 р., вставив свої уваги – коротші та ширші, котрі ліпше підходять до цілого» [11, т. 5, с. 212]. Коли вийшла перша книжка «Читалень», І. Франко займався їх розповсюдженням, розсилкою, повідомивши М. Павликові (16 лютого 1888 р.) про читацьку рецепцію: «Книжка Ваша загально сподобалась, можна сказати навіть, що зробила велике враження» [15, т. 49, с. 143]. І. Франко згадав про цю працю також в огляді «Literatura rusińska» [«Руська література»] (Prawda. – № 1. – 7.I 1888 /26.XII 1887. – S. 7–8), зазначивши, що ця «книга містить в собі значно більше, ніж обіцяє сама назва. Автор дав на підставі зручно зібраного матеріалу зв’язну і ясно написану історію відношення інтелігенції до народу» (S. 7–8). Відомо, що І. Франко особисто допомагав М. Павликові в написанні цієї праці, зокрема у ній І. Франкові належать розділ «Питання про читальні» (С. 185–188; підп.: Редакція «Наукової бібліотеки») і примітки на С. 172–173).

У період видання радикальних часописів «Народ» та газети «Хлібороб» М. Павлик як їхній редактор також був причетним до видання деяких Франкових творів. В «Хліборобі» (1892. – № 8) була надрукована Франкова праця «Іван Вишенський. Руський писательXVIвіку», про публікацію якої автор особисто просив М. Павлика (у листі від першої декади квітня 1892 р.), а згодом обговорював можливість ще й окремого видання: «Може, би-сьте з “Вишенського” зробити відбитку, і в таким разі я готов би був додати до статейки ще вибір кращих місць з його писань, так в напів-аркуша або й на аркуш. Коли б того треба було, то я

половину кошту візьму на себе» [15, т. 49, с. 330]. Утім, із Павликового відпису від 25 липня 1891 р. відомо, що «радикальна прокуратурія» вирішила не містити додатку з творів І. Вишенського «яко шкодливого для нашого становиська супротивправослав'я (котре там апотеозується) і супротив поляків і їх католицизму, котрі там без толку лаються. Це викликало би непотрібне обурення поляків на нас, а з другого боку, у мужиків був би піднесений пієтизм рел[ігійний]...» [1, Ф. 3, № 1607, арк. 406]. Павлик згодом перевидав цю працю окремою відбиткою (Франко І. Іван Вишенський. Руський писатель XVI віку. – Коломия, 1892).

За сприяння М. Павлика 1893 р. в окремому додатку до журналу «Народ», що виходив тоді в Коломиї, розпочато друк Франкової повісті «Для домашнього огнища». У листуванні з М. Павликом цього періоду І. Франко обговорював питання формату друку, обсягу, титулу, накладу повісті. Проте в «Народі» вдалося надрукувати лише піваркуша (8 сторінок) повісті, оскільки фактичний спонсор «Народу» М. Ковалевський «рішуче цьому спротивився», мотивувавши малим обсягом журналу й іншою його концепцією [11, т. 7, с. 310, 326–327], тому М. Павлик мусів перервати друк. Листовна «desiderata [побажання (лат.). – А. Ш.] «старого» [так М. Павлик й М. Драгоманов поміж собою називали М. Ковалевського. – А. Ш.] змусила М. Павлика прокоментувати історію з друком Франкової повісті «Для домашнього огнища» та прояснити деякі фінансові питання «Народу» в листі до М. Драгоманова від 18 листопада 1893 р., додавши до нього й листа М. Ковалевського: «Повість Фр[анка] я мусів друкувати осібно, бо інакше мусів би робити й відбитки, значить подвійний кошт, а в “Народі” і так нема місця. Я в прикрім стані перед Франком, бо старий каже тих грошей, що були призначені на сотрудицтво Охримовича не считати, а я (покладаючись на слово старого, що їх можна буде обернути на інших сотрудициків, котрі замість Охр[им]овича) обіцяв трохи не всі ті гроші Франкові, – і в тій надії він і пише в “Народ” чимало. Я ж мусів так зробити ще й з огляду на те, що тепер Франки дуже бідують» [11, т. 7, с. 323]. Але через суворе наполягання М. Ковалевського друк повісті було припинено (див. про це: [16]).

До речі, ще перед початком публікації «Для домашнього огнища» в «Народі» М. Павлик листувався в цій справі з М. Драгомановим (лист від 10 квітня 1893 р.), критикуючи письменницьку манеру І. Франка – писати, «іноді не бачивши на очі того, про що пише» [11, т. 6, с. 199], – та екстраполоючи свої критичні міркування на всю його белетристику: «Він, по-моєму, белетрист, але й то в більшій частині плохий – серйозних студій життя у нього нема, а є більше романтика. А відвага у нього неабияка: от чую, у Відні написав повість із життя проституції на Востоці, в Царгороді й т. і., не бачивши нічого на очі» [11, т. 6, с. 199]. Збираючись друкувати Франкову повість «Для домашнього огнища», М. Павлик дозволив собі висловити і загальні судження про мову більших його прозових творів: «Мене не вдоволяє його мова в повістях з “високого” життя і статях – вона рутенська і формами і складом. Це тим дивніше, що в нього є й тут артистичне чуте, – мабуть, воно через ніколи» [11, т. 7, с. 307]. Отримавши нарешті від І. Франка лише першу частину повісті для

друку, М. Павлик звіщає М. Драгоманова в листі від 30 вересня 1893 р.: «Фр-ової повісти маю тільки І голову. З того годі знати, яка буде» [11, т. 7, с. 307]. Цікаво, що М. Драгоманов мав свій прогноз щодо цього твору, висловивши його у відписі М. Павликові 18/30 жовтня 1893 р.: «Повість Фр[анка], наперед думаю, буде плоха. Як таки описувати “Востоки” і т. и., не бачивши ніколи їх в очі» [11, т. 7, с. 310].

До Франкового ювілею М. Павлик упорядкував бібліографічний покажчик його творів під назвою «Спис творів Івана Франка за перше 25-літє его літературної діяльності. 1874–1898» (Львів, 1898). І. Франко прокоментував це видання у передмові до своєї збірки «В наймах у сусідів» (Львів, 1914), як неповне та недосконале, «і до того зложеного так, що якби хто на його основі взявся переглядати та оцінювати все те, що занотоване в нім, міг би в багатьох випадках узяти за мої не мої писання або гаяти час на читання таких писань, що були тільки редакційною, а не літературною роботою» [15, т. 39, с. 259]. Серед хиб цього покажчика І. Франко називав відсутність «орієнтаційної передмови», а також «брак нумерації описаних у нім творів та публікацій, який дає себе відчувати при цитуванні тої книжки» [15, т. 39, с. 261]. Відтак на основі «спростованого і доповненого» покажчика, в цій передмові І. Франко скоригував «інвентар» своїх писань за 1874–1890 рр. Згадавши про те, що хоча М. Павлик у процесі упорядкування «Спису» порозумівся з автором щодо його невідданих статей, друкованих у «Kurjerze Lwowskim», але таке порозуміння було «дужепобіжне» і призвело до явних статистичних хиб покажчика, до якого за перші 17 облікованих років не потрапило 5 Франкових писань, натомість увійшло 75 не Франкових. Відтак реєстр творів, що його подав М. Павлик за ці роки з 972 І. Франко скоригував до 897 [15, т. 39, с. 261–262]. 1913 р., краще упорядковану і виправлену Франкову бібліографію, за дорученням ювілейного комітету до 40-ліття творчої праці письменника мав підготувати В. Дорошенко. Узавши за основу Павликів «Спис творів Івана Франка», В. Дорошенко спостеріг, що цей «покажчик і не зовсім точний, і не зовсім повний» [6, с. 551]. Тоді І. Франко співрацював з В. Дорошенком, щоб новий бібліографічний покажчик удосконалити, зокрема дав упорядникові свій примірник Павликового покажчика з власними правками й разом з укладачем переглядав річники «Діла», зазначаючи «що пропустив Павлик, а що приписував йому неслухно» [6, с. 551].

Михайло Павлик у Франкових літературознавчих статтях і рецензіях.

Попри тривалі життєтворчі контакти І. Франка та М. Павлика в різних культурно-громадських і соціально-політичних сферах, їхня літературно-критична взаєморецепція, особливо публікована, не була доволі широкою. Вочевидь, це пов'язано з іншими царинами їхніх творчих зацікавлень, письменницьких стратегій і врешті авторських інтенцій щодо своїх писань. Якщо у Франковій творчій конституції превалювала іпостась письменника-мисленника, вдумливого літературного критика і вченого, то М. Павлик навіть свої спорадичні письменницькі проби в художній прозі намагався уніфікувати зі своїм гостросоціальним публіцистичним дискурсом і соціально наснажити їх проблематику. У цій парадигмі він здебільшого

реципіював і Франкові художні тексти, тоді як І. Франко, в основному, звертав увагу на фундаментальні праці М. Павлика або ж його переклади.

Іван Франко високо оцінював культурно-історичні праці М. Павлика. У статті «Матеріали і уваги до історії австро-руського відродження 1772–1848» (Житє і слово. – 1895. – Т. 3. – Кн. 1. – С. 111–116) серед праць Я. Головацького, Б. Дідицького, О. Коцовського, О. Терлецького (Заневича), згадав й Павликові – «Потреба етнографічно-статистичної роботи в Галичині» (Л., 1886), «Про русько-українські народні читальні» (Ч. I–IV. Л., 1887. Зберігається в бібліотеці І. Франка. № 1821), у яких висвітлено «історію нашого народного і літературного відродження» [15, т. 29, с. 403].

Не оминув І. Франко й перекладацького спадку М. Павлика, згадавши про нього у статті «Життя і твори Альфонса Доде, його остання повість. 70-ті роковини вродження Генріка Ібсена» (ЛНВ. – 1898. – Т. 2. – Кн. 4. – С. 52–61) як про популяризатора творчості Ібсена в Галичині, який переклав українською одну з найкращих його драм «Ворог народу», прийняту «Руською бесідою» для інсценізації [15, т. 31, с. 182].

У «Літературно-науковому віснику» (1898. – Т. 1. – Кн. 2. – С. 196–240; Кн. 3. – С. 333–336) був опублікований Павликів переклад із німецької драми Г. Гауптмана «Ткачі». Накладом «ЛНВ» вийшло також окреме видання цього перекладу (Гауптман Г. Ткачі: Драма з сорокових років: Пер. з нім. Львів, 1898), в якому зазначено, що І. Франко перевірів цей переклад (С. 97), переклав «Пісню ткачів» (С. 31–32) і додав статтю «Життєпис Гауптмана» (С. 85–102).

У статті «Українська література за 1898 р.» (Slovanský Přehled. – 1899. – № 8. – С. 385–390; під назвою «Literatura ukrajińsko-rusińska. R. 1898»), інформуючи про заснування 1898 р. «Русько-української видавничої спілки», яка б мала «підняти випуск книжок українською мовою», одним із видавничих досягнень спілки І. Франко назвав книжку Дж. Дрепера «Історія боротьби між релігією та наукою», видану 1898 «у бездоганному перекладі М. Павлика». Книжка мала надзвичайну популярність, «кілька сотень примірників розкупили лише селяни протягом кількох місяців» [15, т. 32, с. 12]. Раніше цей переклад І. Франко умістив в «Житі і слові» (1897. – Кн. 4–6. – С. 1–96).

У рецензії (ЛНВ. – 1900. – Т. 10. – Кн. 6. – С. 208–210) на російську драму О. Островського «Буря», видану в перекладі М. Павлика (Буря. Драма в 5 діях О. М. Островського. З рос[ійської] переклав М. Павлик. – Львів, 1900), І. Франко, хоч і відзначив «загалом гарний» Павликів переклад, утім у своїй рецензії розвинув із ним полеміку з приводу висловлених у післямові суджень про художньо-естетичну вартість твору. В оцінці драми, вважав І. Франко, М. Павлик услід за Добролюбовим, дещо перебільшив її актуальність й відповідність тогочасним реаліям, опонуючи думці, що «Буря» «вже потроху перестарілася і в самій Московщині, а в Галичині вона до того ж ще й мало зрозуміла, тому ані на сцені, ані в читанні не може зробити такого враження, яке зробила в Росії перед 50 роками» [15, т. 32, с. 51]. На підтвердження цього, І. Франко навів кілька сюжетних прикладів й характеристик

драматичних типів, протиставляючи реалізм М. Гоголя, який умів піднести своїх героїв «на висоту справжніх типів», реалізму М. Островського, який натомість «не вмів підвестися понад етнографічну вірність і сотворив образки [...], з артистичного боку зовсім недовговічні» [15, т. 32, с. 52].

Так само І. Франко не годився з Павликовим аналізом «ідейного боку» «Бурі», зокрема з його думкою про схожість стосунків у російських і українських родинах, обстоюючи думку про вищі моральні основи української родини і української жінки. Не применшуючи в основному доброго рівня Павликового перекладу, І. Франко втім закинув йому нерозуміння змісту і проблематики цього твору, зазначивши: «можна перекладати твір, вдумуватися в нього, а не зовсім розуміти його» [15, т. 32, с. 53]. У рукописному форматі збереглася кілька варіантів неопублікованої відповіді М. Павлика на Франкову рецензію (ЦДІАУ у Львові. – Ф. 663. – Оп. 1. – Од. зб. 47. – Арк. 1–21). Зокрема він полемізував з І. Франком із приводу моральних оцінок драми та схожості подібних сімейних ситуацій у середовищі галицьких родин. Доводив, що своєю поведінкою героїня драми Катерина, яка єдиний раз зрадила чоловікові і зізналася в цьому, є особа високоморальна, тоді, коли І. Франко, стаючи «на котурни строгого мораліста», вважав її розбещеною, а загалом подібний жіночий образ – нетиповим для власне галицької культури сімейних взаємин (ЦДІАУ у Львові. – Ф. 663. – Оп. 1. – Од. зб. 47. – Арк. 16). Із цього М. Павлик висноував, що І. Франко «не розуміє Катерини», і що погляд «Літературно-наукового вісника» на «Бурю» є занадто консервативним, це – «регрес не то суспільний і родинний, але й літературно-артистичний» (ЦДІАУ у Львові. – Ф. 663. – Оп. 1. – Од. зб. 47. – Арк. 18).

Літературний європеїзм М. Павлика відзначено у Франковій статті «Українська література» (*Ausfremden Zungen.* – 1901. – № 8. – S. 382–383, під назвою «*Die ukrainische (rutenische) Literature*»), де його згадано в одному ряді письменників, які під впливом М. Драгоманова «впевнено і свідомо стоять на ґрунті європейських прогресивних ідей і своєю літературною працею торують їм шлях» [15, т. 33, с. 142–144].

У статті «Іван Гушалевич» (ЛНВ. – 1903. – Т. 23. – Кн. 8. – С. 111–128; Кн. 9. – С. 163–187; т. 24. – Кн. 11. – С. 92–120), характеризуючи постать І. Гушалевича як «добродушного» учителя академічної гімназії, І. Франко скористався поетичним свідченням М. Павлика, який, будучи восьмикласником академічної гімназії, написав і надрукував у Ставропігійській друкарні вірш на іменини свого учителя І. Гушалевича під назвою «“Батьку наш, Соколе!” В торжественний день іменин. О. І. Гушалевичу» (Л., 1874). У примітці І. Франко подав повний текст М. Павликового раннього віршотвору, з огляду на те, «що сей вірш пізнішого видного діяча галицько-руського радикалізму лишився невідомий бібліографам, та й виявляє деякі інтересні прикмети серця й думок молодого автора» [15, т. 35, с. 44]. Хоч і художню вартість цієї поезії оцінено невисоко, І. Франко зауважив, що з нього «віє вже подих нового духу, того безоглядного народолобства, якого в Гушалевичевій поезії не почуваємо ніде так сильно» [15, т. 35, с. 47]. І. Франко також звернув увагу на

видавниче оформлення цього дарчого вірша, його мовні особливості та «дивоглядні звороти»: «вірш написаний досить чистою народною мовою, прибрано, як коня в гусяче ярмо, в поганий псевдоетимологічний правопис, очевидно, для угоди строгому етимологові-ювілятові» [15, т. 35, т. 44]. Якраз із приводу останнього твердження у Франковій примітці між ним та М. Павликом виникла невеличка полеміка. Останній у листі до редакції (ЛНВ. – 1903. – Т. 24. – Кн. 10. – С. 60–61), подякувавши І. Франкові за публікування вірша, спростував водночас його закид про використання етимологічного правопису на угоду І. Гушалевичеві. М. Павлик пояснив, що якраз тоді зараховував себе разом з іншими академічними гімназистами до «переконливих етимологів», які свідомо дотримувався цього правописного принципу аж до 1876 р., перейшовши згодом під впливом М. Драгоманова на фонетичний. Навівши Павликів лист у своїй статті «В справі вірші д. Павлика на честь Гушалевича» (ЛНВ. – 1903. – Т. 24. – Кн. 10. – С. 60–61), І. Франко уточнив, що під «поганою псевдоетимологією» мав на увазі «не самий правопис взагалі», але використання окремих його «твердих» форм, невластивих народній мові, вважаючи їх у Павликовому вірші «концесією для Гушалевича», хоч і підтвердив, що пам'ятав про «етимологічні переконання» молодого поета. Насамкінець вибачився перед автором вірша за можливе неправильне трактування цього моменту й запевнив, що «нарушити його переконання та його характер» «не мав наміру» [15, т. 35, с. 74–75].

Аналізуючи п'ятий річник женецького журналу «Громада» за 1881 р. (перший його випуск за листопад-грудень) у статті «П'ятий рік українського видання “Громади” в Женеві» (Світ. – 1881. – № 3. – С. 59–60), І. Франко побіжно охарактеризував уміщені тут матеріали, згадавши зокрема надрукований початок повісті М. Павлика «Вихора», в якій «дуже живо і реально малюється життя мужиків в околицях Косова». Менш прихильно оцінено Павликів допис про «рух робітницький в галицькій Україні» під назвою «Україна австрійська» (Громада. – 1881. – № 1. – С. 95–119). Із цього приводу І. Франко висловив жаль, що ця «стаття не всюди фактично вірна, і що автор її надто скорий до сміливих виводів, котрі не завжди дадуться підперти даними фактами» [15, т. 26, с. 121].

Загалом І. Франко не надто високо оцінював публіцистичний доробок, та й загалом, стиль Павлика-публіциста і вченого. Із цього погляду йому більше імпував хоч і незначний його белетристичний спадок. Зокрема у своїй контроверсійній статті «Михайло Павлик. Замість ювілейної сільветки» І. Франко відверто закидав Павликові відсутність власного оригінального мислення, через що той вдавався до «повторювання думок і не раз навіть слів Драгоманова, часто вирваних із зовсім іншого зв'язку і повторюваних із неособливим зрозумінням їх змісту і зовсім не до речі» [14, т. 54, с. 541]. Особливістю, яка негативно характеризувала публіцистичну манеру Павлика, І. Франко назвав акцентування слабких сторін противника, «перевагу чисто полемічного, негативного елемента над позитивними даними і незвичайне замилювання автора до конструювання своїх висновків у будучім часі» [14, т. 54, с. 552]. «Пильним компілятором» без відповідної школи й критичної методології постав, на думку І. Франка, Павлик в своїх наукових працях. Щоправда,

в белетристичній творчості схарактеризував його як «бистрого обсерватора деталей народного життя і доброго майстра народної мови» [14, т. 54, с. 552].

Рецепція творів І. Франка з боку М. Павлика. М. Павлик трактував Франкову художню творчість виключно в парадигмі соціальної заангажованості. Дорікаючи йому за політичну неконсеквентність у ситуації вимушеної згоди з народовцями й прийнятті «провізоричного» редакторства «Зорі» (з вересня 1885 р.), через що провалився проект «Поступу», М. Павлик схилив приятеля до стійкої політичної самоорієнтації, щоб бути «чимсь одним, – соціалістом, народовцем чи й консерватистом», при цьому висловив упевненість, що за будь-якого політичного курсу І. Франкові «писання будуть соціальні» і майбутнє покоління серед усіх його творів «прийме за найкращі» ті, що були написані в часі «зеніту соціального – за “Бориславом”, “Воа constrictor”, “Моя стріча з Олексою”, “На дні”, “Листи про Шашкевича” і т. д.» [1, Ф. 3, № 1615, арк. 403].

Цікаві епістолярні роздуми про той чи той Франків твір М. Павлик висловлював здебільшого у своїх листах, часто спричиняючи інтелектуальні дискусії з автором та спонукаючи його експериментувати зі сюжетом, композицією чи образами.

До прикладу, цілком на інший лад він радив переробити Франкову повістку «На дні», фіксує свої креативні ідеї щодо композиції у примітці до Франкового листа: «Я хотів зробити навивороть – почати знизу: представити мініятуру галицької суспільності і пробу Бовдура звалити її, але після сього листа Франкового дав покій, тим більше, що проти того був і Драгоманів, котрому “На дні” дуже подобалося. Мені Темера видався трагікомічним» [11, т. 3, с. 369]. А далі уточнив свій задум: «Я не гадав обмежитися не то самим Бовдуром, але й “дном”, а представити взагалі нашу суспільність із погляду “дна” та й надати всьому більше соціально-визвольний напрям» [11, т. 3, с. 370].

Про Павликову рецепцію повістки «На дні» через втрачений його лист можна здогадуватися хіба що з Франкового пізнішого відпису, датованого орієнтовно кінцем жовтня 1880 р., якому загалом імпонували висловлені думки й поради приятеля щодо цього твору, щоправда, за винятком Павликових суджень про автобіографічну генезу тексту: «Те, що Ви пишете про “На дні”, – цікаве дуже. Ви, бачу, думаєте, що уступи із Темерою – чисто моя власна сповідь, і з того виносите, що я й досі люблю О[льгу] і що я подекуди скомпрометував її. Помилка добродію! Що де в чім воно так є – не перечу, але далеко не все. А вже з повістєвого образу виводити дійсні відносини не примітно» [15, т. 48, с. 252]. Проте на пропозицію товариша переробити і доповнити твір І. Франко «дуже радо» годився, щоправда, не знав, де твір надрукувати, і чи, справді, матиме він «таке значення для люду», як йому це прогнозував М. Павлик.

Із листа М. Павлика до Л. Драгоманової від 3 лютого 1881 р. відомо, що він це оповідання дещо переробив, і його «береться перевести» на російську Наталя Якимівна Подолинська (дівоче Андрєєва), дружина Сергія Подолинського, яка тоді приїхала до чоловіка в Монпельє. М. Павлик планував додати до цього твору свою передмову про І. Франка й надіслати її разом з оповіданням для публікації в

російських часописах – «Слово» або «Вестник Европы» [11, т. 3, с. 345], аби в такий спосіб допомогти І. Франкові хоч якось підзаробити. На цю пропозицію І. Франко зреагував в основному позитивно, хоч і не мав певності, що твір приймуть до друку: «Щодо друкування повістей у російських журналах, то мені здається, що ледве що з того буде. Впрочімстрібувати не завадить» [15, т. 48, с. 270]. Але далі застеріг М. Павлика від надмірного втручання у готовий текст, аби не порушити мотивацію й творчу інтенцію художніх типів цього твору, оскільки той пропонував вилучити зі сюжету образ Андрія Темери: «Тільки ж, переробляючи “На дні”, чи роздумали Ви добре, що вийде з такої переробки? Так як воно є, то ціла штука, по-моєму, – ряд типів наших пролетаріїв, починаючи від інтелігентного аж до найнижче затолоченого. Героя виразного нема, а Темера і Бовдур, дві крайності в одному ряді, висунені наперед тільки в артистичній цілі, щоб зв’язати цілість, надати всьому одноцілий інтерес і викликати одно ціле вражіння. Чи зможете dokonати того самого одним Бовдуром? Я дуже цікавий. По моєму поняттю головною особою міг би бути Бовдур тоді тільки, коли б був єдиною особою, – а тоді вийшла би не живопись “дна”, а патологічна студія, що далеко не одно і то саме. Впрочім, я кажу ще раз, се моє задивлювання, – може бути, що Вам удасться винайти якусь щасливу противагу сьому патологічному характерові, от хоч би в Митрі» [15, т. 48, с. 270–271]. Проте вилучати «Темеру» з типологічного ряду художніх образів І. Франко таки не годився: «Тільки ж на всякий спосіб, для чого Вам конче захотілось викинути з ряду інтелігентного пролетарія, сього я не знаю. Може бути, що списаний він блідіше або неправдивіше других, але тут рада – поправити штрихи та й годі. Впрочім, як кажу, робіть, як Вам видасться відповідним» [15, т. 48, с. 271]. І. Франко не пристав на такі експерименти щодо свого твору, хоча згодом і просив М. Павлика написати на нього рецензію, на що той листовно відповів (орієнтовно у серпні 1883 р.): «Про “На дні” мені сказати небагато: особа героя не досить серйозна (не про психічний стан кажу) і декуди говорить бозна-що, взагалі – не тип; далі кінцева сцена трохи ненатуральна, нарешті два-три штрихи – й кінець. Решта все штука чудесна...» [1, ф. 3, № 1618, арк. 85]. Павлик пояснив про свої раніші наміри щодо цього твору: «я чень но й хотів ті хиби поправити і потім разом з Под[олинськ]ою в Монпельє перевести на московське. Та Ви не пристали. Я радив би Вам самим поправити ті хиби в другім виданню...» [1, ф. 3, № 1618, арк. 85].

Цікавою є Павликова рецепція оповідання «Панталаха». Він, хоч і вважав цей твір найкращим та «найдраматичнішим» у творчій теці приятеля, утім, як бувалий в’язень, звернув увагу на письменницькі неточності в зображенні арештантського укладу й самих героїв оповідання, висловивши авторові свої поради: «Читав Вашого “Панталаху”. Штука чудесна, тільки, по-моєму, в деяких місцях заслабо написана, а в деяких навіть дуже слабо: такі, власне, відносини військової сторожі до втеків арештанта. Видно, що Вам не случилось бачити її в такий час. Також невірно, буцім би то начальник сторожі дозволив жовняреві продріматися – це ж протіву сего військового. Далі, в львівськiм криміналі жовняр не стоїть на коритари, і ключник уночі не сидить, тільки заходить, як має ревізію, про котру Ви забули

і т. и. дрібніші, може, похибки. Вам би слід цю повістку ще ліпше обробити, бо, по-моєму, це Ваша найкраща, чи, власне, найдраматичніша, повість. Треба би трохи й героя зробити не простим злодієм, котрий утікає на кілька місяців перед виходом – про такий случай я й не чув: втікають тільки ті, що мають перед собою роки. Врешті я й не все читав, бо “Kur[jer] [Lwowski]” нерегулярно приходить, і, може бути, що помиляюся; я тільки кажу, що на цій канві – втеках арештанта – можете прекрасно змалювати цілий львівський мертвий дім, і для того раджу Вам хоть би й кілька раз переробити чи доповнити» [1, Ф. 3, № 1602, арк. 470]. І. Франко ж у відписі від 16 лютого 1888 р. з Павликовими заувагами в основному годився, щоправда деякі композиційні огріхи пов’язував з видавничими колізіями цього тексту: «Щодо “Панталахи”, то замітки Ваші правдиві, і його прийдеться ще добре таки переробити. Не згоджусь з Вами в тім тільки, що треба було в саму фігуру Панталахи вложити черточку, котра б мотивувала його втеку. Мені здається, що втека ся досить мотивована. Впрочім при переробці воно покажеться. В другій часті вийшла слабизна, раз, для того, що Вислоух декуди поврізував (в однім місці викинув цілі три сторони рукоп[ису]), а друге, для того, що внаслідок сього я був знеохочений» [15, т. 49, с. 143].

Кілька міркувань висловлював М. Павлик й про інші Франкові твори, як, наприклад, про роман «Lelumi Polelum» у листі до М. Драгоманова від 23 грудня 1888 р., нарікаючи на авторську упертість І. Франка й відмову цей твір удосконалити: «І протів “Лелюм” він [Франко. – А. III.] почув дещо від Кобринської, а ще більше від мене, я йому її детально скритикував; перед Кобр-ою казав, що цілком слушно, а тепер і чути не хоче. Взагалі найвище ставить те, протів чого найбільше закидів – напр. “Захара Беркута”, та от і “Лелюм”, – а жаль, що не переробить її порядно, хоть по-свому, бо темат чудесний і дещо чудесно й викінчено» [11, т. 5, с. 303]. Виглядало, що навіть за конструктивних творчих дискусій з М. Павликом, можливих його раціональних порад щодо художнього удосконалення Франкових творів, сам автор ретельно осмислював ці зауваги, не поспішаючи видозмінювати свій задум чи модифікувати композицію. Утім такі вияви його письменницької іманентності та індивідуальності не раз обурювали М. Павлика й викликали з його боку звинувачення у надмірній Франковій самовпевненості: «Взагалі Фр[анко] як уперед перед леда ким корився, так тепер, ставши міцніше на ноги, вважає всіх і вся за дурнів, а це вже чорт зна що» [11, т. 5, с. 303].

Не вельми високо оцінював М. Павлик Франкову поезію, передусім із погляду її ритміки: «я завше відносився скептично до його поезії, котра, по-моєму, й доси на 9/10 “проза по нотах” – іноді навіть гірша, ніж настояща проза в його оповіданнях», – писав він М. Драгоманову (лист від 5 листопада 1893 р.). [11, т. 7, с. 314]. Зрештою це стверджував й сам І. Франко: «П[авлик] взагалі в мою поезію не вірить і для таких речей як, “Каїн” [йдеться про поему «Смерть Каїна» (Львів, 1889). – А. III.], мало має зрозуміння» [15, т. 49, с. 204].

До більш відвертішої характеристики І. Франка як публіциста і критика М. Павлик вдався в одному з листів до М. Драгоманов від 6 лютого 1881 р., протиставивши його блискучий белетристичний талант начебто публіцистичній недотепності: «Взагалі ж Франко талантливий (хоть і швидкий) романіст, тільки ж як публіцист і критик він чистий “губошльоп”» [11, т. 3, с. 353–354].

Коли 1890 р. І. Франко готував до видання свою прозову збірку «В поті чола. Образки з життя робучого люду» (Львів, 1890), М. Павлик листовно (від 11 жовтня 1890 р.) просив М. Драгоманова поспішити з написанням своєї передмови до цієї збірки, заодно намагаючись вплинути на її зміст та головні акценти: «Знаю, що Вам тепер страшенно ніколи, а все таки попрошу Вас поспішитися з передним словом до Франкових оповідань, бо, одно, що люде (навіть з Росії) чекають і доправляються, а друге, що задержка для нього й економічна руїна» [11, т. 6, с. 78]. А далі висловився про Франкові твори з цієї збірки, загалом невисоко їх оцінюючи: «Про самі оповідання Вам, мабуть, не багато прийдеться писати – вони, по-моєму, по більшій частині, слабкі (його праці взагалі не є серйозні студії з життя, хоть такі напр. як Успенського – все дух і навіть манера романтичні). Мабуть, більше прийдеться Вам писати про генезу нашого руху в Гал. і про наше теп. становиско серед Русинів обох партій» [11, т. 6, с. 78].

Цікавим моментом рецепції Франкової творчості з боку М. Павлика була проблема публічної критики його творів, на яку М. Павлик здебільшого не зважувався. Раніше про потребу критичного огляду Франкової творчості писав і М. Драгоманов, «віднікуючись» від своєї рецензії на неї: «Я писати рецензію на Фр[анка] не берусь именно через те, що не знаю галицького життя» (лист до М. Павлика від 18/30 жовтня 1893 р. [11, т. 7, с. 310]). Сміливий й гострий на критику Франкових писань в епістолярному форматі, М. Павлик так аргументував своє небажання публічно рецензувати художній доробок приятеля, заодно явивши власну його оцінку: «Про поезії й белетристику Ф-ка сказати би хоть мені, та, одно, що мені ніколи взятися до такої праці, а, друге, що користи ніякої з моєї рецензії не було би – по крайній мірі для автора. Він тут ніколи не послухав моєї ради, хоть не раз і годився, що мої закиди слухні. По найбільшій частині він робив противно. Звісно, я артизму ніколи й не займав, бо тут я мало тямлю. Значить, тільки даремне розсердив би Франка, та й публіку – ту, у котрої він любимець. А критики непременно треба би. Може, я зможу хоть приватно написати уваги, а там уже по моїй смерті, може, хто й надрукував би – тоді й автор вислухав би їх спокійніше. А то тепер він між 2–4 помічниками своїми, що причинились йому до виробки мови його й т. и., зве напр. двох: Коцовського і Белея, а мене, грішного, кладе тут певне між насмішників, або грубих незнаючих, – через те, що я завше відносився скептично до його поезії, котра, по-моєму, й доси на 9/10 “проза по нотах” – иноді навіть гірша, ніж настояща проза в його оповіданнях. А то просто риторика. Навіть “Панські жарти” – найгладше написана поема, повна нереальностей, особливо під кінець. Такі ж штуки, як “Смерть Каїна” і т.и. просто болість» (лист до Драгоманова від 5 листопада 1893 р. [11, т. 7, с. 314]). М. Павлик не приховував того, що чимало

Франкових праць просто не розумів. Наприклад, зізнався: «“Наших коляд” не можу перетравити, так що зрікся й рецензії на них (Фр[анко] просив), правда, головню через те, що я цієї справи не розумію» [11, т. 6, с. 188].

Утім про деякі Франкові проекти М. Павлик таки відгукнувся у пресі. Зокрема йому належить рецензія (Народ. – 1890. – № 4. – С. 53–54) на видання «Веселка. Літературна збірка. Зложив Андрій Молодченко» (Л., 1887), що її підготувала студентська громада Києва за участі І. Франка. Рецензент похвалив цікаво дібраний й добре структурований матеріал збірки: «Тим то у “Веселці” усе дібране, усе добре обдумане і гарно впорядковане, – одним словом гарний се будиночок і з щирого золота» (Народ. – 1890. – № 4. – С. 53). Також відзначено всебічну пізнавальну, просвітницьку, дидактичну роль збірника у формуванні дитячої особистості, названо її «діточим євангелієм», «справді найліпшою рускою книжкою для школярів», якої ще в Галичині не було (Народ. – 1890. – № 4. – С. 54).

Прихильною рецензією в «Народі» (1894. – № 1. – С. 17–18) М. Павлик зреагував на появу першого номера «Життя і слова». У змісті журналу за відповідними рубриками назвав з художньої царини найцікавішими І. Франкові твори «Основи суспільності», поезію «З подорожних заміток», поему О. Маковея «Новик» та дуже гарні вірші Уляни Кравченко. Серед наукового матеріалу відзначив праці М. Драгоманова та Франків переклад Л. Фера «Будда і буддизм».

Творчі взаємовпливи. Існує думка, що своє оповідання «Ліси і пасовиська» І. Франко написав на основі Павликової статті «Опір української громади Добростани заведенню польської автономії в Галичині (Стаття М. Павлика)», де описано випадок, що мав місце в одному з галицьких сіл (стаття не була надрукована, тому М. Павлик умістив її у виданні «Переписка Драгоманова з Павликом» [11, т. 4, с. 149–155] (Див. про це також: [13]).

Літературно-критичний дискурс, що окремішнім аспектом репрезентує творчу взаєморецепцію та взаємовпливи І. Франка та М. Павлика, водночас відображає цікавий інтелектуальний діалог із приводу художніх текстів, наукових праць чи літературознавчих проблем, який розгортався в епістолярному форматі, а також у формі рецензій, літературних оглядів, навіть судових апеляцій. Якщо Франкова рецепція Павликових праць – в основному письмово оформлена в різних його літературно-критичних статтях, то Павликова – представлена здебільшого в його листовних розмислах.

Думки і пропозиції М. Павлика зчаста не співпадали з планами й ідеями Франкового komponування твору, але ті творчі дискусії, що виникали між ними довкола художніх творів, з одного боку, виявляють естетичні смаки та літературні зацікавлення реципієнта, а з іншого боку – демонструють Франкову перейнятність власним твором, рішуче намагання обстояти авторські інтенції та творчі задуми, не завжди пристаючи на сторонню інтервенцію у свої тексти та виявляючи цим власну письменницьку іманентність і самодостатність.

Список використаної літератури

1. *Відділ рукописів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Далі – ІЛ).* У тексті зазначаємо номер фонду, одиниці зберігання й аркуш.
2. *Данилович С.* Франко як духовний батько радикальної партії в Галичині / Северин Данилович // Спогади про Івана Франка / упорядкув., вст. ст., прим. М. І. Гнатюка. Вид. 2-ге, доп., переробл. – Львів, 2011. – С. 248–254.
3. *Денисюк І.* До цензурної історії «Громадського друга», «Дзвона» і «Молота» / І. Денисюк // Іван Франко: Статті і матеріали : збірник. – Львів, 1958. – Вип. 6. – С. 49–73.
4. *Денисюк І.* Іван Франко і Михайло Павлик / І. О. Денисюк // Слово про Великого Каменяра. – Київ, 1956. – Т. 2. – С. 450–504.
5. *Денисюк І.* Михайло Павлик / Іван Денисюк. – Київ, 1960.
6. *Дорошенко В.* Іван Франко в моїх спогадах / Володимир Дорошенко // *Спогади* про Івана Франка / упорядкув., вст. ст., прим. М. І. Гнатюка. Вид. 2-ге, доп., переробл. – Львів, 2011. – С. 548–552.
7. *Каспрук А.* Сподвижник Каменяра Михайло Павлик / Каспрук А. // Україна. – 1978. – № 38. – С. 20.
8. *Качкан В.* Михайло Павлик : Нарис життя і творчості / В. А. Качкан. – Київ, 1986.
9. *Остропольська М.* Михайло Павлик та його інтелектуальне оточення останньої чверті XIX – початку XX ст. : автореф. ... канд. істор. наук / Марина Вікторівна Остропольська. – Дніпропетровськ, 2012.
10. *Павлик М.* Голос небіжчика / М. Павлик // Громадський голос. – 1900. – № 3/4. – 1 і 15 лют. – С. 19–22.
11. *Переписка* Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876–1895) / Зладив М. Павлик. – Чернівці, 1910. – Т. 3: (1879–1881); Чернівці, 1910. – Т. 4: (1882–1885); Чернівці, 1912. – Т. 5: (1886–1889); Чернівці, 1910. – Т. 6: (1890–1891); Чернівці, 1911. – Т. 7: (1892–1893); Чернівці, 1911. – Т. 8: (1894–1895).
12. *Приймак Л.* Михайло Павлик – літературний критик і перекладач» / Л. Приймак. – Івано-Франківськ, 2003.
13. *Сірак І.* Про генезу та ідейно-художні особливості оповідання І. Франка «Ліси і пасовиська» / І. Сірак // Іван Франко: Статті і матеріали : збірник. Л., 1960. – Львів, 1960. – Вип. 7. – С. 210–224.
14. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Іван Франко. – Київ, 2008. – Т. 51–53; 2011. – Т. 54. У тексті зазначаємо том і сторінку.
15. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – К., 1976–1986. – Т. 1–50. У тексті зазначаємо том і сторінку.
16. *Швець А.* «Один із найчесніших та найідеальніших людей, яких я стрічав у своїм житті...» (Іван Франко у взаєминах з Миколою Ковалевським) / Алла Швець // Записки НТШ. – Львів, 2016. – Т. СCLXIX: Праці філологічної секції. – С. 391–409.
17. *Шкарб'юк П.* Ми, українські радикали ... (Михайло Павлик і Радикальна партія) / Петро Шкарб'юк. – Львів, 2012.
18. *Ящук П.* Михайло Павлик / П. Ящук. – Київ, 1959.

**«I WAS ALWAYS SINCERELY GLAD WHEN FRANKO
MANAGED TO WRITE SOMETHING GOOD»
(MYKHAYLO PAVLYK AND IVAN FRANKO
IN THE MUTUAL LITERARY-CRITICAL PERCEPTION)**

Alla SHVETS

*National Academy of Science of Ukraine. Ivan Franko Institute
18, Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine,
e-mail: alla_shvec@ukr.net*

Without aiming to comprehensively cover the entire chronologically long-lasting and eventful period of the life-giving relationships of Ivan Franko and Mykhaylo Pavlyk, we distinguish the literary-critical discourse in it, which reflects the peculiarities of their creative mutual perception and influences in letters, critiques, and literary reviews.

Keywords: life-giving contacts, mutual perception, epistolary, literary criticism, interpretation.

УДК 94 (477.83/.86)

**ВЗАЄМИНИ ІВАНА ФРАНКА
ТА МИКОЛИ КОВАЛЕВСЬКОГО**

Юрій ЯКОВЛЄВ

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
кафедра історії України,
бул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, Україна, 76018,
e-mail: yural.1989@meta.ua.*

На основі великої за обсягом, але різнопланової джерельної бази зроблено спробу висвітлити та з'ясувати характер взаємин, які виникли між І. Франком і наддніпрянським громадсько-політичним діячем М. Ковалевським (1841–1897). Автор намагається дати відповіді на ключові питання їхніх взаємовідносин. Через залучення відомих епістолярних матеріалів і маловідомих джерел, а також творчої спадщини І. Франка простежено процес встановлення зв'язків й налагодження відносин із М. Ковалевським, характер їхніх контактів, їхні основні напрямки та результативність цих взаємин. Встановлено, що хронологічно період взаємин між діячами тривав протягом 1885–1897 років. Зв'язки І. Франка з М. Ковалевським мали декілька складових. Автор вважає, що ці взаємини свідчили про тісний зв'язок між інтелігенцією Галичини та Наддніпрянської України.

Ключові слова: Іван Франко, Микола Ковалевський, Галичина, Наддніпрянська Україна, часопис, Русько-Українська радикальна партія.

Поважна дата – 160-та річниця, котра відділяє нас від часу народження Івана Франка, – добра нагода повернутися до переосмислення багатогранної діяльності цієї видатної постаті. Відомо, що І. Франко на протязі свого життя підтримував зв'язки з багатьма діячами як у Галичині, так і далеко за її межами. Коло спілкування І. Франка було надзвичайно широким і різноманітним, про що свідчить його багата епістолярна спадщина. Водночас серед кореспондентів І. Франка є чимало постатей, про яких широкому загалу відомо дуже мало. До таких належить і Микола Васильович Ковалевський (псевд. і крипт. – Маркевич, Иван Маркевич, Гамбетта, Курд, М. – кій, Прихильний, Українець, Arbeitgeber, A.G., Г.П.Г.; 1841, Полтавщина – 1897, м. Київ). Наддніпрянський громадсько-політичний діяч і давній приятель М. Драгоманова. Певний час входив до складу Київської «Старої» та Одеської громад [1, с. 353–354, 360; 9, с. 480; 12]. Протягом 1879–1882 рр. М. Ковалевський перебував на засланні в Сибірі [3; 1, с. 354]. Після цього повернувся на підросійську Україну та проживав у Києві, де заробляв на життя приватними лекціями («уроками»). Вийшов зі складу Київської «Старої громади» після її розриву з М. Драгомановим, якого підтримував матеріально [1, с. 354; 4, с. 138; 26, с. 159; 43, с. 166].

Перед тим, як розпочати характеристику взаємин І. Франка з М. Ковалевським, зазначимо, що досліджуване питання спеціального висвітлення в сучасній франкознавчій історіографії ще не мало. Ця проблема вивчена надто поверхово. Епізодичні згадки про неї містяться лише в публікаціях І. Денисюка [11] та М. Нечиталука [27]. Мало відомостей є також і про особу самого М. Ковалевського. Це в основному декілька публікацій і невеликих за обсягом заміток у періодичних [3; 15; 28], енциклопедичних [17; 16; 42; 51] і довідкових виданнях [29; 36; 37]. Тому автор поставив собі за мету детальніше висвітлення взаємин І. Франка та М. Ковалевського.

У середині лютого 1885 р. І. Франко вперше відвідав Київ [7, с. 198]. Саме тоді й відбулося особисте знайомство письменника з М. Ковалевським. На жаль, точну дату їхнього знайомства встановити не вдалося. Сам І. Франко про це згадував так: «Особисто познайомився я з Мик.[олою] Вас.[ильовичем] Ковалевським у Києві 1885 р.¹, за мого першого побуту в тім місті. Не тямлю вже де, мабуть на вечірнім зібранні у д. Андрієвського серед шумної, веселої юрби зібраних, численної молодіжки і старших громадян». І додавав: «Я підійшов до бесідника і познайомився з ним, та в довшу розмову з ним не довелось вдати ся, бо юрба молодіжки швидко розділила нас» [21, 28; 47, с. 124–125].

Повідомляючи про результати своєї поїздки, І. Франко у листі до М. Драгоманова від 5 березня 1885 р. писав: «Отсе ја повернув з Кіјіва і дільуь с Вами двома звітками. Поперед всего посилају Вам 500 карб.[ованців] від Ковалевського на печатанье пісень історичних, або, коли печатанье їх уже запевнене, на виданье політичних брошур. К[овалевськ]иј просив переказати Вам, шчо на літо буде

¹ І. Франко у своїх спогадах помилково подав дату 1875 р.

старавсь переслати Вам знов дешчо грошеј, хоч на певно не може сказати, чи будуть і кілька їх буде» [23, с. 105; 46, т. 48, с. 525; 20, с. 117].

Із М. Ковалевським у І. Франка швидко зав'язалися приязні стосунки. Їх ближчому знайомству сприяв приїзд М. Ковалевського на початку 1886 р. до Львова. Так, 14 лютого 1886 р. І. Франко повідомляв М. Драгоманова, що «рівночасно з Тригубовою приїхав сюди шче один чоловік «Прихильниј» (М. Ковалевський. – Ю. Я.), і від него ја переслав Вам 260 руб. і лист, на котриј він жеде одповіді у Львові» [20, с. 178; 23, с. 162; 46, т. 49, с. 27]. Важко сказати скільки часу тривали та який характер носили зустрічі М. Ковалевського з письменником. Водночас на основі листування І. Франка та М. Драгоманова можна припустити, що М. Ковалевський перебував у Галичині до початку березня 1886 р. [20, с. 192–193; 23, с. 175, 177; 46, т. 49, с. 43].

Чергова зустріч І. Франка з М. Ковалевським відбулася під час другої поїздки письменника до Києва у квітні 1886 р. Відразу ж після повернення до Львова, І. Франко 20 травня 1886 р. у листі до М. Драгоманова писав: «Коваль (М. Ковалевський. – Ю. Я.) спеціально просив мене передати Вам ось шчо: 1) велику часть з тих книжок, які Ви виписали, він зібрав і пересилає Вам через мене (вони шче лишились в Кіјіві і пријдуть на дньах ураз із пакунками мојејі жінки, а тоді ја перешльу їх Вам). Деяких книжок, шчо зробились бібліографічною рідкостью, він не міг роздобути, за інші мусів платити грубі суми, – загалом, за недостајучими написав у Петербург і надієсь хоч часть шче роздобути. Просить Вас також о дальші списки. 2) Просить о присилку через мојі руки Ваших видань, особливо Истор. [ической] Польши і Пісень. У мене је доволі добра дорога, котрою можна буде слати їх у Россію. До мене засилајте, як звичайно, під бандеролеју реком.[ендованою], по адресу: Ulica Gołębia, № 9» [23, с. 185; 20, с. 202]. Між іншим через письменника М. Ковалевський також передав М. Драгоманову прохання написати брошуру про тогочасний «політичний стан Укр.[аїни]» [15, с. 75; 20, с. 202; 23, с. 185; 6, с. 56–57].

Вже 27 травня 1886 р. М. Драгоманов у листі до І. Франка відписував: «По троху посилатиму Вам книги дльа К[овалевськ]ого. Цими дньаами пошльу брошурку в тім роді, як бажа К[овалевськ]иј. Ја јіјі написав шче, як Ви були в Кіјіві. – Тепер бачу, шчо пријшлає до часу. Як будете посилати мені книги од К[овалевського], то будьте ласкаві, довідајтесь про рахунок, – бо Ваші дороги јакось чудно рахујуть кошти, так що Еіlgut виходить дорогше ніж поштоју» [20, с. 204; 23, с. 187].

Невдовзі М. Драгоманов надіслав І. Франкові черговий список необхідних йому для роботи книг (лист від 19 червня 1886 р.) [20, с. 207–208; 23, с. 190–191]. Письменник переслав одержаний список М. Ковалевському. Той зібравши книги надіслав їх через І. Франка до М. Драгоманова в Женеву. Так, уже 7 липня 1886 р. І. Франко у листі до М. Драгоманова писав: «Книжки, переслані Вам Ковалевским у великій пачці, пријшли були перед місяцем з Кіјіва враз із деяким добром мојејі жінки; ја з вокзала відправив їх прьамо дальше до Відня дльа пересилки Вам» [20, с. 212; 23, 194–195].

Водночас кореспонденції І. Франка та М. Ковалевського, що охоплює зазначений проміжок часу нами не виявлено. Натомість взаємини обох діячів варто розглядати у фокусі своєрідного трикутника – М. Ковалевський – І. Франко – М. Драгоманов. Письменник грав роль посередника між Києвом і Женевою, виконуючи доручення відповідно М. Ковалевського та М. Драгоманова. Так, у листі від 3 грудня 1886 р. М. Драгоманов звертався з проханням до І. Франка передати членам київської «Старої громади» та М. Ковалевському два питання з приводу видавничих і фінансових справ [46, т. 49, с. 575].

Детальна інформація про надіслані М. Ковалевським і передані через І. Франка в Женеву суми коштів, книги та інші питання, міститься в листуванні письменника та М. Драгоманова за період протягом лютого-квітня 1887 р. [20, с. 241–243, 247–248]. Очевидно, що І. Франко листувався в цей час також із М. Ковалевським. Принаймні на таку думку наводить уривок із листа М. Драгоманова до письменника від 16 лютого 1887 р.: «Коли будете шчо переказувать К[овалевськ]ому, то скажіть, шчо через страшенну неаккуратність в досилці книг (з котрих дежакі, і часто зовсім звичайні, чомусь не можуть дігти до мене цілиї рік) ја не бачу можливости зкінчить своју роботу до 1888 р.» [20, с. 247; 23, с. 228].

Цілком імовірно, що взимку 1887 р. М. Ковалевський перебував у Львові. А отже міг особисто зустрічатися з І. Франком. Так, М. Павлик у листі до М. Драгоманова від 21 березня 1887 р. зі Львова писав: «Оце чекају, чекају звістку від знакомого Вашого, тај доси не можу дочекатись. Він виїхав шче, бачу, 2 с.м. і зараз обіцьав написати, як тільки переїде, та, або не переїхав щчасливо (він таки поїхав на Підволочиска, бо, казав, треба), або не пише з россіјства, або ја не получају відти писем» [32, с. 150]. Дуже ймовірно, що цим «знакомим» М. Драгоманова міг бути власне й М. Ковалевський.

Листів І. Франка до М. Ковалевського нами не виявлено. І невідомо, чи вони збереглися. Але те, що кореспонденція між ними велася підтверджує лист М. Ковалевського до І. Франка від 29 серпня 1887 р. із Києва. У листі до письменника М. Ковалевський писав: «Будьте ласкаві, вишліть проспект «Поступу» – один примірник у Петербург Фойницкому в Медико-Хирургическую академію, – адрес здається, вже відоміј Вам з такої – ж okazji. Вибачајте, шчо ввожу Вас в розходи; колись поквітаємось. Поки шчо будьте здорові». І додавав: «Ја живиј здоровіј «но часть меня большая» зосталась шче в Ваших сторонах о чім дуже сумују» [5, од. зб. 1602, арк. 206]. У листі йде мова про нереалізований видавничий проект І. Франка під назвою «Поступ». Цей часопис мав виходити з початку 1887 р. у Львові. Однак місцева прокуратура конфіскувала проспект «Поступу» й видання часопису було заборонено [50, с. 146–147]. Проте зі змісту листа можна припустити, що в І. Франка залишилося кілька несконфіскованих примірників проспекту часопису. Водночас не вдалося з'ясувати, чи надіслав І. Франко проспект «Поступу» до Петербургу.

Також важко сказати, чи підтримували взаємини І. Франко та М. Ковалевський на протязі другої половини 1887–1888 років. До того ж, як повідомляв І. Франка

у листі від 7 вересня 1888 р. М. Драгоманов, «як чују, Н.[икола] В.[асильович] К.[овалевський] дуже хориј, так шчо наврѣад вижеве» [20, с. 294; 23, с. 272]. Можливо, що в цей час кореспонденція між І. Франком і М. Ковалевським майже припинилася.

Водночас у 1889 р. І. Франко почав видавати «Літературно-наукову бібліотеку» (виходила до 1897 р.). У цьому ж році як окремі брошури серії були видані перша та друга частини «Австро-руських споминів» М. Драгоманова (кн. 2 і 4) [50, с. 205–216]. Із листа І. Франка до М. Драгоманова від 1 березня 1889 р. дізнаємося, що один примірник брошури письменник надіслав М. Ковалевському до Одеси [20, с. 312; 23, с. 289]. У тому ж листі І. Франко повідомляв М. Драгоманова про таке: «Написав я до Одесси томуж Ков.[алевському] (та боюсь, чи не зробив дурниці, хоч писав в самих “общих выраж.[ениях]” і без називаня осіб) про Одиссею Ніщинського. Чистий скандал, щоб ся робота так таки лежала дурно. Я предложив йім видати ййї сам у Льв.[ові] хоч своїм коштом, хоч за йїх підмогою, та не знаю, що вони скажуть. Коли у Вас є які зносини з Одессою, то будьте ласкаві, попріть сю справу» [20, с. 312; 23, с. 289]. Урешті-решт за активної участі І. Франка в 1889 р. у Львові вийшли окремою книгою перші дванадцять пісень «Одиссеї» Гомера, а 1892 р. – заключні дванадцять пісень (україномовний переклад твору здійснив член Одеської громади П. Ніщинський). Цілком імовірно, що певну суму коштів на видання перекладу міг зібрати на Наддніпрянській Україні й М. Ковалевський.

На початку січня 1890 р. у Львові під редакцією І. Франка й М. Павлика почав виходити радикальний часопис «Народ». Останній видавався протягом 1890–1895 років поперемінно у Львові та Коломиї [41, с. 514]. А на початку жовтня 1890 р. у Львові була заснована Русько-Українська радикальна партія (далі – РУРП), у створенні якої взяв активну участь І. Франко. Крім М. Ковалевського симпатії та прихильне ставлення до галицьких радикалів і згодом до РУРП висловила лише невелика частина наддніпрянців, здебільшого представників молодшого покоління [2; 8, с. 80; 30, с. 72]. З огляду на це, в січні-травні 1891 р. М. Ковалевський міг зібрати на Наддніпрянській Україні для І. Франка «за оригінальні повісти ј публіц.[истичні] стат[т]ї в «Народі» не більше 500 руб. [33, 104–105, 176]. Крім того, М. Ковалевський у 1891 р. передав до Львова вексель на 125 «золотих ринських» (100 руб.) для виборчої агітації РУРП. Вексель знаходився в І. Франка, одного з членів виконавчого комітету РУРП [5, од. зб. 1612, арк. 350–351; 47, с. 130–131, 133; 19, с. 87–88].

8 червня 1891 р. І. Франко у листі до М. Драгоманова писав: «Ковалевський передав на «Народ» 250 руб. з тих 300, котрі ним призначені були на часопись в разі критичного єї положія. Вправді Ковал.[евський] робив надію ще й на тих 1000 руб., котрі були ним обіцяні спеціально для мене і П[авли]ка за наші праці, поміщувані в «Народі», та я не знаю, як і говорити про сі гроші. За свої праці я ніякого гонорара ні в кого не просив і думаю, що перше діло – піддержати часопись, а о гонорарі можна б говорити тільки тоді, коли б з часописі був дохід. Правда, Ковал.[евський] думав, що, маючи сей гонорар, я буду міг зречись роботи в Курј.[er-i] Lw.[owski-m] і віддатись увесь «Народови». Ну, та се така іллюзія, що про неї не стоїть і говорити»

[20, с. 372–373; 23, с. 346–347]. І додавав: «На всякий спосіб я думаю бути в Києві в осени (в сентябрі), коли поїду по жінку й дітей, і тоді переговорю і з Ковал. [евським] і ще де з ким, то може що небудь і здолаю зробити» [20, с. 373; 23, с. 347].

Проте І. Франкові виїхати в 1891 р. до Києва та зустрітися з М. Ковалевським не вдалося [20, с. 384]. У листопаді 1891 р. останній надіслав І. Франкові 200 руб. із обіцяних 500 за його роботу в часописі «Народ» (лист І. Франка до М. Драгоманова від 14–15 листопада 1891 р.) [20, с. 394; 23, с. 367]. Також наприкінці 1891 р., коли І. Франко входив до редакції «Народу», в кількох номерах часопису була опублікована стаття М. Ковалевського під назвою «Русино-український націоналізм і радикали» (підписана псевдонімом Українець) [25, с. 22; 33, с. 267].

На початку 1892 р. за наполяганням М. Ковалевського було видано спеціальний додаток до «Народу» російською мовою – «Изъ Россіи и для Россіи» (відповідальний редактор І. Франко, головний редактор і видавець – М. Павлик). Перший і єдиний номер невеликого за обсягом додатку (всього чотири сторінки) вийшов разом із другим числом «Народу» від 15 січня 1892 р. [13; 39, с. 14; 41, с. 514]. За твердженням Ф. Пустової автором трьох статей додатка, в тому числі й статті «Від редакції», якою він відкривався, був І. Франко [38, с. 109–110]. Водночас М. Ковалевський у недатованому листі до видавців додатку писав: «довожу до Вашої свідомости, шчо рос.[ійському] додаткові такому, як Ви його випустили, ја не симпатизују і такого додатку піддержувати не буду» [5, од. зб. 1612, арк. 393; 47, 128]. Натомість М. Ковалевський пропонував друкувати ширше за обсягом видання, що мало становити собою переклад статей з часопису «Народ» на російську мову. Проте цей задум так і не вдалося реалізувати [5, од. зб. 1612, арк. 351–352; 34, с. 20–21; 47, с. 133–134].

Влітку 1892 р. М. Ковалевський мав надіслати І. Франкові 100 руб. За ці кошти письменник повинен був видати окремою брошурою статтю М. Драгоманова «Чудацькі думки» (вперше надрукована в кількох номерах часопису «Народ» за 1891 р.). «А половина екземплярів, – зазначав М. Ковалевський, буде продана на его (І. Франка. – Ю. Я.) особистий дохід» [5, од. зб. 1612, арк. 349; 47, с. 132–133]. Крім того, І. Франко мав «зробити рекламу» на свою історичну працю «Пів століття. Нарис історії Австрії від р. 1840 до 1890» [5, од. зб. 1612, арк. 349]. Названу працю він почав друкувати на сторінках «Народу» в квітні 1891 р. Але праця так і залишилася незавершеною [25, с. 65; 46, т. 46, кн. 2, с. 7–23, 353]. Зібрані «на підставі тої реклями» кошти М. Ковалевський зобов'язувався передати письменнику «з тим, що опісля з розпродажи добуті гроші не возьму назад а позволю (суму, яка буде дана) обернути их на агітаційний фонд» [5, од. зб. 1612, арк. 349; 47, с. 132–133].

Водночас уже станом на середину червня 1892 р. дуже бракувало коштів на видання часопису «Народ» [34, 49]. І. Франко у листі до М. Драгоманова від 28–30 липня 1892 р. писав: «Правда, дотеперішній користний стан став можливий тільки таким способом, що я дав на «Народ» свій quasi гонорар, присланий міні Arbeitgeberом (М. Ковалевським. – Ю. Я.) (300 руб.)» [20, с. 410; 23, с. 382; 46, т. 49, с. 339].

У листопаді 1892 р. у Відні І. Франко написав польською мовою повість «Dla ogniska domowego» («Для домашнього вогнища»). Уже наступного року письменник

зробив декілька спроб надрукувати свою повість, у тому числі й на сторінках часопису «Народ». Останній на той час виходив у Коломиї під редакцією М. Павлика. Було вирішено надрукувати повість у вигляді додатків до часопису [34, с. 310; 46, т. 19, с. 489]. Проте було надруковано лише половину аркуша (8 сторінок) і подальше друкування повісті було зупинено [40, с. 355; 46, т. 19, с. 489]. Найімовірніше, що, редактор і видавець часопису М. Павлик був змушений припинити видання повісті в формі додатку на прохання – М. Ковалевського [34, с. 310; 46, т. 19, с. 489].

У листопаді 1893 р. М. Павлик навіть отримав написаний, очевидно за участі М. Ковалевського, лист із Чернігова («Чернигівці до М. Павлика»). Там між іншим зазначалося: «Мене дивує, що приложено повість Ів. Франка для домашнього огнища. Дивує мене і певне інших українців здивує, чому Франко не помістив своєї повісті в “Зорі”, де прочитала б її ширша публіка, як українська так і галицька... Певне б в Зорі Франкові дано і знатний гонорар, котрого він не одержить тут. Нам, здається, що Ваша газета не так об'ємиста щоб містити беллетристику, не так богата, щоб оплачувати її, та вона власне рахує на публіку, котрій цікава ідея, факт, котрих не вичитаєш в Зорі і інших газетах» [34, с. 323, 326–327; 46, т. 19, с. 489–490]. Україномовний варіант повісті було вперше повністю надруковано у видавничій серії «Літературно-наукова бібліотека», яку видавав І. Франко (1897, кн. 11) [40, с. 355; 46, т. 19, с. 490; 50, с. 214].

Із приводу чергової візиту М. Ковалевського в Галичину, І. Франко в листі до М. Павлика від 14 травня 1893 р. писав із Відня: «Вість про приїзд старого (М. Ковалевського. – Ю. Я.) дуже мене тішить. Дуже б інтересно було і міні з ним побачитися, як прийде, то в половині червня поїхати в Галичину тяжко буде, а він ледви чи схоче йїхати до Відня» [22, 105; 46, т. 49, с. 398]. У листі до М. Драгоманова від 13 червня 1893 р. І. Франко також зазначав, що «дуже б був рад, щоб Arbeitgeber. [er] прийїхав» [20, с. 450; 23, с. 419; 46, т. 49, с. 406–407]. Чергова особиста зустріч І. Франка та М. Ковалевського відбулася у другій половині липня 1893 р. у Коломиї [20, 454; 34, 240, 242; 49, 137].

Інформації про зустрічі діячів у Галичині на протязі другої половини 1893 – початку 1895 років нами не виявлено. Але вже невдовзі їхні шляхи пересікнулися знову. Улітку 1895 р. М. Ковалевський приїздив до Львова, де очевидно мав зустріч з І. Франком [10, с. 476; 48, с. 8]. У тому ж році за ініціативи М. Ковалевського було засновано т.зв. «угро-руський фонд» [24, 42]. Особисто наддніпрянський діяч пожертвував на фонд 200 руб., котрі передав І. Франкові та зобов'язався й надалі збирати кошти [47, 138; 46, т. 50, с. 125]. Відомо, що українські діячі з Катеринодара (тепер м. Краснодар у Росії) надіслали 5 руб., із Одеси було передано кошти в розмірі 150 руб. У Галичині вдалося зібрати лише 25 гульденів [46, т. 50, с. 125]. «Метою того задуманого фонду, – писав у недатованому листі до президії Наукового товариства ім. Шевченка І. Франко, – було допомагання наукових студій над Угорською Руссю (Закарпаттям. – Ю. Я.)» [46, т. 50, с. 125].

Із відсотків «угро-руського фонду» мали, як пізніше зазначав М. Павлик, «видавати ся для угро-руського народу брошури визвольного характеру –

політичного й релігійного». При цьому фондом і видавничою діяльністю мав керувати спеціальний комітет, сформований М. Ковалевським. До його складу входили: І. Франко, В. Будзиновський, М. Павлик, С. Вітик і Леся Українка [24, 42]. Водночас кошти з фонду знаходилися в І. Франка [24, с. 42; 47, с. 138; 46, т. 50, с. 125]. Так, суму в розмірі понад 100 корон письменник використав на друкування та розповсюдження брошури «І ми в Європі» (1896) [47, с. 138; 46, т. 50, с. 125; 50, с. 210].

Водночас ситуація з фінансуванням М. Ковалевським роботи І. Франка в часописі «Народ» залишалася нестабільною. Наприкінці 1894 р. М. Ковалевський переказував, що в наступному році за роботу в «Народі» міг надіслати письменнику лише 300 руб. (лист М. Павлика до М. Драгоманова від 21 жовтня 1894 р.) [35, с. 139]. Натомість у недатованому листі до М. Павлика М. Ковалевський писав: «Дальнѣйшіе платные сотрудники не пріемлются, и Франку скажите от моего имени, что, в виду усилившейся дороговизны издания, я не могу с новаго году оплачивать его сотрудничества. Даровое же сотрудничество принимается, конечно, весьма охотно [35, с. 199–200].

Разом із тим у Львові в березні 1895 р. було розпочато випуск радикальної газети «Громадський голос» (виходила з перервами до 1939 р.). Першим її редактором і видавцем був В. Будзиновський [41, с. 589]. І як довідуємося зі спогадів І. Франка, М. Ковалевський навіть передав В. Будзиновському на видання газети солідну суму коштів [4, с. 138]. Проте через матеріальні нестатки, В. Будзиновський у середині 1896 р. переїхав до Чернівців. Редакцію газети фактично перейняв на себе І. Франко [4, с. 138–139; 37, с. 18]. Так, 7 липня 1896 р. М. Павлик у листі до Л. Драгоманової писав, що «Громадський Голос» редагує, при помочи Франка, молодий Вітик, котрому Фр[ан]ко до 30 г[ульденів] [дає] від ГПГ (М. Ковалевського. – Ю. Я.)» [10, с. 480].

Ведучи мову про особисті зустрічі І. Франка та М. Ковалевського в Галичині, які мали місце на протязі 1890-х років, не варто забувати також і про наступне. Відомо, що сюди приїздили довірені особи наддніпрянського діяча. До таких можна віднести, наприклад, українського поета та культурного діяча М. Вороного [5, од. зб. 1613, арк. 689]. Із його спогадів довідуємося, що наприкінці червня 1895 р. по дорозі до Відня, він зупинився проїздом у Львові. Там М. Вороний передав І. Франкові лист від М. Ковалевського [44, с. 285].

Збереглося також декілька інших листів, більшість із яких недатовані, які написав до І. Франка М. Ковалевський або його довірені особи. У них вказано конкретні адреси, на які письменник мав надсилати часопис «Жите і слово» (1894–1897), свої твори та ін. Серед них лист М. Ковалевського (підписаний криптонімом Г.П.Г.) до І. Франка від 7 (19) червня 1896 р., із проханням очевидно надсилати примірники «Житя і слова» в Полтаву [5, од. зб. 1613, арк. 507–508]. Також недатований лист від невідомого адресата з проханням надсилати два примірники часопису «Жите і слово» в Чернігів [5, од. зб. 1620, арк. 63]. Крім того, лист від невстановленого кореспондента (підписаний правда криптонімом Г.П.Г.) із проханням надсилати

книги (які конкретно, не вказано) до бібліотеки університета св. Володимира в Києві [5, од. зб. 1626, арк. 9].

Зберігся також лист від невстановленого члена товариства «Січ» у Відні («Січовик од Г.П.Г»), який написано очевидно в 1897 р. У листі містилося передусім таке прохання: «Яко мога швидше вишліть посилку не більш як на 20 фунтів (ящикок)». Далі йшов детальний перелік необхідних книг. А саме: по одному примірнику всіх творів М. Драгоманова та очевидно примірник книги «Михайло Петрович Драгоманов 1841–1895. Єго юбилей, смерть, автобіографія і спис творів» (Львів, 1896). Крім того, по одному екземпляру випусків женеvської «Громади» з приміткою «кінчаючи тим томом, де є стаття про Шевченка». Також по одному примірнику часопису «Житє і слово» від червня 1896 р. і збірку поезій І. Франка «З вершин і низин». У листі між іншим зазначалося, що «книжки мусять бути вислані не зі Львова, а тільки з Відня» [5, од. зб. 1626, арк. 11].

М. Ковалевський в об'ємному недатованому (найімовірніше написаному восени 1896 р.) листі до І. Франка писав: «Отримав я перші числа Життє і Слово за Лїпень і Серпень; книжкї роблять гарне вражіння. Переказував мені Ваш знайомий, що Ви подумете відмовитися від редакції Життє і Слова, але не умів вяснити тому причин. З сього powodu я вважаю потрібним найсерьйознишим способом поставити в Вашу відомість, що се наша остатня ставка в Галичині і коли вона буде Вами скасована і таким іменно чином, то се в кінець порве всі наші звязки з Галичиною і на довгїй час. Розважте се найкращим способом» [5, од. зб. 1613, арк. 435]. І додавав: «Розумієтця, конечно, коли що в Вашому сучасному становищі маютця тяготи, що ми можемо усунути, то ми се залюбки зробимо. Коли Вас обважа одночасне співробітництво в Кур'єрі львівськїм і Життї і Слові, то я б Вам порадив вжити рішучі усилия зовсім порвати з Кур.[']єром] Львівськїм, а для сього прибувши в Россію, з'їздити в Москву і Петерб.[ург] і завести там зносини з редакціями місцьових газет і часописей. Я дуже сподіваюсь, що се доставило б Вам значно кращий літературний зарїбок, ніж Ви маєте у Львові і дало б Вам змогу дужче налягти на Життє і Слово коли не для зиску то для свого доброго ймення» [5, од. зб. 1613, арк. 435]. У листі до І. Франка М. Ковалевський також писав, що «з посланих грошей (загальна сума не вказана. – Ю. Я.) [...] візьміть [...] 98 кар.[бованців] (за виключкою 2 к.[арбованців] вашого особистого боргу, про що буде Вам переказано згодом) як плату на Життє і Слово за Жовтень і Листопад, а останні гроші візьміть на Громатскїй Голос так[о] ж за Жовтень і Листопад» [5, од. зб. 1613, арк. 435, 437, 517, 519].

Відомо, що наприкінці 1896 р. І. Франко навіть планував поїхати на Наддніпрянську Україну, де очевидно мав мати зустріч із М. Ковалевським [10, с. 484–485]. 30 листопада 1896 р. М. Павлик у листі до Л. Драгоманової писав, що «до Росії Франко не їде, бо нема грошей, тай з України нема звісток, як бути на рік 1897» [10, с. 491]. Крім матеріальних нестатків, І. Франко не міг виїздити на Наддніпрянську Україну передусім через свою активну політичну діяльність. Існувала фактично негласна заборона на його в'їзд до Російської імперії.

Із часописом «Житє і слово» також пов'язана відома полеміка І. Франка з Лесею Українкою. Найімовірніше, що ініціатором написання статті «Не так тії вороги, як добрії люде» був М. Ковалевський. Очевидно, він був ображений за те, що І. Франко у статті «З кінцем року» іронічно висловився про фінансову допомогу, яка надходила з Наддніпрянської України в Галичину. Скоріше за все, що це була колективна відповідь політичного гуртка М. Ковалевського, до якого належала також і Леся Українка. Стаття «Не так тії вороги» була найімовірніше написана або за дорученням, або під диктування М. Ковалевського. Оскільки думки програмного значення (наприклад, про робітництво як основну рушійну силу у визвольній боротьбі), що заперечували тезу І. Франка про селянство, належали згаданому наддніпрянському діячеві [31, с. 62; 11, с. 58; 27, с. 766–768].

Цілком імовірно, що І. Франко спочатку вагався з публікацією одержаної з Києва відповіді. Проте М. Ковалевський вимагав надрукувати матеріали, навіть коли б вони суперечили поглядам письменника. Натомість М. Ковалевський надавав йому право полеміки [11, с. 58; 27, с. 767]. Із приводу цього в недатованому листі до І. Франка, М. Ковалевський писав: «Никакъ не могу согласиться, чтобы статья Н.С.Ж. не была Вами напечатана. Поетому *опять* (тут і далі підкреслення в оригіналі. – Ю. Я.) прошу Васъ, *въ силу нашего соглашения*, помѣстить эту статью повозможности въ ближайшей книжкѣ издаваемого Вами журнала. Условия Вашего обращения съ этою статьею изложены уже мною въ моемъ послѣднемъ къ Вамъ письме на эту же тему. Возраженія на эту статью всегда въ Вашемъ правѣ, только бы эти возраженія не врывались въ самыи текстъ статьи Н.С.Ж, а выразились бы или примѣчаніями къ этой статьѣ, или же совсѣмъ новою Вашею статьею» [5, од. зб. 1613, арк. 11–12].

Надіслану з Києва колективну статтю-відповідь «Не так тії вороги, як добрії люде» з підписом Н.С.Ж., І. Франко надрукував за дорученням М. Ковалевського у часописі «Житє і слово». Крім того, письменник надрукував у часописі також і свою відповідь на неї під назвою «Коли не по конях, так хоч по оглоблях» [47, с. 137–138; 31, с. 66–67; 27, с. 767]. Проте невдовзі полеміку було вичерпано, а дискусію закінчено. Як пізніше згадував І. Франко, «Ковалевський признав міні повну рацію і вже дальшої полеміки не допускав» [47, с. 138; 31, с. 67].

Водночас на початок 1897 р. були призначені чергові вибори до Австрійського парламенту. Як відомо, І. Франко був висунений як один із кандидатів від РУРП до Державної ради. Але мандату він не здобув. Водночас, як дізнаємося з недатованого листа М. Ковалевського до І. Франка, письменнику було надіслано певну суму коштів (у листі вона не зазначена). Зі змісту листа випливає, що 180 кар. було призначено для передвиборчої агітації «переважно в інтересах» кандидатури письменника. Також 50 кр. були призначені для «угро-руського фонду», а решта коштів на витрати у зв'язку з редагуванням І. Франком часопису «Житє і слово» та газети «Громадський голос» [5 од. зб. 1613, арк. 135; од. зб. 1626, арк. 75]. Між іншим у листі М. Ковалевський також інформував І. Франка про приїзд із Наддніпрянщини до Львова д. Триве. Останній прямував, як писав М. Ковалевський, «за кордон на деякий час пробування».

М. Ковалевський повідомляв, що «в Києві, мають ся люде, що бажають бачити д.Триве на протязі сього часу автором» закордонної рубрики в часописі «Жите і слово». Обсяг рубрики мав становити хоча б один друкований аркуш і виходити не в кожній книзі часопису, а через одну. Усього шість друкованих аркушів у році. Платити Триве за цю роботу мали безпосередньо «протежіруючі» його люди. М. Ковалевський також підтримував цю ідею з співробітництвом Триве в часописі, який на його переконання «поведе заграничний виділ з боку тих відомостей які не дозволені і не стріваються в прогресивній печаті в Россії» [5, од. зб. 1613, арк. 135].

Статті до часопису «Жите і слово» Триве мав надсилати написані російською мовою. Звідси був потрібен перекладач тих публікацій на українську мову. Тому М. Ковалевський у листі висловлював прохання до І. Франка постаратися знайти безкоштовного перекладача. У крайньому разі «за помірну плату» (всі витрати на себе брав М. Ковалевський). Наприкінці листа він писав: «Досить жалко, що в останніх книжках дуже убогий у Вас виділ звісток з Россії, – на сей-бо виділ у нас особливо охоче накидається громада. Коли мало доходить до Вас своїх власних звісток з Россії, то попильнуйте заповнити сей виділ потрібними звітками про Россію з європейської печаті, переважно витягами з Лондонських летичих лестків» [5, од. зб. 1613, арк. 135–136; од. зб. 1626, арк. 75–76; 47, с. 136–137].

Важко сказати, чи відбулася зустріч І. Франка із Триве. Сам письменник із цього приводу згодом писав: «Розуміть ся, ніякий д.Триве ніколи до мене не зголошував ся і проект його співробітництва в «Житю і Слові» лишив ся тільки теорією – чому, сего не знаю» [47, с. 137]. Натомість М. Ковалевський у листі до І. Франка від 5 червня 1897 р., зазначав, що «послѣ Вашего свиданія съ Триве, я выслалъ на Ваши издания 400 р.[уб.]» [5, од. зб. 1613, арк. 491]. Далі у листі наводилися докладні суми коштів, які були надіслані І. Франкові ще з жовтня 1896 р. [5, од. зб. 1613, арк. 491–493]. Між іншим у листі М. Ковалевський писав: «Я надѣюсь, что въ началѣ сентября удастся или мнѣ, или кому ни-будь изъ близкихъ мнѣ людей побывать во Львовѣ и повидаться съ Вами» [5, од. зб. 1613, арк. 493]. І додавав: «Я полагаю, что и въ теченіи лѣта Вамъ придется повидаться во Львовѣ съ однимъ [...] хорошо мнѣ знакомымъ украинцемъ» [5, од. зб. 1613, арк. 494]. Про кого йшла мова встановити не вдалося.

Разом із тим інформація про М. Ковалевського міститься в листі І. Копача, викладача спочатку Львівської, а згодом Тернопільської гімназій, адресованого до І. Франка. У листі до письменника від 24 серпня 1897 р. І. Копач писав: «Що йно вчера вернув я до Львова з далекої подорожи на Кавказ. З поворотом в Києві бачив ся я з деякими українцями, між иньшими [з] д[обродієм] Ковалевским. Сей поручив мені доконче бачити ся або бодай порозуміти ся з Вами в такій справі: Він конче хоче з Вами бачити ся особисто або бодай порозуміти ся через довірочну особу. Так отже просить Вас, щоб Ви поїхали до Києва між 1. а 15. сентября старого стилю, бо й він тоді там буде. Головно ходить ему о Ваші видатки на пересилку Жите й Слова й о дефіцити видавництва» [5, од. зб. 1626, арк. 133–134; 14, с. 638–639].

І далі: «Наколи-б Ви сами ніяк в тім часі поїхати не могли, то просить Вас вислати д.[обродія] Вітика. По 15. сентябр.[я] він з Києва вже виїде і буде старати

ся сюди до Галичини кого небудь вислати. Волишь однак, щоб хто звідси поїхав, бо се его дешевше буде коштувати (Очевидно він платить кошти подорожи і побуту в Києві). На жаль, я адресу его Київську, котру він мені подав був, десь запропастив і про те в тім згляді прошу ще з ним порозуміти ся. Заразом привіз я кілька адрес, на котрі він просить вислати Жите й Слово від № 1 сего року почавши в відступах двонедільних. Адреси ті передав я д.[обродію] Вітикови, бо я дістав посаду учителя Гімназії в Тернополи й з Вами у Львові особисто не побачу ся так скоро» [5, од. зб. 1626, арк. 134–136; 14, с. 639].

Відомо, що І. Франко протягом 1886–1909 років жодного разу не виїздив до Києва. Водночас відомостей про поїздку С. Вітика на Наддніпрянщину нами не виявлено. Разом із тим, 3 (15) жовтня 1897 р. у Києві помер М. Ковалевський. Його було поховано на Байковому кладовищі [15, с. 76; 45, с. 392, 515]. Із приводу смерті діяча А. Кримський у листі до П. Житецького від 9 листопада 1897 р. зазначав: «З нього був великий майстер робити всякі колективні заяви, грошові збори і т. ін.». І додавав із жалем: «Дуже б він багато міг зробити тепер, перед 25-літнім ювілеєм письменської діяльності Франка, що оце буде в 1898-м році. Прихильники Франкового таланту задумали видати в честь його великий альманах. Грошей, як водиться, в видавців нема, і треба їх збирати серед українців. А хто тепер це зробить по смерті Ковалевського?» [18, с. 295]. Важко сказати чи одразу І. Франко дізнався про смерть М. Ковалевського. Водночас майже через одинадцять років після цього, в 1908 р. було опубліковано спогади письменника про М. Ковалевського [47]. Останню згадку про нього зафіксовано в прижиттєвих спогадах І. Франка, написаних на початку 1916 р. [4].

Отже, можна підсумувати, що особисті взаємини І. Франка й М. Ковалевського тривали від 1885 р. і фактично до смерті останнього. Загалом це були дружні та приятельські відносини. Зрозуміло, що не всі нюанси їхніх взаємин було можливо, та чи й доцільно, тут висвітлити. Передусім ці взаємини проявилися через особисті зустрічі та розмови, які відбувалися переважно у Львові, листування, а також через взаємні прохання і доручення – в першу чергу ті, що стосувалися різних видавничих справ. Зрештою відносини письменника та М. Ковалевського супроводжувалися вдячністю й прихильністю. На основі цього ми переконуємося в тому, що ці взаємини посіли важливе місце в житті І. Франка.

Список використаної літератури

1. Архів Михайла Драгоманова. Т. І: Листування Київської старої громади з М. Драгомановим (1870–1895 рр.). – Варшава, 1938. – 442 с. (Праці Українського наукового інституту, т. XXXVII).
2. *Беренштам-Кістяковська М.* Українські гуртки в Києві другої половини 1880-их та початку 1890-их років / М. Беренштам-Кістяковська // За сто літ. – Київ, 1929. – Кн. 3. – С. 206–225.
3. *Буда С.* Заслання Мик.[оли] Вас.[ильовича] Ковалевського (Ненадрукована стаття і листи М. В. Ковалевського) / С. Буда // За сто літ. – Київ, 1928. – Кн. 2. – С. 200–223.

4. Бунченко В. Невідома стаття Івана Франка / В. Бунченко, Ю. Сливка // Жовтень. – 1963. – № 5. – С. 138–139.
5. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, м. Київ. – Ф. 3. (Франко І.). У тексті зазначаємо одиницю зберігання та вказуємо аркуш.
6. Возняк М. До історії місії М. Драгоманова / Подав М. Возняк // Україна. – Київ, 1929. – Кн. 32. – С. 48–72.
7. Горбатюк М. Перебування Івана Франка в Києві у 1885, 1886, 1909 роках / М. Горбатюк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2010. – Вип. 51. – С. 196–210.
8. Грицак Я. «Молоді» радикали в суспільно-політичному житті Галичини / Я. Грицак // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1991. – Т. ССХХІІ: Праці Історико-філософської секції. – С. 71–110.
9. Дей О. І. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI–XX ст.) / Олексій Іванович Дей. – Київ : Наукова думка, 1969. – 557 с.
10. Денисюк І. Листи Михайла Павлика до родини Драгоманових / І. Денисюк // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1997. – Т. ССХХХІV: Праці Філологічної секції. – С. 452–542.
11. Денисюк І. Національне питання у полеміці «Між своїми» / І. Денисюк // Українське літературознавство. – Львів, 1996. – Вип. 62: Іван Франко. Статті та матеріали. – С. 55–66.
12. Єгунова-Щербина С. Одеська громада кінця 1870-х років. Спомини / С. Єгунова-Щербина // За сто літ. – Київ, 1928. – Кн. 2. – С. 189–199.
13. Изъ Россіи и для Россіи. (Приложеніє къ «Народу» №. 2, 1892. г.). – [Б. м.] : «Народная Типографія В. Манецкаго», 1892. – IV с.
14. Льницька Л. До стосунків Івана Франка з Іваном Копачем (на матеріалах листів І. Копача до І. Франка, 1897–1906 рр.) / Л. Льницька // Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника: збірник наукових праць / НАН України, ЛННБУ ім. В. Стефаника; редкол.: М. М. Романюк (відп. ред.) та ін. – Львів, 2009. – Вип. 1 (17). – С. 633–653.
15. Козирев О. С. Громадсько-політична діяльність Миколи Ковалєвського (1841–1897 рр.) / О. С. Козирев // Наддніпрянська Україна: історичні процеси, події, постаті: зб. наук. пр. / редкол.: С. І. Світленко (відп. ред.) та ін. – Донецьк : Ліра, 2014. – Вип. 2. – С. 71–77.
16. Ковалєвський Микола // Енциклопедія українознавства. – Львів, 1994. – Т. 3. – С. 1059.
17. Ковалєвський Микола // Українська загальна енциклопедія. – Львів–Станіславів–Коломия : Видання кооперативи “Рідна школа”, [б. р.]. – Т. 2: З–Р. – С. 294.
18. Кримський А. Ю. Твори: в 5 т. / Агатангел Юхимович Кримський. – Київ : Наукова думка, 1973. – Т. 5, кн. 1: Листи (1890–1917). – 546 с.
19. Листи Михайла Павлика до Лесі Українки // Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. – Київ : Наукова думка, 1984. – С. 66–115.
20. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова / Редкол.: І. Вакарчук, Я. Ісаєвич (співголови) та ін. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 564 с.
21. Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України (ЛННБ ім. В. Стефаника). Відділ рукописів, ф. 29, оп. 1, од. зб. 89, 53 арк.
22. ЛННБ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів, ф. 55, оп. 1, од. зб. 17, 159 арк.

23. Матеріали для культурної й громадської історії Західної України. Т. 1: Листування І. Франка і М. Драгоманова. – Київ : З друк. Всеукр. Акад. Наук, 1928. – 508 с.
24. Михайло Драгоманів і его роля в розвою України / Написав і видав М. Павлик. – Львів : З «Друкарні Уділової», 1907. – 91 с.
25. «Народ» 1890–1895. Систематичний покажчик змісту журналу. – Львів, 1970. – 134 с.
26. Недруковані листи В. Б. Антоновича до Ф. К. Вовка (З архіву УВАН) // Український історик. – 1988. – Ч. 1-4 (97-100). – С. 148–164.
27. *Нечиталюк М.* «Публіцистичний контроверс» Франка і Лесі Українки (Спроба нової інтерпретації) / М. Нечиталюк // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. – Львів : Світ, 1998. – С. 766–771.
28. *Нікітенко А. І.* До історії заслання М. В. Ковалевського / А. І. Нікітенко // Проблеми політичної історії України: зб. наук. пр. / редкол.: О. Б. Шляхов (відп. ред.) та ін. – Донецьк : ЛІРА, 2014. – Вип. 9. – С. 27–36.
29. *Павлюк І.* Ковалевський Микола Васильович / І. Павлюк // Українська журналістика в іменах: матеріали до енциклопедичного словника / за ред. М. М. Романюка. – Львів, 2004. – Вип. 11. – С. 203–205.
30. *Палієнко М.* Київська Стара громада у суспільному та науковому житті України (Друга половина ХІХ – початок ХХ ст.) / М. Палієнко // Київська старовина. – 1998. – № 2 (320). – С. 49–84.
31. *Паньков А. І.* Творча історія статті Лесі Українки «Не так тії вороги, як добрії люди» / А. І. Паньков // Українське літературознавство. – Львів, 1983. – Вип. 40: Іван Франко. Статті і матеріали. – С. 62–67.
32. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876–1895) / Зладив М. Павлик. – Т. V (1886–1889). – Чернівці, 1912. – 414 + X с.
33. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876–1895) / Зладив М. Павлик. – Т. VI (1890–1891). – Чернівці, 1910. – 288 + VIII с.
34. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876–1895) / Зладив М. Павлик. – Т. VII (1892–1893). – Чернівці, 1911. – 343 + VIII с.
35. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876–1895) / Зладив М. Павлик. – Т. VIII (1894–1895). – Чернівці, 1911. – 293 + VI с.
36. *Побірченко Н. С.* Короткий біографічний словник членів Київської старої громади (друга половина ХІХ – початок ХХ століття) / Наталя Семенівна Побірченко. – Київ : Інтеллект, 1999. – 72 с.
37. Провідники духовності в Україні : Довідник / за ред. І. Ф. Кураса. – Київ : Вища шк., 2003. – 783 с.
38. *Пустова Ф. Д.* До історії журналу «Народ» і участі в ньому Івана Франка / Ф. Д. Пустова // Учені записки Харківського університету. Труды філологічного факультету. – Харків, 1956. – Т. 4. – С. 103–113.
39. *Радванская Н. А.* Украинская революционно-демократическая журналистика 90-х годов ХІХ в. и ее роль в прапанде передовой России : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. філолог. наук: спец. 10.01.10 «журналістика» / Нина Александровна Радванская. – Львов, 1975. – 24 с.
40. Репертуар української книги 1798–1916 : Матеріали до бібліографії / упорядк., підгот. до друку і приміт. Л. І. Ільницької, О. І. Хміль; наук. ред. Я. Р. Дашкевича. – Львів, 1999. – Т. 3: 1887–1894. – 425 с.

41. Романюк М. М. Українські часописи Львова 1848–1939 рр. : історико-бібліографічне дослідження: у 3 т. / Мирослав Миколайович Романюк, Марія Василівна Галушко. – Львів : Світ, 2001. – Т. 1. 1848–1900 рр. – 744 с.
42. Ротач П. П. Ковалевський Микола Васильович / П. П. Ротач, О. Ф. Ставицький // Українська літературна енциклопедія : в 5 т. / редкол.: І. О. Дзевєрін (відп. ред.) та ін. – Київ : «Українська Радянська Енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1990. – Т. 2 (Т. 1 – 1988): Д–К. – С. 507.
43. Рябінін-Скляревський О. З життя одеської громади 1880-х років / О. Рябінін-Скляревський // За сто літ. – Київ, 1929. – Кн. 4. – С. 161–180.
44. Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. стаття і прим. М. І. Гнатюка; худож. оформл. Б. Р. Пікулицького. – Львів : Каменяр, 1997. – 635 с.; 8 арк. іл.; портр.
45. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – Київ : Наукова думка, 1978. – Т. 10: Листи (1876–1897). – 541 с.
46. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
47. Франко І. Микола Васильєвич Ковалевський (Кілька споминів і листів на память десятиліття його смерті) / І. Франко // Літературно-науковий вістник. – Львів ; Київ, 1908. – Т. XLI. – Кн. I. – С. 124–138.
48. Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДІАЛ України), ф. 372, оп. 1, спр. 67, 14 арк.
49. Шкраб'юк П. Ми, українські радикали... (Михайло Павлик і Радикальна партія) / Петро Шкраб'юк. – Львів, 2012. – 192 с.
50. Якимович Б. З. Іван Франко – видавець: книгознавчі та джерелознавчі аспекти / Богдан Зіновійович Якимович. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 691 с.: портр., іл.
51. Kovalevsky Mykola // Encyclopedia of Ukraine. – Toronto; Buffalo; London, 1988. – Vol. II G–K. – P. 641.

TIES BETWEEN IVAN FRANKO AND MYKOLA KOVALEVSKYI

Yuriy YAKOVLIEV

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
Department of Ukrainian history,
57, Shevchenka Str., Ivano-Frankivsk, 76018, Ukraine
e-mail: yural.1989@meta.ua*

Based on a modest but diverse assortment of sources, an attempt has been made to highlight and clarify the relations that emerged between I. Franko and M. Kovalevskyi (1841–1897) who was and a public figure from Dnipro Ukraine. The author tries to answer the key questions regarding the ties between I. Franko and M. Kovalevskyi. By resorting to well-known epistolary materials and less known sources, as well as Franko's artistic heritage not only is the process of establishing connections and building relations with M. Kovalevskyi, but also the nature of their contacts, their main trends and effectiveness of these relations are examined.

It was established that chronologically the relations between the two public figures lasted between 1885 and 1897. These relations consisted of several components. First of all, I. Franko was receiving financial help from M. Kovalevskiy, which was intended among other things for the publication of the Ruthenian-Ukrainian Radical Party's (RURP) magazine «Narod» (1890 – 1895) and other radical wing periodicals such as «Zhytie i slovo» during that period of time. Other than that, the two had numerous meetings in Lviv and maintained correspondence, as evidenced by a number of M. Kovalevskiy's letters addressed to I. Franko. In the author's opinion, the relations between I. Franko and M. Kovalevskiy provide irrefutable proofs of close ties between intellectuals from Halychyna and Dnipro Ukraine.

Keywords: Ivan Franko, Mykola Kovalevskiy, Halychyna, Dnipro Ukraine, periodical, Ruthenian-Ukrainian Radical Party.

УДК 94 (477) «19»

ІВАН ФРАНКО ТА ІДЕЯ СОБОРНОСТІ В УЯВЛЕННЯХ КАТЕРИНОСЛАВСЬКОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Олег ЖУРБА

*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара,
кафедра історіографії, джерелознавства та архівознавства,
просп. Ю. Гагаріна, 72, Дніпро, 49010, Україна,
e-mail: zhurba.oi@mail.ru*

У статті представлено механізми становлення образів «соборної України» та «свідомого українця», які конструювала редколегія катеринославського часопису «Дніпрові хвилі» (1910–1913 рр.) у середовищі місцевих інтелектуалів початку ХХ ст. Розглянуто роль і місце образу І. Франка і Західної України в цілому у процесі формування в середовищі місцевої інтелігенції уявлень про географічні обшири українського національного простору.

Ключові слова: Іван Франко, соборність, катеринославська «Просвіта», свідомий українець, Дмитро Дорошенко, часопис «Дніпрові хвилі».

Навряд чи викличе заперечення теза про те, що з кінця 1980-х рр. в українській історичній літературі як одна з пріоритетних міцно утвердилася регіоналістична проблематика. Цей доробок уже сьогодні може і повинен стати предметом ґрунтовної історіографічної уваги.

Одним із помітних напрямків регіональної історії стає історія ідей, яка здатна сприяти суттєвому уточненню механізмів формування, розвитку, побутування ідей та ідеологій глобального і локального масштабу, виявленню їх специфік як важливих сегментів місцевого духовно-культурного ландшафту.

У межах соціальної історії питання історії ідей актуалізуються з огляду на вивчення суспільних груп як носіїв, продуцентів і ретрансляторів широкого

комплексу ментальних настанов та стереотипів, які, стаючи ґрунтом для відповідних реакцій на проникнення в соціальне середовище певних ідейних конструкцій, можуть створювати умови і до засвоєння, і для глибокої трансформації ідейного продукту.

Історія ідей в урбаністичних студіях, на мій погляд, реалізується як вивчення важливої структури цілісної соціальної та духовно-культурної системи, яка утворює неповторне «міське обличчя», що типологічно вирізняється від «обличчя» інших поселень певної епохи. Водночас, аналіз ідей, породжених конкретними міськими формами життя, дозволяє виявляти загальне й унікальне і в самих ідейних комплексах, і в тих обставинах та умовах, що їх породили, що для регіоналістичних студій має принципове значення.

Дослідження історії ідей неможливо уявити і без біографічних та персонологічних підходів, які акцентують увагу на людину і як на унікальну особистість, духовний світ якої здатний специфічно продукувати власні ідейні конструкції та так само унікально засвоювати ідейні продукти ззовні, і як на репрезентативного представника певної суспільної групи із властивими їй формами духовного, у тому числі ідейного життя. Історія ідей може розглядатися і як специфічний сегмент інтелектуальної історії, обговорення та уточнення предметного поля якої знаходиться серед актуальних проблем історичної науки.

Вивчення історії ідей виправдано не лише у зв'язку з її залученням до сучасних міждисциплінарних підходів. Накреслена у працях О. П. Оглоблина більше тридцяти років тому мегапрограма вивчення історії України ХІХ – початку ХХ ст. як процесу формування єдиного національного простору з конгломерату розрізаних територій із відмінними історичними долями [9], має всі шанси зберегти актуальність ще на довгі десятиліття. Українська історіографія лише починає усвідомлювати, осмислювати та розробляти такі підходи [1, 7, 8, 11], і одним із своїх сегментів передбачає постановку проблеми регіональних ідентичностей, механізмів їх подолання та становлення національної самосвідомості (українського ідейного простору).

Зовсім не претендуючи на всезагальне осягнення, а тим паче вирішення всіх можливих завдань у царині історії ідей, спробую деякі з цих підходів реалізувати на локальному матеріалі катеринославської періодики. У центрі уваги – механізми формування ідеї української соборності в середовищі катеринославської інтелігенції початку ХХ ст., хоча деякі думки з цього приводу, правда, в дещо інших ракурсах, доводилося висловлювати і раніше [6].

Вважаю за необхідне, щоб бути зрозумілим, встановити термінологічну визначеність. Так, під «інтелектуалами» розумію, насамперед, тих, хто не лише сприймав певні ідейні конструкції, а й активно їх переосмислював та адаптував до потреб, вимог і можливостей місцевої публіки, виступаючи в ролі активних популяризаторів.

Щодо терміна «соборність» та його похідних, то сам він, наскільки мені вдалося встановити, не був властивий середовищу місцевих освічених кіл початку ХХ ст.

Але засвоєння ними, у тій чи іншій мірі, елементів змістовного наповнення цього поняття, як воно розумілося пізніше і розуміється тепер в українському ідейно-політичному лексиконі (уявлення про суспільно-політичну єдність, «нашість» розділених кордонами, та регіональними відмінностями українських земель, самодостатність духовно-культурного, ментального, етнічного, історичного, а значить і територіального простору) надає підстави використовувати його для позначення комплексу ідей, які згодом набули нового термінологічного оформлення.

На відміну від терміну «соборність», вивчення якого як змістовного конструкту вимагає ретроспективних підходів, його невід'ємний супутник - поняття «свідомий українець» розпочинає входити до лексики катеринославських інтелектуалів і наповнюватися певним змістом уже з початку ХХ ст.

Одним із найбільш репрезентативних джерел щодо поставлених завдань виступає періодика, яка, окрім інших функцій, виконує роль організатора та одночасно активного учасника такого своєрідного «ринку», де в конкурентній боротьбі відбувається природний (і не дуже) відбір, оформлення та «продаж» такого специфічного продукту як «ідеї». Регулярність виходу, публіцистичність жанру, значне поширення періодики створює певні «гарантії» щодо коректності використання цього комплексного джерела для спостереження за таким ефемерним предметом.

В умовах Катеринослава, незважаючи на появу першої газети ще 1838 р., «періодична доба», як і в більшості неуніверситетських міст губернського рангу, почалася фактично з останнього десятиліття ХІХ ст. [10] і була тут викликана потужним індустріальним розвитком на межі століть та пов'язана з глибокою трансформацією традиційних форм життя провінційного міста.

Безумовно, безпосереднім поштовхом до виникнення україномовної періодики в Катеринославі стали події революції 1905–1907 рр. Вони примушували формувати і виявляти власну позицію зазвичай пасивну обивательську масу, спричинилися до певної лібералізації режиму. Соціальним же підґрунтям цього нового явища в культурі Катеринослава стало виникнення серед міської інтелігенції українофільського кола, яке засвоювало, «виробляло» і було зацікавлене в поширенні відповідного ідейно-культурного продукту. Поява україномовної та україноідейної преси стала можливою, не в останнє, і через складні й різноманітні процеси залучення до міських форм життя досить широких верств потенційних її «споживачів», які почали втягуватися у модернізаційні процеси, що потужно розгорталися і в імперії в цілому, і особливо в її південних регіонах.

Перші україномовні газетамі «Добра порада» і «Запоріжжя» почали виходити в Катеринославі 1906 р., але досить швидко були заборонені. Найбільшим і найавторитетнішим міським українським часописом дореволюційної доби був двотижневик «Дніпрові хвилі» (1910–1913 рр.), що став своєрідною енциклопедією українського національно-культурного і суспільно-політичного життя регіону. «Дніпрові хвилі» (далі – ДХ) перетворилися на осередок свідомої української інтелігенції, стали фактично неофіційним органом місцевих інституцій, де вона

розгортала свою діяльність: Історичний музей (утворений 1902 р.), катеринославська «Просвіта» (1905 р.), губернської учена архівна комісія (1903 р.). Тому не дивно, що у виданні активну роль відігравали їхні керівники та рядові члени, а також місцеві письменники, публіцисти, критики, які визначали тематичне обличчя і суспільно-політичну спрямованість часопису (Д. Дорошенко, Д. Яворницький, В. Біднов, Т. Митрус, А. Кащенко та інші). Очевидно, що такий склад авторів і співробітників робить це періодичне видання достатньо репрезентативним джерелом до вивчення суспільно-політичних уявлень і переконань тонкого прошарку української інтелігенції Придніпров'я початку ХХ ст.

Звернемо увагу на те, що саме визначення «свідомий українець» широко вживалося на сторінках ДХ, як узагальнюючий образ активного, освіченого, переконаного учасника національно-культурного та громадсько-політичного руху. Спосіб мислення «свідомого українця» протиставлявся у часопису переважній більшості пасивної, політично байдужої маси українського населення краю.

Провідну роль у часопису, як його фактичний головний редактор і один із найактивніших авторів, відіграв Д. Дорошенко [15, с. 531–533], який із 1909 р. працював учителем історії в Катеринославському комерційному училищі. Видання ДХ настільки визначалося його творчою і організаційною діяльністю, що з від'їздом Д. Дорошенка з Катеринослава наприкінці 1913 р. часопис припинив існування. Така значна залежність видання від праці і здібностей однієї людини свідчили про недостатній потенціал «свідомого українства» Катеринослава, його суспільно-політичну пасивність в умовах. Із цього приводу в оголошенні про припинення видання писалося: «Найголовніша перешкода – це брак місцевих літературних сил, через що ми мусимо перервати свою роботу...» [3, с. 346].

Незважаючи на провінційне походження, ДХ намагалися набувати загальноукраїнського розголосу, запрошуючи до співпраці С. Єфремова, І. Нечуя-Левицького, інших немісцевих авторів. На сторінках катеринославського видання відображалися не лише місцеві події. Висвітлювалося життя українців в усіх регіонах Російської та Австро-Угорської імперії (Москва, Петербург, Кубань, Наддніпрянщина, Відень, Галичина, Буковина, Закарпаття), а також у США і Канади, що утворювало єдиний комунікативний простір, стало одним із найважливіших чинників формування образу єдиної нації.

Звернемо увагу на те, що носії та активні популяризатори ідеї соборності українських земель ідентифікували себе як свідомих українців. Це визначення широко вживалося на сторінках ДХ як узагальнюючий образ активного, освіченого, переконаного учасника національно-культурного і громадсько-політичного руху. Спосіб мислення свідомого українця протиставлявся позиції більшості пасивної, суспільно байдужої маси, яка ставала головним об'єктом ідейної експансії редакції.

Принципове і дуже значне місце відводилося тут західноукраїнським сюжетам. Причин тут декілька. Насамперед, «свідомий українець» в уяві видавців – це той, хто, незважаючи на територіальну розчленованість батьківщини, розуміє етнічну єдність, сприяє наближенню духовної, а згодом і політичної соборності українського

народу. Ця ідея наполегливо прищеплювалася читачам. Західні українці авторами ДХ послідовно визначалися як «наші закордонні брати – австрійські українці», «наші брати-галичане», «закордонні земляки», «наші земляки з Галичини і Буковини», «любі земляки», «наші люди такі самі, як на усій Україні». А західноукраїнські землі маркувалися як сегмент «нашого» територіального масиву: «Буковина – шматок великої української землі», «галицька Україна».

Друга причина того, чому проблематика підавстрійської України в катеринославському часопису посіла значне місце, полягала в тому, що здобутки галичан і буковинців в освітній, національно-культурній, науковій, суспільно-політичній галузях, у справі згуртування і структурування своєї діяльності (насамперед, створення відповідних інституцій) сприймалися «свідомим українцем» Придніпров'я як корисний досвід і приклад того, що треба робити в російських умовах.

Наступною причиною були так звані «конспіративні обставини». Будучи, зрозуміло, підцензурним виданням, ДХ не могли дозволити собі відверто обговорювати пекучі громадсько-політичні проблеми Наддніпрянщини. Саме тому у полеміці зі своїми опонентами публіцисти ДХ всіляко підкреслювали свою непричетність до «сепаратизму» і «мазепинства», обмежуючись у матеріалах із Наддніпрянщини зазвичай колом питань національно-культурного життя, української літератури та народної освіти. Проте, оглядаючи суспільно-політичне становище українства Австро-Угорської імперії як справи закордонні, автори ДХ мали змогу зменшити рівень використання езопової мови, активно пропагуючи різні форми політичної діяльності в іншій країні.

По-четверте, західноукраїнські сюжети використовували в катеринославському часопису з «виховною» метою задля активізації потенційних «свідомих українців» регіону, формуванні у них відповідних рис і якостей на прикладах західноукраїнського походження. Зі смутком у ДХ порівнювалися «свідомий українець» заходу і сходу: «Ми не сумніваємось, що галицька Україна, яка власними силами утворила стільки поважних національних інституцій, дасть і на цей раз доказ своєї свідомості і розуміння обов'язку. І яким докором це повинно бути нашим землякам, тим 77 членам катеринославської «Просвіти», з котрих тільки 10 повністю заплатили належну їм вкладку» [2, с. 309, 310].

Зазначені причини ставали стимулами для катеринославських публіцистів для досить широкого висвітлення західноукраїнських сюжетів. У кількісному відношенні цей інтерес можна відобразити так. За весь час виходу ДХ (4 номери за 1910 р. і 20 номерів за 1911 р., по 24 номери у 1912 і 1913 рр., тобто в цілому налічується 72 номери часопису; проте, якщо врахувати, що серед них було 20 подвійних номерів, то усього здійснено 52 випуски), тут було вміщено 111 інформаційних повідомлень про події у Галичині, Буковині та Закарпатті, а також 27 статей та коментарів, серед яких 10 передовиць.

По роках це виглядає так:

Таблиця 1

Роки	Інформація	Статті	Передові статті	Усього
1910	27	1	1	29
1911	44	2	1	47
1912	20	6	5	21
1913	20	8	3	31

До інформаційних повідомлень тут віднесені статті, що за своїм характером наближаються до аналітичних матеріалів (наприклад, рецензії). Інформацію про західноукраїнські події зазвичай уміщували в розділах «З життя Галицької України», «З нашого життя», «Новини нашого письменства». Майже усі інформаційні матеріали були анонімними. Без підпису друкували передовиці та більшість статей. Авторство останніх здебільшого позначали псевдоніми та криптоніми. Усього анонімно надруковано 11 статей і передовиць, присвячених західноукраїнській проблематиці. Серед підписаних перу Д. Дорошенка належать 8, із яких 3 надруковані під псевдонімом «М. Жученко», 2 підписані – «М. Ж.», 1 – «М. Ж-ко», 2 – «Д. Д.». Талановитий місцевий публіцист і літературний критик Л. Біднова (дружина відомого історика В. Біднова), яка підписувалася дівочим прізвищем Л. Жигмайло, надрукувала у ДХ 6 статей на західноукраїнські сюжети (причому, всі вони присвячені І. Франку). По одній статті, так чи інакше присвяченій Західній Україні, належать І. Нечую-Левицькому, Є. Вировому (псевдонім «Є. Малий») та К. Трильовському.

Серед основної тематики західноукраїнських сюжетів на сторінках ДХ виділяються численні інформаційні повідомлення та ґрунтовні огляди громадсько-політичне життя австрійської України, проблем розвитку освіти у Галичині та Буковині, діяльності західноукраїнських товариств різного профілю.

Характерною ознакою всіх публікацій, присвячених Західній Україні, був пошук катеринославськими публіцистами точок дотику в житті австрійської та російської України, можливостей постійного порівняння ситуації по обидва боки кордону, намагання ознайомити, популяризувати серед громадськості Придніпров'я форми суспільно-політичного, національно-культурного, економічного буття українців Галичини і Буковини. Водночас всіляко підкреслювався зворотній інтерес західних українців до проблем їх наддніпрянських земляків, закріплюючи у свідомості читачів упевненість і переконання в доцільності та необхідності взаємного збагачення, обопільної зацікавленості, перспективності зближення сходу і заходу України. Так, катеринославський часопис, висвітлюючи діяльність місцевої «Просвіти», широко пропагував історію та форми роботи відповідного львівського товариства як фундатора загальноукраїнського просвітницького руху. Популяризуючи західноукраїнське товариство «Січ», ДХ наполегливо підкреслювала запозичення ним традицій Запорозької Січі.

Чисельністю та інформативністю вирізнялися рецензії, анотації, анонси книг, виданих у півавстрійській Україні, звістки про одержання цих видань редакцією ДХ. Такі матеріали мали не лише бібліографічний характер, але поруч із повідомленнями про взаємні відвідини австрійських і російських українців, їх привітання із приводу різних великих і малих свят та подій, немовби промовляли про живий, людський вимір того, що декларували на умоглядному рівні.

Однією з важливих форм праці редакції ДХ ставала розробка персонологічних сюжетів. Процес утворення нації потребував вироблення загальноукраїнських символів, формування у свідомості українського суспільства харизматичності його провідників. Ними, виходячи з особливостей українського національного відродження, мали бути відомі представники гуманітарної інтелігенції. Їх образи активно формувала українська преса як знакові постаті в українському громадсько-політичному і національно-культурному процесі XIX – початку XX ст. Тому зовсім не випадкова на сторінках ДХ зазвичай у зв'язку з ювілейними датами, у контексті Схід – Захід України, широко представлено матеріали, присвячені вшануванню серед галичан і буковинців творчості І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Лисенка, Б. Грінченка (переважно це короткі повідомлення), популяризації серед наддніпрянців життя і діяльності М. Шашкевича та І. Франка (поруч із повідомленнями тут значне місце займали аналітичні статті). Відзначена відмінність у подачі матеріалу пов'язана з адресністю часопису, розрахованого, насамперед, на наддніпрянського читача, якому прізвища західноукраїнських письменників були практично невідомі.

Серед усіх персоналій, працю яких висвітлювали в західноукраїнському контексті, найбільш привертала до себе увагу діяльність і постать І. Франка. Упродовж 1910–1913 рр. простежується стійке зростання інтересу до нього свідомої української інтелігенції Придніпров'я. Так, у ДХ за 1911 р. поет згаданий лише раз серед письменників демократичного напрямку в українській літературі, які продовжували справу Т. Шевченка. У 1912 р. було надруковано звернення новоствореного громадського комітету за підписами провідних українських письменників із приводу підготовки і проведення урочистостей з нагоди 40-річчя наукової діяльності І. Франка. У 1913 р. з'явилося вже 10 інформаційних повідомлень, пов'язаних із постаттю Каменяра. Із них – три короткі рецензії, які за своїм змістом наближаються до аналітичних матеріалів (одна Д. Дорошенка на книгу І. Франка «Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині», друга – анонімна на книгу І. Франка «Причинки до історії України-Руси», третя – В. Біднова на книгу С. Єфремова «Співець боротьби і контрастів (спроба літературної біографії і характеристики І. Франка)»). Одне повідомлення – про святкування ювілею поета на Всеукраїнському студентському з'їзді у Львові. П'ять повідомлень – про підготовку і проведення ювілейних заходів катеринославською «Просвітою» та одна згадка про надходження до редакції книги І. Франка «Панщина та її скасування...»

Зрозуміло, підвищений інтерес до особи І. Франка серед свідомого українства був пов'язаний не тільки з ювілейними подіями, але, насамперед, визначений

масштабністю постаті та інформаційною необізнаністю наддніпрянського українства початку ХХ ст. щодо галицьких справ. Причини цього яскраво висвітлив у вище згадуваній рецензії В. Біднов: «Наше молоде громадянство добре пам'ятає ті часи, коли було поставлено високого паркана поміж російською та австрійською Україною: настільки високого, що загал наш майже нічого не знав, що діється в Галичині або Буковині... Там, за кордоном, кипіло життя, проводилася жвава боротьба за поліпшення громадського і політичного становища нашого народу, там з'являлися свої власні герої, енергійні, невтомні діячі, видатні вчені й талановиті письменники, а ми, російські українці, в переважній більшості своїй, або нічого не знали про те, або чули одні імена осіб, діяльність і твори яких нам були невідомі...» Саме тому, – продовжує рецензент, – поява в «Киевской старине» наприкінці 1903 р. публікації С. Єфремова про «славнозвісного Івана Франка» викликала нечуваний інтерес, і «свідоме українство зачитувалось цією працею» [14].

Життя і праця І. Франка широко змальовані у серії статей Л. Біднової, яка розглянула основні етапи його літературної та громадсько-політичної діяльності. Наріжними тезами автора, які відображають складову образу письменника як символу української соборності, стали:

«Велетень духу і праці» І. Франко є достойним продовжувачем, спадкоємцем генія Т. Шевченка а, отже, постаттю загальноукраїнського значення.

Однією з найважливіших заслуг «аристократа духу» І. Франка є те, що він не зрадив свого «плебейського народу», не перейшов працювати на культурне і суспільне поле сусідів.

Цілість і закінченість образу І. Франка надає те, що вся його діяльність послідовно була «направлена до однієї мети, вся перейнята одним почуттям». Цією метою було «утворити з Галичини, цього глухого кута Австрії, європейську провінцію конституційної держави, з народу, який жив у Галичині, утворити свідому націю, замість сірої етнографічної маси, якою був цей народ в часи молодості І. Франка... Для цього треба було перш за все утворити справжню інтелігенцію, яка б обстоювала народні інтереси... Єдиним способом для досягнення цієї мети була народна свідомість, яку можна було здобути тільки освітою на національному ґрунті; таким ґрунтом була мова, а єдиним засобом до народного самовизначення була чесна, поступова преса. На чолі такої преси ми й бачимо І. Франка ще з 1878 року» [5].

Іван Франко є учителем нашого сучасного покоління.

Обов'язок кожного свідомого українця – гідно пошанувати ювіляра та допомогти йому матеріально.

Результативність діяльності І. Франка переконує в реальності здійснення українським суспільством поставленої ним мети.

Не важко помітити, що на сторінках ДХ образ І. Франка, відображений в уявленнях свідомої української інтелігенції, набував харизматичного характеру («високий зразок святого пожертвування рідному народові», «літературна праця Франка – царський дар українському народові», діяльність письменника, на

думку Л. Біднової, не обов'язково розуміти, цілком достатнім є її пошанування [4, с. 50–51]). Висвітлення образу І. Франка дало змогу редакції ДХ стисло, дохідливо і, головне, безпечно викласти свою суспільно-політичну програму, значно поширити у Придніпров'ї відомості про Західну Україну як плацдарм у боротьбі за національно-культурні і політичні права українців, широко пропагувати ідею соборності.

Формування ідеї національної єдності передбачало не лише конструювання її системного наповнення (спільні історія та географічні обшири нації, духовно-культурні і мовні характеристики, символи, знакові постаті), але й негативні механізми, скеровані на заперечення, нейтралізацію й боротьбу з конкуруючими ідеями та їх носіями [12; 13].

Важко, а через віртуальний характер предмету дослідження, мабуть, й не можливо точно визначити дієвість пропаганди ідеї соборності, якість її сприйняття на катеринославському регіональному ґрунті. Навряд чи вповні адекватною запитанню буде, із одного боку, констатація зростання кількості членів катеринославської «Просвіти» (в 1911 р. – 118 чоловік, а в 1914 р. – 248), а, з іншого, пояснення редколегії з приводу припинення видання ДХ: «Найголовніша перешкода – це брак місцевих літературних сил, через що ми мусимо перервати свою роботу...» [3, с. 346]. Водночас, незаперечно, що починаючи із другого десятиліття ХХ ст. ідея української соборності була вплетена до інтелектуального ландшафту Катеринославщини, становлення, форми побутування й розвитку якої, як і в цілому інтелектуальної історії регіону, ще належить ретельно вивчати.

Список використаної літератури

1. *Грицак Я.* Страсті за націоналізмом / Я. Грицак. – Київ, 2004. – 343 с.
2. Дніпрові хвилі. – 1911. – № 23–24.
3. Дніпрові хвилі. – 1913. – № 23–24.
4. Дніпрові хвилі. – 1913. – № 4.
5. *Жигмайло Л. (Біднова Л.)* До ювілею Івана Франка / Л. Жигмайло // Дніпрові хвилі. – 1913. – № 21–22. – С. 309–310.
6. *Журба О. І.* Образ І. Я. Франка у системі уявлень свідомої української інтелігенції Придніпров'я про Західну Україну (за матеріалами катеринославського часопису початку ХХ ст. «Дніпрові хвилі») / О. І. Журба // Південна Україна. – ХХ століття: Записки науково-дослідної лабораторії історії Південної України. – Запоріжжя, 1998. – Вип. 4. – С. 238–242.
7. *Журба О. І.* Становлення української археографії: люди ідеї, інституції / О. І. Журба. – Дніпропетровськ, 2003. – 318 с.
8. *Касьянов Г.* Теорії націй та націоналізму / Г. Касьянов. – Київ, 1999. – 352 с.
9. *Оглоблин О. П.* Проблема схеми історії України ХІХ століття (до початку 1917 року) / О. П. Оглоблин // Український історик. – 1971. – № 1–2. – С. 5–16.
10. Періодичні видання Катеринослава та Катеринославської губернії (1838–1917 рр.): Список / уклад. О. Д. Школьна та ін. – Київ, 1995. – 153 с.
11. Регіональна історія України. – Київ, 2007–2015. – Вип. 1–9.

12. Руднев М. А. Образ М. В. Юзефовича в воспоминаниях и оценках современников / М. А. Руднев // Дніпропетровський історико-археографічний збірник. – Дніпропетровськ, 2001. – Вип. 2. – С. 114–155.
13. Руднев М. А. Образ галицького москвофільства на сторінках катеринославської газети «Дніпрові хвилі» / М. А. Руднев // Регіональне і загальне в історії: тези міжнарод. наук. конф. – Дніпропетровськ, 1995. – С. 183–184.
14. Ст-ий В. (Біднов В.) Рец на кн.: Єфремов С. Співець боротьби і контрастів. Спроба літературної біографії і характеристики І. Франка. – Київ, 1913 / В. Ст-ий // Дніпрові хвилі. – 1913. – № 21–22. – С. 325–326.
15. Ульяновський В. Автори «Української культури» / В. Ульяновський // Українська культура: лекції за редакцією Дмитра Антоновича. – Київ, 1996.

IVAN FRANKO AND THE IDEA OF INTEGRITY IN THE VIEWS OF KATERYNOSLAV INTELLIGENTSIA AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Oleh ZHURBA

*Oles HoncharDniprovsk State University,
Department of Historiography, Source Studies and Archive Studies,
72, Gagarin Avenue, Dnipro, 49010, Ukraine,
e-mail: zhurba.oi@mail.ru*

The article studies the creation mechanisms of the images of integral Ukraine and conscious Ukrainian created by the editorial board of the Katerynoslav periodical The Dniprovi Khvyli (The waves of Dnipro, 1910–1913) in the environment of local intellectuals. It focuses on the role and place of the image of I. Franko and Western Ukraine in general in the process of shaping opinions of the local intelligentsia about the geography of the Ukrainian national space.

Keywords: Ivan Franko, integrity, Prosvita in Katerynoslav, conscious Ukrainian, Dmytro Doroshenko, periodical «Dniprovi Khvyli».

УДК 821.161.2.09 Франко І.: [801.6.: 355.01]

«НЕМА ЩЕ МИРУ»: ФРАНКО І ВІЙНА

Тимофій ГАВРИЛІВ

*Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича
Національної академії наук України, відділ української літератури,
вул. Козельницька, 4, Львів, Україна, 79026,
e-mail: havryliv9@gmail.com*

Стаття присвячена субтематиці і поетиці художніх творів Івана Франка про Першу світову війну, взаємодії форми та змісту. Простежено еволюцію у сприйнятті війни від уваги до технічних новацій, через полеміку з імперіалістичним дискурсом до зображення трагічних наслідків війни для цивільних мешканців і жаданням миру. Поряд із різними способами опрацювання теми війни, яку найчастіше порівнюють зі стихією, означені твори І. Франка проливають світло на конфлікт між патріархальним універсумом і світом модерну, який війна загострює, а також на персональну ситуацію ліричного суб'єкта – його стан здоров'я і сприйняття довколишніх подій.

Ключові слова: форма, зміст, тематика, поетика, деконструкція, патріархальність, модерн.

Перша світова війна припала на останні роки життя Івана Франка. Коли вона вибухнула, він був літнім, геть хворим чоловіком, проте його дух – той, що «тіло рве до бою» (і це варто сприймати образно як життєву снагу, як розумово-емоційну пригоду) [2, т. 1, с. 22–24], його інтелект залишався ясным і критичним, а художник у ньому і полеміст, яким він був, відгукувався на події в безпосередньому часі. Коли війна закінчувалася, І. Франка вже два роки як не було. Світоч нашого письменства, блискучий сатирик, чуйний лірик, рафінований модерніст відійшов у її розпал.

Ми часто кажемо, що осмислити події можна лише з відстані часу, І. Франко ж осмислював їх «наживо», зсередини, з їхнього нурту й, можливо, зовсім трохи відсторонено з огляду на свої вік і стан здоров'я. Тим прикметніша його здатність осягати те, що відбувалося. У розмові про І. Франка і Першу світову війну задіяно його іпостасі художника і мислителя. Мислителство – рідкісний дар всебічно розвиненої особистості. Загалом, Франкові бачення політичних процесів і передбачення стосовно суспільно-політичних проектів справдилися, а його самоситуювання в українстві та візія українства промовляють до нас сьогоднішніх. Слушність Франкової оцінки моделі тоталітарної «Енгельсової народної держави» («Що таке поступ») [2, т. 45, с. 300–349] доведено історією, а викладене в рядках «Одвертого листа до галицької молодезі» від 1905 р. [2, т. 45, с. 401–409] набуло в перебігу подій останніх років, від революції Гідності до війни Росії проти України, актуальності. Відколи його складено, насильницьки звузилися етнографічні кордони, етнографічна модель змінилася моделлю держави і концепцією політичної нації,

проте основний посил не збляк: «чути себе українцями». Саме ці слова цитуються останніми роками найчастіше: «Досі я ждав і надіявся, що хтось ближчий Вам і авторитетніший для Вас забере голос у сій справі, що наша щоденна преса зверне на неї свою увагу, що підіймуть її ті, що люблять видавати себе за батьків і провідників народу. На жаль, я не діждався сього. Значна часть тих наших світочів, опанована театральним питанням, не бачить поза ним світа; інші, що заховали собі в тій справі незалежність суду і дивляться на неї критично, не мають чи сили, чи відваги піднести свій голос і вказати ясно і виразно величність теперішньої хвилі і великий трагізм нашого положення в ній і неминучу конечність – якнайшвидше, якнайосновніше змінити курс нашого національного корабля, настроїти всі наші думки, плани, програми на інший діапазон. Ми мусимо навчитися *чути себе українцями* – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів. І се почуття не повинно у нас бути голою фразою, а мусить вести за собою практичні консеквенції. Ми повинні – всі без виїмка – поперед усього пізнати ту свою Україну, всю в її етнографічних межах, у її теперішнім культурнім стані, познайомитися з її природними засобами та громадськими болячками і засвоїти собі те знання твердо, до тої міри, щоб ми боліли кожним її частковим, локальним болем і радувалися кожним хоч і як дрібним та частковим її успіхом, а головно, щоб *ми розуміли* всі прояви її життя, щоб почували себе справді, практично частиною його».

Я не заторкатиму тла, достатньо висвітленого в науковій історичній літературі, а також не згадуватиму біографічних імплікацій, знаних усім, хто бодай трохи цікавився І. Франком (у цьому зв'язку відішлю до оприлюдненої в «Слові Просвіти» статті «Іван Франко і І світова. Актуалізовані нотатки з приводу російської інвазії» Є. Нахліка, в якій зашкіцовано життєписне і подано публіцистичну проєкцію в наше сьогодення [1]). Я повністю зосереджуся на художніх творах письменника, тематика яких – Перша світова війна і дотичні до неї або ж спричинені нею перетурбації, на їх змістових аспектах і поетиці, на зв'язку між змістом і формою. Це жменька текстів, найдрастичніші впродовж десятиріч залишалися поза збірками і не ввійшли в Зібрання творів. Щойно 2008 р. їх узято в п'ятдесят другий додатковий том.

І. Франко, на ту пору метр українського письменства, відгукнувся про війну, зокрема, п'ятичастинною поезією «З великої війни». «З великої війни» – широкоформатне панно, в якому війна є тлом, але не єдиною темою.

Перша строфа цього довжелезного вірша тематизує стосунки між суб'єктом і подією (ліричним суб'єктом і війною); описуючи вплив війни на себе, ліричне «я» вдається до поширеної на той час в українському письменстві аналогії з картинами природи: цю образну доміную, що є даниною романтизму й національному будительству з його залюбленістю в народно-поетичний і пісенний мелос, зустрінемо також у творах молодших сучасників І. Франка – В. Стефаніка, О. Турянського, М. Черемшини. Ліричний суб'єкт порівнює війну з бурею, а себе – з тростиною, над якою вона пронеслася:

Велика світова війна
Так прошуміла надо мною,

Як буря прошумить грізна
Понад гнучкою тростиною [3, с. 212].

Цей побудований на порівнянні контраст поглиблює наступна строфа, що змальовує, як буря-війна ламає дуби, нівечить будівлі, спустошує лани і здіймає дахи. Що вже казати про людину на цьому тлі. Що, зокрема, у німецькомовному експресіонізмі є ігровою деконструкцією атрибутів міщанського мікроуніверсуму, у І. Франка – серйоз. Документуючи в катренах перебіг війни, перехід Галичини, що перетворюється на територію і плацдарм бойових дій, від одного війська до іншого, «З великої війни» І. Франка вводить у словник позначення найновішої на той час техніки, і якраз цей технічний бік, описом якого захоплюється І. Франко, зближує звучання цієї поезії з тими зразками футуризму, що глорифікують технічну цивілізацію, пророкуючи їй велике майбуття. Щоправда, І. Франко – радше хроніст, ніж глорифікатор; хроніст, нюх якого, витончений і виточений на зразках народно-поетичної, зорієнтованої на природу традиції, не сприймає «препаскудний дух бензини», як сказано в останньому рядку останньої строфи другої частини вірша:

З помічню руля й пружини –
В чваль, лиш лишить за собою
Препаскудний дух бензини [3, с. 215].

«В чваль»? Але «вчвал» – це про коня, про прудкий кінський біг. Розвиток техніки випереджав можливості поетичного лексикону: сьогодні нам не спаде на гадку так описувати швидкий рух автотранспорту.

Франковий вірш – мов струна музичного інструмента, напрутий між фольклорно-романтичною традицією і світом технічних новацій. Змалювання нового за допомогою словника відомого маркує ситуацію мовця і репрезентує також шлях модернізації патріархального світу, мовби намагаючись згладити надто стрімке вривання технічного модерну в патріархальний уклад, де людина була в близьких, інтимних стосунках із природою. Таке мовлення прагне зняти гостроту між старим і новим, традиційним і модерним, рустикальним та технічним, злагіднює перехід від одного до іншого, перетворює – в поезії – революцію на еволюцію. Тим більшою гордістю проміниться оте «по-нашому – літаки», І. Франко неприховано святкує наявність слова, здатного сказати без допоміжників:

А в повітрі, мов незримі
Велитенські жуки,
Гомонять аероплани,
По-нашому – літаки [3, с. 213].

Коли на початку цієї строфи аероплани-літаки порівняно з жуками, то це вже докорінно інша диспозиція, ніж «в чваль» у стосунку до автомобілів, у такому порівнянні бринить щось навіть лагідне – це вже суттєво більше, ніж просто спроба опертися на звичне.

Аероплани порівняно з велетенськими жуками, а вистріли гармат нагадують «мол[от]ьбу гучную». На прикладі «гарматних» рядків особливо добре видно перебування ліричного суб'єкта в пошуках, випробування компаративних опцій:

Гомонять аероплани,
Та частійше, наче град
Або мол[от]ьбу гучную,
Чути вистріли гармат.
Одні гупають, як ступи,
Бамкають, мов дзвони нові,
Торохтять, мов біб залізний,
Карабіни машинові [3, с. 213].

Приймаючи технічний поступ, тамуючи захоплення, адже – війна, І. Франко позиціонує техніку нейтрально – як таку, що перебуває по той бік добра і зла. Техніка – засіб. Авжеж, нова, досі небачена, вона викликає подив, захоплення і сум'яття, однак щойно її використання відкриває етичний аспект: «для добра чи для розбою».

Проблеми ліричного суб'єкта зі здоров'ям, що їх спричинила не війна, відсувають у третій частині картини війни, змалюванням яких він так захопився, раптом на другий план, перед індивідуальним стражданням війна втрачає для ліричного «я» свій тематичний, образний, поетикальний потенціал. Слово «біль», ужите в цій третій частині, нітрохи не стосується ні досвіду, ні сприйняття війни. Ліричний суб'єкт скаржиться на своє самопочуття, і ця скарга, це діагностування себе, в якому чергуються марева і фізичний біль, розгортається на багато строф, відтискаючи заанонсовану в назві вірша тему на маргінес. На свій лад це означає, що людське «я» у своєму болі і стражданні оприявнюється сильніше за найгуркотливішу баталію. І знову, вже наприкінці вірша, війна вривається до оселі ліричного суб'єкта, у світ його страждань, в якому він, здається, закапсулований і приречений. Ця оселя метафорична, адже ліричний суб'єкт напівбезпритульний: у рідній стороні, він стоїть, однак, на порозі «незнаного якогось дому». Неметафоричне, а буквальне зіткнення ліричного суб'єкта і війни так і не відбувається, скидаючись, урешті, на одне з тих марень наяву, що переслідують хворого мовця:

І всі ті, що при нім були,
Так само парою пішли, –
Чи много їх було, чи мало, –
Й сліду ніякого не стало [3, с. 219].

Таким чином, І. Франко приписує війні характер стихії, а така паралель знімає відповідальність з людини, з конкретних людей за війну. Але ж війна – людська затія, в якій є ініціатори і ті, хто страждають. Де ті, котрі спричинюють страждання, почасти також страждають. І цивільне населення, котре між вогнів.

Значно критичніше звучить інший вірш І. Франка про війну – «Царські слова», в якому письменник задіює тему війни для гострої інвективи проти імперських

амбіцій Росії, непроханої «любоби», яку «понесуть» царські війська «мільйонами штиків і сотнями гармат», однак війна не стає предметом критики сама по собі. Критикуючи російського царя, І. Франко не зглиблюється в цьому тексті ні про австрійського, ні про німецького володарів. У «Все валить сюди з Росії» «валить» містить безсумнівний стилістичний позначник. У координатах персональної світоглядно-політичної еволюції І. Франка цей вірш «Царські слова», можливо, навіть ключовий: він мовби ставить остаточну крапку в полеміці з приводу галицького москвофільства versus українська ідентичність.

Якщо у вірші «З великої війни» домінують три речі – порівняння війни зі стихією, технічний бік війни і ситуація ліричного суб'єкта, то створені попереднього року «Царські слова» – вбрана в шати вірша полеміка, в якій вкотре виявляється дар Франка-публіциста (майстра полемічного слова) і гостра й гірка проникливість Франка-мислителя, його вміння бачити за кушпелою моментальних акцій глобальніші політичні, або – як модно казати сьогодні – геополітичні процеси. У цьому вірші поетика поступається місцем політиці. Вона не зникає повністю, проте так само очевидний її ауксиліарний характер. Форма вірша – звичне і зручне для І. Франка римування.

Формально вірш складається з 11 строф на три рядки й завершального катрена. Вірш починається словами:

Усім народам і по всі часи
Голосимо отсею грамотою:
«Нема вже під'яремної Руси!» [3, с. 204].

Те, що вводиться врочисто-піднесеною декларацією, не більше, ніж риторичний прийом. Говорячи вустами царського декрета і мовби солідаризуючись із ними, І. Франко насправді лише привертає увагу до них, бо вже наступна строфа розрихлює бравурний патос, ставить його під сумнів, змушує застановитися:

Щоб не було її, з тою метою
Ми заходились дві монархії розбити,
Мир роз[д]авить залізною п'ятою [3, с. 204].

Якщо два перші рядки другої строфи мовби ведуть далі піднесеність попередньої, то вже третій рядок відверто з цим дисонує, і хоча Франковий «мир» означає не тільки «мир», а й «світ», увесь словесний ряд лексема за лексемою деконструє вступний патос, нарощуючи іманентну лють і ненависть, руйнівний, деспотично-свавільний характер змальовуваної дії. Тож: не «хоча», а саме тому, що «світ»: розчавити «залізною п'ятою» світ – це набагато більше й далекосяжніше, ніж порушити мир у його теперішньому розумінні. Осцилювання слова «мир» між двома його значеннями – це мовби сигнал від минулого в сучасність, від тодішнього «миру»-світу до теперішнього миру, це темпоральний перегук, а заодно й шлях, яким «мир» у значенні світ перекочує до нас, будить з летаргії одновимірного

«мир – війна», вихоплює із шаблону, який доволі легко – подякуймо Орвеллові – заколисує до: «Мир – це війна, війна – це мир». Проблема миру є проблемою світу, не лише українською – як тоді, так тепер. Мир – не тільки «мир»: він охоплює світ і світськість.

Третій рядок другої строфи розщипає емотивно-смысловий гудзик, після чого шати лукавого мовлення-цитуння спадають. Третья строфа:

Аби заставити нас полюбить,
Ми все слав'янське плем'я наострились
«Истинно-русскими» хоч силою зробить [3, с. 204].

Можна бути святим, праведником, і вас не полюблять – а що казати про силування до любові. Любов і примус – непокднувані величини, хіба що стокгольмський синдром. Їх зіштовхування – у літературі дає гротеск (як засіб сатири), у житті – страждання, несправедливість, насильство. І. Франко влучає в саму суть – як тоді, так сьогодні. І. Франко – і це той випадок, коли можна сказати: на жаль – актуальний. Краще б він залишався актуальним лише в поезії, у своїх найкращих художніх творах, хай то «Зів'яле листя» чи «Сойчине крило». Але так не є. Він актуальний у політичних і геополітичних дискурсах.

Тож що вона за любов, що пропонується? «Все слав'янське плем'я» «истинно-русскими» хоч силою зробить». Підтасовування слов'янської ідеї – міфу, який мав ще неабияке поширення і до якого Франко-науковець плекав сантимент, на «русский мир», міфу, цим «русским міром» найбільше й роздмуханого, – ось це воно. Його доцільно розглядати в площині проникливості, вмінні аналізувати і бачити процеси об'ємно – в часі, просторі і взаємозв'язках.

Нібито І. Франко не в усіх тезах оригінальний. Мовляв, думки висловлювалися котримось сучасником, а І. Франко підхоплював, обґрунтовував, розвивав чи просто викладав, як це було з критикою «Енгельсової держави». По-перше, ідеї, судження, візії висять у повітрі, і хтось проникливий ословлює їх. По-друге, хіба не в цьому велич І. Франка – у його умінні відсіювати зерно від полови, розпізнавати в «інтелектуальному смогові» саме те, поділяти одні ідеї й відкидати інші, зрештою, у його спроможності еволюціонувати, попри вік і стан здоров'я?

У «Царських словах» поет також нібито нічого не каже від себе, щедро цитує, та якраз цей спосіб «цитуння» якнайкраще демаскує наміри тих, кого цитовано. І. Франко вловлює суть і від неї «танцює»:

Для того треба нам, щоб славою окрились
Славні й без того наші знамена,
Щоб села та міста пожежами курились [3, с. 204].

Велич одних ґрунтується на приниженні й елімінації інших. Концепція успішної Росії не передбачає поваги, толерантності, визнання права іншого бути іншим, а також права на його інакшість. В основі цієї «похибки» лежить спотворене уявлення,

що таке успіх, велич, краса. Ця напруга у вигляді тези і її розписування (насправді ж – дезавування) структурує всі наступні строфи: «любов» понесуть війська «мільйонами штиків і сотнями гармат». Уловлює І. Франко й те, що зазіхання спрямоване не лише на фігуру Іншого, а на людину поготів: «Я не пожалую салдатів мільйонів». У підсумку цього проекту «Росія мусить стать / Одна, велика, рай чиновників і шпівнів...». Велич, побудована на відкиданні кодексу гуманності, має фатальні наслідки.

З «Царськими словами» перегукуються інші вірші І. Франка – «Інвазія» й «Усміх фортуни». Протистава, покладена в основу «Царських слів», в «Інвазії» викристалізовується в діалог, промаркований також графічно:

«Несемо вам, чого у нас так багато –
Великих слів, військ, амуніції,
Кличів всесвітніх і амбіції» –
«І більш нічого?» [3, с. 220].

Як бачимо, І. Франко – майстер деконструкції. Хоча вже в нагромадженні перших трьох рядків міститься критика «пропозиції», останній перетворює «багато» на «мало»; елемент марності та марноти також присутній тут. У цих віршах політика і полеміка домінує над поетикою, поетична форма підпорядкована виконанню зовсім інших завдань. Сюди належить також вірш «Муж довір'я» [3, с. 227–238]. У згаданих віршах годі сподіватися поетикальних чеснот, художніх новацій і проривів, естетика відходить на другий план перед викликами поточного моменту.

Привертає увагу написаний у перші місяці вірш «Не алегорія»:

Застрекотало в дерева вершині,
Якийсь там звірик мав гніздо в дуплі;
Підстерegli його дві хижі пташині,
На нього дружно кинулись у млі.
Він шарпнувся, їх крила злопотіли,
Та кігті міцно впились йому в тіло,
Всі троє враз униз вони злетіли;
Шуліки зараз прийняли за діло.
Без крику, гладко постулявши крила,
Мов раді, що перемогла їх сила,
Швиденько дзьобають у нього очі.
Оце мені приснилось сеї ночі [2, т. 3, с. 376].

Чому «Не алегорія»? Що хоче сказати поет, даючи віршу таку назву? Нащо це «не»? Що каже воно? Чи випадає – і тоді «Алегорія»? Чи радше, якби воно могло випасти, тоді була б «Алегорія»? Якщо так, чому воно не випадає? Це «Не алегорія», бо сон, як відкриває в останньому рядку І. Франко? Але ж сон і є топосом алегоричного мовлення. Відповідь підказує і те, що це «сон», і дата під віршем: «Писано 22 падолиста 1914», незрідка паратекст – ключ до відмикання кімнати вірша (про можливість паратексту див. [4]). Бо хіба не сон є реакцією свідомості на

дійсність? Продуктом осмислення Першої світової війни є й вірш «Військо тіней. *Воєнна пригода з р. 1167*», в якому І. Франко мандрує у віддалене минуле, й низка інших творів письменника, що не стали тут об'єктом аналізу [2, т. 3, с. 376–378].

Проте вірш «Ой, брязнула шибка», датований 2 грудня 1915 р., таки варто наостанок згадати. Каркас народної пісні несе образок до великої картини, тоді як великої картини немає, лише уламки, як оті від розбитої шибки. Війна влітає в цивільну оселю «кулькою». Оце «кулькою» – мовби щось неважливе, дрібне, забавкове, але не його наслідки. Трагізм ситуації, кульмінація цього тристрофного вірша настає в тому, що формально-логічно мало би правити за розв'язку, проте є щось доглибніше, ніж формальна логіка: а саме дитина і мати – дитина, яка дивиться, як падає додолу матір, і в цю мить дивлення сиротіє, і матір, яка гине. Цей короткий вірш, в якому йдеться, здавалося б, про побічність і випадковість, є найгострішою, а поетикально – найпотужнішою з-поміж Франкових поезій про війну:

На лаві дитина
Дивилася,
Як мама додолу
Звалилася [2, т. 3, с. 389].

Критика царя, імперської політики Росії, поведінки окупаційної влади на теренах Галичини не ставить І. Франка автоматично на бік контрагентів Росії. Хоча І. Франко так виразно не задекларував свого ставлення, як його молодші сучасники, від В. Стефаніка й М. Черемшини до – особливо – Осипа Туряньського, його варто позиціонувати не по іншій бік у війні, а по іншій бік війни: на порозі смерті, хворий, виснажений Франко перебуває на боці миру.

Нема ще миру, і не видно ще кінця
Великої, всесвітньої війни,
Якій рівні не знаю;
Вже мільйони мученицького вінця
Вдостоїлись трохи не в кождім земнім краю [2, т. 3, с. 390]

– так починається вірш «Во чоловіцїх благоволеніє!» від 3 січня 1916 р. І вояк, який гине, і ліричний суб'єкт, який бачить себе на боці страждання, ословлюють сподівання на зміну: «Понад спустошенням щось віє, мов дух божий». Коли на початку четвертої, останньої, строфи ліричний суб'єкт каже «Нехай же йде війна та своїм ходом» (в цьому місці І. Франко знову вдається до такого характерного для нього зіставлення війни зі стихією («Як повинь, розгулявшись поверх поля»)), то це належить сприймати не в контексті стихійного характеру явища (якраз у цьому вірші порівняння з повинню – радше механічне, за інерцією), а з огляду на попередню строфу. Доки заклики до миру нещирі, повиті ненавистю й злобою, фарисейством і самохвальбою, доти мир неможливий:

Надихані великим, світлим миром
Слова монархів та звитяжців у тім бою,

А поклики про мир підбиті чимсь нещирим,
Укритою ненавистю й злобою,
Чи фарисейством та самохвальбою [2, т. 3, с. 390].

Біблійне дерево спокуси, котре після логосу як задуму є другим наріжним каменем, на якому тримається проект людства, набуває свіжого, а втім – цілком закономірного звучання. Годі прагнути добра, не спізнавши, що таке зло. І. Франко говорить про плід від плоду. Цим плодом є «велика добра воля». Хай утопійні, проте цілком обгрунтовані, тверезіші, ніж у тверезих і фізично незрівнянно здоровіших, ніж поет, слова, що ними завершується остання строфа:

Нехай же йде війна та своїм ходом,
Як повинь, розгулявшись поверх поля,
Хай розраховується тут і труду свого плодом,
І кровію дітей своїх народ з народом,
Поки досягне плід – велика добра воля! [2, т. 3, с. 390].

Вірш «Приємний вид», написаний 8 лютого 1916 року, заторкає ситуацію миру, описуючи цей стан як приємний. «Нелюдяна» війна людей подається як сварка, а мир як приязнь. Це – підсумування попередніх Франкових поетично-полемічних розмов про війну, із приводу війни і в контексті війни, а заодно й підсумування цієї розмови:

Приємний вид, коли бурхливе море
Після хуртовини втишається,
Коли після важких сльотавих хмар
Лазурем небо чистее пишається,
Коли війна нелюдяна кривава
На мир переміняється,
І ворожнеча між двома людьми лукава
Щирою приязню устороняється [2, т. 3, с. 394].

Список використаної літератури

1. *Нахлік Є.* Іван Франко і І Світова. Актуалізовані нотатки з приводу російської інвазії / Євген Нахлік // Слово Просвіти. – 2014. – 16 червня.
2. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
3. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 2008. – Т. 52. Оригінальні та перекладні поетичні твори. – 1040 с.
4. *Genette G.* *Seuils* / Gérard Genette. – Paris : Editions de Seuil, 1987. – 389 p.

«NOT YET PEACE»: FRANKO AND THE WAR***Tymofiy HAVRYLIV***

*I. Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies, National Academy of Sciences of Ukraine,
Department Ukrainian Literature,
4, Kozelnytska Str., Lviv, 79026, Ukraine,
havryliv9@gmail.com*

The article is devoted to the subject and the poetics of artistic works of Ivan Franko about the First World War, the interaction of form and content. The article traces the evolution in the perception of the war, the attention to technical innovations, through debate with imperialist discourse to the tragic images of war for civilians and articulation desire peace. Along with different ways of processing the theme of war that often is compared with the nature element, this works of Franko shed light on the conflict between the patriarchal universe and the world of modernism, which are intensified through the war and the personal situation of the lyrical subject – his health and his perception of the surrounding events.

Keywords: form, content, themes, poetics, deconstruction, patriarchal, modern.

УДК 94(477.83/.86) : 821.161.2 «1880–1890»

**ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ
ІВАНА ФРАНКА НА ПОКУТТІ*****Андрій КОРОЛЬКО***

*Державний вищий навчальний заклад
«Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»,
кафедра історії України факультету історії, політології і міжнародних відносин,
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76018, Україна,
e-mail: korolko_andr@ukr.net*

У статті проаналізовано громадсько-політичну діяльність Івана Франка на Покутті. Охарактеризовано його внесок у поширення радикальних ідей на території Покуття і висвітлено співпрацю з активними діячами краю у 1880–1890-х рр. Звернено увагу на вічевий рух, у якому брав активну участь Каменярь і була головною складовою діяльності Русько-української радикальної партії в Галичині після 1890 р. Автор стверджує, що І. Франко особливо покладав великі надії на віча, вважаючи, що рішення, які там приймали, є справді виразом волі та потреб усього українського народу. На цих зібраннях він знайомився із промовцями-селянами, із якими налагодив приязні відносини, пропагуючи через них радикальні ідеї у краї.

Ключові слова: Іван Франко, Покуття, радикали, Русько-українська радикальна партія, «Покутська трійця», віче.

Третю течію суспільно-політичного руху Галичини кінця XIX – початку XX ст. поряд із народовським і москвофільським рухом представляли радикали. Вони, опираючись на ідеї М. Драгоманова, намагалися позбутися консервативних поглядів старшого покоління, вивчали здобутки європейської культури і науки, хотіли присвятити себе праці для простого народу. Радикали першими приступили до створення масової політичної організації для захисту народних інтересів. Саме їм належить створення 1890 р. у Галичині першої в історії України політичної партії сучасного типу – Русько-української радикальної партії (лідери – Іван Франко та М. Павлик).

Мета статті – дослідити громадсько-політичну діяльність І. Франка на території Покуття у 1880–1890-х рр. Досягнення мети передбачає вирішення таких завдань: показати внесок І. Франка у посилення радикального руху на Покутті; висвітлити його співпрацю з активними діячами краю у 1880–1890-х рр.; звернути увагу на вічевий рух, у якому брав активну участь Каменяр і була головною складовою діяльності Русько-української радикальної партії в Галичині після 1890 р.

Поглиблено займались вивченням окресленої нами проблеми Іван Білінкевич [3], Петро Арсенич [2], Микола Гуйванюк [6; 9], Василь Харитон [43], Теофіл Виноградник [4], Осип Кравченко [16], торкаючись питання співпраці І. Франка з представниками «Покутської трійці», активними діячами радикального руху краю, участі Каменяра у роботі народних віч на Покутті.

Головну роль у пропаганді радикальних ідей відігравав І. Франко, який з М. Павликом і О. Терлецьким видавав часописи «Громадський друг», «Дзвін», «Молот». Каменяр мріяв про заснування прогресивної політичної партії. Про це він писав М. Драгоманову в жовтні 1881 р.: «...поперед усього утворення сильної організації сільського і міського робочого люду, зведення до купи, впорядкування і прояснення всіх опозиційних та революційних елементів, що бродять скрізь у головах народних» [39, т. XX, с. 147].

Але економічні та суспільно-політичні обставини в Галичині не сприяли реалізації такого задуму. Більшість населення в той час становили селяни. Робітничий клас був ще тоді малочисельний і слабо організований. І. Франко писав про це в статті «Організація демократичної партії»: «Характер галицької демократичної організації повинен бути відмінний від організації віденської... Він повинен бути переважно людський, аграрний, далекий від легковаження міщанства та міських робітників у суспільній житті народу [...] Головна сила нашої суспільності – селянство; головні питання, що займають увагу керівників нашої держави, політиків та публіцистів се питання рільні...» [3, с. 141].

Іван Франко знав добре програму і діяльність західноєвропейських соціал-демократичних партій, але тому, що ці партії не вирішували селянського питання, вважали селянство консервативною силою, нездатною до революційних дій, він не міг піти слідом за соціал-демократами. Він змушений був організувати таку партію, яка ставила б собі за мету вирішення селянського питання, бо воно становило основу нашого краю.

Радикальний рух отримав своє поширення на Покутті. Пояснюється це тим, що тут часто бували ідеологи радикального руху І. Франко, М. Павлик і його сестри, К. Трильовський, О. Терлецький, Н. Кобринська. Слід також визнати, що Покуття було аграрним краєм, тому представники радикального руху особливу увагу приділяли селянській масі, вбачаючи в ній основу демократичного руху.

Епіцентром творення радикальних ідей стали стіни Коломийської гімназії. У таємному гуртку місцеві гімназисти пропагували радикальні погляди, комплектувалася література творами І. Франка, М. Драгоманова, українських і польських авторів, вивчення яких не було передбачено навчальною програмою. Гімназисти відзначали шевченківські свята, поглиблювали свої знання з історії рідного краю. Активними учасниками гуртка були представники «Покутської трійці» В. Стефаник і Лесь Мартович, які пішли на беззастережну службу новим ідеям, проголошеним І. Франком [33, с. 109–110].

І. Франко для В. Стефаника став виразником інтересів народних мас у літературі і житті, розповсюджувачем радикальних ідей у краї. У своєму спогаді «Каменярі» (1936 р.) В. Стефаник писав: «Я все, коли вертав з Кракова додому, вставляв у Львові відвідати Івана Франка... З великою радістю входив на перший поверх до робітні і бібліотеки нашого поета. Він, завсіди в вишиваній сорочці, виходив у бібліотеку... і оголошував мене як гостя на снідання і обід» [36, с. 32]. А в «Автобіографії» (1926 р.) визнав, що з І. Франком «... удержував ціле жите найдружніщі взаємини і якого, може єдиного з українських великих письменників, найбільше любив» [36, с. 17]. В. Стефаник був щирим прихильником зустрічей провідників радикального руху з селянством на вічах. Тому письменник гостро розкритикував рішення партії відмінити селянське віче, яке було призначене на кінець літа 1894 р. Він писав до І. Франка: «Вертатися назад не можна, оже Ви таки скликуйте віче і старайте салю на нічліг. День перед вічем прийде нас більше, щоби лад удержувати і ходити напротив мужиків до залізниці» [15, с. 51].

У вересні 1897 р. на шостому з'їзді радикальної партії ухвалено влаштувати в 1898 р. 25-літній ювілей літературної і громадсько-політичної діяльності І. Франка. При допомозі Ольги Гаморак В. Стефаник створив ювілейний комітет на Снятинщині. Під час зимових канікул, перебуваючи на Покутті, він виголосив низку рефератів про громадську діяльність і творчість І. Франка [15, с. 71].

Причетним до організації радикального руху у краї був інший представник «Покутської трійці», учень Коломийської гімназії Л. Мартович. За вказівкою І. Франка, у ході канікул молоді люди збирали по селах колядки, щедрівки, гаївки, весільні і любовні пісні, історичні думки, казки, приказки. Л. Мартович спеціалізувався на збиранні «масного» фольклору – на збиранні сороміцьких пісень. Зібрані Л. Мартовичем приказки та прислів'я частково використав І. Франко у збірнику «Галицько-руські народні приповідки». У передмові до першого тому він зазначив, що для даної праці була використана «збілочка приказок із Русова та інших сіл Снятинського повіта, зібрана Лесем Мартовичем» [5, с. 17–19; 28, с. 22].

Після розгрому коломийського гуртка у 1890 р. В. Стефанік і Л. Мартович були виключені з місцевої гімназії. Л. Мартович разом із В. Стефаніком переходять у Дрогобицьку гімназію (1890 р.), де зближується з І. Франком, проймається глибоким почуттям поваги до нього і все наступне життя намагається бути бодай трохи подібним до старшого товариша і широго порадника в літературних та громадських справах [19, с. 23]. Л. Мартович 15 листопада 1897 р. перебрав на себе редагування радикального часопису «Громадський голос», оскільки через хворобу І. Франко не зміг виконувати обов'язки відповідального редактора, а М. Павлик змушений на деякий час від'їхати зі Львова [45, с. 4]. Дослідник творчості Л. Мартовича Федір Погребенник зауважив, що він працював у важких умовах: отримував мізерну платню – 30 золотих ординських щомісячно. Щоправда, жив у редакційній кімнаті, яку надали йому безкоштовно [28, с. 39]. Це був складний час для «Громадського голосу»: у радикальній партії точилися внутрішні суперечки – «від радикальної партії відступили. Осталися із Львова всего три люди: П(авлик), Л(озинський) і М(артович). Годі було працювати» [45, с. 4]. Незважаючи на труднощі які виникли, він разом з І. Франком та М. Павликом роз'їжджав селами Покуття та Поділля, агітуючи за народні права селян.

Дещо пізніше, на початку ХХ ст. Марко Черемшина (Іван Семанюк) підтримував тісні зв'язки із членами радикальної партії, брав активну участь у її заходах. З І. Франком мав бесіду в м. Відні і саме завдяки його пораді почав надсилати свої твори до «Літературно-наукового вісника». Між ним зав'язалося листування, яке пропало у вирі Першої світової війни. Проте, як стверджує дослідник Микола Гуйванюк, воно допомогло Черемшині глибше усвідомити сутність і глибину української національної ідеї [8, с. 16–17].

Певний час була плідна співпраця Кирила Трильовського з І. Франком, який активно листувався з Каменярем, у листах він інформував останнього про діяльність осередків Радикальної партії на Покутті, про передвиборну агітацію [7, с. 39]. Підтримував тісні відносини І. Франко і з радикальним діячем, адвокатом із м. Товмача (Тлумача) Іваном Макухом. Навчаючись на правничому відділі Львівського університету, останній захопився ідеями нового західноєвропейського політичного руху – соціалізму, редагував радикальний часопис «Громадський голос». І. Макух писав: «Настав час лупати скалу заскоруглості й ретроградства галицької суспільності. Тими першими каменярами, що піднесли молоти знання і вдарили в кам'яні чола консерватизму й непросвітності та впускали свіжого повітря в затухлий галицький загінок, були Іван Франко, Михайло Павлик, Остап Терлецький і їх товариші. Відгомін ударів їх молотів знання ішов на села» [13, с. 21–22].

Радикальні ідеї лунали на народних вічах, що часто проводилися на Покутті і активним учасником яких був І. Франко. Каменяр покладав великі надії на віча, про що свідчить виступ на народному зібранні у м. Львові 12 листопада 1893 р.: «Радикальна партія є партією селян, і висуває клич – «не селянин для інтелігенції, а інтелігенція для селян», та під кличем працює. Наука не повинна бути дійною

коровою для того, хто її осягнув, а здобувши її, кожний обов'язаний ділитися тою наукою з народом, передавати своє знання народові. Віча, які тепер масово проводяться, є свого рода селянською гімназією. Там (на вічах) шліфується думка, на вічах складає народ свою програму, вирішує важливіші питання. Вічеві рішення є справді виразом волі і потреб всього народу. При помочі віч розвивається народна свідомість і це єдиний спосіб його організування» [3, с. 142].

На вічах розглядали не тільки питання покращення соціального добробуту селян, але й звучали виступи щодо організації читалень, пропагували тверезість, закликали до створення позичкових кас та селянського промислу, порушували питання викладання української мови і Львівському університеті й українських гімназіях, проблеми українського жіноцтва.

Найчастіше скликалися віча у м. Коломиї, де окремою сторінкою виступають народні зібрання на підтримку Русько-української радикальної партії. Варто також зауважити, що до створення першої української політичної партії був причетний так званий «Коломийський гурток» на чолі з С. Даниловичем [12, с. 95]. Деякий час тут навіть виходив радикальний двотижневик «Народ» (1890–1895), редакторами якого були І. Франко та М. Павлик. Відстоюючи ідеї і програму Русько-української радикальної партії та пропагуючи свої погляди, редакція вела активну дискусію з окремими галицькими, передусім народовецькими, часописами та публіцистами. «Народ» був взірцем доброго часопису, доступного для широкого загалу і цікавого для інтелігенції. А цьому значною мірою сприяла його народна мова, якою часопис друкував свої матеріали [34, с. 513–517].

На думку І. Монолатія, перше народно-радикальне віче відбулося у м. Коломиї 2 лютого 1891 р. у залі готелю «Галіція» (на другому поверсі теперішнього ТзОВ «Гастроном «Коломиянка») [20, с. 128]. На цьому вічі був присутній І. Франко, який згодом написав цікаві спогади про цю подію [42]. Каменяр визнав, що «[...] се перше віче, скликане радикалами, немов би перша прилюдна проба впливу та діяльності наших товаришів» [42, с. 57]. За його спостереженнями, місцева влада стосовно організації цього напівполітичного заходу українськими радикалами ставилась недовіркою, хоча вела себе набагато спокійніше і тактовніше, ніж по відношенню до організації місцевою філією «Просвіти» зборів у січні 1890 р. [42, с. 58].

У тогочасній пресі вказувалось про велелюдність першого радикального віча, на яке зійшлося 800 селян Покуття; стверджувалось про рішучість місцевої громади організувати такі народні зібрання [14, с. 69]. Однак не всі присутні на вічі підтримували гасла радикалів щодо соціальної рівності населення. І. Франко відзначив, що греко-католицькі священники Гошоватюк (на думку авторів газетних заміток, цей священник у практичній роботі прирівняв голову «Народної Ради», лідера народовської течії українського національного руху Ю. Романчука з Ісусом Христом), Павлюк, Левицький та їх однодумці перебували присутніх радикальних діячів Курилюка, Г. Запаринюка і С. Даниловича, вказуючи на неприйнятності поширення соціальних реформ на покутському ґрунті. Каменяр ділився своїми прикрими враженнями про нетактовні виступи деяких інтелігентів-священиків:

«Вони своїми виступами засвідчили про свій дуже низький рівень знання та виховання... Виступи селян також нічого конкретного не вносили, говорили загальні фрази про єдність та згоду. Тільки кількох промовців-селян, що підійшли до порушеної теми (справи виборів. – *А. К.*) сміливо, викриваючи різні надужиття при виборах, та пропонуючи конкретні заходи для боротьби з ними» [42, с. 57–58].

Ідеї діячів радикального руху звучали у м. Снятині, де 27 лютого 1892 р. відбулося народне віче і на якому був присутнім І. Франко [27, с. 25–26]. У роботі віча взяло участь 2 тисячі селян і міщан краю [22, с. 33]. На вічі, що мало розширену програму (16 питань) і тривало 5 годин, по декілька разів виступали М. Павлик, Іван Сандуляк та інші промовці. Вони висували питання, які стосувалися усього покутського селянства. Промовляли насамперед селяни, котрі в своїх виступах наводили конкретні факти зловживань з боку адміністрації та порушували актуальні наболілі питання. Крім загального виборчого права, вимагали припинити конфіскацію прогресивних видань, поліпшити існуючу систему навчання, знизити ціни на сіль, відмінити шарварки, запровадити українську мову в діловодстві сільських органів влади тощо. За вічем слідували староста і комісар Снятинського староства та 12 жандармів [22; 30; 31].

Декілька раз на вічі промовляв І. Франко. Він виступив із промовою об'єднати українські політичні сили у вирішенні національного питання. Навів приповідку про дітей-сиріт, які, спаливши маєтки після смерті родичів, почали сваритись між собою, мовляв, на їх згарищах знаходилась батьківська скриня, комора, стодола, що мала належати тому чи іншому братові. У суперечку втрутився знекровлений голодом і холодом наймолодший брат: «Покиньте, братя, сваритися, а ставмо нову хату і робімо на хліб». Каменяр порівняв наймолодшого брата з РУРП, яка хоче примирити старші за віком українські політичні сили народовців і москвофілів [30, с. 67; 11, с. 45].

І. Франко виступив із гострою критикою тих промовців, котрі пробували доводити, що українці не доросли до того, щоб користуватись правом загального голосування, а тому наполягали на тому, щоб питання про загальне голосування зняти з порядку денного. Письменник вказав на безглуздість такого становища і закликав присутніх, щоб рішуче висловили своє домагання на одержання права голосу. У питанні справи освіти І. Франко зробив ґрунтовний аналіз тогочасного стану шкільництва в Галичині. Використовуючи статистичні дані, він показав, що далеко не всі українські села мають школи і що вчителі низько оплачувані та залежні від усіх, починаючи від війта, і закінчуючи корчмарем [30, с. 68; 11, с. 46; 3, с. 143–144]. Промовець наголосив на тому, що інспектори окружних шкільних рад, призначувані центральною владою, повинні виконувати тільки педагогічні функції у своїй роботі; інші організаційні питання освітньої сфери повинні вирішуватись місцевими і крайовими шкільними радами [31, с. 46]. І. Франко висунув резолюцію з низкою пропозицій щодо покращення розвитку шкільництва краю, які були прийняті на вічі: збільшити наповнення коштів на шкільний фонд за рахунок збільшення податку на продаж алкогольних напитків; дозволити місцевим громадам призначати

учителя, який би мав викладати в школі; чітко виконувати закон про викладання мови у народних школах; визнати права місцевих шкільних рад користуватися фінансовими і матеріальними коштами для розвитку освітніх закладів; ліквідувати діяльність окружних шкільних рад, їх функції мали б виконувати крайова і місцеві шкільні ради; педагогічний нагляд за роботою народних шкіл повинні здійснювати окружні інспектори, призначувані з-поміж місцевого учительства; здійснювати анкетування учителів і батьків учнів щодо вироблення навчальної програми школи; заснувати у навчальному закладі бібліотеку, якою мали б користуватися усі жителі села [31, с. 46–47]. З огляду на важливість порушених у цій доповіді питань, вона була повністю опублікована у часописі «Народ» під назвою «Наші народні школи і їх потреби» [23; 38, с. 191–196].

На снятинському вічі І. Франко почув розмову селянина-самоука, столяра і різьбяря, а водночас народного поета і активного громадського діяча радикальної партії Іван Сандуляка з Карлова про те, що екзекутор забрав останній кожух від однієї бідної сім'ї, тому що вона не могла сплатити податків [18, 4, 4 зв., 5]. Це так схвилювало І. Франка, що він написав оповідання «Історія кожуха», вперше опублікувавши його у часописі «Хлібороб» і назвавши його іронічно «сучасною казкою» [41; 29, с. 116; 37, т. 18, с. 319–323]. Згадує І. Франко активного діяча радикального руху у вірші «Вандрівка русина з Бідою», написаному в 1892 р.: поряд з іншими радикалами І. Сандуляк намагається визволити народ з біди. Коли русин і Біда приїхали в м. Коломию, то остання попросила русина об'їздити «те місто кляте», бо тут її «із'їздять радикали» [37, т. 1, с. 126].

Пізніше довгий час І. Франко та І. Сандуляк листувалися, неодноразово зустрічалися на народних вічах, між ними панували щирі й теплі стосунки. Каменярь вислав І. Сандуляку на якісь невідкладні потреби п'ять флоринів [1, 68–70]. Дослідник М. Гуйванюк зауважує, що впадає у вічі щедрість І. Франка, який, хоч сам жив у постійних фінансових нестатках, але все ж таки поділився своїм мізерним доробком із бідним селянином [10, с. 82].

На вищезгаданому вічі у м. Снятині І. Франко ближче познайомився з цікавим промовцем, громадсько-культурним діячем, членом радикальної партії, селянином Григорієм Запаренюком, уродженцем с. Вовчківці Снятинського повіту (тепер Снятинського району Івано-Франківської обл.). Про зміну виборчого законодавства у першому пункті програми віча говорив Григорій Запаренюк, «виказуючи, що на нашу бідноту перший лік є розширене прав політичних...». «— Для багатьох панів се справа не така важна, вони можуть собі жити і за границею, де права вільніші, але чому-ж ми до оборони краю маємо бути перші, а до прав останні?» — запитував він [17, 4 зв.; 30, с. 69; 31, с. 46].

Після віча Г. Запаренюк запросив до себе І. Франка, М. Павлика, К. Трильовського та інших гостей. Про це розповів герой новели В. Стефаніка «Дід Гриць»: «А як Франко приїхав до мене з молодими ночувати, то жінка, хоч як вічів не любила, але не торкотіла на мене в малі хаті, бо виділа, що наші молоді вчені були коло него такі щасливі і ясні, якби він кожному поклав золоте колісце на голову. А я припер си до

ясеня в саду та й кажу: «Господи ти звеселив світ свій цими звіздами, а нас, бідних мужиків, звеселив ти Франком. Будеш мати молитву мою за него щодня» [35, с. 208].

У своїх спогадах голова Снятинської і Заболотівської філії «Просвіти» Василь Равлюк так згадував про приятні стосунки між Г. Запаренюком та І. Франком: «Цього цікавого чоловіка (Григорія Запаренюка. – *А. К.*) в р. 1894 я побачив в Станиславові і одержую відповідь, що він іде піхотою до Львова, щоб придивитися як люди живуть, а у Львів іду до Франка, там він мою промову вишлифовує, учить відповідних рухів, навчає, як він каже, риторичних штучок. На мій запит, чи у Франка стрічав більше таких людей, Г. Запаренюк сказав, що зустрічав одного із Збаражчини та Жидачівщини. Тепер я зрозумів, як Франко за посередництвом таких «запаренюків» клав печать свого духа на жите народу» [32, с. 15].

Збереглися відомості про те, що у 1905 р. Г. Запаренюка востаннє відвідав І. Франко, який тоді побував у с. Тростянець Снятинського повіту. Старожили Вовчківець розповідали, що коли селянин відвозив письменника на залізничний вокзал у Снятині, то по дорозі зустрів пана Мойсу з кіньми, «... як зміями, але з дороги не звернув і капелюха не зняв, небоже дідичу, я ще не такого пана везу, як ти» [43, с. 62–63]. У свою чергу І. Франко у розвідці «Нарис історії української літератури до 1890 р.» високо оцінив ораторські здібності народного трибуна: «... як бесідники визначаються навіть неграмотні селяни Запаринюк, Антін Грицуняк та Петро Новаковський» [37, т. 41, с. 468]. Про виступи Г. Запаренюка на народних зібраннях писав Каменярь у оповіданні «Свинська конституція» [40].

На вищезгаданому вічі І. Франку сподобались виступи іншого селянина з с. Вовчківці Василя Чернявського, який виступив тричі, критикуючи священика Підляшецького, що «свій вік був поляком, а тільки на тиждень став українцем», та деяких народних учителів, що замість просвіти поширюють тьму. Окрім цього, В. Чернявський скаржився на ретроградні погляди учителів Покуття стосовно навчання дітей з селянського середовища, педагоги краю принизливо говорять: «мужика як вивчиш, то сокотися его (стережися) гірше як 100 вовків» [30, с. 68].

Іван Франко взяв участь в роботі двох віч, які проходили в м. Станиславові – 9 квітня 1892 р. [25, с. 52] і 7 червня 1892 р. [21, с. 85]. Проте перше квітнєве віче зорганізоване напередодні Великодніх свят виявилось невдалим і фактично зірване місцевою адміністрацією. На заваді організації віча стали також народовці [24, 57–59]. І. Франко писав: «Ця затія було упланована зарання, про це нема сумніву, бо ще перед початком йшла розмова (поширювали міщани м. Калуш. – *А. К.*), що збори не відбудуться, що будуть заборонені, радили селянам розходитись ще до початку віча... Калушани були добре угощені і на підпитку. Угощав їх по дорозі калушський купець Коритовський... До викриків калушан заохочували попи довколишніх сіл, зокрема Струтинський і Гриньовський, оба з Ямниці, вони викрикували самі, та заохочували калушан: “Кричіть! Кричіть! Він в бога не вірить!” і т. п.» [46].

У липні 1893 р. у теперішньому парку ім. К. Трильовського в м. Коломиї відбулося організаційне віче радикального політичного товариства «Народна воля». Присутніми тут були М. Павлик, І. Гарасимович, С. Данилович та І. Франко.

Останній очолив президію віча і виголосив довгу промову про свою та М. Павлика майже 20-річну діяльність щодо організації та освідомлення селянства. Каменяр наголосив: «Ми мали й маємо хлопа (селянина. – А. К.) за чоловіка і віримо, що его можна просвітити і зробити горожанином, рівним хоть би й панови». У виступі І. Франка вперше пролунали заклики до переходу від непопулярних у Галичині соціалістичних ідей на «посередню дорогу» [26, с. 100–101; 20, с. 129].

Того ж 1893 р. приїздив І. Франко ще раз до м. Коломиї на довірочну нараду радикальної партії, яка відбулась 20 жовтня. У тій нараді брали участь делегати з усіх навколишніх повітів. Було обговорено політичну обстановку в краї та проект виборчої реформи і вирішено скликати народні віча в м. Снятині, м. Косові та м. Коломиї при умові, що якщо в Коломиї до половини листопада не буде ліквідована холера, віча скликати в кількох селах Коломийщини [3, с. 149].

На думку Іван Білінкевича, переважана літературною, науковою та редакторською і публіцистичною діяльністю не давала І. Франкові можливості уділяти належну увагу справам товариства «Народна воля», тому у травні 1894 р. він відмовився від головування в товаристві [3, 149]. Президія «Народної волі» на засіданні 15 травня 1894 р. Франкової відмови не прийняла і просила його забрати свою відмову [44]. Так чи інакше, але звітував про діяльність президії на зборах 19 червня 1894 р. не І. Франко, а заступник голови Северин Данилович. Головою товариства обрано було С. Даниловича. І. Франко залишився у президії звичайним членом [44].

Урочисто пройшло віче у м. Коломиї, присвячене 30-річчю громадсько-політичної діяльності М. Драгоманова, авторитет якого в Галичині був надзвичайно великим. Зібрання закінчилось ювілейним вечором, очікувалось, що І. Франко виступить із новою програмою радикальних дій. Проте тут Каменяр, на думку дослідника І. Монолатія, дав уперше зрозуміти, що від соціалістичних ідей він відмовляється [20, с. 129]. 19 травня 1896 р. на черговому радикальному вічі в м. Коломиї І. Франка не обрали головою президії, а зареєстрували лише як кореспондента львівської газети «Діло». Воно відбулося у залі ратуші. З'їхалися селяни з Коломийщини та довколишніх повітів, інтелігенції і духівництва бракувало. Це, фактично, було останнє віче в активному вічевому русі в м. Коломиї [20, с. 129].

Наприкінці 1890-х рр. І. Франко розриває відносини з радикалами, опинившись в таборі народовців і пропагуючи національно-демократичні ідеї в організації українського політичного життя Галичини. Проте прихильно поставився до січового руху контрольованого представниками радикальної течії та підтримував його протягом всього подальшого часу свої активної діяльності [9, с. 95]. Підтвердженням цьому стало його перебування на початку 1912 р. у м. Коломиї, де у приміщенні залу ощадної каси він прочитав поему «Мойсей». Тут «... зібралася вся коломиїська Україна, ... саля була битком набита публікою» [1, с. 7]. У залі перебували і січовики [9, с. 96].

Таким чином, І. Франко знаходився на підвалинах партійно-політичного життя Покуття в умовах політизації національного руху українців. Будучи часто на теренах

краю, особливо в першій половині 1890-х рр., він пропагував програмні засади Русько-української радикальної партії. Саме на території Покуття наприкінці XIX ст. відбулось найбільше народних віч на підтримку РУРП. І. Франко особливо покладав великі надії на віча, вважаючи що рішення, які там приймалися, є справді виразом волі і потреб усього українського народу. На цих зібраннях він знайомився із промовцями-селянами, з якими налагодив приязні відносини, пропагуючи через них радикальні ідеї у краї.

Список використаної літератури

1. *Арсенич П.* Іван Сандуляк / Петро Арсенич // Снятин. Краєзнавчий і літературно-мистецький журнал. – Снятин : Прут Принт, 2004. – Ч. 1 (15). – С. 68–70.
2. *Арсенич П.* Прикарпаття в житті Каменяра / П. Арсенич. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1995. – 80 с.
3. *Білінкевич І.* Іван Франко на Станіславщині : Біографічно-краєзнавчі нариси / Іван Білінкевич / вст. ст., підгот. тексту і наук. редакція М. М. Васильчука. – Коломия : Вік, 2006. – 164 с.
4. *Виноградник Т.* Франко в житті Стефаніка. Статті, спомини, нариси / Теофіл Виноградник. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2006. – 232 с.
5. *Горак Р.* Лесь Мартович / Роман Горак. – Київ : Молодь, 1990. – 176 с.
6. *Гуйванюк М.* Літературна спадщина Лєся Мартовича як історичне джерело (до 140-річчя з дня народження) / Микола Гуйванюк // Ямгорів. Літературно-краєзнавчий і мистецький альманах. – Снятин : Прут Принт, 2011. – Ч. 18–19. – С. 145–146.
7. *Гуйванюк М.* Кирило Трильовський – організатор і натхненник січового руху в Галичині й Буковині на початку XX ст. / Микола Гуйванюк, Олег Павлишин // Питання історії України. Збірник наукових статей. – Чернівці : Технодрук, 2008. – Т. 11. – С. 39–44.
8. *Гуйванюк М.* Марко Черемшина: невідоме й призабуте. Наукові розвідки, републікації, документи / Микола Гуйванюк. – Снятин : Прут Принт, 2007. – 108 с.
9. *Гуйванюк М.* Іван Франко та січовий рух у Галичині й Буковині на початку XX ст. / М. Гуйванюк // Питання історії України. Збірник наукових статей. – Чернівці : Зелена Буковина, 2006. – Т. 9. – С. 94–98.
10. *Гуйванюк М.* Іван Сандуляк – визначна постать національного руху галицьких українців кінця XIX – початку XX ст. / Микола Гуйванюк // Питання історії України : збірник наукових статей. – Чернівці : Зелена Буковина, 2005. – Т. 8. – С. 81–85.
11. *Гулейчук О.* Повітове народне віче в Снятині / Онуфрій Гулейчук // Хлібороб. – 1892. – 15 марта. – Ч. 6. – С. 41–50.
12. *Гурак І.* РУРП (УРП) та українське студентство (1890–1914 рр.) / Ігор Гурак // Галичина. Всеукраїнський науковий і культурно-просвітній краєзнавчий часопис. – 2006–2007. – Ч. 12–13. – С. 94–103.
13. *Дзєман М.* Іван Макух, адвокат із Товмача – міністр ЗУНР / Михайло Дзєман. – Тлумач : РВК Злагода, 2010. – 188 с.
14. *Клим Обух* [Трильовський К.]. Рух виборчий в коломийській окрузі / Кирило Трильовський // Народ. – 1891. – 1 марта. – Ч. 4–5. – С. 69–71.
15. *Костащук В.* Володар дум селянських [В. Стефанік] / В. Костащук ; передм. В. Паливоди. – 2-е вид., доповн. – Ужгород : Карпати, 1968. – 190 с.

16. *Кравченко О.* Коломия й радикальний рух / Осип Кравченко // Коломия й Коломийщина. Збірник споминів і статей про недавнє минуле. Філадельфія : Видання Комітету Коломиян, 1988. – С. 431–441.
17. Львівська національна наукова бібліотека України, відділ рукописів. – Ф. 167 Левицький І. О. – Оп. 2. – Спр. 1227, п. 42. Запаринюк Григорій, господар з г. Волчковці, д. Вовчківці, ц. Коломия (тепер Івано-Франківська обл., Снятинський р-н). Вирізки і виписки з періодичних видань, портрет. Львів 1888, 1892. – 4 арк.
18. Львівська національна наукова бібліотека України, відділ рукописів. – Ф. 167 Левицький І. О. – Оп. 2. – Спр. 2811, п. 84. Сандуляк (Лукин) Іван, громадський діяч, селянин-господар з с. Карлів. Виписки і вирізки з періодичних видань (біографія, портрет, бібліографія). 1890, 1902. Львів. Чернівці. – 12 арк.
19. *Марчук Г.* Сатира Леся Мартовича в контексті сатиричних творів доби / Ганна Марчук. – К., 1999. – 141 с.
20. *Монолатій І.* Цісарська Коломия. 1772–1918 / Іван Монолатій. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2010. – 312 с.
21. На віче до Станіслава // Хлібороб. – 1892. – 1 червня. – Ч. 11. – С. 85.
22. Народне віче в Снятині // Хлібороб. – 1892. – 1 марта. – Ч. 5. – С. 33–35.
23. Наші народні школи і їх потреби // Народ. – 1897. – Ч. 7–8.
24. *О. Г.* Подвиги «новоеристів» в Станіславові / *О. Г.* // Хлібороб. – 1892. – 15 квітня. – Ч. 8. – С. 57–59.
25. Панове Громада! [Відозва про проведення селянського окружного віча в Станіславові] // Хлібороб. – 1892. – 15 марта. – Ч. 6. – С. 52.
26. Перші збори «Народної Волі» // Хлібороб. – 1893. – 1 серпня. – Ч. 15. – С. 100–101.
27. Повітове народне віче до Снятина до господи на «Вигоді» ... // Хлібороб. – 1892. – 15 лютого. – Ч. 4. – С. 25–26.
28. *Погребенник Ф. П.* Леся Мартович: життя і творчість / Федір Погребенник. – Київ : Дніпро, 1971. – 194 с.
29. Покуття. Історико-етнографічний нарис. – Львів : Манускрипт-Львів, 2010. – 456 с.
30. Політика красава і загранична. Віче народне в Снятині // Народ. – 1892. – 6 марта. – Ч. 5–6. – С. 65–72.
31. Про віче в Снятині // Батьківщина. – 1892. – 28 лютого (11 марта). – Ч. 9. – С. 46–47.
32. *Равлюк В. Т.* Спогади про «Покутську трійцю» / Василь Равлюк ; упорядкування, передмова, примітки, коментарі Василя Харитона. – Снятин : Прут Принт, 2006. – 78 с.
33. *Равлюк В.* Спогади про Василя Стефаника / Василь Равлюк // Ямгорів. Літературно-краєзнавчий і мистецький альманах. – 2005. – Ч. 13–14. – С. 108–114.
34. *Романюк М. М.* Українські часописи Львова 1848–1939 [Текст] : історико-бібліографічне дослідження У 3 т. / М. М. Романюк, М. В. Галушко. – Львів : Світ, 2001. – Т. 1 : 1848–1900 / ред.: О. Катола, Л. Сідлович. – Львів : [Б. в.], 2001. – 744 с.
35. *Стефаник В.* «Моє слово» : новели, оповід., автобіогр. та критич. матер., витяги з листів / Василь Стефаник ; упоряд., передм. та приміт. Л. С. Дем'янівська. – 2-е вид., доп. – Київ : Веселка, 2000. – 319 с.
36. *Стефаник В.* Повне зібрання творів: В трьох томах / Василь Стефаник. – Т. 2: Автобіографічні твори, поезії в прозі, публіцистика, незакінчені твори і переклади. – Київ : Видавництво Академії наук Української РСР, 1952.
37. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.

38. Франко І. Я. Педагогічні статті і висловлювання / Іван Франко ; за ред. О. Дзеверіна. – Київ : Рад. школа, 1960. – 299 с.
39. Франко І. Твори в 20-ти томах / Іван Франко. – Київ, 1950–1955.
40. Франко І. Свинська конституція / Іван Франко. – Львів : Книж.-журн. вид-во, 1953. – 23 с.
41. Франко І. Історія кожуха. Сучасна казка (Посвячую Іванови Сандулякови з Карлова) / Іван Франко // Хлібороб. – 1892. – 1 жовтня. – Ч. 18 і 19. – С. 137–139.
42. Франко І. Віче коломийське / Іван Франко // Народ. – 1891. – 15 лютого. – Ч. 4. – С. 57–59.
43. Харитон В. З історії суспільно-політичного руху в Галичині і на Покутті наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. / Василь Харитон. – Снятин : Прут Принт, 2007. – 120 с.
44. Хлібороб: Популярний орган радикальної партії. – 1894. – № 8–10.
45. Центральний державний історичний архів України, м. Львів. – Спр. 179 Протоколи засідань Української радикальної партії, списки членів, проект програми, оповістки і виклики на засідання і інші матеріалом про діяльність партії. 1894–1914 рр. – 436 арк.
46. Kurjer Lwowski. – 1892. – № 103.

IVAN FRANKO'S SOCIAL AND POLITICAL ACTIVITY IN POKUTTIA

Andrii KOROL'KO

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
Department of History of Ukraine,
57, Str. Shevchenko, Ivano-Frankivs'k, 76018, Ukraine,
e-mail: korolko_andr@ukr.net*

Ivan Franko's social and political activity in Pokuttia is analyzed in the article. It is characterized his contribution into spreading radical ideas in Pokuttia region and his active cooperation with local leaders in the 1880–1890's. Attention is paid to public meeting movement, which was active mason and was the main component of the Ruthenian-Ukrainian Radical Party in Galicia after 1890. The author claims that Franko particularly set his hopes on public meetings, truly thinking that the decisions passed there expressed will and needs of the Ukrainian people. At these meetings, he became acquainted with speakers, generally peasants, established friendship relations, and through their speeches promoted radical ideas in the region.

Keywords: Ivan Franko, Pokuttia, radicals, the Ruthenian-Ukrainian Radical Party, «Pokuttia trinity», public meeting.

УДК [91.3:1]:929 І. Франко

ІВАН ФРАНКО НА ТЕРНОПІЛЬЩИНІ (до 160-річчя від дня народження Івана Франка)

Роман ЗАГОРОДНИЙ

*Позаштатний кореспондент газети «Львівський залізничник»,
вул. Гоголя, 16, Львів, 79000, Україна
e-mail: lz@railway.lviv.ua*

Статтю присвячено перебуванню Івана Франка на території сучасної Тернопільської області. Розкрито мотиви, причини та наслідки цих подорожей. Розглянуто громадську та літературну творчість письменника, зустрічі з активістами українського національного руху, поетами і письменниками (Богданом Лепким, Левом Лепким, Андрієм Чайковським, Омеляном Глібовицьким, Василем Лукичем та ін.). Звернено увагу на зустрічі І. Франка з передовою інтелігенцією та молоддю Тернопільщини.

Ключові слова: Іван Франко, подорож, поїздка, диліжанс, залізниця, станція.

В історію українського письменства *Іван Якович Франко* увійшов як багатогранна творча і надзвичайно науково плідна постать. За шириною творчого діапазону у світовій літературі його можна порівняти з такими великими геніями, як Й. Гете, В. Гюго, Р. Тагор, Л. Толстой та деякими іншими. І. Франко залишив величезну спадщину в безсмертних арсеналах української культури як поет, прозаїк, драматург, перекладач, літературознавець, критик, мовознавець, філософ, фольклорист, історик, етнограф, економіст, соціолог, бібліограф та ін.

Про перебування І. Франка на Тернопільщині досліджувало багато краєзнавців, але найбільше цією темою займалися *Петро Медведик, Володимир Хома, Роман Горак, Микола Герета, Богдан Мельничук, Віктор Уніат, Василь Лукич, В. Чистух, І. Михайлюк*. Цінні спогади про І. Франка залишили ті, хто його бачив і навіть мав нагоду з ним спілкуватись. Це *Іванна Блажкевич, Я. Остапчук, Андрій Білий, Степан Коваль*, а також *Михайло Косар, Володимир Чистух*. Однак, і в цій проблемі є немало білих плям.

Як відомо, І. Франко часто бував на Тернопільщині, зокрема у Бережанському, Гусятинському, Збаразькому, Підволочиському та Тернопільському повітах. Тут він черпав теми для багатьох своїх творів.

У квітні-травні 1883 р. І. Франко перебуває в селі Вікно біля Гримайлова. Запрошений сюди дідичем *Володиславом Федоровичем*, він упорядковує родинний архів посла Віденського парламенту 1848 року *Івана Федоровича*. У кінці квітня 1883 р. І. Франко виїздить із В. Федоровичем із Вікна у село Яблунів (тепер Гусятинського району) до польського дідича *Чарторийського*. Метою поїздки

було знайти в архівах Яблунівського маєтку деякі потрібні документи. Проте цей «силований» візит, як псав І. Франко в одному з листів, не задовольнив письменника.

Під час поїздок у с. Вікно І. Франко зупинявся в Тернополі. Тут письменник знайомиться із прогресивною інтелігенцією, учнями гімназії, вивчає життя працюючого люду. У 1883 році в Тернополі письменник написав вірш «Не схилий своє личко прекрасне», присвятивши його *Юзі Дзвонковській*, а також революційний вірш «Не покидай мене, пекучий болю» та широковідомий твір «Вівере мemento!» («Пам'ятай, що живий!»), яким закінчується поетичний цикл революційних поезій «Веснянки».

У кінці квітня 1883 року І. Франко перебував в с. Завалові теперішнього Підгасцького району. Тут разом з *Василем Лукичем* – прогресивним репортером і видавцем, він цікавиться колоритними веснянками, хороводами, розшукує старовинні рукописи.

22–24 жовтня 1883 року в Підволочиську був написаний широковідомий революційний вірш поета «Беркут». Із Підволочиськом зв'язана і громадсько-політична діяльність І. Франка. Тут він брав активну участь у передвиборній агітації на зборах селян та робітників у 1897 і 1898 роках.

Улітку 1894 р. І. Франко приїжджає в Бережани до письменника *А. Чайковського*, який запросив свого літературного вчителя відвідати старовинні бібліотеки в селі Краснопуці та приміському селі Рай.

У жовтні-грудні 1884 року І. Франко продовжує працювати над архівами в с. Вікно, зокрема викінчує біографію І. Федоровича і свої художні твори. Тут, у маєтку, зустрічається з близькими друзями – *Іваном Трушем* та *Василем Щуратом*.

У 1895 році І. Франко навідувався у с. Купчинці Тернопільського повіту, де тоді жив його близький друг – народний поет і громадський діяч *Павло Думка*. Тут письменник брав участь у народних вічах, він підтримував діяльність ватажків селянської бідноти, записував народні пісні.

У 1895 р. І. Франко вперше побував на Збаражчині. Часто гостював Каменяря в *Антоня Грицуняка* в селі Чернихівцях. У 1898 р. записав від нього легенду «Чоловіка не наситиш». 26 грудня 1895 р. у центрі Збаража відбулося народне віче за участю І. Франка. Розповідь Грицуняка на вічі про антинародну суть австрійської конституції дала письменникові матеріал для написання відомого сатиричного оповідання «Свинська конституція».

3 червня 1895 р. письменник разом із родиною перебував на відпочинку в с. Цигани (тепер Борщівського району). Запросив їх до себе *О. Глібовецький*, родич *А. Чайковського*. Про це докладніше розповідає *Богдан Лепкий* у книзі «Спогади про Івана Франка», яка вийшла у Львові в 1997 р. Зокрема, про цю подію він пише так: «У жнива 1895 р., в хаті мого дядька (маминого брата) Глібовецького, який був парохом у Циганах, коло Борщева на Галицькому Поділлі, гостило не будь-яке товариство. Приїхали дружина Івана Франка з дітьми та молодий письменник Василь Щурат (Франко перебував тоді на студіях у Відні). А також різні поважні люди. Збиралося тут дійсно товариство не будь-яке. Покійна тітка, *Дарія Глібовицька*,

сідала до фортепяну й починався імпровізований домашній концерт. Зі Щуратом ми тоді і познайомилися.

Він був лише «трішки» старший від мене, але вже ходив до гімназії у Львові, довше перебував у Відні, навіть, мабуть, мешкав з Франком, тому, що життєвого – студентського та літературного досвіду мав куди більше від мене. Це вже був письменник, автор праці «Світло в темряві», а мені ще «Стрічки» навіть і не снилися. Я все ще не рішився був, чи триматися палітри, чи хапатися за перо. Тому то я й дивився на Щурата з «респектом», як тоді у нас казали. Але він не дер голови, ми собі навіть тикали (звертались один до одного на *Ти*), й жили в мирній злагоді серед тих шумливих ланів Галицького Поділля, які він так любив. Довгими годинами ми блукали по полях між Циганами та Тересіном, любуючися красою неефективного, але такого багатого в настрої подільського красвиду. Щурат перекладав з німецької «Останні дні Гутенна», і я мав нагоду переконатися, як він поважно ставився до цього діла. Дбав не тільки про вірність, але й про красу перекладу, а перекладати дзвінки, мов з бронзи відлиті рядки *Конрада Фердинанда Маєра* та ще й зберігати його різноманітні, і бездоганні рими – нелегка річ. Від Щурата в питаннях літературної техніки, вже тоді можна було чимало навчитися.

Їхали ми до недалеких Шидлівців, попри якусь високу могилу, котрої назви вже й не тямлю.

Коло хати сад, а за ним відразу церква, за нею село: велике, свідоме й небідне. Селяни мають ниви по цей і той бік кордону. Через кордон перевозять снопи до своїх stodol. А кордон – це Збруч. Не широкий, та береги високі. Кордон!

Літо гаряче, а в Збручі вода зимна. Як не купатися в ньому? Але купатися можна лише до середини ріки, дальше йти не смій, бо це вже вода Царської Росії. Нахаби! Навіть ріку хочуть розколоти на двоє. Тримаємося свого берега, як сліпі плота. А при другім березі, так само по-нашому говорять і, купаючись, жартують.

А коли сонце геть кудись заховається й надворі похолодне, господар гонить нас до хати. Він любить вечірню годину без свічок і нафтової лампи, заки подадуть вечерю.

Так добре тоді розмовляти. Відпочивають очі, і жвавіше працюють думки. А господар – митець піддавати щораз то інші теми: про літературу, політику, соціологію. Навіть у філософію скаче. Було це таке покоління, що не замикалось у тісному колі своїх досліджень, а цікавилось в сім. І знали вони таки дійсно багато. Граматика і математика, природа і література, історія і філософія, можна було сміливо сказати, що ніщо, що людське, не було для них чуже. Латинських авторів читали без коментарів, часто-густо цитували *Шекспіра*, а Гегель був їх улюбленим філософом. Щурат у розмовах брав живу участь, мав досить помітний хист полемічний, а мені сміливості не ставало. Несміливим робив мене авторитет дідуся, Михайла Глібовецького, і батька. Оба вони так багато вміли, що мене не раз просто страх збирав. Як стали балакати про *Наполеона* або розмовляли на якусь тему філософічну, то я дух запирав у собі. «Боже, яких вони вчителів мали?» – дивувався я ще учнем гімназійним. (Опрацьовуючи цей матеріал, я, автор цих

рядків, згадав, що я теж мав цікавого дідуся, називався він *Данило*, на прізвище *Хомин* (1888–1968). Походив він родом з села Кінашів, тодішнього Рогатинського повіту. На залізниці працював з 1913 по 1953 рік. Спочатку працював робітником по ремонту колій, пізніше кондуктором, начальником бригад кондукторських, стрілочником. З початком Першої світової війни працює на залізниці, підвозить австрійське військо, гармати, різну зброю, а також все, без чого не міг обійтися австро-російський фронт. Найбільше йому доводилось їздити з Станіслава через Галич до Підвисокого. Фронт тоді довго стояв на Стрипі та Золотій Липі. До речі, в цій місцевості в результаті боїв було багато знищених будинків та господарств. А залізничні та шосейні мости були всюди знищені, звідки відступали російські війська під час наступу австро-німецьких військ в так званій Горлицькій операції. З утворенням Української Галицької Армії бере участь в ній, працює старшим, від залізничної служби, тобто помічником командира на бронепоезді «Хортиця». В його обов'язки входило, переїзд бронепоезда на бойову позицію. І вибрання найбільш зручного місця для ведення бою. Усі ці питання вони вирішували спільно з начальником бронепоезда. Коли УГА перейшла Збруч, в 1919 році попадає до поляків в полон. Ув'язнюють його в місті Домб'є поблизу Кракова. З тюрми йому вдалося втікти, переховується під Варшавою. Через деякий час, коли поляки перестали розшукувати своїх військовополонених, влаштовується на залізницю, кондуктором, далі працює стрілочником. Під час Другої світової війни, через вік, участі в ній не бере, тільки працює. Спочатку відбудовує зруйновану дільницю залізниці Великий Ходачків–Денисів–Купчинці, лінії Тернопіль–Ходорів–Стрий, а пізніше працює черговим по станції. На пенсію пішов з посади начальника станції Денисів–Купчинці. Його рідний брат Микола, служив при уланах, австрійська кавалерія і по всіх даних повинен був брати участь в австро-російській війні. Проживав і похований на Свіржі, сучасний Перемишлянський район Львівської області.

У дитинстві, пам'ятаю, що до мого дідуся приходили різні люди. Найбільше запам'яталося мені, що до нього заходили священники та *Михайло Косар* з Купчинець, як я пізніше дізнався, що він був січовим стрільцем. До речі, нижче подається його спогад.

Із цих розмов найбільше запам'яталося мені, як дідусь своїм співрозмовникам перераховував усіх князів Русі-України, усіх гетьманів Запорозького війська та всі праві та ліві притоки найбільшої ріки Західної України Дністра, мав феноменальну пам'ять. Тому безпомилково називав прізвища усіх гетьманів та назви рік. Ще неодноразово, пам'ятаю, говорив, що пережив Першу і Другу світові війни. В Першу світову кинувся у сам вир революції, щоб будувати Українську державу, але як в тій пісні співається вистояти не було сили. Найбільше бракувало, як дідусь говорив проводу, тобто офіцерів і підофіцерів, але можливо чи не найменше бракувало набоїв, (тому, що зброя була австрійська), яких виміняли один чи два двохосних вагони за продукти в Румунії, але її стало не надовго. Він далі продовжував, я розумію, що я старий і мушу вмерти, такий закон природи, але мені так цікаво, що буде далі і дуже шкода, що я відійду з життя так і не дізнаюся, що буде далі? – (Р. 3.).

Але повернемося до розповіді *Богдана Лепкого* про *І. Франка*. «У Шидлівцях мали ми переночувати й на другий день вертатися до Циган, а тим часом і незчулися, як кілька днів минуло. Поділля – дозвілля, так тут широко, є куди пустити оком і думка летить. Не те, що в кітловині Львова, та ще влітку, коли виднину сонце обсипає тебе жагучим промінням, а ввечір кам'яниці, як розпалені печі, дишать теплом. Тому ходиш, як зварений.

– Треба нам їхати, – кажемо до себе, – бо там, мабуть, уже й *І. Франко* вернувся з Відня. Насилу вирвалися з рамен (полону, обіймів) гостинної хати. Як ми і сподівались, *Франко* дійсно вернувся. Втомлений і невдоволений, якийсь не свій. Приїхав відпочивати. Та який це був відпочинок! Перший вставав і босоніж, по росі, поспішав у ліс, збирати рижі та всякі губи, бо розумівся на них, як професор ботаніки. Гриби – це була його страсть, як у Циганах казали.

А друга страсть – це був тамошній, дійсно подільський став. Тільки посередині чистий, мов велетенське дзеркало, а кругом зарослий торщею та всяким водним зіллям. Зате були там також раки й риби, а наш поет любив їх ловити.

Третє, що він дуже любив, – то були старі подільські газди-філософи та баби відуші. Умів балакати з ними, і вони любили «нетутешнього пана». Одним словом: риби, раки та апокрифи.

І з тіткою *Дарією Глібовецькою* теж любив собі побалакати. Вона вміла (вона знала і вміла співати) багато народних пісень, казок і вірувань селянських. Село відкрило перед нею свої затаємні скарби, і вона їх показувала *Франкові*. У вечірню годину грала тітка на фортеп'яні. Вона мала дуже добру музичну пам'ять й кожну пісню, яку лиш раз почула, переносила на клавіші. Підбирала найвідповідальнішу тонацію й передавала експресію твору. Як нікого більше в кімнаті не було, то *Франко* співав. Я думаю, що у хорі, дали би його до других тенорів, а як співав соло, то виглядало, що має легкий баритон. Але не в силі голосу краса, а в тім, що він тим голосом передавав. А передавав багато, як нефальшива (непідроблена) пісня народна.

А ось що пишуть про перебування *І. Франка* в Циганах *Богдан Мельничук* і *Віктор Уніят* в своїй книзі «Іван Франко і Тернопільщина». «Від початку до середини серпня 1895 року *І. Франко* зі сім'єю проживав у с. Цигани (нині Борщівського району) в *Омеяна Глібовецького* (рідного брата матері *Богдана Лепкого Домни Глібовецької*) – родича *Андрія Чайковського*. Спочатку в липні прибула дружина *І. Франка* з дітьми, а згодом 1 серпня цього року, приїхав й *Іван Франко*. Він очікував тут результатів своєї габiлітації у Львівському університеті (пробна лекція з метою працювати у ньому). За цей час *І. Франко* їздив у Відень, а також – із делегацією українців – на етнографічну виставку в Прагу. Решту часу провів з родиною. Як зазначав *Р. Горак*, ходив досвітками у ліс збирати гриби, любив ловити рибу, співав у храмі разом із дяком на церковних відправах, чим пишалася дружина. Редагував черговий номер журналу «Житте і слово», в якому вмістив фольклорні записи *Д. Глібовецької* та слухав у її виконанні на фортеп'яно українські народні пісні. *Дарія Глібовецька* придбала дітям *І. Франка* вишиті киптарики... «Стосункам

Глібовецьких із Іваном Франком, присвячені дослідження Романа Горака «Листи Омеляна Глібовецького до Івана Франка та листи Дарії Глібовецької до *Ольги Франко*», опубліковані у № 3 Наукового вісника Музею Івана Франка у Львові.

А ось що пише про майбутню поїздку до Циган І. Франко в листі до А. Я. Чайковського: «Львів, 28 червня 1895 р. Дорогий друже! Як живете і що поробляєте? Коли збираєтесь до Праги? Ми їдемо в понеділок 1 липня до Циган, де надіємось бути у вівторок. Там я пробуду пару день і відтак верну до Львова, щоб їхати до Відня і Праги. До речі, в 1884 році кур'єрський поїзд Відень–Львів з Відня відправлявся о 11 годині ранку і у Львів прибував на другий день о 12 годині, їзда тривала 13 годин. Чи не могли б Ви тепер прибути до Циган, проти неділі, так щоб ми опісля разом вернули, хоч би й через Бережани? А коли ні, то мені було би дуже приємно здибатися з руською прогулькою (туристичною групою) в Празі».

Так збіглося, що тим залізничним шляхом, яким мав їхати І. Франко зі Львова до Відня їхала наша краянка *Соломія Крушельницька*. Зокрема, про цю поїздку *Валерія Врублевська* у своїй книзі «Соломія Крушельницька», яка вийшла в Києві 1986 р., розповідає так: «Восени 1894 року Соломія Крушельницька кур'єрським поїздом Львів–Відень–Мілан вирушила до Італії. Як здавалось їй тоді, що їхала вона тільки вчитися, а, як розпорядилась її доля, насправді зв'язувала довічний вузол між своєю долею і цією країною».

До речі, в 1895 році з села Циган можна було їхати по залізниці Гусятин–Станіслав–Львів. Але в той час можна з Циган було їхати через Бережани до Зарваниці, яка знаходиться недалеко Золочова, а там сідати на поїзд і добиратися поїздом до Львова. Добираючись комбінованим методом, тобто каретою, диліжансом, а далше поїздом.

Про поштовий диліжанс, який їхав від Зарваниці, що під Золочовом, до Бережан цікаво розповідає *Лев Лепкий* (1888–1971) у спогаді, який має назву «Дещо про молодість Богдана Лепкого». З цієї короткої розповіді ми дізнаємося, як у той час взагалі мали можливість подорожувати наші краяни. Так зокрема він пише: «З Поручина мій батько перенісся до Жукова. Це село було дуже гарно розташоване. На вершинах пагорбів росли ліси, з яких довкола виднілися, доки сягало око, мальовничі краєвиди.

У долині вужем звивалася Золота Липа. Попри село біг головний шлях від Золочова до Бережан, цей шлях наші люди називали «цісарська дорога», бо по ній їздив «цісарський віз» – якого ще називали поштовий диліжанс, що возив пошту з Бережан до Зарваниці поблизу Золочова. І там здавали або отримували пошту, яку привозили поїздами з Підволочиська, Львова чи самого Відня, та інших міст Австро-Угорської монархії.

До цього «цісарського воза» наші люди мали глибоку пошану. Побачивши його здалеку, фірмани вступалися набік із підводами. При тому візник-поштальйон часто трубів, якщо згаданий диліжанс проїздив поруч села. Це була рівно дванадцята година в полудне і тоді жінки бігли доїти корови.

Часом я теж відважився вийти на цей гостинець, звичайно, за пастухами, коли вони гнали товар. Пригадую, в дома всі говорили, що поштовий диліжанс приїде від залізниці з зупинки Зарваниця і в нім має приїхати мій брат Богдан з Кракова. Але сталось так, що він тим диліжансом не приїхав. Тому я на другий день знову вийшов на гостинець. Дивлюсь – їде «цісарський віз»...

Страшно мені стало, як затрубів здалеку поштальйон. Я не знав, що з собою робити. Вже не пам'ятаю, як я якось інстинктивно опинився в рові і там притаїв дух. А тут земля дуднить, копита іскри крешуть, коні наповнивши широкі груди, форкають. Великі каштани, породисті, куди нашим до них... І відтоді повага в мене до цісаря Франца Йосифа, який висів у нашій школі на стіні, до цісарського воза і дороги та всього, що цісарське набагато зроста.

Після того, як проїхав цей диліжанс, і затихла його трубка, мені було добре видно, як там здалеку збиває копитами ціла валка бережанських «фіякрів». Вони везуть подорожних від залізниці. Я добре знаю, бо кожний день і в один і той час вони їдуть. Коні їдуть швидко, і тому швидко наблизились до мене і швидко переїхали в сторону Бережан, а один фіякр повернув в село, до Жукова. Хоч не дуже близько, але добре бачу, на задньому сидінні сидить двоє, як я пізніше дізнався що один з них натою раз вже був мій брат Богдан. «Так подорожували люди, які були спроможні заплатити за проїзд за диліжанс чи поїзд. А тепер ми дізнаємось, як подорожували по краю тоді наші люди, які мали певні фінансові труднощі, розповідає *Зенон Кузеля*». Я в той час ходив до Бережанської гімназії, коли скінчив п'ятий чи шостий клас (мабуть це було у 1896 році) тоді мав трохи призбираних грошей, тому вирішив сам вибратися до Львова, щоб там купити нових і цікавих книжок. Тоді ще в Бережанах не було залізничної станції, і тому треба було їхати 5-7 миль до Зарваниці коло Золочова або до Бурштина. З весни 1895 р. за вісім кілометрів на південь від Бережан розпочали будувати станцію Потутори, залізничного шляху Галич-Підвисоке-Тернопіль, який якраз тоді прокладали (Р. З). Я не мав тоді так багато грошей, щоб заплатити за транспорт і за покупку. Та крім того мені шкода було грошей за фіякр, або за поїзд, бо за те можна було купити багато цікавої літератури. А так як вік був молодий і здоров'я дозволяло йти пішком, тому я вирішив йти до Львова пішки, і в такий спосіб зекономити гроші, щоб купити більше книжок. Назад, повертаючись до Бережан, я вертався вже з великою силою переживань і цікавих новин та поважним запасом книжок і в той же час з досить пустою калитою, так що заледве вистачало мені на білет до Золочова (зрозуміло, що з книжками зі Львова я вже не міг іти), звідки я вже пішки з добрим тягарем заледве доплъонтався до Жукова під Бережани».

До речі, в кінці XIX ст. у Галичині відживав гужовий пасажирський транспорт (карети, диліжанси), а народжувався залізничний. На його народження пішло близько півстоліття. Про це писала газета «Діло» 25 листопада 1898 р.: «Припинив рух останній диліжанс в Галичині, котрий перевозив осіб і пошту між Чортковом і Скалою, він припинив рух з причин запровадження на цій лінії нового залізничного сполучення. Був це останній державний диліжанс в Галичині».

Ще того дня, як ми приїхали в Цигани, І. Франко виїхав з них. Тому брат дуже жалував, що його не застав. І. Франко зовсім нічого навіть не згадує, як йому буде добиратись каретою, тобто гужовим транспортом і поїздом, які переваги нового виду транспорту, що будували в Галичині. Також нічого не згадує, як він подорожує у Східній Галичині і як у Відні чи Празі, які труднощі були в дорозі і скільки тривала подорож. Адже зовсім іншим був транспорт у Циганах і у Відні чи Празі. Що стосується комунікацій в нашому краї, то з весни 1895 р. розпочали будувати подільські залізниці. До яких входили лінії Тернопіль-Копичинці та Галич-Підвисоке-Тернопіль. Першу побудували восени 1896 р., другу – 25 січня 1897 року, до Підвисокого та з Підвисокого до Галича – у листопаді цього ж року. Тим більше, що тоді відбувалась боротьба за право будувати ці залізниці, а отже і за заробітки між місцевими і приїжджими робітниками. Не може бути, щоб місцеві люди про це йому не розповідали.

У серпні 1885 року разом з поетом *П. Думкою*, художником *К. Устияновичем*, *М. Івасюком*, *Ю. Панькевичем*, композитором *О. Нижанківським* та учасниками літературно-музичної мандрівки львівських студентів І. Франко побував у с. Прошова Тернопільського повіту. Звідти возами виїхали до Микулинців. Проте австрійські жандарми заборонили тут Франкові читати доповіді. Після того мандрівники вирушили до Конопнівки, а звідти – у Теребовлю.

24 травня 1896 року письменник їде в Тернопіль на передвиборчу радикальну агітацію. У своїх творах він зображає низку подій, що відбувалися в Тернополі.

У кінці червня і на початку липня 1887 року І. Франко як репортер «Кур'єр Львовскі» перебуває у Тернополі на *українській* крайовій етнографічній виставці.

16 травня 1898 року Каменяр прибуває до Тернополя у зв'язку з висуненням своєї кандидатури до австрійського парламенту по виборчому округу Тернопіль-Збараж-Скалат. Він побував у багатьох приміських селах: Великому Глибочку, Курівцях, Пронятині, Білій, Чистиліві, Купчинцях та ін. Перебування письменника у селі Курівці досить повно і детально описав проф. *Олег Шаблій* у книзі «Село на Золотому Поділлі» [11]. У травні 1902 року І. Франко зустрічався в готелі (тепер готель «Україна») з тернопільськими гімназистами.

1911 рік. Громадськість міста знову урочисто зустрічає письменника-революціонера, який приїхав читати поему «Мойсей» на запрошення профспілкової організації «Учительська громада». Паролізованого і хворого, його принесли на руках через площу аж до підводи.

Останній раз, уже дуже хворий, великий Каменяр відвідав Тернопільщину у 1913 році. Тоді ж побував він і в Підволочиську, та ближніх селах.

З усього вище сказаного можна зробити такі висновки:

І. Франко широко використовував для популяризації своїх ідей – мистецьких та ідеологічних, у т. ч. партійних (як один із засновників першої в Україні Українсько-Руської Радикальної Партії – УРРП), поїздки по багатьох регіонах і країнах. Тому він неодноразово побував на території Тернопільщини. Часом ці поїздки були мотивовані потребами елементарного заробітку, щоб покращити матеріальні підстави свого життя і праці.

Тернопільщина не була у цьому відношенні винятком. Однак, І. Франко жодного разу не побував у її волинській частині, бо вона тоді належала до російської імперії. Крім того, тут він мав багато друзів серед інтелігенції, в т. ч. культурних і релігійних діячів, які стояли на національно-духовних українських позиціях.

Як громадський діяч і партійний функціонер І. Франко «уподобав» собі центральну і південну Тернопільщину для агітаційних поїздок із метою просування своєї кандидатури до віденського сейму (1895 р. і 1898 р.). На жаль, через слабкість місцевого радикального руху, і незважаючи на потуги і могутню підтримку селянства, йому не вдалося стати депутатом (послом) найвищого органу влади імперії.

Для подальшого вивчення теми «Іван Франко і Тернопільщина» доцільно звернути увагу на:

- а) соціальні і національні мотиви електорального, партійно-ідеологічного та мистецького «мандрівництва» письменника;
- б) чи надихали ці поїздки на створення І. Франком мистецьких-поетичних та культурних творів;
- в) наскільки довго залишалися в мистецьких ремінісценціях враження І. Франка від поїздок на Тернопільщину у порівнянні від рефлексій із рідного Підкарпаття;
- г) чи після таких поїздок у творах І. Франка залишалася мотиви, сюжети, образи, лексика, мотиви, виражальні-художні засоби, пов'язані з соціальним, економічним, політичним і демографічним життям краю.

Список використаної літератури

1. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова. – Львів, 2006.
2. Лукич В. Спогади про Івана Франка. – Львів: Каменяр. – 1997.
3. Львівська газета «Діло». – 10 червня 1926 р.
4. Львівська газета «Діло». – 19 червня 1926 р.
5. Львівська газета «Діло». – 25 червня 1914 р.
6. Львівська газета «Діло». – 29 вересня 1926 р.
7. Мельничук Б. Іван Франко і Тернопільщина / Б. Мельничук. – Тернопіль, 2010.
8. Михайлюк І. Франко на Збаражчині / І. Михайлюк, П. Медведик. – Збараж : Медобори (до 780-річчя Збаража), 1991.
9. Хома В. Іван Франко в Купчинцях і Драгоманівці. Видання присвячене 140-річному ювілею геніального Каменяра / В. Хома. – Козова, 1996.
10. Честух В. Завалівські приятелі Івана Франка / В. Честух // Земля Підгаєцька. – 26 серпня 2016 р.
11. Шаблій О. І. Іван Франко в Курівцях / О. І. Шаблій // Село на золотому Поділлі. – Львів : Аверс. – 2011. – С. 150–160.
12. Шляхами Івана Франка на Україні. – Львів, 1982.

IVAN FRANKO IN TERNOPIIL REGION (in honour of Ivan Franko's 160th birth anniversary)

Roman ZAHORODNYI

*Free-lands correspondent of the newspaper «Lvivskyi zaliznychnyk»,
16, Hohol Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: lz@railway.lviv.ua*

The article deals with the fact of Ivan Franko's stay on the terrain of modern Ternopil region. The motives, reasons and consequences of this trip have been established. The civil and literary work of the writer, his meetings with the representatives of Ukrainian nationalist movement, poets and writers (Bohdan Lepkyi, Lev Lepkyi, Andriy Chaikovskiy, Omelian Hlibovyt'skyi, Vasyl Lukych and others) have been scrutinized. Special attention has been paid to Ivan Franko's meetings with the progressive intelligentsia and youth of Ternopil region.

Keywords: Ivan Franko, travel, trip, stagecoach, railway, railway station.

УДК 821.161.2-6 Невестюк: 821.1612 Франко]: 82.09

ЛИСТИ ЯКОВА НЕВЕСТЮКА ДО ІВАНА ФРАНКА

Віолетта ЧЕРНІЄНКО

*Львівський національний літературно-меморіальний музей І. Франка,
вул. Івана Франка, 150, 152, Львів, 79011, Україна,
e-mail: lviv_franko@ukr.net*

Досліджено стосунки Івана Франка з Яковом Невестюком, українським драматургом, поетом, етнографом, лікарем, членом Русько-Української радикальної партії. Уперше опубліковано 6 листів Якова Невестюка до Івана Франка, які збереглися у фондї Івана Франка в Інституті літератури ім. Т. Шевченка НАН України.

Ключові слова: Іван Франко, Яків Невестюк, листування, листи.

Одним із давніх приятелів І. Франка був український письменник, драматург, поет, етнограф, лікар, громадсько-політичний діяч, член Русько-Української радикальної партії, непересічна особистість Яків Невестюк. Народився він у родині службовця Івана Невестюка 1 січня 1868 року на Городенківщині. З 1878 по 1879 рік навчався в Городенці у школі, яку закінчив на відмінно. А з 1879 до 1887 року продовжував навчання в Коломийській гімназії, де й познайомився з Василем Стефаником та Лесем Мартовичем. У гімназії захопився українськими просвітницькими ідеями. Непокірної та веселої вдачі, він конфліктував із керівництвом, через що й кілька разів покидав гімназію. Після її закінчення поїхав до Кракова. У 1887–1894 роках навчався у Краківському університеті на медичному факультеті. Там із Василем

Стефаником, Романом Яросевичем та іншими однодумцями організував і був головою українського студентського товариства «Академічна громада». В. Стефаник у першому листі до Л. Бачинського з Кракова (5 листопада 1893 року) згадує свого приятеля: «Тутка жию досить весело, Невестюк справляє мені веселість і своїми віцями і грішми» [7, с. 26]. Про Я. Невестюка В. Стефаник згадує ще в кількох листах до Л. Бачинського («За Невестюком дуже мені банно, ото душа булла! Гай! Гай! Чи бачив-есь ся з ним?») [2, с. 43].

У 1890 році став членом Русько-Української радикальної партії. Підтримував зв'язки з відомими українськими громадськими і політичними діячами XIX століття: М. Павликом, М. Драгомановим, І. Франком. Я. Невестюк перевозив через кордон у Росію їхні твори та іншу нелегальну літературу.

У травні 1892 року його затримали царські жандарми на кордоні у Волочиську і вилучила 30 видань («збірник «Громада», журнал «Народ», твори І. Франка, М. Павлика та ін., заборонені в Росії» [1, с. 3]). Шість місяців він перебував під слідством у Києві, а згодом відсидів півроку в одиночному ув'язненні Петербурга. Про ці події описав у повісті «Спомини з моєї пригоди в Росії». Про цю подію згадував В. Стефаник: «Найвеселіший і найдібніший медик був Яків Невестюк. Він котрогось року перевозив тайно українські книжки до Києва, книжки на границі найшли, і він цілий рік просидів в тюрмі в Москві чи Петербурзі. Як вернув, то реферував про свій побут довго, а ми ще довше запивали громадою його щасливий поворот» [6, с. 9].

20 січня 1894 року отримав ступінь доктора всіх лікарських наук, жив і працював як фаховий лікар у Мостах Великих, а згодом у Жаб'єму (тепер Верховина – місто в Івано-Франківській області) – гуцульській столиці, розташованій на річці Чорний Черемош, де любив відпочивати і І. Франко, і М. Коцюбинський, яким Я. Невестюк надавав медичну допомогу. Петро Франко, син письменника, згадував, що коли у І. Франка були спаралізовані руки: «Др. Невестюк із Жаб'я говорив, що це був не поступовий, а відступовий параліч» [10, с. 32]. «Перебуваючи в гуцульському краї тривалий час, лікарюючи тут, він, Я. Невестюк, багато корисного зробив для пропаганди медичних знань» [5, с. 321].

Теплими словами згадано Я. Невестюка у статті «Жіноче питання» (із спогадів про Гуцульщину), підписаній авторкою під криптонімом М. М.: «...зараз же зявляється в пам'яті висока, кремезна, вродлива постать д-ра Невестюка – Стефаникового друга. Може тому, що був такий близький до Стефаника в юних роках, а може, що був талановитий та з блискучими й скорими наче блиск меча, думками, – чи може вкінці тому, щоб зазначити, як дивно й нерозгадано укладається деколи людське життя. Не можна ж згадати д-ра Невестюка, не згадавши Жаб'я, і навпаки. Жаб'я бо і д-р Невестюк – це ж була нерозривна цілість» [3, 5]; порівнює його з гетьманом: «І від'їхав на своєму гуцульському коникові – великий і вродливий, наче гетьман який» [5, с. 6].

Очевидно, у житті Я. Невестюка була тяжка втрата дружини і дітей: «Як дивлюсь на отаких малих дітей із золотими кучерями, завжди нагадується мені

мій молодший син, як маленький був. Такі ж самі золоті кучері були в нього, наче в дівчинки. І враз кудись ділась притаманна йому веселість» [3, с. 5]. «Почав згадувати дружину та дітей. Згадував із таким пієтизмом, якого я ще не зустрічана в своєму житті» [3, с. 6]. Жив у звичайній гуцульській хаті, а його скромне господарство вела молода гуцулка Палагна, що жила у нього зі своїми синами.

Я. Невестюк був не тільки лікарем, а й письменником. Він на прохання І. Франка збирає фольклорно-етнографічні матеріали. Пише низку статей (під псевдонімами і криптонімами – Радикал; Той самий; Н.Н.; Н-ка Я) на громадсько-політичну, культурно-освітню, медичну тематику у газетах «Діло», «Учитель», «Хлібороб», журналах «Народ», «Зоря», у літературному часописі «Житє і Слово» за редакцією І. Франка. Разом із лікарем із Відня М. Олійником працював над створенням словника українських лікарських термінів. Автор спогадів «Спомини з моєї пригоди в Росії» («Народ», 1893 рік, № 17), драм «Жид» (1883), «Кандидат» (1895), «Супруги», «Несамовиті», комедії «Запорізьке сватання», в яких змалював життя різних верств населення Галичини, їхній побут, звичаї, традиції.

Деякі його твори вийшли окремими виданнями: «Бродяга» начерк Якова Невестюка. – Львів. Накладом автора. 1895. – Передрук з часопису «Діло»; «Кандидат» комедія в 3-х актах. – Львів. Накладом Українсько-Руської видавничої спілки. Друк Наукового Товариства ім. Шевченка. Передмова В. М. Гнатюка; «Як ходити коло хворих» начерк Якова Невестюка (під зарядом К. Беднарського). – Львів. Коштом і заходом Товариства «Просвіта». 1897.

У червні 1919 року в розпалі українсько-польської війни Я. Невестюк був лікарем і поетом – лікував не тільки тіло, а й душу. Стрілецький лікар Я. Невестюк, який пережив разом із УГА ті моторошно-пекельні випробування, із душевним болем проголошував: «Понурі оргії жажів тифозних... Ми в знеможі день і ніч ідемо. В обіймах лютих подихів морозних Знесилені, зхворовані впадемо. Бо тиф і голод в наділ нам припали. Бо смерть, мов пес голодний, йде за нами. Обдерті клуні нам приютом стали, Сніги холодні стали нам гробами» [4, с. 35].

Відносно року смерті Я. Невестюка є розбіжності: одні історики вважають – 1934 рік, а інші – 1939 рік, зокрема друга дата смерті зазначена у 50-томному виданні творів І. Франка [9, с. 698]. Доктор медицини, колишній керівник медичного відділу Всеукраїнської академії наук (ВУАН) Василь Плюш у своїй праці «Українські поети-лікарі», опублікованій на еміграції в Лондоні 1965 року, зазначав, що Я. Невестюк «...народився року 1868, коли помер – невідомо» [4, с. 36]. А в довіднику краєзнавця Ігора Пелипейка (Пелипейко І. Гуцульщина в літературі: довідник. – Косів: Писаний камінь, 1997. – 12 с.) дату смерті Я. Невестюка подано 1939-й рік, без дня і місяця. Можливо, «...після «золотого» вересня 1939 року на Прикарпатті, як і по всій Західній Україні, прокотилася хвиля московсько-більшовицьких репресій і виселень до Сибіру і Казахстану свідомого українства. Під ті «жорна» міг потрапити і лікар-письменник Яків Невестюк» [4, с. 36].

В Інституті літератури ім. Т. Шевченка вказано сім листів Я. Невестюка до І. Франка, які там зберігаються, насправді їх шість, бо один лист (ІЛ, ф. 3, № 1622,

арк. 219–221) написаний до І. Франка від громади русинів-студентів Краківського університету іншим почерком, і в ньому йдеться про Я. Невестюка.

На жаль, листів І. Франка до Я. Невестюка не збереглося. Лише є згадки про них у двох листах:

1) у листі з Відня за листопад 1892 рік до своєї дружини О. Франко письменник просить її: «...щоб ті гроші, що є у нас на перевозку книжок до Росії (50 г чи кілька), ти зараз же переслала на руки Яросевича до Кракова, котрий має їх вислати Невестюкові» [9, т. 49, с. 367];

2) у листі до М.Павлика з Відня за 29 березня 1893 року згадує, що Богдан Кістяківський просив передати Павликові: «...щоб Ви вислали йому і донесли адрес Невестюка (Мости Вел.)» [9, т. 50, с. 37].

П'ять листів Я. Невестюка до письменника відправлені з Кракова, а шостий – з містечка Великі Мости, де Я. Невестюк займався лікарською практикою. Листи, що збереглися, свідчать про тривалий період знайомства, вони охоплюють період протягом двадцяти чотирьох років (1889–1913). Усі вони написані драгоманівкою. Перший лист датований 1889 роком, коли Я. Невестюк був молодим 21-річним студентом Краківського університету і належав до «поступової молодіжи» – талановитих прогресивних українських студентів. У 1889 році І. Франко покинув роботу у народовецькій «Правді», відбув третій арешт та вирішив продовжити видання «Наукової бібліотеки», яка отримала назву «Літературно-наукової бібліотеки». І хоч на той час І. Франку виповнилося 33 роки, але він був неформальним лідером галицької молоді. А через рік «..він увійшов у буремне для українського народу останнє десятиліття XIX ст., ставши одним із засновників Русько-української радикальної партії [8, с. 205]. Уже в першому листі Я. Невестюка відчувається велика повага до письменника, його руки називає «майстерськими», висловлює побоювання, що своїм листом змарнує час І. Франка: «Лякаюсь лиш, чи посилаючи Вам от сю дрібницю ... не наражу Вас лиш на страту часу при читанню моєї базгранини».

З другого листа за 1891 рік частково довідуємося про громадську і політичну діяльність Я. Невестюка: його зв'язки з М. Павликом, Р. Яросевичем, допомогу у переправленні нелегальної літератури, зокрема органу Русько-української радикальної партії журналу «Народ» та працю М. Драгоманова «Историческая Польша и великорусская демократия», грошові витрати на вибори – «я протративсь тодіг на вибори і на приготування з книжками на зазив кіжан, котрих вни опісьля відкошкали і мої і Ярос[евича] кошти (20 зрл.) пропали».

У наступному листі за 8 березня 1892 року Я. Невестюк повідомляє про підготовку до вшанування пам'яті Т. Шевченка, а саме про проведення невеликими коштами через нестачу грошей шевченкових вечери українськими студентами у Кракові.

Лист за 27 травня 1895 року ще раз свідчить про пристрасть І. Франка до риболовлі. Крім літературних зацікавлень: «Присилайте мені «Жите і Слово», Я. Невестюк робить І. Франку звабливу пропозицію: «Можєбсьте раз вже до мене на рибу прийїхали, бо тепер в малих річках є риба, що підійшла з весною, так що ловлення є дуже легке отже моглибсьмо весело провести пару днів».

У листі за 11 січня 1896 року йдеться про творчість Я. Невестюка, зокрема про його п'єсу «Супруги» у 3-х актах, яку він хотів би помістити у часописі за редакцією І. Франка «Житі і Слові», а також запитує про долю своєї п'єси «Кандидат».

Останні лист, очевидно, стосується 1913 року – однієї з найважчих сторінок у житті І. Франка, коли він втратив свого найстаршого сина Андрія. Я. Невестюк висловлює свої співчуття, а також радить письменнику взяти собі за помічника свого знайомого молодого хлопця-сироту.

Листи Я. Невестюка до І. Франка друкуються вперше зі збереженням авторських особливостей тексту. Розкриті скорочення слів, а також декілька слів, яких не вдалося відчитати, позначено в тексті у квадратних дужках.

№1¹Краків² [1889]

Многоповажаний
Пане і Добродію!

Прочитавши в «Ділі»³ зазив Ваш, щоб Вам надсилати матеріал до Вашої праці – почуваюсь в обов'язку передати крихтину сурівця в Ваші майстерські руки – в хосен⁴ загалу. Лякаюсь лиш, чи посилаючи Вам от сю дрібницю супротив Вашого майна 4500 прим[ірників] не наражу Вас лиш на страту часу при читанню моєїї безгранини. Була у мене збірка досить важка, путана, коли О.Левицькій парох в Городенці⁵ постаравсь о ревізії за «шизмату»⁶ моєї збірки [————]до староства і жеї вже тоді не міг виходити. Не думаю, щоб для не льојальности жеї, не судилось мені жеї більш оглядити – але либонь такіј [цістар] улакомивсь на оправу. Прошу дарувати, шо смію Вас нудити і обіцьою, сли еше јест час до збирання для Вашої праці знадобі, охотно зајмати тим.

На тепер виражаю скоре повне і глибоке поважає

Многошанованому Добродієви

Яків Невестјук

студент мед[ицини]: в Кракові

ІЛ, ф. 3, №1607, арк. 157–159. Рукопис. Оригінал.

№ 2

[1891]

Шановний Добродію!

Д: П[ав]ик⁷ повинен був показати Вам всі 4 мої листи і свої до мене тогдіб Ви не ошибалибсь і знали шо:

на запит Д: П-ика, чи је чоловік шо појіхавби та зголосивсь відворотнов почтов з условієм, щоб кошта мені звернули, бо ја протративсь тогід на вибори і на приготования з книжками на зазив кіјан, котриј вни опісьля відкошкали і мої і Ярос[евича]⁸ кошти (20 зрл.⁹) пропали. Д: П-ик не відповів на се письмо 10 днів!

Тоді я вже став сумніватись о реальности пропозиції Д: П-ика і доперва на мій *urgens*¹⁰ відповів Д: П-ик, шо тра конче і шо даст мені «наше[пхе]» (себто партійних чи редакційніних) 15 рублів. Тут подав він план з футром¹¹ від себе. Доперва в остатнім листі говорит о «Arbeitgeberi»¹².

З сего годі мені було догадатись що 15 р. умисно післані і що подорож моја замовлена, а не несподіванка із сторони Д: П-ика для кіжан. За сю недогадливість відсудили Ви мене від розуму. Лютуєте, що я футра не зладив. Я не пишу виразно що посланих 5 річників вправлені в дуже помислову валізку (а крім того 12 еземплярів «Істор[ичної] Польщі і великорус. демокр»¹³) а надто я просив приладити мені ще 2 річничі «Н-да»¹⁴ то я возьму се все т: е: 7 річників Н[аро]да і 12 «Іст. Польш» а на колиб Ви могли відповідне футро і зладили в нім 5 річників то і се взявбим т:е: взявбим 12 річн[иків] «Н-да» і 12 «Іст[оричної] Польщ[і]».

До футра я довірія не мају, і тут позволю собі бути авторитетом, бо на моїх очах ішло тут много посилок таких, та се ја Вам устно розкажу.

Судіт сами чи я Вас зводжу і чи ја чи П-ик часу тільки потеряв.

Пашпорт дістану завтра, бо через војско до мнов [крутноги], мушу ще пашпорт післати до вічи¹⁵ – отже перед надіслав не мігбим бути готовим. Скорож Ви резигнуєте¹⁶ з мене то я поминувши те, що на пашпорт, валізу, посланку «Н[аро]да» і т.і. видав вже 10 зрл. 47 кр.¹⁷ не думая більш накідат ся і наражать своју особу в найліпшім разі на трактованя як у Вашім листі, сли не на провіреня правди слів Кенана¹⁸ власними ногами в Камчатку.

Ј. Невестюк

ІЛ, ф. 3, №1607, арк. 653–656. Рукопис. Оригінал.

№ 3

У Кракові 8/3 [18] 92

Шановниј Добродіју!

Громада не ураджује тепер величаних вечорниць Шевченкових, бо то много заходу і грошеј коштује і колиби сі з неохотов публікі, бо в листопаді були вечорниці за рік минувшіј, то сказалиб полякі як вже раз «Przeгляд [Polski]»¹⁹ о нас писав, що витягајем руку по милостину. Отже ся рішили урядити «домашні» вечерниці чисто руські, запросити всеже русинів академіків²⁰ і тих, що до громади не належать і всякіх русинів заточених і о світі божім незнајучих. Користь моральна вијде більша а коштів мајже не буде.

Донесіт відворотнов почтов, коли бисьте могли пријихати з відчитом і з якім, бо мабуть тепер вже Frei Karte Вам не дадут на Staatsbakh-i.

Јаб думав, що так коло 20^{-го} сего місяця, перед зборами «Просьвіти»²¹ булоб тај лучше. Від Вас залежить термін.

Відпишіт на адресу:

J.N, Dr-

Ul Now Ruohawa

l. 19.

parter

Громадяне шлют Вам поздоровлення.

З поважаням

Ј. Невестюк

ІЛ, ф. 3, №1607, арк. 547–549. Рукопис. Оригінал.

№ 4

27/5 [18]95

Дорогий Друже!

Помістіть ласкаво в «Кутґегі»²² сю допись, бо мені на тім залежит.

Присилайте мені «Житє і Слово»²³ – я на днях гроші вишлю. Можебисьте раз вже до мене на рибу²⁴ прийіхали, бо тепер в малих річках є риба, що підійшла з весною, так що ловленя є дуже легке.

Ту недалеко вигетує Тома Печерській²⁵, отже моглибисьмо весело провести пару днів.

Цілую вас сердечно

Ваш

[підпис]

Пані Вашій поклін сердечний.

ІЛ, ф. 3, №1633, арк. 11–13. Рукопис. Оригінал.

№ 5

11/1[18]96

Дорогий товаришу!

Я скінчив на днях штуку в 3 актах «Супруги»²⁶ і охотноб йейі помістив у «Житю і Слові» за Н[овий] рік. На разі піславбим вам лиш першій акт, бо не маю часу II і III акт вигладити і переписати, тож відпишіт карткою сей час, чи приймете на разі сам I акт, не знаючи II-го і III-го – но я вас увіряю, що акти[и] на чин являт ся, і що суть лутші від I-го, а о стійности I-го переконаєтесь.

Сли знаєте що про долю мого конкурсового «Кандидата»²⁷ то тоже напишіть.

Позвольте при сій нагоді повинчувати Вам веселого і щасливого Н[ового] р[оку]:

Жичу Вам,щоб мене яко літерата, ніж яко доктора інтерпелювали²⁸, та щоб Вам взагалі ——— доктора непотрібно, а література, щоб несла кілько золота, що тепер ні колів на ———не на вагу!

Пани поклін!

Ваш Невестюк

ІЛ, ф. 3, №1610, арк. 173–175. Рукопис. Оригінал.

№ 6²⁹

[1913]

Високоповажаний Добродію!

Боліючи над тяжким ударом судьби, якій забрав Вам найстаршого сина³⁰, прошу прийняти щиру кондоленцію³¹ від мене. Зачуваю тоже, що Ви хочете взяти до себе хлопчину свого – Горята, то не осмілюю ся Вам порадити, що се не буде практично з таким мальчиком. Маю тут для Вас не наче з неба даного заступника св[ятого] і п[окровителя] Андрія³², а іменно – єсть се поважний 20 літний хлопець сирота з VI кляси; називаєсь Іван Паньківській з Черновець. Він пише хорошо – (залучаю

пробку), так раджу Вам сего молодця взяти, то будете мати поміч з нуго, а він буде міг публічно, чи приватно учит ся, бо він не має средств.

Він тепер єсть у мене, отже моглибсьте тут прийняти і взяти его зі собою до Криворівні³³ на пробу.

Голоду у нас не ма, тож прийїжджайте.

В кожнім разі прошу відписати.

З глибоким поважанєм і низьким поклоном для Добродійки і Синів

Ваш

щирий

[підпис]

Лл, ф. 3, №1638, арк. 389–390. Рукопис. Оригінал.

ПРИМІТКИ

1. Лист написаний на фірмовому бланку з малюнком у верхньому лівому куті.
2. Листи з Кракова, одного з найстаріших міст Європи, де з 1887 до 1894 року Я. Невестюк навчався на медичному факультеті Краківського університету.
3. «Діло» – провідний часопис Галичини, її перший найстаріший український щоденник, який виходив у 1880–1939 роках у Львові.
4. Хосен (діал.) – користь.
5. Городенка – місто на історичному Покутті, адміністративний центр Городенківського району Івано-Франківської області.
6. Шизмата (ширма, схизма) – ересь (від слова «схизматик»), розкол; у католиків назва іновірівців.
7. Йдеться про Михайла Павлика (1853–1915) – українського письменника, публіциста, громадського і політичного діяча, який разом з І. Франком заснував Русько-українську радикальну партію.
8. Йдеться про Романа Яросевича (1861/1862 – 1934) – українського галицького лікаря, педагога, громадсько-політичного діяча, доктора філософії, члена Українського лікарського товариства, провідного діяча Русько-української радикальної партії.
9. Ринський злотий – поширена в Галичині назва австрійської валюти – гульдена.
10. Urgens – скарга.
11. Футро – можливо тверда обгортка для книжок.
12. Arbeitgeberi – (з нім.) – роботодавець.
13. Йдеться про працю М. Драгоманова «Историческая Польша и великорусская демократия» (1883).
14. Йдеться про журнал «Народ» – громадсько-політичний часопис, що виходив у Коломиї (1890–1895) за редакцією М. Павлика, на сторінках якого публікував свої твори І. Франко.
15. Перегляд.
16. Резигнувати – відмовлятися, виявляти байдужість.

17. Крейцер – розмінна монета, яка була в обігу на території деяких країн, зокрема австрійської імперії.
18. Джордж Кеннан (1845 –1924) – американський журналіст, мандрівник, письменник, автор книг про Сибір і сибірське заслання.
19. «Przegląd Polski» – щомісячний журнал, присвячений науці і літературі, друкований орган польської консервативної партії Станьчики.
20. Гімназисти.
21. «Просвіта» – українська громадська організація, започаткована 1868 року українофілами в Галичині.
22. Йдеться про «Kurjer Lwowski» – газету, що видавалась у Львові щоденно у 1883–1935 роках. Серед численних дописувачів був І. Франко.
23. «Жите і Слово» – літературно-художній та громадсько-політичний часопис, що виходив у Львові (1894 – 1897) за редакцією Івана Франка.
24. Як відомо, І. Франко був завзятий рибалка.
25. Про Тому Печерського дивись у публікації: Горак Я. Листи до Івана Франка та спогади про нього Кирила Трильовського // Науковий вісник музею івана Франка у Львові. Львів: Апріорі, 2014. Вип.15. С.65–231.
26. Йдеться про драму Я. Невестюка «Супруги».
27. Йдеться про твір Я. Невестюка «Кандидат» комедія в 3-х актах. Львів, накладом Українсько-Руської видавничої спілки. Друк НТШ 1911 році. Передмова В. Гнатюка.
28. Інтерпеляція – звернення депутата парламенту до уряду або його представника з певним питанням, після обговорення якого приймається відповідна ухвала.
29. Лист на фірмовому бланку, у верхньому лівому куті – друкований напис фіолетовим чорнилом «Др. Яків Невестюк лікар окружний в Жабю».
30. Йдеться про найстаршого сина Андрія Франка, який помер у квітні 1913 року.
31. Кондоленція – співчуття.
32. Йдеться про святого Андрія – одного з Христових апостолів, святого покровителя України.
33. Криворівня – село Верховинського району Івано-Франківської області на Гуцульщині, де часто відпочивав Іван Франко, Леся Українка, Василь Стефаник, Ольга Кобилянська, Осип Маковей та інші українські діячі культури.

Список використаної літератури

1. *Арсенич П. І.* Лікував тіло і душу: [про лікаря і письм. Якова Невестюка] / П. І. Арсенич // Верховинські вісті. – 1998. – 1 січ.
2. *Баран Є.* Краківський контекст Василя Стефаника (на матеріялі листів Василя Стефаника до Левка Бачинського) / Євген Баран // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2012. – Вип. 34–35. – 314 с.
3. *М. М.* Жіноче питання (із спогадів про Гуцульщину) / М. М. // Наше життя. – 1958. – Рік XV. – Ч. 3. – 3 березня. – 36 с.
4. *Морозюк В.* Яків Невестюк із Жабйого: [стрілецький поет] / Володимир Морозюк // Краєзнавець Прикарпаття: регіональний науково-методичний альманах. – Івано-Франківськ, 2013. – № 22. – 80 с.

5. *Погребенник Ф. Г.* «Верховино, світку ти наш...(тисячі автографів, серед них чимало унікальних, в одній рукописній книзі)» / Федір Погребенник // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – 2012. – № 2 (18). – 331 с.
6. *Стефаник В. С.* Про ясне минуле / В. С. Стефаник // Альманах Українського студентського життя в Кракові. – Краків, 1931. – 100 с.
7. *Стефаник В.* Повне зібрання творів : у 3 т. / Василь Стефаник. – Київ, 1954. – Т. 3 : Листи. – 330 с.
8. *Якимович Б. З.* Іван Франко – видавець: Книгознавчі та джерелознавчі аспекти / Б. З. Якимович. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 691 с.
9. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
10. *Франко П.* Іван Франко зблизька (п'ять портретів) / Петро Франко. – Львів, 1937.

THE LETTERS OF JAKIV NEVESTJUK TO IVAN FRANKO

Violetta CHERNIJENKO

*Lviv National memorial Ivan Franko's museum literature,
150–152, Ivan Franko Str., Lviv, 79011, Ukraine,
e-mail: lviv_franko@ukr.net*

In the work there are investigated the relationships between Ivan Franko and Jakiv Nevestjuk, the Ukrainian playwright, poet, anthropologist, physician, member of Ruthenian-Ukrainian Radical Party. There are 6 letters of Jakiv Nevestjuk to Ivan Franko first published in this work/

Keywords: Ivan Franko, Jakiv Nevestjuk.

УДК 655.41(477) «19»(044.4):[655.523:821.161.2 Франко]

ЛИСТИ МИХАЙЛА ОППОКОВА ДО ІВАНА ФРАНКА

Галина ЛІМАН

*Львівський національний літературно-меморіальний музей Івана Франка,
вул. Івана Франка, 150–152, Львів, 79011, Україна,
e-mail: lviv_franko@ukr.net*

Уперше опрацьовано й опубліковано 5 листів Михайла Оппокова до Івана Франка, які знаходяться у фонді Івана Франка в Інституті літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Проаналізовано підготовку до друку творів І. Франка.

Ключові слова: Іван Франко, Михайло Оппоков, листування.

Михайло Оппоков не був відомою особою. Біографічних відомостей про нього майже немає, вдалося лише довідатися, що він народився у 1879 р., батько його був

священником у селі Руде Сквирського повіту (сучасна Київська область). Закінчив Київсько-Подільське духовне училище в 1895 р. і Київську духовну семінарію в 1899 р. Також відомо, що вчився в Київському військовому училищі, а з 1901 р. служив підпоручиком у Бессарабському полку. Подальша його доля невідома. Знаємо те, що він був працівником київського видавництва «Вік», а також одним із видавців антології «Вік», яка вийшла у трьох томах у 1900–1902 роках у Києві.

У 1895 р. у Києві Олександр Лотоцький, Сергій Єфремов, Василь Доманицький та інші українські діячі засновали книжкове видавництво. Спочатку воно функціонувало як гурток студентської молоді по жертвою Олександра Кониського, навіть без власної назви (це пов'язано із заборонами царського уряду на публікацію українських книг). На початку діяльності випускали дрібні книжечки. Першим великим завданням було випуск антології «Вік», присвячений появі «Енеїди» Котляревського 1798 р. Цю тритомну фундаментальну антологію назвали «Вік», тому таку назву й вирішили обрати для видавництва. У 1900 р. з'явився перший том збірки, який містив біографічні довідки про українських письменників із різних частин країни, їхні портрети, бібліографію найзначніших творів. Перший том присвячений поетичним творам багатьох українських письменників (Пантелеймон Куліш, Іван Котляревський, Євген Гребінка, Маркіян Шашкевич, Тарас Шевченко, Степан Руданський, Павло Чубинський, Олена Пчілка, Леся Українка, Іван Франко та багато інших). Він здобув велику популярність і в 1902 р. з'явилося його друге видання. Другий і третій томи, які вийшли у 1902 р., присвячені прозовій творчості (Григорій Квітка, Пантелеймон Куліш, Олекса Стороженко, Юрій Федькович, Панас Мирний, Борис Грінченко, Агатангел Кримський, Наталія Кобринська, Андрій Чайковський, Василь Стефаник, Любов Яновська, Іван Франко та інші). Усього разом до антології увійшли 84 твори 35 українських письменників. Різні частини тиражу друкували на різному папері й відповідно до цього змінювалася ціна. Саме з випуском цієї збірки розпочався новий етап в історії українського книгодрукування, і в читачів з'явилося прагнення до фундаментальних загальних видань. Після появи «Антології» гурток перетворився на одне із найвідоміших видавництв України початку ХХ ст¹.

До Антології увійшло багато поетичних і прозових творів І. Франка (поезії з циклу «Веснянки», поезії зі збірки «Зів'яле листя», «До світла», «Грицева шкільна наука», «Вівчар», «Чума»). Про підготовку до їх видання читаємо у листі М. Опокова до І. Франка, а також С. Єфремова до І. Франка, який теж брав безпосередню участь у виданні «Віку».

Іван Франко на сторінках «Літературно-наукового вістника» (1902, т. 19, кн. 8, с. 100–102) надрукував рецензію на цю антологію. За радянських часів її замовчували – до 50-титомника не увійшла. З'явилася лише у книзі «Мозаїка» (2001, с. 151–153). Основною ідеєю цієї антології була демонстрація того, що Велика Україна і Галичина разом, а також потреба усіх соціальних класів в українській книзі: «очевидно ся книга призначена не для сволоків селянських хат, а для окраси панських салонів та багатих бібліотек. Що ж се за диво? Значить, і там, у тих сферах, здавна помосковлених, почувасться потреба української книжки?» [5,

с. 152]. І. Франко також зазначає, що поява цієї антології свідчить і про самотність, і оригінальність української літератури, а також і про духовну і мовну єдність її творців з обох частин України: «Перший раз оце в українськiм виданні в Росії обік українських поетів і письменників найшлись рядом, не як курйози, а як товариші, також галицькi й буковинськi. І коли в першiм томi, присвяченiм поезії, ті галицькi та буковинськi поети (з угоруських нема нікого) вносили з погляду язика й форми деяку дисгармонію і навіть таких знавців, як проф. Сумцов у Харкові, доводили до погляду, що тих поетів слід би було або зовсім лишити на боці, або виділити при кінці в окрему групу, – то в двох дальших томах, присвячених українськiй повістi й новелі, виявляється, по моїй думці, далеко більша гармонія: видно, що галицькi та буковинськi повістi можуть сміло і без сорому стояти обік українських, мають свій оригінальний колорит, своє питоме обличчя, збагачують щироукраїнськiй основний тип новими варіантами» [5, с. 152].

Саме з виданням цієї антології та підготовкою до друку повістi «Перехресні стежки» і пов'язане листування Михайла Оппокова з І. Франком. Збереглося 5 листів М. Оппокова до І. Франка, датовані 1901–1902 роками.

У перших двох листах Михало Оппоков приділяє увагу підготовці до видання повістi І. Франка «Перехресні стежки» та поеми «Лис Микита». Очевидно, М. Оппоков дуже хотів видати «Перехресні стежки» у Києві, про що зокрема свідчить його робота над лексикою повістi. Особливою проблемою при виданні творів І. Франка він вважав слова, значення яких читачі з Великої України можуть неправильно зрозуміти (наприклад меценат, гратулюю, вакації, даруйте тощо). У листі від 1 листопада 1901 р. знаходимо складений ним список слів і виразів, значення яких вимагало пояснення. Деякі вирази він зміг пояснити сам, про деякі хотів довідатися від І. Франка. Узагалі він хотів замінити малозрозумілі вирази: «Я писав про «Перехр[есні] ст[ежки]», власне просив дозволу Вашого замінити в них деякі слова галицькi відповідними українськими. Тепер, переписуючи повість, я виписую на першій лист так: слова і поки кінчу, пришлю Вам, щоб Ви переглянули й позаміняли їх, як що знайшли-б на те час» (лист від 13 жовтня 1901 р.). І. Франко цілком погоджувався на заміну незрозумілих галицизмів, словами зрозумілими для українськoї громади. Проблему вирішили таким чином, що І. Франко сам розробив невеликий словничок (цидулку) пояснення незрозумілих слів, про що довідуємося з його листа до С. Єфремова від 28 жовтня 1901 р. [4, т. 50, с. 171]

На жаль, ця робота була даремною, повість «Перехресні стежки» так і не була надрукована. Причину цього точно вяснити не вдалося, можливо не дозволила цензура. Тоді не був надрукований і «Лис Микита». Цензура дозволила собі внести деякі невеликі, але дуже кардинальні поправки. Із листування М. Оппокова довідуємося про стиль роботи Київськoї цензури. Зокрема у листі від 12 вересня 1901 р. читаємо таке: «Ваш «Лис Микита» маринується там вже два роки не зважаючи на те, що в Лева там одібрана назва цар і в деяких місцях сгладжені смашні, але скромні по нашому віковичному постові, вирази та епітети». У подальших листах виявляється, що текст «Лиса Микита» взагалі пропав у цензурі «як в ліс утік».

Питання вирішення мовних відмінностей друку творів І. Франка на Великій Україні в цьому листуванні порушується не один раз і стосується не лише «Перехресних стежок» але і творів, які увійшли до антології «Вік». Йдеться про оповідання «Чума», підготовкою якого до друку одночасно займалися М. Оппоков і С. Єфремов. Текст оповідання взяли з Зорі «щурацький переклад», І. Франко був незадоволений через це: «се текст не мій, а Василя Щурата: се його переклад із «Киевской старины». Коли треба, я готов прислати свій (досі не виданий текст), бо щурацький аж кишить москалізмами» (лист до Сергія Єфремова від 28 жовтня 1901 р.) [4, т. 50, с. 171]. Непорозуміння швидко виправили і оповідання надрукували в авторській редакції.

В останньому п'ятому листі М. Оппоков торкається теми розвитку суспільства в Україні. Його «боляче цікавить» діяльність попа і вчителя на селі та те, як із селянина зробити «політичну силу». Він просить І. Франка: «Дайте Ваши уваги про спеціально російсько-українські обставини. Чи прямо дайте програму для діяльності українця у нас.» Він звертається до І. Франка як до Учителя всієї нації: «Скажить , батьку, Ваше слово і знайте, що семінарська г[рома]да у Києві зуміє його послухатись, а я особисто буду на сьомому небі од радости.»

Наприкінці варто згадати про ще один факт (згадок про нього у листуванні М. Оппокова немає, але він важливий з огляду на популяризацію творів І. Франка). У 1903–1905 рр. видавництво «Вік» видало твори І. Франка у трьох томах. Про підготовку творів до видання писав до І. Франка С. Єфремов. Кожен із трьох томів мав свою назву. Перший том – «У поті чола» («Лесишина челядь», Малий Мирон», «Грицева шкільна наука», «Олівець» і ніші). У цьому томі також вміщена репродукція портрета І. Франка роботи І. Труша 1903 р. Другий том також називався «У поті чола», у ньому вміщені оповідання і повісті, серед яких «До світла», «Історія моєї січкарні», «Маніпулянтка» та інші. Третій том має назву «Бориславські оповідання», у ньому надруковано 5 творів бориславської тематики: «Навернений грішник», «Ріпник», «Яць Зелепуга», «Полуйка», «Вівчар». Більш детально про підготовку цього видання і взагалі про взаємини І. Франка та С. Єфремова можна прочитати у листах С. Єфремова до І. Франка, які опрацював дослідник Я. Горак [3, с. 273–307].

Листи М. Оппокова публікуємо вперше зі збереженням усіх авторських особливостей тексту. Розшифрування наявних в оригіналі скорочень у словах подаємо безпосередньо в тексті у квадратних дужках.

Листи Михайла Оппокова до Івана Франка

№ 1

Високоповажний Добродію

Іван Яковлевичу!

12.09.[1]901

Руде-село (я тут до 22 н[ового] с[тилю] вер[есня])

Ваш ласкавий лист я одержав. Дякую за нього й за обіцянку надіслати статтю, за саму ж статтю, думаю, не я один буду вдячний Вам.

«Перехресні стежки»² місяців через два сподіваюсь одіслати до цензури, а там вони можуть пролежати рік і довше. Принаймій мені відомо, що Ваш «Лис Микита» маринується там вже два роки не зважаючи на те, що в Лева там одібрана назва цар і в деяких місцях сгладжені смашні, але скромні по нашому віковичному постові, вирази та епітети.

Ніяких змін ні змістових, зглядом цензури, ні язикових я в Вашій повісті не зважаює робити. Що до змін змістових, то Ви знаєте, що таке цензура, а що до змін мови, то робити їх – значить шкодити колорітності мови дієвих осіб в повісті. Але не можна не пожадати, щоб ті чужі для російських українців, а то й зовсім не зрозумілі слова й терміни, от як: меценас, гратулюю і інші, ім же ньсть числа, і навіть цілі вирази були замінені так, щоб вони, не теряючи своєї колорітності, стали зрозумілими й ствійськими загалові українців-понаддніпрян. Так Ви переробили «Лис Микиту».³ В сьогобочній (по сей бік Збруча) Україні давно паспіла потреба видання Ваших творів, але Ви й самі, Іван Яковлевичу, напевно признаєте, що тут з погляду мови є немала перешкода, котра без Вашої власної допомоги не може бути усунена. Одежа пошита добрячим парижським кравцем на якуе-небудь особу, припасована до єї власних форм, не потребує ніяких поправок тетіївського, [К....]⁴ «портного», і вже коли треба що поправити, то се мусить зробити сам той парижський кравець, чи принаймій він повинен дати певні вказівки, без усяких не можна поправити його роботу, не збавивши її. От такої то запомови я й прошу у вашої ласки. Бесперечно, найкраще читати ваші твори без яких змін, та що робити! треба мати на увазі ширший загал російсько-українського суспільства. Нешироке розповсюджене у нас «Повістей Федковича»⁶, виданих пок[ійним] М. П. Драгомановим⁵ в Києві [18]76 року я з'ясовую собі тільки їх мовою, котру, правда, й не можна було поправляти, бо вони втеряли-б свою красу, як повісті народнього життя.

Буду ждати Вашої ради, вибачайте, що одбіраю в Вас Ваш дорогий час.

З глибоким поважанем.

Мих[айло] Оппоков.

ЛЛ, ф. 3, № 1620, арк. 293–296. Рукопис. Оригінал.

№ 2

Високоповажний Докторе

Іван Яковлевичу!

13ст[арого] ст[илію] X[1]901р.

Київ. Львівська 9 кв. 12.

Послав Вам листа в числах 1–6 вересня. Думаю, що відповіді не одержав через те, що справа не спішна. Я писав про «Перехр[есні] ст[ежки]», власне просив дозволу Вашого замінити в них деякі слова галицькі відповідними українськими. Тепер, переписуючи повість, я виписую на перший лист так: слова і поки кінчу, пришло Вам, щоб Ви переглянули й позаміняли їх, як що знайшли-б на те час. З самою перепискою вийшла затяжка: треба переписати XXVII перших голів?.

Надіюсь помаленьку... В тому ж листі я якось спімнув, що Лис Микита два роки маринується в цензурі. Помилився. Лис пропав, як в ліс утік, на протязі Київ – Петербург, ніякого сліду не лишивши. Піднімає ж розшукування урядово подавець його не почав вважаючи на прохання чиновників, бо їм би дісталося. Тепер один добродій має знов переписати Лиса й послати до цензури.

Про обіцянку Вашу не забуваю й на хвилину. Чекаю, сподіваюся.

Посилаю Вам з доручення видавців II-го тому «Віку» виписані ними з Ваших творів, що ввійшли до ного, слова галицькі і в імені тих добродіїв прошу Вашої ласки замінити їх, чи пояснити, українськими.

З глибоким поважанием

Михайло Оппоков.

Лл, ф. 3, № 1614, арк. 45–48. Рукопис. Оригінал.

№ 3

Високоповажний докторе

Іване Яковлевичу!

1.XI.[1]901.

Видавці Віку щиро дякують Вам за «цідулку»⁷, мовляли Ви, з поясненнями і за увагу про Чуму⁸. От як би знаття перше, що в Вас є добрий текст!..Вона дійсне вз'ята з Зорі, дійсне «щурацький» переклад. Просять Вашої ласки – прислати Ваш текст. Багато доводиться виправляти, але треба. А вз'ято просто копію з Вашого тексту не можна, бо Вік вже по цензурі і, хтівши, треба наново посилати, а він вже готовий до друку, - ще тільки умовленя з друкарем не скінчені, пінетки не підібрані то-що. Тії-ж добродії просять Вашого авторського слова: що вважаєте відповід – нішим до Віку – чи Малого Мирона, чи Грицеву шк[ільну] н[ауку]⁹. Ухвалене власне останнє, але де-хто з радників горою стояв і стоїть за Малого Мирона. А обох не можна через брак місця.

Тепер сам власне попрошу Вас, Іване Яковлевичу, чи не знайдете хвилини перебігти листка, що тут додаю й замінити, чи пояснити, «галицирии». Се вже не з Віку, а з Перехресних стежок. Коли незабором надішлете, то пишучи далі виправлятиму ті слова, котрі вже поясните чи зміните. Тільки, прошу, зазначіть, котре слово замінити, а котре пояснити в примітці. Коло останіих я ставив знак примітки «*»).

До речі, як волите надписати Вашу повість. Може так:

Перехресні стежки.

Повість з галицького житя.

Івана Франка.

Чи так краще:

Іван Франко.

Повість з галицького житя.

Чи волите лишити як у Вістнику.

Перехресні стежки.

Повість
Івана Франка.

Новини такі. Василь Доманицький¹⁰ – «В.Д.»¹¹ в Київський Стар[ині]¹² – у Криму. Ходив неборак без підошов через байдужність свою, до того й переднійше мав не вельми красні лехні. Тепер, вони в нього, як сам висловлюється в листі, виглядають на 3 по пятибальній системі баллів, і то з натяжками. Його адреса Ялта, Дарсановская ул[ица], дача г[оспажи] Соколовой. Коли хто обізвется, вельми подякує. Надіслано з Петерб[урга] з дозволом цензури.

1. Люборацькі. Свидницького¹³.

2. Оповідання Марка Вовчка¹⁴.

Вишов з друку (1р. 50к.) III том.

I. Левицького – Причепи і Навіжена¹⁵.

До речі правда ж треба казати й писати Навіженна? То Василь Доманицький поставив, тай ще де-хто каже що треба ідно «н».

Бажаю Вам доброго здоров'я
а Вашим творам глибокого впливу
на широкі круги укр[аїнсько]-руської суспільности

Ваш Михайло Оппоков.

ЛЛ, ф. 3, № 1620, арк. 311–318. Рукопис. Оригінал.

*) Один примірник посланий в редакцію «Вісник»

Перехресні стежки

Вістника сторінка 18

Меценат

гратулюю

трибунал

надто мали надію

19

посторонне

сивавий = сувуватий

цвікер

даруйте

20

нараз

домашній інструктор} = репетитор

гімназiальна кляса} = клас гімназії

вам поводитьься

офіціал при помічнім уряді}

авансув

21

помешкане = квартира

на урльопах

фамілія = сім'я
ненастанне = безупинные
Ах, так
остро = гостро
кпики
боячыся
А во
24
на стрику
Маю злодія! = піймав злодія!
йому грозить = його чекає
потрясав = тряс
25
до тепер
«касино»
перед хвылею
26
елєв
27
канцеліст
практикант = кандидат
[Текст пошкоджений і не відчитується]
28
Сторінка 303 й д[алі].
Креденс
Праник *) прац
тарабан = барабан
став як вритий = вкопаний
застукав до дверей = у двері
оба = обидва
у дверех = в дверях
засунувши псайку на очи } = насунувши
закотивши ковиїр = відлогу
поручє = поручча
очи = очы чи очі
сани = сані
гостинець = бистрий шлях
сотки людей = сотні л[юдей]
310
зробити дорогу = дати дорогу , розступитись
311
безпроволочно = не гаючись

312
 небезпечтво = тъ
 розвязую зібране = розпускаю зібраня
 льокаль
 за тыждень = через тыждень
 сеї ночи = сейи ночі чи чи
 315 П стрічка зв.
 неможливий = немічний
 «пасові» чоботи
 президияльне крісло }
 з трудом
 капрал *) унтер-офіцер

319
 Піду там = - туди
 50.000 зр. = 50.000 злотих ринських
 320

регабілітація
 не коррект
 розкладав руками = розмалював р[уками]
 релижация
 Др(Рафалович)

Лл., ф. 3, № 1620, арк. 311–318. Рукопис. Оригінал.

№ 4

Високоповажний Докторе!

25.XII.[1]901р. Київ.
 Львівська 9 кв. 12.

Посилаю в Петербург Ваші «Перехресні стежки», щоб там їх подали до цензури. Писаних вийшло в мене 88 аркушів.

Обіцяної статті я не одержав. Може вона пропала в дорозі?
 «Левада»¹⁶ є в Києві за дозволом Адеської цензури.

З доручення вид «Віку» я просив Вас надіслати Ваш, власний, не «Щурацький» текст «Чуми». Тепер С[ергий] Є[фремов]¹⁷ здається сам просить Вас листом про теж. Глибоко поважаючий Вас
 Михайло Оппоков.

Лл., ф. 3 № 1620, арк. 327–328. Рукопис. Оригінал.

№ 5

Високоповажний доктор-батько!

[1902]

Не мене одного боляче цікавить питання: яка має бути діяльність (молодого) українця на селі. Спеціально я шукаю відповіді про діяльність попа і вчителя.

Не маючи сам досвіду, питав людей, що вже кілька років живуть і де-що роблять на селі. Одержав відповіді, котрі не задовольють мене і не задовольять, я думаю, й подібних до мене. Читання з «туманними картинами», бібліотечка з десятка дозволених українських книжечок за-для народу,-от що я почув. Хоч Ви може й не зовсім розумієтесь в наших, українсько-російських, обставинах, за те ви цілком розумними очима дивитесь на Ваші, Галицькі, умовини життя селян і праці серед них «освіченого», як-кажуть, чоловіка. Дайте, змилуйтесь, хоч коротенький нарис діяльності попа і вчителя (професора, по вашому, здається) в Галичині, що його иделом є Україна «без холопа і без пана, сама собі...». Дайте Ваши уваги про спеціально російсько-українські обставини. Чи прямо дайте програму для діяльності українця у нас. Питання се Ви порушували, оглядаючи в «Життю й Слові»¹⁸ 1896-й, чи [18]95-й, рік; продовже Ваши думки¹⁹. Душа селянина-галичанина й російського українця і його погляд на «панів», потреби інтелектуального життя і лихо економічне – мають помежи себе багато спільного. Ви добре знаєте все те відносно селянина галичанина я шукаю знання про другого... Розмова й книжка не дадуть нашому селянинові виховання, а з нього треба зробити політичну силу. Як же його? Невже се зроблять видання р у п²⁰, так не численні?

На великий жаль, я так не довго був знаємий з пок[ійним] О. Я. Коніським²¹, на слово котрого можна було покладатись в сій справі, думок М. П. Драгоманова я теж не відаю.

Скажіть, батьку, Ваше слово і знайте, що семінарська г[рома]да у Києві з'уміє його послухатись, а я особисто буду на сьомому небі од радости.

Тепер ще ідно діло до Вас, високоповажний докторе. Чи благословите Ви свою дитину «Перехресні стежки», передягнути з фонетичного в романівське вбрання, іти до російської цензури? Не переписана з «Вістника» ще тільки та частка, що увійшла в XII кн[ижку] його. Дайте про видавця. Я хотів би, щоб ним був той же, хто видав «Абу-Каземові капці», «Лисишину челядь», «Малого Мирона», «Грицеву шкільну науку». Може Ви більш прихильні до Петербурського «Общества»²². Фінанси і в нього в не вельми красному стані.

Сподіваюсь, що не лишите мого голосу без відповіді.

Адреса за-для неї:

До 9 вересня – Тетієв Київ. г.

Руде-село. Михайлові Оппокову

після 9 вересня – Київ. 129-й полк.

Бессарабский полк²³ подпоручику Оппокову П-му.

Ваш незнаємий.

Підпис.

Лл, ф. № 1620, арк. 357–360. Рукопис. Оригінал.

ПРИМІТКИ

Видавництво «Вік» діяло впродовж 1895–1918 рр. і, крім «Антології української літератури», видало, незважаючи на цензурні умови царської Росії, ще 140 назв

художньої, навчальної та науково-популярної літератури загальним накладом понад 560 тисяч примірників. Особливо цінними є видання творів української класичної літератури.

Уперше надруковано в журналі «Літературно-науковий вісник», 1900, т. IX, кн. 1, с. 18–38; кн. 2, с. 138–164; кн. 3, с. 253–272; т. X, кн. 4, с. 51–7; кн. 5, с. 157–176; кн. 6, с. 281–301; т. XI, кн. 7, с. 55–76; кн. 8, с. 164–189; кн. 9, с. 299–321; т. XII, кн. 10, с. 50–79; кн. 11, с. 158–202; кн. 12, с. 281–329.

Уперше надруковано в журналі «Дзвінок», 1890, № 3–4, с. 6–21. У 1914 р. у Києві була видана поема «Лис Микита» зі змінами характерні з огляду на царську цензуру. Книга вийшла у друкарні Київської 2-ої Артїлі накладом Українсько-руської видавничої спілки (до М. Оппокова відношення не має).

Особу не встановлено.

Йдеться про книгу «Повісті Юрія Федьковича», видану у Києві у 1876 р. Книга складалася з оповідань, які вже раніш публікували в періодиці.

Михайло Драгоманов (06.09.1841–20.07.1895) – український публіцист, історик, філософ, економіст, літературознавець, фольклорист, громадський діяч, представник відомого роду Драгоманових. Один із організаторів «Старої громади» у Києві. Доцент Київського університету (1864–1875). Після звільнення за політичну неблагонадійність емігрував до Женеви, де очолював осередок української політичної еміграції (1876–1889). Професор Вищої школи у Софії (1889–1895).

Йдеться про пояснення незрозумілих для видавців «Віку» галицизмів, які І. Франко виписав окремо і зробив пояснення.

Йдеться про оповідання, уміщене в антології «Вік».

До друку в антологію увійшло оповідання «Грицева шкільна наука».

Василь Доманицький (1877–1910) – український літературознавець, історик, публіцист, популяризатор, політичний та громадський діяч.

Кримптоним Василя Доманицького – «В. Д.».

Щомісячний історико-етнографічний та літературний часопис. Його видавали у Києві упродовж 1882–1906 рр. Із 1907 року змінив назву на «Україна».

Роман Олександра Свидницького написано 1861–1862 рр. Михайло Оппоков пише про дозвіл надрукувати його у 1901 р.

Йдеться про оповідання Марко Вовчок до видання «Вік».

Йдеться про твори Івана Левицького до видання «Вік».

Йдеться про літературний збірник, який видав Василь Лукич коштом товариства «Просвіта» Львів з друкарні Товариства ім. Шевченка, 1892 р.

Сергій Єфремов (18.10.1876–31.03.1939) – український громадсько-політичний і державний діяч, літературний критик, історик літератури, академік Української Академії Наук (з 1919), віце-президент ВУАН (з 1922 р.), дійсний член НТШ у Львові, публіцист, один із творців української журналістики.

«Житє і слово» – літературно-художній та громадсько-політичний часопис, що виходив у Львові (1894–1897) за редакцією І. Франка спочатку раз на два місяці, а з

липня 1896 – щомісяця, перетворившись із Вісника літератури, історії та фольклору на часопис громадського життя Галичини.

Можливо йдеться про твір І. Франка «Учитель», надрукований у журналі «Житє і слово», 1896, т. V, кн. 4, с. 258–287; кн. 5, с. 334–353; кн. 6, с. 410–433.

РУП – Революційна Українська Партія, перша активна політична організація на Центральних і Східних Українських Землях, її засновали 11 лютого 1900 р. у Харкові діячі студентських громад: Д. Антонович, М. Русов, Л. Мацієвич, Б. Камінський та ін.

Олександр Кониський (18.08.1836–12.12.1900) – український перекладач, письменник, видавець, лексикограф, громадський діяч ліберального напрямку. Професійний адвокат, педагог, журналіст. Автор слів пісні «Молитва за Україну». Був одним із фундаторів Літературного Товариства ім. Т. Г. Шевченка у Львові (1873), а пізніше – ініціатором перетворення його у Наукове товариство ім. Шевченка.

129-й піхотний Бессарабський Його Імператорської Високості Великого Князя Михайла Олександровича полк. Піхотний підрозділ Російської імператорської армії. Переважна більшість військовослужбовців полку були вихідцями з України. Полк належав до 33-ї піхотної дивізії, XXI корпусу армійського корпусу, Київської військової округи. Місце базування – місто Київ. З 23 грудня 1878 р. до 1917 р. шефом полку був Великий Князь Михайло Олександрович, молодший брат імператора Миколи II. 1914–1917 рр. полк брав участь у Першій світовій війні. У 1917 р. полк переходить на бік Української Армії.

Список використаної літератури

1. Вік (1798–1898). Том перший. Українська поезія від Котляревського до останніх днів. Видання друге, з одмінами й додатками. – Київ, 1902. – 491 с.
2. Вік (1798–1898). Том другий. Українська проза від Квітки до 80-х років XIX ст. – Київ. – 584 с.
3. Горак Я. Листи Сергія Єфремова до Івана Франка / Я. Горак // Науковий вісник музею Івана Франка у Львові. – Львів, 2003. – Вип. 3. – С. 273–307.
4. Франко І. Зібрання творів : у 50 т / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
5. Франко І. «Вік» (1798 – 1898). Томи I, II, III. Київ, 1902 / Іван Франко // Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. : у 50 т. – Львів : Каменярь, 2002. – 432 с.

THE LETTERS OF MYHAILO OPROKOV TO IVAN FRANKO

Halyna LIMAN

*Lviv National Literary-Memorial Museum of Ivan Franko,
150–152, IvanFrankoStr., Lviv, 79011, Ukraine,
e-mail: lviv_franko@ukr.net*

The first attempt at the analysis and publication of five letters of Myhailo Oppokov to Ivan Franko found in Ivan Franko Library at Taras Shevchenko Institute of Literature of the Ukrainian National Academy of Sciences has been made. The preparation of the publication of Ivan Franko's works has been analyzed.

Keywords: Ivan Franko, Myhailo Oppokov, correspondence.

УДК 821.161.2+811.161.2+82-94

ЖІНОЧИЙ ДИСКУРС ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ СПОМИНІВ ПРО ІВАНА ФРАНКА

Марія ФЕДУНЬ

*Івано-Франківський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти,
кафедра педагогіки та психології,
пл. Міцкевича, 3, Івано-Франківськ, 76000, Україна
e-mail: femaro@rambler.ru*

У статті йдеться про жіночу мемуаристику Західної України першої половини ХХ ст., в якій відображено постать Івана Франка. У цьому контексті залучено спогади Михайлини Рошкевич, Катрі Гриневичевої та інших. Авторка наукового викладу акцентує увагу на специфіці західноукраїнського жіночого мемуарного дискурсу окресленого періоду, доводить його оригінальність і самобутність.

Ключові слова: мемуари, спогади, ретроспекція, сповідальність, мемуарний портрет.

Мемуари Західної України¹ першої половини ХХ століття – неперебуття й оригінальна сторінка нашої літератури, в якій жіноцтво залишило чималу кількість споминів.

¹ До західноукраїнських споминів відносимо як спогади українців (східних і західних теренів нашої Батьківщини), так і чужинців, які писали на українську тематику. У цій статті будемо розглядати спомини вітчизняних авторів.

Проблеми ж бінарних опозицій плану «жінка-чоловік» час від часу стають предметом досліджень. Зацікавлюють вони (ці проблеми) й психологів, зокрема стосовно жіночого та чоловічого в мистецтві, про що заявляє, як ми вже зазначали в своїх попередніх розвідках, О. Завгородня в монографії «Психологія художньо обдарованої особистості: гендерний аспект» [2].

Оскільки серед численних спогадів про Івана Франка, яким характерні загалом, як і будь-яким мемуарам, суб'єктивність, сповідальність, ретроспективність, автобіографізм, елементи літературної критики, епістолярні вкраплення, розлогі цитування тощо, маємо низку жіночих (такими називаємо ті, котрі належать жіночому авторству¹) споминів, то ми й хочемо зацентувати свою увагу саме на них. Тим більше, що, хоча мемуарна спадщина, пов'язана з митцем, частково була предметом уваги науковців (М. Гнатюка, О. Дея та ін.), комплексного дослідження поетики жіночого дискурсу в мемуарах про І. Франка ще й досі немає. У цьому й полягає **актуальність** нашого дослідження. Зауважимо, що ми апелюватимемо до споминів, розміщених у виданні «Спогади про Івана Франка» (2011) й, принагідно, зіставлятимемо жіночі мемуари про Каменяра з рівнозначними за дискурсом та іноді й авторством споминами про Василя Стефаника, оскільки останні ми вже частково аналізували раніше, та іншими. Підкреслимо, що флористичні образи у творчості самого І. Франка (ми ж поведемо мову про аналогічні в дискурсі жінок) вже були предметом досліджень (Швець А. «Цвіт – се кокетерія рослини...» (флористичні образи у творчості Івана Франка) / Алла Швець // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.) – Львів, 2008. – Т. 1. – С. 825–832). Також до цієї ж проблематики зверталася М. Лапій. Ми ж, акцентуємо, зупиняємося лише на жіночих спогадах про Каменяра, зокрема флористичних образах у них.

Але почнемо з того, що наведемо кілька цитат спогадувачів чоловічої статі. І. Кобилецький у спогаді «Дещо про Франка» слушно зауважував, що «Кожний майбутній історик Франка та його доби мусить відзначити головні ознаки, що відрізняють Франка від усіх письменників та громадських діячів, передусім галичан» [3, с. 53]. Так, подібно й кожен мемуарист, передаючи риси письменника, вирізняє те, що, на його погляд, лише йому, героєві, притаманне. Насамперед спогадувач, зазвичай, подає зовнішній опис людини (портрет). Зокрема, у І. Коссака читаємо: «Стать Івана Франка залишилася дуже чітко в моїй пам'яті. Рослий, плечистий, прямий, [...] з чорними вусами. Одягався, як дооколишні селяни: літом полотняний кафтан, восени ходив у сіряку, зимою був на нім товстий кожух. Одягнений був все чистенько» [3, с. 67].

Звичайно, зовнішність Каменяра подають і жінки. І тут жіноче мемуарне письмо має свої особливості. Хоча часто-густо представниці прекрасної статі теж акцентують увагу на одязі митця, однак прикметним є те, що риси зовнішності

¹ Тут виходимо з тверджень І. Кривецького про класифікацію мемуарів.

І. Франка, як і його одежа, як не дивно, не приваблювала сучасниць під час їх перших знайомств. У Михайлини Рошкевич, зокрема, читаємо: «Зміряла його відразу від стіп до голови і відчула неприємне враження» [3, с. 169]. До такого сприйняття спонукала насамперед одіж митця: «Вразило мене його убрання; і так, як нині, ще бачу його в чорнім довгім сюртуці, в крацястих штанях, в чоботах з довгими халявами, а від того убрання відбивав чорний м'який капелюх з широкими крисами. Ще мене дуже вразила на плечі палиця з пакунком в крацястій хустині» [3, с. 169].

Аналогічні почуття опанували під час першої зустрічі й Клементину Попович: «... показаласть постать, яку я в першу хвилину вважала за кого-небудь іншого, – а ніколи в світі за того вітхненного співака Божого! – і коли отак знічев'я я побачила ту пломенисту голову, виринаючу з-під зимової шапки (хоч то було весною), також чомусь рудої краски, і мені по перших словах стало ясно, що це іменно Франко у власній особі, – я в першу хвилину прямо не годна була опанувати панічної відрази і переляку, які мусили відбитись на моїм лиці надто промовисто[...]» [3, с. 187]. Ці почування авторка назвала «першим фатальним враженням».

Катря Гриневичева, кладучи «жменю барвінку на велику могилу» Каменяря, теж не забарилася передати своє перше враження від зустрічі з митцем: «[...]пологою вулицею... йшов темно закутаний незамітний мужчина, рудоволосий, з сухими рисами вдумливого обличчя, і, ні на що, крім дороги, не обертаючи турботного зору, стремився бисто униз. Його виношена згортка з довгою пелериною отерлася о придорожню купу цегли, край широкого капелюха були зім'яті» [3, 204].

Жінки, які, як і автори-чоловіки, захоплювалися генієм І. Франка, називаючи його «духовним велетом галицької землі», «Каменярем», «нашим Мойсеєм» тощо. Однак це не завадило їм реалістично, без прикрас, описати його зовнішність і пізніший сімейний побут. Такий, зауважений жіноцтвом, дисонанс між зовнішністю, умовами життя та внутрішнім світом героя лише відтінив, увиразнив особу портретованого.

Жіночі спомини про І. Франка відкривають, зрозуміло, найпотаємніші сторінки життя поета, а серед них – і ті, котрі стосуються кохання. Зокрема, мова тут може йти про мемуари Марії Білецької, котра переповідає про стосунки письменника з її сестрою Ольгою Білінською. За допомогою переданих споминів, де авторка посилається на листування закоханих, наведеної нею поезії зі збірки «Зів'яле листя», особистих коментарів мемуаристки тощо відтворюємо картину особистих стосунків, коли «не зривали, а розійшлися добровільно» дві сильні натури. До слова, саме ім'я «Ольга» згадував І. Франко під час знайомства з Клементиною Попович, про що вона писала так: «...я, опановуючи перше фатальне враження (йдеться про те враження, яке зробив на поетку зовнішній вигляд письменника, на що ми вказували вище. – М. Ф.), витягнула привітно свої долони до нього і вже без відрази вложила їх в його рудими плямами поцятковані і рудим волоссям покриті руки. Блакитні очі вмить звеселіли знову, а уста ледве чутно шептали: «Оля! Оля!» (Це ім'я його найпершої і, здається, єдиної «дійсної любові», на яку я мала бути схожою)» [3, с. 187].

Рядки ж мемуарів М. Білецької, в яких йдеться про розрив стосунків закоханих, наближаються до поезії: «Лукава доля глузувала. Вона злорадно дивилася на холодну маску, що придавлювала ясне полум'я душі. Гордість, славна прикмета людської психіки, відіграла на тому місці злочинну роль... Голос зболілої душі блукав у повітряних безмежних просторах. По довгій мандрівці доторкнувся крилом струни душі поета. Вона задзвеніла:

Раз зійшлися ми случайно,
Говорили кілька хвиль [...]» [3, с. 184].

Як відомо, жіноцтво особливо полюбляє квіти (зауважимо, що флоризми (далі паралельно до даної лексеми вживатимемо слова «фітонім», «флоролексема» та інші) на сторінках художніх текстів вивчали поляки А. Ковальчикова, Р. Пшибильські, Е. Гженда, українці – С. Адаменко, А. Капська та інші). Не дивно, що й спогади для багатьох авторів-жінок асоціюються з квітами (у Ольги Кобилянської читаємо: «...спомин – то як запах цвітів ніби виростає, хоч і по роках, все наново з дна душі» (див. мемуарну мініатюру-епістолу письменниці «Спомин», присвячену Василю Стефанику)). Досліджуючи жіночі спогади про В. Стефаника (до прикладу, мемуари О. Кобилянської, К. Гриневичевої, С. Федорцевої та інших), ми зауважили множинну кількість флоролексем і образів, пов'язаних із ними. Тому нам цікаво зіставити жіночий дискурс споминів про цього письменника зі спогадами жіноцтва про Каменяра.

Як не дивно, жіночі спомини про І. Франка не рясніють так флоролексемами, як це ми маємо зі споминами про В. Стефаника. Лише спогади Клементини Попович, Уляни Кравченко про Каменяра густо пересипані фітонімами.

Але найпочесніше місце, з цього огляду, в описах-споминах жіноцтва стосовно І. Франка займає ліс. Як наприклад, у згадках К. Попович про спільну подорож: «Як лиш там опинились під монументальними аркадами дубів та сосон та проходили у врочистій тишині, Франко став як не той... Як переображений: затих і задумався. Здавалось, що більшав, що з рамен йому виростають крила, а з високого чола ясніють лучі. «Ах, як люблю тебе я, лісе, мій лісе!» – шептав сам до себе. «Я також люблю ліс над усе, але і цвіти пристрасно люблю, а ви чомусь ніякої не звертаєте на них уваги», – кажу» [3, с. 188–189]. Відповідь письменника була проста: «Знаєте, – каже, – коли я був незалежний від куска хліба і міг творити лиш те, чим повна моя душа, то я отут би замешкав, наче пустельник, і творив би, творив і творив залюбки! Мій голос тут, в цім величній настрої, міцнів би, як ерихонська труба, і ним пробував би я збудити народ мій зі сну вікового» [3, с. 189]. Дописувачка зізнавалася, що саме серед лісів він накреслив та обдумав чимало речей: «Зробив був раз нарис великої епопеї, щось вроді «Мужиків» Реймонта, написав навіть пролог до неї, та відтак не знаю вже, що з тим сталось» [3, с. 189].

А ще від поетки довідуємося, що вони обоє з І. Франком обдумали «проект заключення супружого зв'язку для обопільної помочі один другому» [3, с. 191].

Та письменник поїхав до Києва й раптово оженився... І, все ж таки, у спомині К. Попович маємо натяк на те, що обоє митців «Казкового цвіту щастя на папоротях гляділи, та, на жаль, жодному... не судилось його в житті знайти» [3, с. 189]. Меланхолійно-мінорного звучання набирає пізніше зізнання поетки: «А тепер мене усе тривожить думка, що, не будь ми колись такими наївними теоретиками в справі дружби чи супружжя, і наївні в своїх рішеннях життєвої ваги, усе, може би, було б інакше на краще склалося...» [3, с. 193].

У канву спогаду К. Попович, думаємо, недаремно введені символи смереки й тополі. Адже, як відомо, смерека – це символ вічного життя та молодості. А тополя – символ дівочої краси, жіночого та дівочого суму, їх самотності, символ краси та кохання. Тополя – це образ жінки чи дівчини, що чекає свою долю. Є в Попович і образ «пов'ялих жасминів». Знаємо, що ця квітка – це символ чистоти й кохання, вірності, грації та елегантності. З цією рослиною пов'язано чимало легенд (зокрема, про художника, котрий розмальовував квіти й наостанок у нього не залишилося фарби для жасмину, про герцога Тоскани, який нікому не давав квіток жасмину й лише згодом подарував коханій, після чого той куш розійшовся по світу...).

Спогад У. Кравченко «Пісня і квіти для нього» розкриває історію з букетом для письменника. Серед інших квітів були орхідеї, яких флористи називають символом розкоші та гармонії, дитинства тощо. А ще – листя папороті – символ чистоти Духа, жіночого начала, дівування й жіночої цноти. Загалом же, як зауважуємо, повір'я про цвітіння папороті пов'язане з культом сонця – символа і джерела життя.

У цьому ж спомині згадуються маки. Це Каменяр запропонував авторці спогаду: «Хотів я сьогодні поїхати в Розвадів над Дністер, ловити рибу, та краще, коли разом підемо в поле – це ж пора, що у збіжжі цвітуть полум'яні маки» [3, 201]. Вона відмовилася... Маки, як засвідчують знову ж таки флористи, – це символ пам'яті, безконечності та незчисленності зоряного світу, символ жіночої краси, чарівності, безконечності буття.

Хочемо погодитися з М. Лапій у тому, що флористичні образи-коди структурують і доповнюють художню оповідь, резонують із долями сучасників. Головними чинниками перетворення флористичних деталей, образів на символи є їхня лейтмотивне, індивідуально-авторське бачення та різне сприйняття персонажами. Дослідниця слушно зауважує, що фітообрази виконують роль посередника, виступають ословленим засобом комунікації між автором і реципієнтом, між персонажами...

Отже, у цитованому вище мемуарі У. Кравченко йдеться про те, як авторка спомину уклала для І. Франка букет із квітів, зірваних її учнями в лісі, й цим делегувала письменнику засвідчення приязні: «Не маємо самоцвітів, ні золота, але Він (І. Франко. – М. Ф.) вибачливий, як батько відчує щирість діточих сердець...» [3, с. 200]. Серед квітів, окрім вже згаданих вище орхідей (ідеться про зазулинці – «це тутешні орхідеї, кращі, чим теплівлянні, екзотичні їх посестри...» [3, с. 200]), було й чимало інших. Зокрема, незабудки (символ кохання і вірності, відданості, доброти та ніжності, пам'яті). Авторка перечелює й інші, подаючи їх народні (розмовні) назви: барабульки, дрозжачик, вознянка.

Цікаво, як укладачка цих споминів разом зі своїм шкільним учнем викладали квіти за кольоровою гамою: «Малий Івась жмут білих струнких зазулинців окружив незабудками, крайчиком дав золоті повні барабульки, відтак в околo тремтіли на тонких стеблинах дроздчик, малесенькі брунатні колосочки...» [3, с. 200]. Так шанувальники його творчості готували Каменяру вкритий росою (за словами спогадувачки, «На квітах райдужними кольорами ясніла ще роса» [3, с. 200]) чар лісу (читаємо: «У них (квітах – М. Ф.) тасмночо-заворожений чар лісової поляни» [3, с. 200]). І, як додаток, – коробка суниць. А яке значення вони мали для дитини села, можна простежити хоча б за мемуарами О. Пристая «З Трускавця в світ хмародерів...»

І одяг мемуаристки («...одягла білу кашмірову сукню...» [3, с. 200]), і загальний настрій («Хвилина ясна – як ті білі, запашні орхідеї... із сонячної поляни» [3, с. 203]) гармонізують між собою. Здається, ніби спомин, попри те, що згадується скрута письменника («...догадалася, що він сьогодні не має за що купити білета, щоб поїхати на рибу до Розвадова» [3, с. 203]), ніби витканий з білих тонів і мажорних звуків. Та, попри це, звучать і нотки смутку. Так, меланхолії додають спогади про розмову з двірничкою («...як заявила..., Франко почувається краще, по днях поганих надійшли чергою добрі дні» [3, с. 201]), роздуми про працю митця тощо...

Інша спогадувачка, К. Гриневичева, неперевершений майстер мемуарної прози, котра писала про багатьох митців, теж залишила спомини про Каменяра. У них вона спогадує факт із життя в Кракові, де йдеться й про В. Стефаніка, що ввів (вірніше, повернув) її в український світ, познайомив з писаннями І. Франка, від яких вона «плакала росами очарованих сліз» [3, с. 213]. Пізніше у Львові «з листками паперу... в елегантній сірій сукні, з буйними косами під капелюшком з голубої гази – двадцятитрилітня» вона стала перед «ключником райських садів» [3, с. 214].

І відвідини письменника вдома, знайомство з його дружиною, і пояснення його поезії, – усе це є в її мемуарах. А ще опис домашнього кутка: «На вулиці Понінського власна вілла поета, вікна там без серпанків, стежки в хабаззі й смітті, лежить старий обдертий кошик, викинений вазон з трупом квітки...» [3, с. 217]. Це у спомині «Зустрічі з поетом». А в іншому, написаному раніше, – «Спомини (І. Франко)» читаємо про, «як гніздо самотньої птахи», сіру віллу поета, яка асоціюється в письменниці з «душею незамешканого місця» [3, с. 211]. Нас особливо зацікавлюють згадки мемуаристки з 1916 року, де йдеться про спустошене житло письменника: «...тут кинене об землю крило городової хвіртки, обруч з бочки, жбурнений посеред стежки, ще далі обчімханий верх кухонного кошика, у ніші вікна вазон з усохлою на попіл квіткою...» [3, с. 211]. Останній символ в устах спогадувачки – це символ розпуки, невлаштованості домашнього вогнища Каменяра... Доповнить цю картину образ зарослого пирієм подвір'я та передбачення майбутніх подій, коли «...понесуть сими вузькими, зруйнованими сходами прецінну домовину, а тихий шлях в алеї каштанів залле жалібна пісня і людське море» [3, с. 213]. Недаремно письменниця згадує каштан – символ турботи, мудрості, провидіння, захисту від злих сил...

Принагідно хочемо підкреслити, що, крім уміщених у злагодженому професором М. Гнатюком збірнику спогадів про І. Франка двох споминів К. Гриневичевої, які ми цитуємо вище, нами знайдений і її спогад, написаний у річницю смерті поета («Над водами Лети. (З останніх хвиль Франка)»). Практично, ці згадки ввійшли у мемуари «Спомини (І. Франко)» (1926). Текстуальні зіставлення засвідчують, правда, деякі доопрацювання авторки у пізнішому тексті (це, власне, друга частина згаданих «Споминів (І. Франко)»). Однак образ засохлого вазона фігурує й тут...

Зауважимо, що «засохлі квіти в вазі» на вікні зустрічаються й у згадках Н. Романович-Ткаченко. У її мемуарах, виповнених пістетом перед І. Франком, цю картину підсилюють, так би мовити, інші деталі з «похмурої пустки»-вілли на Понінського: «І на кожному місці – грубий шар пороху – де нога стала, де руку покладеш, так зараз там і чисто» [3, с. 601]. Окремої розмови, напевно, потребують і мемуари М. Загірньої (Грінченко) «Спомини про Івана Франка та про його семейове огнище». Та з етичного погляду ми їх коментувати не будемо.

А ще, зауважимо, – жіночий дискурс споминів про І. Франка широко подає цитатний матеріал минулого, що значно увиразнює тло відображеної доби й людські приязні та уподобання, психологічні особливості. Зокрема, у споминах Х. Алчевської знаходимо записи з її альбома зі словами О. Кобилянської, в яких читаємо: «Смуток молодій душі – се мов той цвіт лілії...» [3, с. 596]. Мемуаристка Алчевська також аналізує критичні відгуки І. Франка на її твори («...Франко починав свою статтю про мене дуже спокійно, як психолог...» [3, с. 596]). Не залишається поза увагою спогадувачок і образ епістоли (спогади про «голубі листочки» у К. Попович). Над такими ж листочками (від О. Кобилянської), як знаємо, рефлексувала Ірина Вільде...

Як бачимо, мемуари українських жінок, присвячені І. Франку, густо пересипані флоролексемами, портретами митця, картинами з його побуту, цитатним матеріалом тощо. Ці твори подають і образи жіноцтва минулого (зокрема, галицькі панянки не забувають навіть деталізувати елементи свого одягу), вони овіяні романтикою буднів молодих жінок і констатацією суворой реальності Франкового життя. Меланхолійні ноти в жіночих мемуарах поєднуються з елементами пістету перед великим українцем.

Наші студії, вважаємо, можна й треба продовжувати далі.

Список використаної літератури

1. *Барахов В.* Литературный портрет как жанр мемуарной прозы / Володимир Барахов // Русская литература. – 1975. – № 2. – С. 70–82.
2. *Завгородня О.* Психологія художньо обдарованої особистості: гендерний аспект. Монографія / Олена Завгородня. – Київ : Наукова думка, 2007. – 264 с.
3. Спогади про Івана Франка [Текст] / Упоряд., вступ. ст., прим. М. І. Гнатюка. – 2-ге вид., доп., перероб. – Львів : Каменяр, 2011. – 814 с.
4. *Швець А.* «Цвіт – се кокетерія рослини...» (флористичні образи у творчості Івана Франка) / Алла Швець // Іван Франко : дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.) – Львів, 2008. – Т. 1. – С. 825–832.

FEMALE DISCOURSE IN WESTERN UKRAINE'S MEMOIRS ABOUT IVAN FRANKO

Mariya FEDUN

*Ivano-Frankivsk Regional Institute of Postgraduate Pedagogical Education,
Department of Pedagogy and Psychology,
3, Mitskewycha Str., Ivano-Frankivsk, 76000, Ukraine,
e-mail: femaro@rambler.ru*

The article deals with female memoirs in Western Ukraine in the first half of the 20th century featuring the figure of Ivan Franko. To this end the memoirs of Mykhailyna Roshkevych and Katrya Hrynevychева have been taken into scrutiny. The author of the research focuses on the specificity of the Western Ukraine's female memoir discourse of the outlined period paying due attention to the aspects of its originality and uniqueness.

Keywords: memoirs, reminiscences, retrospection, confessionality, memoir portrait.

УДК 930.85(477.83/.86) І. Франко

ІВАН ФРАНКО ТА ІВАН БОБЕРСЬКИЙ: ВІДЗНАЧЕННЯ 40-ЛІТНЬОЇ ТВОРЧОЇ ПРАЦІ ПИСЬМЕННИКА У ТОВАРИСТВІ «СОКІЛ-БАТЬКО»

Андрій СОВА

*Львівський державний університет фізичної культури імені Івана Боберського,
вул. Костюшка, 11, Львів, Україна, 79007,
e-mail: andrijsova@yahoo.com*

У статті на основі архівних документів, світлин і тогочасної періодики розглянуто маловідому сторінку біографії Івана Франка, а саме проведення в українському гімнастичному товаристві «Сокіл-Батько» у Львові під керівництвом Івана Боберського різних заходів з нагоди відзначення 40-літньої творчої діяльності І. Франка.

Ключові слова: Іван Франко, Іван Боберський, Львів, «Сокіл-Батько».

У 1913 р. українці гідно відзначили 40-літній ювілей творчої праці Івана Франка. Святування відбулися у різних куточках світу, де дієвою була українська діаспора. Проводилис віча, зібрання, концерти, виступи з відповідними доповідями та повідомленнями. Так, у Вінніпегу українці на честь І. Франка організували величавий концерт, головну доповідь на якому мав поет Петро Карманський, у

Ванкувері – виставу «Украдене щастя», у Монреалі – ювілейний концерт, на якому ключове повідомлення про поета виголосив Іван Бодруг, у Нью-Йорку – всенародне віче, у Відні українська інтелігенція та студентське товариство «Січ» ушанували ювіляра академією, у Москві музично-драматичний гурток «Кобзар» провів два вечори, на одному з яких Симон Петлюра виголосив реферат «Іван Франко як поет національної честі і сорому» тощо [9, с. 64, 67]. Однак, найактивніше ювілейні урочистості відбувалися у Галичині. В українській галицькій пресі публікували статті, повідомлення та замітки про Івана Яковича Франка та заходи на його честь. У страховому товаристві «Дністер» (вул. Руська, 20) знаходилася книга ч. 8000, на яку всі бажаючі вносили пожертви на ювілейний дар І. Франкові. Відомо, що станом на 27 грудня 1913 р. на ній було 18.025,20 корон [5, с. 287].

Попри непрості відносини І. Франка з представниками польської та української галицької інтелігенції, можемо з певністю засвідчити позитивне ставлення і повагу до нього українського студентства та старшини українських пожежно-гімнастичних товариств «Сокіл» і «Січ». Про це свідчить їхня ініціатива у справі відзначення 40-річного ювілею творчої праці Каменяра.

1913 р. у Львові в Народному Домі урочисто пройшло святкування з нагоди дня народження І. Франка. Очевидець Осип Залеський, який виступав в хорі, так згадує про цю подію: «Поет Ювіляр, уже схорований, не володів руками. В час концерту голова радикальної партії д-р К[ирило] Трильовський вручив [Іванові] Франкові січову ленту [невід’ємний атрибут січового руху. – А. С.], іменуючи його почесним членом «Січі» [8, с. 126]. 15 червня у Львові, з ініціативи «Повітової Січі» відбулося січове свято. Напередодні цієї події львівські січовики звернулися до української громадськості із закликом «[...] провести Франкові свята, а дохід з них хай іде на ювілейний дар для І. Франка [6, с. 97]. На цей заклик відгукнулося чимало січових товариств, а Франкове свято стало поштовхом до активізації січового руху в Галичині.

В українській історіографії відсутні спеціальні праці, в яких розглядається відзначення українськими пожежно-гімнастичними товариствами «Сокіл» 40-літньої творчої праці Великого Сина України. З огляду на це підготовлено цю публікацію. Джерельною основою для дослідження стали документи Центрального державного історичного архіву України у Львові (фонд 312 («Українське спортивне товариство «Сокіл-Батько», м. Львів»)), друкований орган «Сокола-Батька» «Вісти з Запорожа», світлини, спогади.

Великих зусиль до відзначення 40-літньої творчої праці І. Франка доклав Іван Боберський, який на той час очолював українське гімнастичне товариство «Сокіл-Батько» у Львові. У 81–82 числі українського сокілького часопису «Вісти з Запорожа», яке побачило світ 30 травня 1913 р., було поміщено заклик старшини товариства «Сокіл-Батько» до своїх осередків: «Всі наші філії, «Січі» і «Соколи» мають сего року 1913-го уладити здвиги, руханкові вечери, відчити, концерти в честь 40-літньої праці нашого письменника Д-ра Івана Франка. Одну п’яту часть чистого доходу належить переслати на народний дар Франка на адресу «Дністер»

книжочка 8000, Львів, вулиця Руська 20, а одну п'яту часть прислати на «Український Город» у Львові, на адресу: «Сокіл-Батько» Львів, ул. Руська ч. 20. Решту доходу затримати на свої цілі». Підпис – «Сокіл-Батько» [11].

Зауважимо, що 1911 р. І. Боберський ініціював викуп великої земельної ділянки у Львові, щоб облаштувати руханково-спортовий майдан – «Український город» (знаходився в районі сучасної дитячої залізниці у Стрийському парку зі сторони вул. Стрийської) [3]. З цією метою було створено спеціальну спілку, до якої ввійшли відомі українські діячі того часу Микола Шухевич, Тадей Соловій, Кость Паньківський, Степан Федак, Дмитро Левицький, Микола Заячківський, Лесь Кульчицький, Олекса Сероїчковський, Кость Левицький, Іван Сполітакевич та Іван Боберський. Відповідна земельна ділянка була знайдена, однак на неї претендували і поляки. Стараннями І. Боберського українці швидко зібрали необхідні кошти і викупили її. Частину суми було зібрано завдяки меценатам, більшу частину взято в позику у впливових і заможних українців. «Сокіл-Батько» зобов'язався якнайшвидше погасити позику. На заклик І. Боберського до збору коштів долучилися українці Галичини, Наддніпрянської України, Кубані, США та Канади [19; 20]. І. Боберський опікувався питанням повернення грошей позичальникам за ділянки, які були викуплені для гімнастичного майдану товариства «Сокіл-Батько» упродовж 1910–30-их рр. З 1911 р. із будь-якого заходу сокільської організації, який передбачав отримання прибутку, відраховували окремі відсотки на руханково-спортовий майдан – «Український город». Не виключенням були святкування, приурочені І. Франку.

Отож, за участі старшини товариства «Сокіл-Батько» відбувалися особливі приготування у Львові. Результатом цього стало проведення 7 грудня 1913 р. «Сьвята І. Франка в «Соколі-Батьку» у рухівні (спортовому залі) за адресою вул. Руська, 20 [2, с. 3; 13].

Зі звіту господаря рухівні Олександра Довбенка за час 21 листопада 1913 р. – 25 грудня 1913 р. дізнаємося про те, що перед Франковими урочистостями рухівню було побілено до висоти 1 м 80 см, направлено спортовий інвентар (швейцарські крісла, поруччя), а саму сальо та сцену член «Сокола-Батька» Мирон Федусевич з представниками «Сокола III» прикрасили декораціями, які було взято на прокат у «Медичної Громади» за 20 корон [18, арк. 197–197 зв.]. У часописі «Вісти з Запорожя» зазначалося: «Вона [сальо. – А. С.] набрала вигляду величавого намету гетьмана: килими, занавіси, списи, шаблі, щити, кріси, по середині портрет ювілята [І. Франка. – А. С.] і сокільський прапор» [13]. Програмка вечора була надрукована разом з текстами співаних пісень. На першій її сторінці поміщено світліну І. Франка. До речі, її було виконано з ініціативи І. Боберського 1 грудня 1913 р.

У неділю 7 грудня 1913 р. І. Франко був на зборах українців у справі львівської організації, які відбулися у домівці «Бесіди» (вул. Костюшка, 3). Після їхнього закінчення І. Боберський з дружиною Йосифиною чекали І. Франка з його сином Петром. На машині вони приїхали до рухівні «Сокола-Батька», де й розпочався «Вечер в честь Др. І. Франка». Ювілята зустрічали члени товариств «Сокіл-Батько», «Сокіл II», «Сокіл III» у сокільських одностроях. «Начальник [Іван] Криницький

кликнув «Позір!» «В право гляди», – зазначалося у сокільському часописі «Вісти з Запорожа», – Ювілят перейшов попри чету і відповів на привіт похилою головою. Чета пішла опісля за ювілятом в салю, витаючи его окликами «Славно!» [13].

Програма заходу включала руханкову частину, виступи із привітаннями, музичний супровід.

У руханковій частині вечора відбулися: трійкові вежі (12 хлопчиків) – керівник член учительського відділу товариства «Сокіл-Батько» Олександр Довбенко; вправи на дручнику (перекладині) – (8 хлопців) – керівник член учительського відділу товариства «Сокіл-Батько» Ігор Федів; вправи на поручні (8 дівчат); вправи булавами (5 дівчат) – керівник Оксана Федівна (у заміжжі Суховерська) (не зважаючи на те, що два рази випала їй булава з рук, бо «взяла собі до виступу не тоті булави, котрими вправляла, але «ладніші», вправи з булавами вийшли дуже гарно); вправи на коні (8 хлопців) – керівник Степан Цимбала (серед інших виступали Роман Волощук, Омелян Гузар, Павло Зима, Анатоль Лукашевич, Степан Цимбала та син Івана Франка – Петро); 5 вез на швейцарських кріслах (10 членів) – керівник член учительського відділу товариства «Сокіл-Батько» Омелян Гузар [13; 18, арк. 198 зв.].

Містоголова (заступник голови) товариства «Сокіл-Батько» Льонгин Цегельський запізнився на 40 хвилин на святкування, через те, що засідання комісії, яка «дебатувала над виборчим правом і складом виділу» в соймі затягнулося. З огляду на це, в програму вечора було внесено деякі корективи. У своїй промові Льонгин Цегельський відзначив заслуги І. Франка «около вихованя народного характеру» і на знак особливої пошани від сокільських і січових осередків «Сокола-Батька» ювілярові було вручено виконаний в сріблі металевий лавровий вінок з написом: «ВПоважаному Дрови І. Франкови «Сокіл Батько» 1874–1913.7/ХІІ» [4; 13]. Вінок прийняла до рук донька ювілята Ганна. У рухівні на той час був присутній також син І. Франка – Петро.

Музичний супровід вечора забезпечив хор «Бандуриста» у складі 22 осіб. Хор відспівав: «Не схиляйте в низ прапора» (слова Богдана Лепкого, музика Василя Безкоровайного), «Непереглядкою юрбою», «Пісня геніїв ночі» (слова Івана Франка, музика Дениса Січинського і Ярослава Вінцковського (Ярославенка)) та баркаролю Желенського «На водах». Тенор Е. Банах відспівав два соло: «Розвійте ся з вітром» і «Як почуєш в ночі» (слова І. Франка, музика Миколи Лисенка і Дениса Січинського). Скрипаль Іван Левицький відіграв на скрипці свій твір: «Українську шумку». Музичні пункти програми відбулися бездоганно.

На урочистостях світлицець (фотограф) фіксував цікаві моменти. Три світлини зі святкувань сьогодні зберігаються у приватному архіві Степана Гайдучка у Львові.

Присутніх на святкуваннях було так багато, що чимало бажаючих не змогли купити квитки, а частина з тих, що придбали, не могли дістатися через тісняву на свої місця.

Вечір закінчився по 20-тій годині. І. Франко, маючи дружні взаємини з головою «Сокола-Батька» І. Боберським, після святкового вечора запросив його з дружиною Йосифиною на гостину у своє помешкання на вул Понінського, 4 (тепер – вул. Івана Франка).

З огляду на те, що дуже багато людей не змогли потрапити на святкування «рішив ся «С[окіл]-Б[атько]» – писали «Вісти з Запорожа», – повторити сей вечер еще в неділю 14.XII. Поручню направлено, провідниця [Оксана Федів. – А. С.] роздобула булави, якими вправляла на пробах, лучки при кони витерто на сухо» [2, с. 3; 13]. Вечір відбувся згідно програми (єдиним недоліком було запізнення хору «Бандуриста» на 30 хвилин). Хор «Бандуриста» розпочав святкування пісню «Не схиляйте в низ прапора» Окрім музичної частини та руханкових вправ, І. Боберський виголосив промову, в якій кількома словами «начеркнув, як то борба о права чоловіка перейшла з Англії і Франції в Німеччину а відти дальше на всхід. Кличі західної Європи против гнету і неволі знайшли у нас вислів в творах І[вана] Франка. Він не хоче лише зітхати над нашою долею, але хоче її поправити, вибороти, здобути» [13].

Вечір закінчився пісню Івана Франка «Не пора», яку співали усі присутні. До речі, цю пісню у сокільському часописі «Вісти з Запорожа» було опубліковано 30 травня 1914 р. [14].

Після «Сьвята І. Франка в «Соколі-Батьку», за участі І. Боберського, у швидкому часі було підготовлено чергове число сокільського часопису «Вісти з Запорожа» (число 86–88 вийшло друком 30 грудня 1913 р.). Розпочинався часопис публікацією І. Боберського «Іван Франко» під криптонімом «Бб». Наступною була інформаційна стаття під назвою «Сьвято І. Франка в «Соколі-Батьку» (стаття без підпису, аналіз стилю дає можливість зробити припущення, що ця стаття ймовірно належить Іванові Боберському). У часописі були поміщені також публікації синів І. Франка: одна Тараса («Руханка у Греків» [17]) та три Петра («Каблуківка (Крокет)» [15], «Підбиванка» [16], «Гра в свинки» (записав П. Франко 5 січня 1911 р. у с. Нагуєвичі) [10]). На першій сторінці часопису опубліковано портрет І. Франка (світліну було зроблено за наполяганням Івана Боберського 1 грудня 1913 р.). Ця світлина неодноразово публікувалася у сокільській пресі, а також на програмах свят приурочених І. Франку в міжвоєнний період. Зокрема, її можна побачити на листівці «Сокола-Батька», виданій у червні 1926 р. з нагоди «Свята Франка українських «Соколів» у пам'ять десятиліття смерти незабутнього генія Івана Франка» [12].

У статті «Іван Франко» голова «Сокола-Батька» Іван Боберський писав: «Іван Франко є тим для нас великий, що доля дала ему талан видіти ясно хиби і злидні нашого житя і дала талан описати словом наші хиби і злидні в оповіданях і піснях. Він є тим для нас великий, що мав все непохитну відвагу сказати се, що він видів, проголосити свою ширу гадку про нас Українців, про Ляхів, про Москалів, про Німців, про Жидів, про урядників, учителів, хлопів, попів, панів, робітників, ремісників, зарібників, богачів. Він уміє видіти, уміє говорити і все говорив, не мовчав. Всім сказав се, що на них бачив, непохитно, рішучо, ясно. На нашій цілій Україні є всі справи помотані, права і обовязки є від давних віків несправедливо розділені. Невольа виховала по однім боці рабів, трусів, зрадників, лизунів, лицемірів, по другім боці гординь, чваньків, вельмож, дуків, самовільників. В тій задусі рабства, самоволі і лицемірства прогомніли слова І. Франка. Они сердили ся на задуху а жадали сьвіжого воздуха. Они вказували на гнет, безправство,

безхарактерність, лінивість» [1]. Завершив свою публікацію про Івана Франка Іван Боберський такими словами: «Так минали роки. А сего року минає 40 літ праці І. Франка, бо в р. 1874 появився в друці перший його стишок. Нині всі успокоїлися. Перше його не розуміли. Тепер розуміють і видять, що слова І. Франка гомоніли не лише, щоб бурити, але щоби будувати, не щоби ображати, але щоби поучити і виховати. Яко правдомовець, яко борець за права одиниці, за честь чоловіка, за права народу, яко оборонець угнетених, понижених, покривджених, здобув собі І. Франко не смертельну славу. Яко чоловік, що мистецьким словом взиває нас Українців до праці, відриває від лінивства, перестерігає перед рабством і зрадою, що приказує нам всюди лучитися і працювати, не ридати, не нарікати, не чекати на чужу ласку, став він нашим найщирішим і найідейнішим учителем, організатором і провідником» [1].

Про відзначення українським сокільством 40-річного ювілею творчої праці Каменяря писали й інші часописи Галичини. Так у львівському журналі «Ілюстрована Україна» було поміщено замітку такого змісту: «Руханково-музичний вечір в честь І. Франка уладив «Сокіл-Батько» дня 7. грудня в своїй сали, яку виповнила точно публіка між якою находився також Ювілят. В програму входили сокільські вправи хлопців, дівчат, та членів-Соколів, які вийшли усі зручно і звинно виконані, так, що подобалися Ювілятови, як мож було судити з виразу його лица, та пильного обсервованя вправ. В музичній часті брав участь хор тов[ариства] «Бандурист», скрипак І. Левицький, який відіграв свою композицію: «Українська думка», та сольоспів д. Е. Банаха. Крім сего посол др. Л. Цегельський виголосив промову про значіне Івана Франка, після котрої вручено Ювілятови срібний вінець від «Сокола-Батька» [7]. До речі, вінок вручений Іванові Франку від українського сокільства до 1947 р. перебував на експозиції, а зараз зберігається у фондах Львівського національного літературно-меморіального музею Івана Франка [4].

Таким чином, українське сокільство зуміло належним чином пошанувати Великого Сина України – Івана Яковича Франка. Попри певні труднощі та недоліки в організації та проведенні святкувань, досягнуто чимало: зроблено світлину та виготовлено портрет І. Франка, видруковано програмку заходів, підготовлено спеціальний випуск сокільського часопису «Вісти з Запорожа» тощо. На особливу увагу заслуговує публікація голови українського гімнастичного товариства «Сокіл-Батько» І. Боберського, присвячена Каменяреві, надрукована у часописі «Вісти з Запорожа». Вона є свідченням великої поваги до І. Франка та розуміння І. Боберським важливості відзначення українцями цього ювілею.

Список використаної літератури

1. *Бб [боберський іван]*. Іван Франко / бб [боберський Іван] // Вісти з запорожа. Часопись руханкових, змагових, мандрівних і пожарних товариств. – Львів, 1913. – 30 Грудня. – Чис. 86–88. – С. 1.

2. *Боберський І.* Звіт «сокола-батька» / Іван Боберський, Олександр Панейко, Микола Левицький, Іван Панталюк, Йосиф Доманик, Іван Федак // Вісти з запорожа. Руханка, змаг, пожарництво, мандрівництво, пласт, стрілецтво. – Львів, 1914. – 14 Марта. – Чис. 91. – С. 2–10.
3. *Боберський І.* Город для українського населення у львові / Іван Боберський, Льонгин Цегельський, Михайло Волошин, Омелян Гузар // Вісти з запорожа. Часопись руханкових і пожарних товариств. – Львів, 1911. – Серпень. – Чис. 60 : Надзвичайне число видане з нагоди посвячення прапора «сокола-батька». – С. 5–11.
4. *Гайдучок С.* Спомини // Приватний архів степана гайдучка (м. Львів).
5. *Горак Р.* «Бажав я для скованих волі...» біографія Івана Франка / Роман Горак. – Львів : Видавництво «апріорі», 2015. – 320 с.
6. *Гуйванюк М.* Іван франко та січовий рух у Галичині й Буковині на початку ХХ ст. / Микола Гуйванюк // Питання історії України. зб. наук. статей. – Чернівці : зелена буковина, 2006. – Т. 9. – С. 94–98.
7. *Жалоба О.* Руханково-музичний вечір в честь І. Франка / О. Жалоба // ілюстрована україна. – Львів, 1913. – 15 Грудня 1913. – Чис. 24. – С. 12.
8. *Залеський О.* З мого життя / Осип Залеський // альманах станиславівської землі. Збірник матеріалів до історії станислава і станиславівщини / [ред.-Упор. М. Климишин]. – Нью-йорк ; париж ; сідней ; торонто, 1985. – Т. II. – С. 122–133.
9. *Мельник Я.* І остання часть дороги... Іван Франко: 1908–1916 / Ярослава Мельник. – Дрогобич : коло, 2006. – 439 с.
10. *П. Ф. [Франко п.].* Гра в свинки / п. Ф. [Франко п.]. // Вісти з запорожа. Часопись руханкових, змагових, мандрівних і пожарних товариств. – Львів, 1913. – 30 Грудня. – Чис. 86–88. – С. 11.
11. «Сокіл-батько». Всі наші філії «січи» і «соколи» // вісти з запорожа. Часопись руханкових, змагових, мандрівних і пожарних товариств. – Львів, 1913. – 30 Мая. – Чис. 81 і 82. – С. 1.
12. Свято Франка українських «соколів» у пам'ять десятиліття смерти незабутнього генія Івана Франка. Листівка // Приватний архів степана Гайдучка (м. Львів).
13. *Свято І.* Франка в «соколі-батьку» // вісти з запорожа. Часопись руханкових, змагових, мандрівних і пожарних товариств. – Львів, 1913. – 30 Грудня. – Чис. 86–88. – С. 2–3.
14. *Франко І.* Не пора!.. / Іван Франко // вісти з запорожа. Руханка, змаг, пожарництво, мандрівництво, пласт, стрілецтво. – Львів, 1914. – 30 Мая. – Чис. 93 А. Самі собі. – С. 8.
15. *Франко П.* Каблуківка (крокет) / Петро Франко // Вісти з запорожа. Часопись руханкових, змагових, мандрівних і пожарних товариств. – Львів, 1913. – 30 Грудня. – Чис. 86–88. – С. 4–7.
16. *Франко П.* Підбиванка / Петро Франко // вісти з запорожа. Часопись руханкових, змагових, мандрівних і пожарних товариств. – Львів, 1913. – 30 Грудня. – Чис. 86–88. – С. 9–11.
17. *Франко Т.* Руханка у греків / Тарас Франко // вісти з запорожа. Часопись руханкових, змагових, мандрівних і пожарних товариств. – Львів, 1913. – 30 Грудня. – Чис. 86–88. – С. 3–4.
18. Центральний державний історичний архів україни у львові. – Ф. 312 (Українське спортивне товариство «сокіл-батько», м. Львів). – Оп. 1. – Спр. 41 (Книга запису протоколів засідань старшини та загальних зборів товариства за період від 17.03.1910 Р. до 14.07.1914 Р.). – 238 Арк.

19. Цдіа україни у львові. – Ф. 312. – Оп. 1. – Спр. 134 (Відозви, листування, списки, повідомлення та інші матеріали про викуп українського спортивного майдану у львові на вул. Стрийській). – 265 Арк.
20. Цдіа україни у львові. – Ф. 312. – Оп. 1. – Спр. 135 («Золота книга» запису пожертвувань на викуп спортивного майдану (Українського городу) у Львові на вул. Стрийській). – 93 арк.

IVAN FRANKO AND IVAN BOBERSKYI: CELEBRATING THE 40th ANNIVERSARY OF IVAN FRANKO'S CREATIVE ACTIVITY BY THE UKRAINIAN SPORTS SOCIETY «SOKIL»

Andriy SOVA

*Ivan Boberskyi Lviv State University of Physical Culture,
Department of Humanities,
11, Kostyushko Str., Lviv, 79000, Ukraine*

The article deals with hardly known fact from Ivan Franko's biography, namely, the events organized in Lviv by the Ukrainian sports society "Sokil" supervised by Ivan Boberskyi to mark the 40th anniversary of Franko's literary work. The information relies on the archived documents, photographs and periodicals of that time.

Keywords: Ivan Franko, Ivan Boberskyi, Lviv, 'Sokil-Father'

УДК 070(477.83-25)»18»:821.161.2-92

ІВАН ФРАНКО – АВТОР І ДОСЛІДНИК ГАЗЕТИ «БАТЬКІВЩИНА»

Іван КРУПСЬКИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії і практики журналістики,
вул. Генерала Чупринки, 49, Львів, 79044, Україна,
e-mail: ikrupskyu@ukr.net*

Статтю присвячено вивченню ролі Івана Франка як автора і дослідника газети «Батьківщина», однієї з найкращих газет народовців, яку видавали у Львові з 1879 до 1896 р. і яка призначалася головно для галицьких селян. І. Франко хоча й не особливо активно співпрацював з редакцією цього видання, однак надрукував на її сторінках деякі свої праці. Водночас він позитивно відгукувався про цю газету, вказував на її популярність серед селян.

Ключові слова: Іван Франко, газета «Батьківщина», народовці, Галичина.

Ще в 1926 р. М. Возняк у своїй 48-сторінковій праці «Іван Франко в добу радикалізму», що побачила світ на сторінках часопису «Україна», докладно проаналізував участь І. Франка в низці українськомовних, польськомовних і німецькомовних періодичних видань [2]. Однак попри те, що для аналізу дослідник використав декілька десятків газет і журналів, участь в яких брав І. Франко як засновник, видавець, редактор чи публіцист, у цій брошурі немає жодної згадки про співпрацю І. Франка з редакцією газети «Батьківщина», немає його оцінки цього видання. Не згадується цей друкований орган народовців й у монографії цього ж автора «Велетень думки і праці» [1].

У книзі М. Нечиталюка «Публіцистика Івана Франка. Семінарій» цілий розділ присвячено участі І. Франка в народовській пресі [7], однак усе дослідження народовської преси автор звів лише до газети «Діло», про газету «Батьківщина» в книзі немає жодної згадки.

Зрештою, навіть у монографіях чи навчальних посібниках з історії української журналістики, призначених для вивчення на факультетах журналістики, про газету «Батьківщина» або немає навіть згадки, або мова про неї йде в контексті іншопланових досліджень. Так, дослідник історії української журналістики А. Животко [4] та Ю. Тернопільський [9], аналізуючи журналістський процес в Галичині, розглядали цю газету не як окреме видання, а лише в контексті загального інформаційного поля тогочасної Галичини.

Сучасні дослідники української преси – І. Михайлин [6], С. Кость [5] також не виокремлювали це видання як окремий об'єкт наукового дослідження. Отже, спеціальних досліджень, присвячених цьому виданню, немає, хоча це була одна з наймасовіших і найтиражніших газет Галичини. На сторінках «Батьківщини» друкувалися матеріали, які й досі є цінним історичним джерелом для вивчення тих чи інших аспектів тогочасного культурного чи суспільно-політичного життя. Тому має рацію професор Б. Якимович, який, зокрема, вважає, що «Важливим джерелом і до біографії, і до видавничої діяльності І. Франка є тогочасні періодичні видання», й серед них виділяє газету «Батьківщина» [11, с. 20].

Деякі згадки про це видання знаходимо в монографії Я. Грицака «Пророк у своїй вітчизні» [3], де її автор, опираючись на дослідження польських вчених, навів таблиці, які свідчили про популярність цієї газети, встановив її накладу за окремі роки.

«Батьківщина» – популярна політико-економічна газета народовського напрямку, про започаткування якої І. Франко у статті «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» відізвався так: «Ще з кінцем р. 1879 Юліан Романчук розпочав видавати зразу двотижневє, а потім щотижневє письмо для народу “Батьківщина”» [10, т. 35, с. 426].

До редагування перших чисел часопису був причетний Маркил Желеховський [8, с. 345].

Очевидно, що і напрям газети, і її програма збігалися з поглядами І. Франка, оскільки, ознайомившись з її першим числом, у жовтні 1879 р. він писав

М. Павликові: «Тут тепер почала виходити “Батьківщина”, газета для люду, політична. Перший н[оме]р мені дуже сподобався. Як дістану, зашлю Вам» [13, т. 48, с. 216].

Видавалася газета з різною періодичністю. Виходила до 1896 р. у Львові. Друкувалася етимологічним правописом, за винятком 1892 р., коли за редагування К. Паньківського видавалася українською мовою. Призначалася головно для галицьких селян.

У різні роки газету редагували В. Подляшецький, В. Нагірний, В. Левицький, К. Левицький, К. Паньківський, М. Голейко, М. Струсевиц. Хоча у вихідних даних газети не значилося прізвища Ю. Романчука як редактора, однак тон усьому виданню задавав саме він. Так, відповідаючи на прохання М. Павлика передати його допис до редакції «Батьківщини», І. Франко у своєму листі від 18 жовтня 1879 р. відписував: «...не застав Романчука дома. Піду другий раз... Письмо я читав і, як мені здається, його редакція ніяким способом не надрукує, раз, зо страху перед поліцією, по-друге, зо страху перед публікою, а по-третє, й тому, що письмо се зовсім не підходить під програм “Батьк[івщини]”, газети політичної для народу. Однак я стрібую вказати Вашу статтю Ром., побачу, що він скаже... Ром. і так до співробітництва не всякого допустить, а що хто напише, то він не перепустить без цензури» [10, т. 48, с. 217–218].

У програмній статті «До діла!», якою відкривалося перше число газети, зазначалося, що головним завданням видання буде домагатися «згоди і єдності всіх русинів», аби «рятувати дорогі останки нашої батьківщини». А для цього, на думку редакції, «треба найперше розумної праці», й тому автор статті закликав: «Учімся, при тім працюймо й щадім. Користаймо з сили, яку ще маємо, користаймо з науки... користаймо з прав, які нам дає конституція і ступаймо наперед крок за кроком» (1879. – № 1. – С. 1).

Незважаючи на різні обставини, газета послідовно дотримувалася задекларованого напрямку. Навіть на дванадцятому році свого існування редакція зазначала, що мета газети не змінилася, вона як стояла, так і надалі стоятиме «на ґрунті народному», оборонятиме інтереси свого народу «перед всякими напастями, здріствами і кривдами, подаватиме йому здорову науку, потрібну для його освіти і до поліпшення його гіркої долі...» (1890. – № 1. – С. 15).

Стрижневим лейтмотивом газетних публікацій була єдність нації, намагання «розрухувати» народ: «...Всі русини, від ученого до простого, від багатого до найбіднішого нехай вважають себе родиною, нехай стають твердо разом – один за всіх, всі за одного», (1879. – № 1. – С. 1), бо лише «нам, русинам, если що коли удалося, то тільки сякою-такою солідарністю» (1887. – № 1. – С. 2).

Намагаючись «лучити всіх русинів до спільної оборони свого добра і своїх прав й усувати та лагодити всякі непотрібні сварні в руській родині» (1894. – № 1. – С. 1), «Батьківщина» перша, за її словами, не вдаючись до партійних суперечок, піднялася на захист селянських інтересів, прагнучи селян освідомлювати політично і національно (1896. – № 1. – С. 1).

Реалізації цих завдань сприяли добре продумані рубрики та вмiла система верстки, при якій найголовніші положення публікації виділялися пiвжирним чи курсивним шрифтом або набиралися врозбивку.

Доступний стиль викладу матеріалу, актуальність тем сприяли популярності газети: «Гарна газета і єдина з-між галицьких газет, що справді хороше та гідно видається. Тут її, – як зазначав І. Франко в листі до Ф. Вовка 23 лютого 1889 р, – мужики читають дуже радо – досі передплатників звиш 300, немного, але зато самі живіші – а й інте[лі]генція хвалить...» [10, т. 48, с. 237].

Однак високо оцінюючи ведення газети, відзначаючи її добре редагування, І. Франко в цьому ж листі, адресованому Ф. Вовкові, вказував й на тематичні прорахунки, яких припускалася редакція й зокрема її редактор: «Жаль тільки, що й ред[актор] “Батьківщини” їздить на старій шляхетсько-попiвськiй палиці, що буцімто всій біді винна воля 1848, та й то не сама собою (почасти було б се правда), а народ, котрий не був до неї приготований. Немов-то в неволі мож як-небудь до волі приготувитися. І немов-то “воля” 1848 не була навмисно панами обрахована на економічну і прочну руїну народу. Отсе одна хиба, яку мож щодо принципів закинути “Батьківщині”. Але се – і поверховне розуміння фактів – мала ще річ супротив самого способу редагування, справді старанного та для людей цікавого і приступного» [10, т. 48, с. 237].

Висловлюючи це зауваження, І. Франко мав на увазі прийняту австрiйським рейхстагом 1848 р. аграрну реформу («Волю» 1848 р.), в результаті якої попри особисте звільнення селян, ліквідацію деяких феодальних повинностей шляхом значного грошового викупу, посилилось масове зuboжіння і пролетаризація селянства та прискорився розвиток капіталістичних відносин в краї.

Редакція майже в кожному числі друкувала дописи селян. Як зазначав І. Франко у статті «З останніх десятиліть ХІХ віку», «...кожда громада, де було хоч кілька людей живішої вдачі, вважала собі пунктом амбіції описати в “Батьківщині” свої громадські порядки чи злидні; з якого повіту, з якого кута не було звісток у “Батьківщині”, і то звісток, майже виключно писаних селянами, там люди ходили мов осоромлені на ціле сусідство, на весь край» [10, т. 41, с. 487–488].

Напрям газети викликав спротив властiмущих: «За “Батьківщину”, навіть пущену, арештують мужиків по селах», – писав І. Франко М. Павликові 20 лютого 1881 р.» [10, т. 48, с. 271].

Серед провідних авторів часопису були А. Дольницький, М. Дорундяк, М. Крушельницький, К. Устиянович, К. Левицький та ін.

На сторінках «Батьківщини» друкував свої твори й І. Франко. Нерідко він, збираючи матеріал для своїх публікацій, особливо коли це стосувалося соціологічних досліджень, заручався підтримкою преси. Наприклад, у листі до К. Попович 13 квітня 1884 р. І. Франко писав: «Ви, певно, одержали з “Ділом” і “Батьківщиною” уложені мною “Питання о читальнях і о братствах церковних”. Будьте ласкаві о всім там порушенім написати якнай докладніше і найобширніше і прислати на мої руки» [10, т. 48, с. 412]. Так на сторінках «Батьківщини» була надрукована його

стаття «Питання о читальнях і о братствах церковних», що вийшла без підпису автора (1884. – № 13. – 18 (16) берез.).

Оскільки редакція «Батьківщини» займалася розповсюдженням серед народу популярних книг, І. Франко через своїх приятелів часто просив придбати потрібну йому літературу: «Просив би-м тя прислати мені, і то по змозі швидко, ось що: ...Дістань у ред[акції] “Батьківщ[ини]” брошуру Тарана о податку ґрунтовім», – писав І. Франко І. М. Белеєві з Нагуєвичів літом 1881 р. [10, т. 48, с. 286].

Так само І. Франкові знадобився «Статут з об'ясненням о. Данила Тянячкєвича», якого «можна за 10 кр[ейцерів] дістати в адміністрації «Батьківщини» [10, т. 41, кн. 1, с. 199].

Серед інших творів І. Франка, що були надруковані на сторінках «Батьківщини» – оповідання «Право свині» (1896. – № 11. – 13 черв.), що нині відоме під назвою «Свинська конституція». Тому в листі до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 І. Франко писав: «В р. 1889 [...] я друкував ряд статей і в руськім письмім людовім “Батьківщина”» [10, т. 49, с. 251].

Газета постійно збільшувала наклад, розширювала свою читацьку аудиторію, завойовувала всеукраїнське визнання. Про це так писав Іван Франко у статті «З останніх десятиліть XIX віку»: «Треба пригадати собі ті часи і той ентузіазм, який будили номери “Батьківщини” по наших селах. Від часів перших річників Наумовичевої “Науки” наші селяни не чули такого простого, ясного і симпатією навіяного слова. ... Тож не диво, що “Батьківщина” робила всюди велике враження; її дожидали люди цілими гуртами геть за селом, визираючи післанця, що мав принести номер із пошти; її відчитували письменні на цвинтарях під церквою по неділях перед цілою зібраною громадою, що, слухаючи непривичних для себе слів, звісток і порад, забувала про їду й недільний відпочинок. Її слово було святе... Зерна духовного життя, політичної і національної свідомості, кинені “Батьківщиною” під наші вбогі селянські стріхи, треба вважати одним із найцінніших здобутків нашого відродження. Вони принесли вже й не перестають і досі приносити свої плоди» [10, т. 41, с. 487–488].

Розширюючи цю думку, І. Франко відзначав роль газети «Батьківщина» в піднесенні національної свідомості селян, в тому, що галичани починали щораз більше усвідомлювати своє національне «я»: «...Що Русь наша жиє, винні (тобто завдячуємо. – І. К.) ми не бесідам наших послів у Відні і у Львові, а теплому, хоч печатному слову наших популяризаторів та проповідників, винні ми більше “Просвіті” і “Батьківщині”, ніж послам-бесідникам у Відні» [10, т. 46, с. 315], а в «Нарисі з історії українсько-руської літератури до 1890 р.» І. Франко підсумовував: «Той зріст політичного значення народовецька партія завдячує головно зростові своєї преси протягом 80-х років...» [10, т. 41, кн. 1, с. 426].

Газета розповсюджувалася навіть за межами Галичини, про що свідчив І. Франко у статті «Заборона “Літературно-наукового вісника” в Росії: «Були роки, коли йшло в Росію свобідно “Діло”, йшла “Батьківщина”» [10, т. 33, с. 69].

У 1886 р. газета вийшла з додатком, редагованим у Києві і призначеним спеціально для російських читачів. Правда, цей місячний літературно-науковий

«Додаток до “Батьківщини”, до видання якого спричинилася київська студентська громада, головно О. Доброграсва, розповсюджувався і на теренах Австро-Угорщини.

Іван Франко також був читачем таких додатків. У «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» він схвально відгукнувся про те, що на сторінках «Додатку до “Батьківщини”» (1886 р.) були опубліковані невідомі раніше «твори Михайла Максимовича (три віршовані псалми), три байки Івана Нечуя-Левицького, популярний огляд “Ще про наше русько-українське письменство”, популярні історичні нариси “Запорізька спілка” і “Січове товариство, його опорядкування і побит” та публіцистичні статті “Чого треба сільській школі?”, “Сільський схід на Україні і його права”, “Волосний схід” і загальний огляд “Що робиться на Україні”?» [10, т. 41, кн. 1, с. 427].

Однак не всі «Додатки» були високо оцінені І. Франком: «Зовсім невдало зложене ч. 40 «Додаток до “Батьківщини”»: не подано ані року, ані місця видання, згадано лише ч. 7 і 8, де були псалми, а не згадано ч. 9, де були інші вірші Шевченка... Під ч. 41 зібрано разом зовсім недоладно “Батьківщину” 1899 р. і “Бібліотеку для молодезі” 1899, хоча се не лише два окремі видання, але виходили в різних містах, одно у Львові, друге в Чернівцях» [10, т. 35, с. 165].

Навіть деякі польські селяни, як засвідчив Іван Франко у статті «Про селянські заворушення», хотіли, «щоб українці видавали *для них* таку саму правдиву газету, як “Батьківщина”, яку читали їм їхні сусіди, українські селяни» [10, т. 44, кн. 1, с. 434].

Як аргумент проти твердження польських шовіністів про те, що немає жодної Русі, Іван Франко у статті «Наше теперішнє положення» зазначав, що «Русь наша жие», і свідченням цього була, на думку Івана Франка, газета «Батьківщина» [10, т. 46, с. 315].

Однак І. Франко критикував таких «патріотів», які проповідували гарні лозунги, читали національно-патріотичні часописи, однак на виборах продавали свої переконання. Таким був і Микита Хрунь, з байки І. Франка «Свиня» (байка була надрукована в № 9 журналу «Народ» за 1880 р.).

Автор твору звертається до свині, яка повинна мати, хоча вона і свиня, «якусь свідомість, якість почуття! Ну скажи, будь ласкава, як ти голосувала оноді при виборах до Ради державної? Невже чесне боже створіння може так голосувати? За пару буряків продати сою совість [...]. Се вже й для свині забагато! І ще, як на сміх, читаєш... “Батьківщину” [10, т. 18, с. 126]. У цьому контексті, як бачимо, газета «Батьківщина» вважалася національно-патріотичною газетою, читачі якої сприймалися як національно-свідомі українці.

Проіснувавши 18 років, 16 (28) грудня 1896 р. «Батьківщина» перестала видаватися. Причина припинення видання газети обґрунтовувалася у редакційній замітці «Від видавництва», в якій, зокрема, повідомлялося, що з 1897 р. «Замість теперішніх двох газет “Батьківщини” і “Читальні” буде виходити одна часопись політична і просвітньо-господарська разом – “Свобода”» (1896. – № 24. – С. 1).

Отже, І. Франко був не лише автором, дописувачем до газети, а й одним з перших докладно простежив її розвиток, вказав на недоліки ведення часопису, позитивно

оцінив здобутки редакції. Тому, очевидно, наступним кроком у дослідженні газети «Батьківщина» повинен стати аналіз творів І. Франка на сторінках цього видання. Тим паче, можливо, що деякі публікації вченого на сторінках цього видання й нині залишаються невідомими.

Список використаної літератури

1. *Возняк М.* Велетень думки і праці. Шлях життя і боротьби Івана Франка / Михайло Возняк. – Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1958. – 404 с.
2. *Возняк М.* Іван Франко в добу радикалізму / М. Возняк // Україна : Науковий двомісячник українознавства. – Київ, 1926. – Кн. 6. – С. 113–164.
3. *Грицак Я.* Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886) / Ярослав Грицак. – Київ : Критика, 2006. – 632 с.
4. *Животко А.* Історія української преси / Аркадій Животко. – Київ : Наша культура і наука, 1999. – 368 с.
5. *Кость С.* Західноукраїнська преса першої половини ХХ ст. у всеукраїнському контексті / Степан Кость. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 514 с.
6. *Михайлин І.* Історія української журналістики / І. Михайлин. – Київ : Центр навчальної літератури, 2003. – 720 с.
7. *Нечиталюк М. І.* Франко в народовській пресі / М. Ф. Нечиталюк // Публіцистика Івана Франка. Семінарії. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1972. – С. 157–229.
8. *Романюк М., Галушко М.* Українські часописи Львова. 1848–1939 рр. : Історико-бібліографічне дослідження : У 3 т. – Т. 1. 1848–1900 рр. / Романюк М., Галушко М. – Львів : Світ, 2001. – 744 с.
9. *Тернопільський Ю.* Українська преса з перспективи 150-ліття. – Держзі Ситі : Видавництво М. П. Коць, 1974. – 176 с.
10. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976 – 1986.
11. *Якимович Б.* Іван Франко – видавець : Книгознавчі та джерелознавчі аспекти / Богдан Якимович. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 691 с.

IVAN FRANKO AS THE AUTHOR AND RESEARCHER OF THE NEWSPAPER «BATKIVSHCHYNA»

Ivan KRUPSKYI

*Ivan Franko National University of Lviv,
Theory and Practice of Journalism Department,
49, Henerala Chuprynky Str., Lviv, 79044, Ukraine,
e-mail: ikrupskyy@ukr.net*

The article is devoted to the study of Ivan Franko's role as the author and researcher of the newspaper «Batktivshchuna», one of the best newspapers of populists, which was published in Lviv from 1879 to 1896 and intended primarily for peasants of Halychyna.

Although Ivan Franko did not actively cooperate with the editors of the magazine, he still published there some of his works. At the same time he spoke positively about the newspaper and pointed out its popularity among the peasants.

Key words: Ivan Franko, the newspaper «Batkivshchuna», Halychyna.

УДК 821.161.2.091»18/19»І. Франко

ІВАН ФРАНКО ЯК УЧЕНИЙ, ВИДАВЕЦЬ ТА ОРГАНІЗАТОР УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЧНОЇ НАУКИ В НТШ

Андрій ФРАНКО

*Інститут Івана Франка НАН України, відділ франкознавства,
вул. Драгоманова, 18, Львів, 79005, Україна,
e-mail: andrij.fran@gmail.com*

Розглянуто науково-організаційну і видавничу діяльність Івана Франка в Науковому Товаристві ім. Тараса Шевченка (НТШ), показано непересічну роль Ученого, Дослідника як одного з чільних функціонерів, керівників, наукових продуцентів, рецензентів, творчих модераторів і натхненників здійснення академічного процесу в рамках президії, секцій і комісій інституції, а також представлено під контроверсійно-аналітичним кутом огляду наукові взаємостосунки між письменником і М. Грушевським та висвітлено внесок Редактора у ретельну, фахову підготовку до друку основних видань НТШ.

Ключові слова: І. Франко, НТШ (Наукове Товариство ім. Тараса Шевченка), секція, комісія, дискурс, рукописи, книга протоколів, публікація.

На загальних зборах 13 березня 1892 р. Товариство ім. Т. Шевченка, засноване у 1873 р. у Львові, було реорганізоване в наукову інституцію [70, т. 4; 40, с. 149–174; 41; 46, с. 25–26]. Літературно-видавнича установа була прообразом, предтечею історичного феномену діяльності Наукового товариства ім. Т. Шевченка (НТШ) (з 1892 р.) [116, с. 6]. Галицьке намісництво затвердило новий статут 16 грудня 1892 р. Одразу ж після «ухвалення» на велелюдному зібранні погодженого проекту статуту І. Франко здійснив спробу увійти до членського складу реформованої установи. Це рішуче намагання, однак, виявилось безуспішним через політичні переконання претендента на членство в народовській установі. У статті «Towarzystwo imienia Szewczenki» («Товариство імені Шевченка»), що була опублікована без підпису на шпальтах газети «Kurjer Lwowski» (1892, № 78) [151, s. 2–3] (своє авторство дослідження лаконічно підтвердив письменник і водночас «штатний хронікер» згаданого часопису у статті «Odpowiedź szkaralupników» («Відповідь шкаралупників») [149, s. 2–3]), І. Франко стисло окреслив розвиток установи від часу її заснування, висвітлив основні зміни статуту та причини своєї невдалої спроби стати членом

інституції, зазначивши, що за новим статутом метою Товариства є «розвиток науки рідною мовою, плекання мистецтва, збирання і зберігання усяких пам'яток, старожитностей і наукових цінностей Русі-України» [126, т. 53, с. 271–272].

Взаємовідносини між Товариством ім. Т. Шевченка та І. Франком склалися дуже неоднозначно. Вперше їх шляхи «опосередковано» перетнулися у 1876 р. Друкарня Товариства опублікувала упорядкований заходами І. Франка, І. Белея та інших діячів альманах «Дністрянка», а також першу збірку поезій молодого митця «Письма Ивана Франка. І. Баляди і розкази». Пізніше напис «З друкарні Товариства ім. Т. Шевченка» фігурував на титульних сторінках та «форзацах» Франкових перекладів книжок та збірок творів Г. Байрона, Е. Лавальє, Т.-Г. Гекслі, Е. Геккеля, Ш. Шеля, Е. Золя, М. Добролюбова, Г. Гете, М. Драгоманова та інших письменників і науковців, що були розміщені переважно в серії «Дрібна бібліотека» [102, с. 75; 120, с. 346–347]. В контексті, сказати б, позачасового «полілогу вчених і епох» [41] видається доцільним у «форматі» інтертекстуального франкознавчого «мислення і мовлення» акцентувати увагу на тому, що Інститут Івана Франка НАН України (директор міждисциплінарної Державної установи проф. Є. К. Нахлік), що був реорганізований у 2011 р. у самостійну академічну «одиницю» із структури Львівського відділення Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України [80, с. 38–48] (керівником львівської філії з 1991 р. був проф. Є. К. Нахлік, директором «центральної» установи у Києві з 1991 р. донині є академік М. Г. Жулинський [80, с. 38–48]), в якому має честь працювати з 1994 р. науковим співробітником автор пропонованого дослідження кандидат історичних наук А. Д. Франко, підготував до друку в 2008–2011 рр. прозові переклади, оригінальні та перекладні поетичні твори, літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці Івана Франка у додаткових чотирьох томах [126, т. 51–54] до монументального «академічного» видання «Іван Франко. Зібрання творів: у 50 т.» (Київ: Наукова думка, 1976–1986) [127]. Чимало першодруків зазначених вище книжок і збірок творів (а серед них і наукових перекладів) письменника вийшло у світ під видавничою «маркою» «З друкарні Товариства ім. Т. Шевченка», а пізніше (з березня 1892 р.) – під титульним написом «З друкарні Наукового Товариства ім. Т. Шевченка» за безпосереднього креативного сприяння І. Франка як редактора, видавця, «коректора» і, сказати б нетривіально-асоціативно, як сумлінного «поліграфічного наглядача» за усіма етапами технологічного процесу просування книжок до публікації, що був «крівно» зацікавлений у дотриманні високих стандартів якості і текстологічної адекватності видань. До речі, Ваш покірний слуга, один із основних авторів коментарів та упорядників текстів усіх додаткових томів видання поряд із М. З. Легким, О. Б. Луцишин та іншими відомими науковцями (зокрема, згаданим вище проф. Є. Нахліком, наук. ред. т. 51, 53, 54, а також керівником відділу української класичної літератури Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України доктором філологічних наук М. П. Бондарем, наук. ред. т. 52), був відповідальним секретарем тому прозових перекладів (т. 51) [126, т. 51]. Згуртований фаховий колектив літературознавців, текстологів Інституту Івана Франка НАН України також

підготував до друку та оприлюднив довідкове нумероване видання «Показчик купюр: до Зібрання творів у 50 т.» (2009) [126, с. 1–336], упорядниками якого є згадані вище співробітники та інші науковці установи (наук. ред. проф. Є. Нахлік). У червні 2016 р. було здано до публікації у видавництві «Наукова думка» (нині вже підготовано верстку тому) остаточний текст додаткового 56-го тому під титульною назвою «Наукові переклади Івана Франка (1896–1915)», основним упорядником текстів та автором коментарів якого є постійний член Головної редакційної колегії зазначеного вище «продовжуваного» видання серії «Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах томів творів Івана Франка...» А. Д. Франко (поряд з упорядником цього тому, професором Львівського національного університету ім. Івана Франка, доктором історичних наук О. О. Франко (один із упоряд. т. 51, 54); наук. ред. завідувач відділу франкознавства Інституту Івана Франка НАН України М. З. Легкий, відп. секретар т. 53, 54). Зараз автор пропонованого дослідження готує до публікації текст і коментарі наступного (себто 55-го, за загальною «пагінацією») тому видання «Наукові переклади Івана Франка (1878–1895)» (проспект публікації передбачає оприлюднення повного тексту цієї підсерії у двох томах – т. 55, 56) [120, с. 346–350]. До слова, у текстografічному «контенті» 55-го тому уміщено Франкові переклади наукових праць багатьох згаданих вище учених і письменників, переважна більшість яких уперше побачила світ українською мовою під бібліографічним написом «З друкарні Товариства ім. Т. Шевченка» [120, с. 346–348].

Іван Франко співпрацював із «Зорею», єдиним друкованим органом Товариства ім. Т. Шевченка, упродовж трьох років (з 1883 р. до 13-го вересня 1886 р.) на різних посадах, зокрема, на тимчасовій посаді робочого редактора (з 14 вересня 1885 р.) [115, с. 122–123]. Після відомого політичного судового процесу 1877–1878 рр. І. Франка поступово усунули від установ народовської орієнтації, передусім з «Просвіти» і Товариства ім. Т. Шевченка.

Ще не будучи членом Товариства, І. Франко виявив організаторські здібності у процесі його становлення, згодом брав безпосередню участь у статутному реформуванні та функціонуванні НТШ. Під впливом М. Драгоманова вчений висловлював міркування про необхідність реорганізації Товариства у наукову установу ще у 1886 р. під час відвідання Києва, дискутуючи з О. Кониським з приводу цього стратегічного питання. У 1889 р., на одному із засідань редакційного комітету часопису «Правда» [86, с. 307–308], І. Франко у співавторстві з О. Барвінським та О. Кониським розробив попередній проект видозміненого статуту Товариства з метою «утворення Наукового товариства академічного типу» у Львові за зразком сербського наукового товариства «Друштво» або колишнього краківського «Towarzystwa przyjaciel nauk» [129, № 19–20, с. 224–228; № 21, с. 251–255]. І. Франко, на відміну від інших енергійних «проектантів», вкладав глибокий зміст у словосполучення «наукова реорганізація», розглядаючи в короткостроковій і в довгостроковій перспективі шлях її здійснення не як «одномоментну» трансформацію через ухвалення одного офіційного рішення чи навіть низки адміністративно-правових актів, а як поступовий, тяглий, доволі

тривалий процес насамперед статутного реформування, поетапного впровадження в практику модернізаційних законотворчих новацій та втілення в життя системної, покрокової академізації НТШ як реалізації далекосяжної ідеї створення «резервного академічного фонду з метою в майбутньому забезпечити наукові видавництва Товариства і утворити дотацію для переміни його в українсько-руську Академію наук» [64, арк. 7]. Головну надію члени Товариства ім. Т. Шевченка поклали на періодичний вихід у світ його «Записок...», друкованого органу наукової інституції, що дозволило б тоді у найближчому майбутньому юридично оформити організаційну структуру Товариства з усіма необхідними атрибутами академічного закладу [50, с. 30–41]. Набуття високого академічного статусу мало б сприяти, за оптимістичним задумом реформаторів-«деміургів», значно вищим централізованим призначенням установі належних асигнувань («субвенцій») з бюджету австрійського Міністерства освіти і віровизнання та Крайового сейму [102, с. 77]. У той період (з моменту заснування установи у 1873 р. до часу реформування інституції у 1892 р.) у діяльності Товариства, кількість членів якого була незначною і коливалася у межах 40–50 персоналій, переважали, на слушну думку В. Тельвака, ознаки «літературно-видавничої корпорації закритого типу» [95, с. 277]. На «доступ» до Товариства чи не найвагоміший вплив мала його партійно-політична орієнтація – інституція впродовж тривалого часу справедливо вважалася непорушним «бастіоном» консервативних народовців [82, с. 264–272]. Лише з переїздом у 1894 р. М. Грушевського з Києва до Львова полегшився процес залучення до різноманітних підрозділів НТШ широкого кола талановитих, перспективних науковців, до когорти яких безперечно належав І. Франко, котрий 28 червня 1893 р. у Відні офіційно отримав вчений ступінь доктора філософії [102, с. 80].

14 червня 1895 року, згідно з рукописною Книгою протоколів засідань членів правління НТШ за 1893–1902 рр., на «сходинах Виділу» (президії) НТШ «прийнято в члени д-ра Івана Франка, літерата у Львові» [63, арк. 29]. Вчений стрімко увійшов у науково-керівний осередок НТШ – 19 лютого 1897 р. І. Франка обрали членом президії Товариства («референт» від філологічної секції) [63, арк. 38 зв.].

Іван Франко присвятив понад двадцять років (1895–1916) найбільш продуктивного періоду життя Науковому товариству ім. Т. Шевченка, де різнопланово, багатогранно виявив себе як учений, видавець та організатор української академічної науки. І. Франко був членом президії НТШ, керівником філологічної секції, етнографічної комісії, заступником голови археографічної, статистичної і секретарем мовної комісії НТШ, «референтом» бібліотечної комісії Товариства; брав активну участь в діяльності історико-філософської секції Товариства та інших структурних підрозділів установи. Вчений був одним із «найдіяльніших співробітників» головного друкованого органу Товариства «Записки НТШ», офіційним і неофіційним редактором багатьох томів «Етнографічного збірника», «Літературно-наукового вісника», «Матеріалів українсько-руської етнології», «Українсько-руського архіву» видавничої серії «Пам'ятки українсько-руської мови і літератури»; упорядником і редактором публікації (1902–1918; у 4-х томах) поетичних та драматичних творів

Ю. Федьковича (поряд із О. Колессою за участю О. Маковея), а також модерного на той час та й, зрештою, науково «затребуваного» і нині видання «Кобзаря» (1908; у 2-х томах) Т. Шевченка [7, с. 12–17], що входили в серію видань НТШ «Українськоруська бібліотека»; брав участь у виданнях «Збірника філологічної секції НТШ» та «Збірника історично-філософської секції НТШ».

Іван Франко був причетним до реформування статутів НТШ 1892, 1898 та 1904 рр. Учений наполегливо виступав за введення категорії дійсних членів, котрим мала присвоюватись наукова кваліфікація, та за надання права голосу на загальних зборах через повноважних осіб («відпоручників») інституціям і членам закордонних наукових установ. Ще з 1896 р. письменник входив до складу комісії, якій доручили розробити проект нового статуту, що згодом 26. IV. 1898 р., після ретельного, всебічного опрацювання основоположного документу з кардинальними поправками І. Франка, М. Грушевського та інших ініціативних діячів, був «імplementований» галицьким намісництвом у суспільне-правове «поле» [13, с. 52–53]. Статутні новації І. Франка та інших членів НТШ з метою надання Товариству дійсно наукового характеру стали однією з головних причин загострення організаційних криз інституції у грудні 1896 р. – лютому 1897 р. [150, s. 1–2; 152, s. 4], а також наприкінці 1901 р. – початку 1902 р. і в конфлікті НТШ 1913 р. [29, с. 319–332; 134, с. 6] І. Франко завжди солідаризувався з принциповою «диспозицією» М. Грушевського у непростих кризових ситуаціях, які періодично виникали у Товаристві через необхідність модернізації науково-організаційних основ НТШ [41, с. 112–113, 141; 116, с. 7]. 2 лютого 1897 р. на загальних зборах новим головою НТШ обрали М. Грушевського, котрого рішуче підтримав його вірний науковий соратник І. Франко [152, s. 4; 141, ф. 1235]. Загалом із 42-х параграфів статуту НТШ 1904 р. 30 нормативних підрозділів було дослівно без жодних змін залучено із проекту статуту, що його «вніс» на розгляд І. Франко (§ 1, 2, 4, 6, 7, 9–19, 21, 24, 28, 30, 31–35, 37, 39, 40) [102, с. 78]. Старанно опрацьований вченим проект статуту з невеликими змінами став основним текстом статуту Товариства 1904 р., який з деякими доповненнями діяв аж до 1939 р. [131, с. 3–8; 115, с. 125].

Аналізуючи підґрунтя кризових явищ, опозиційних настроїв в НТШ, треба враховувати їх політичний, психологічний, соціальний, особистісний, ментальний фактори. Однак першоджерелом організаційних криз було, на наш погляд, невизначене становище НТШ, яке функціонувало і як наукова інституція, і як громадська організація водночас [29, с. 321; 102]. Опоненти М. Грушевського, І. Франка щодо напряму структурних змін у НТШ – С. Дністрянський, В. Шухевич, М. Павлик, В. Левицький (математик), О. Колесса, С. Рудницький, К. Студинський, пізніше С. Томашівський (один з прихованих ініціаторів інституційного конфлікту 1913 р.) та інші діячі – не могли зрозуміти чи не виявляли бажання «задля власних амбіцій» усвідомити специфіку діяльності Товариства, якому офіційно так і не було надано високого академічного статусу. НТШ не отримувало постійних бюджетних урядових асигнувань («субвенцій») у достатньому фінансовому обсязі і тому змушене було поєднувати наукову діяльність з адміністративною. Товариство

не було суто науковою інституцією, установа виконувала фінансово-економічні функціональні навантаження, маючи на балансі друкарню, книгарню, переплетню та інші структурні «господарські» підрозділи. Основними вимогами членів опозиційної групи НТШ були: демократизація, створення «республіки з ясними, правними установами», заснування «ареопагу» науки, організація «Наукової Ради», чіткий розподіл між керівними адміністративними і науковими функціями, які мужньо взяв на себе М. Грушевський. Згадані вище постулати опозиції були стрижнем опрацьованих «фрондууючою стороною» проектів реформи статуту 1903 і 1913 рр. У конфлікті НТШ 1913 р. письменник зайняв, чітко і недвозначно зауважимо, у відносній меншості прихильників лідера Товариства помірковано-толерантну акцентовану позицію на стороні керівника установи, на протиположну діаметрально протилежному твердженню, що його висловили поважні, авторитетні грушевськознавці Г. Бурлака і І. Гирич, які здійснили (у співавторстві) загалом успішну спробу, за винятком деяких важливих висновків, об'єктивної, комплексної характеристики взаємовідносин М. Грушевського та І. Франка [10, с. 27–66; 8, с. 481–494]. З листа М. Лозинського до В. Гнатюка від 29 липня 1913 р. довідуємося (відповідного звіту про перебіг загальних зборів Товариства 29 червня 1913 р. «Хроніка НТШ» не надала, мабуть, з етичних і корпоративних міркувань), що І. Франко, вищий за особисті амбіції, образи і непорозуміння, попри певне «тертя» (наголошуємо, не глобального, не ідеологічно-концептуального, не наукового характеру) у стосунках з М. Грушевським виступив проти звинувачень опозиції: «Проти брошури [йдеться про оприлюднений наприкінці червня 1913 р. анонімний «пашквіль» під назвою “Перед загальними зборами Наукового Товариства ім. Шевченка” – А. Ф.] виступав найенергійніше Джиджора, говорив проти неї Франко, Копач [виокремлення наше. – А. Ф.]» [141, оп. 1, спр. 80, арк. 7–7 зв.; 12, с. 64–81; 29, с. 329]. Загальний висновок про підтримку принципової позиції голови НТШ з боку письменника підтверджує і актуальна стаття І. Франка на сторінках газети «Діло» (доволі об'єктивна, але водночас, зауважимо, і досить обережна поміркована публікація) п. н. «Непорозуміння в справі зміни статуту Наукового товариства ім. Шевченка», що вийшла з друку напередодні Надзвичайних Загальних зборів, що відбулися 26 грудня 1913 р. [134, с. 6] Однак не слід перебільшувати значення конфлікту НТШ 1913 р. (що призвів-таки до остаточної відмови М. Грушевського здійснювати всі, делеговані йому раніше, повноваження і обов'язки очільника Товариства) та інших організаційних колективних протистоянь всередині інституції. «Золотий вік» науково-організаційної та видавничої діяльності НТШ припадає власне на період тісної співпраці М. Грушевського та І. Франка в цій установі у 1895–1913 рр.

Іван Франко був причетним до створення допоміжних наукових установ Товариства: музею, бібліотеки, Бібліографічного бюро, а також «Академічного дому», формування добродійних фондів НТШ, яке запровадило і стипендіальний фонд ім. І. Франка в сумі 2000 австр. корон [26, с. 10]. І. Франко підтримував стратегічну ідею створення резервного академічного фонду з метою в майбутньому

забезпечити наукові видавництва Товариства і «утворити дотацію для переміни його в українсько-руську Академію наук» [64, арк. 7]. В історичних «анналах» НТШ фігурує ім'я І. Франка як «посідача академічного титулу» дійсного члена (з 1899 р.) і почесного члена інституції (з 1904 р.).

Іван Франко сприяв бібліотечному книгообміну між НТШ і європейськими Академіями та багатьма закордонними науковими товариствами [102, с. 79]. З 6-го червня 1900 р. І. Франко виконував обов'язки «референта» *бібліотеки* (створена у 1892 р.) в *бібліотечній комісії* Наукового товариства ім. Т. Шевченка [142, ф. 309, оп. 1, спр. 33, арк. 115 зв.]. Вчений також був почесним жертводавцем «Золотої книги» приватних дарів бібліотеки Товариства [20, с. 133]. Окрім основної збірки НТШ, відділ українських рукописів бібліотеки Товариства по смерті вченого склався також з книжкового зібрання та архіву І. Франка, які він заповідав своїм спадкоємцям «передати Науковому Товариству ім. Т. Шевченка на його невідкличну власність» [53, арк. 1]. Це була власна бібліотека І. Франка, яка, за висловом одного з керівників бібліотеки НТШ І. Кревецького, «складалася з коло 7000 тт. і вв. старо- і новодруків та понад півтисячі старих і нових рукописів» [67, с. 6].

Музей Товариства було засновано у 1895 р. [28, с. 417] з 1892–1893 рр. НТШ почало отримувати дарчі експонати [102, с. 79]. Спочатку музей комплектувався переважно археологічними пам'ятками [38, с. 89–90]. Визначенню етнографічного профілю музею сприяли розроблені І. Франком та В. Гнатюком програми-відозви «В справі збирання етнографічних матеріялів», «До збирання етнографічних матеріялів», програма І. Франка «Селянська хата. Уваги і квестіонар», спеціальні звернення на сторінках «Літературно-наукового вісника» [103, с. 466–467]. У 1904 р., відгукнувшись на запрошення НТШ і народознавчого Товариства австрійської етнографії, І. Франко, Ф. Вовк, З. Кузеля, П. Рябков досліджували побут та життя населення Бойківщини [102, с. 79]. Результатом комплексної антропологічно-етнографічної подорожі стала ґрунтовна німецькомовна праця І. Франка під титульною назвою «Eine ethnologische Expedition in das Wojkenland» («Етнографічна експедиція на Бойківщину» [127, т. 36, с. 68–99]), що була опублікована в журналі «Zeitschrift für österreichische Volkskunde» («Часопис австрійського народознавства») (Відень, 1905), а також численні (близько 500) речові документи та пам'ятки матеріальної і духовної культури бойків, що знайшли гідне місце в інтер'єрі музею [103, с. 466; 115, с. 125]. Офіційно музей НТШ відкрився 31 жовтня 1921 р. вже по смерті вченого. Фонди музею у 1923 р. налічували 23 тис. експонатів, в систематичному поповненні колекції яких важко переоцінити роль І. Франка [103, с. 467].

Наприкінці 1910 р. при бібліотеці НТШ утворено *Бібліографічне бюро*, співзасновником якого був І. Франко поряд з його керівником В. Дорошенком та іншими ініціативними діячами. [79, т. 2, с. 575–576]. Метою допоміжної наукової установи (1910–1913) було здійснення бібліографічного контролю за українською книжковою продукцією, складання реєстру українських видань [85, с. 575]. Слід

ззначити, що було технічно «переоснащено» друкарню, відкрито власну палітурню (1903), книгарню (1905).

На загальних зборах НТШ 11 травня 1893 р. утворено *історико-філософську* (її автентична назва «*Історично-філософічна секція*»), *філологічну* та *математично-природописно-лікарську секції* [102, с. 80].

У склад президії *філологічної секції* увійшли: директор Ом. Огоновський, заступник О. Партицький, секретар О. Макарушка [75, ф. 1, оп. 2, спр. 42/а, арк. 3]. І. Франко мав намір опублікувати свою магістерську працю «Про Варлаама і Йоасафа» у третьому томі «Записок НТШ». Лише по смерті М. Драгоманова І. Франко вже як член НТШ «зреферував» на засіданні філологічної секції 14 грудня 1895 р. значно перероблене, розширене «докладним аналізом змісту» монографічне дослідження «Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія», яке стало його «академічною візитівкою» у науковому світі [111, с. 60–61]. Вчені одностайно ухвалили до друку працю, яку було опубліковано з додатками на сторінках «Записок НТШ» у 1895–1897 рр. [52, 1895, кн. 4, с. 1–28, I–XVI; 1896, кн. 2, с. 29–80; 1897, кн. 4, с. 81–134; кн. 6, с. 135–202.] Уперше І. Франка запросили на «сходини» філологічної секції 8 лютого 1895 р., коли К. Студинський «відчитав» свою рецензію на працю вченого «Іван Вишенський і його твори» (ще один варіант магістерської дисертації письменника) [62, арк. 19–20, 111, с. 66]. Враховуючи критичні зауваження, що були присутньо висловлені на засіданнях секції, І. Франко наважився опублікувати власним коштом у 1895 р. з відповідними поправками і доповненнями лише частину праці окремою книжкою [125, кн. 21–30; 111, с. 69], на публікацію якої розлогими, ґрунтовними аналітично-джерелознавчими оглядами відгукнулися А. Кримський у журналі «Киевская старина» (1895, кн. 9, 10) та К. Студинський у «Записках НТШ» (1895, т. 5, кн. 1) [94, с. 29–48]. І. Франко очолював філологічну секцію упродовж майже 13 років (у 1898–1901 рр. і з середини 1903 р. до 6 жовтня 1912 рр. з перервами, зокрема, з березня до 19-го жовтня 1908 р.) [107, с. 83–84; 111, с. 70–71]. По смерті Ом. Огоновського засідання секції відбувалися з 13 грудня 1894 р. до липня 1896 р. під проводом І. Верхратського або М. Грушевського. Вперше І. Франко «головував» на засіданні членів секції 17 липня 1896 р. [62, арк. 26] 10 лютого 1897 р. керівником наукового органу НТШ було обрано професора С. Смаль-Стоцького, заступником – І. Франка, а секретарем – О. Колессу [62, арк. 27]. Однак фактичним «головою» секції був І. Франко. У рукописній книзі протоколів філологічної секції НТШ за 1893–1914 роки, що зберігається у Львові в ЛННБ ім. В. Стефаника НАН України [75, ф. 1, оп. 2, спр. 42/а] (яку вперше ґрунтовно дослідив (як власне і діяльність ученого у секції) у декількох працях автор пропонованої статті [107, с. 81–86; 111, с. 59–91]), постійно фіксувалося, що «сходини» членів секції після 17 липня 1896 р. відбувалися «під проводом І. Франка» [111, с. 70–71]. 9 лютого 1898 р. члени філологічної секції за підтримкою М. Грушевського обрали своїм керівником І. Франка, кандидатуру якого висував В. Гнатюк [75, ф. 1, оп. 2, спр. 42/а, арк. 30]. З того часу І. Франко став практично беззмінним «директором» секції, функції якого

виконував до 6 жовтня 1912 р. [62, арк. 350–352], за винятком періоду організаційної кризи Товариства, коли наприкінці 1901 р. «головою» наукового органу НТШ було обрано О. Колессу [107, с. 83–84]. У липні 1903 р. І. Франкові знову доручили виконувати повноваження керівника філологічної секції. З початку березня до 19 жовтня 1908 р. (час загострення хвороби вченого) І. Франко не брав участі в будь-яких засіданнях секцій і комісій Товариства [102, с. 81]. До речі, у заданому вище першоджерелі – Книзі протоколів – рукою І. Франка (котрий тимчасово, через відсутність М. Павлика, здійснював функції секретаря секції) написано чотири протоколи, які зафіксували результати чотирьох засідань, проведених у 1904 р.: XI-го, яке не датоване, XII-го, що відбулось 26 травня, XIII-го, яке датоване 15 липня, та XIV-го засідання, яке відбулось 18 листопада [75, ф. 1, оп. 2, спр. 42/а, арк. 86–89].

Дослідження, що рецензував І. Франко та інші вчені на «сходинах» секції, схвалювалися до друку переважно в «Записках НТШ». Вчені подавали на секційний розгляд також реферативно-рецензійні матеріали та передмови до окремих томів таких серійних збірних видань НТШ, як «Пам'ятки українсько-руського письменства» і «Етнографічний збірник» [102, с. 81]. На засіданнях секції І. Франко пропонував до друку текстграфічні проекти передмов до кожного тому опрацьованого ним видання «Галицько-руські народні приповідки» (у трьох томах, шести випусках), які були згодом опубліковані у X, XXIII та XXVII томах «Етнографічного збірника» [19, т. 1–3].

Філологічна секція НТШ займалася також ще декількома видавничими проектами – науковим «Збірником філологічної секції» та серією «Українсько-руська бібліотека» [102, с. 82–83]. На засіданні, яке відбулося 24 лютого 1897 р., було вирішено видавати «Збірник філологічної секції» [75, ф. 1, оп. 2, спр. 42/а, арк. 28]. На основі «ухвал» секції на сторінках «Збірника...» було опубліковано праці О. Кониського, М. Драгоманова, М. Дикарева, І. Верхратського, Я. Гординського, П. Куліша, кореспонденція Я. Головацького та інші дослідження і матеріали [111, с. 76]. 9 липня 1903 р. І. Франко подав на розгляд секції збірку творів М. Дикарева, які обіймали філологічні й етнографічні питання [140, 1903, вип. 3, с. 18–19; 107, с. 84]. Секція ухвалила до друку «Посмертні писання Митрофана Дикарева з поля фольклору й міфології», які вийшли окремим виданням з літературно-критичною передмовою рецензента [127, т. 34, с. 459–466] як шостий том «Збірника філологічної секції НТШ» за редакцією І. Франка [111, с. 77]. У «Збірник філологічної секції НТШ» було вміщено чотири томи видання «Розвідки Михайла Драгоманова про українську народну словесність і письменство», що його упорядкував М. Павлик (т. III, IV, VII, X) [107, с. 84]. І. Франко рецензував текст VII-го і X-го томів видання, які становили відповідно третій [127, т. 37, с. 111] і четвертий [127, т. 38, с. 376–377] томи «Розвідок...» [111, с. 78–79].

5 червня 1901 р. на засіданні філологічної секції засновано нове видання – «Українсько-руська бібліотека», до якого мали увійти першорядні «писання українсько-руських письменників» [140, 1901, вип. 3, с. 7]. Секція постановила

видати твори буковинського митця за планом І. Франка – у чотирьох томах [108, с. 228]. Вчений «зреферував» свої передмови відповідно до першого тому, до якого увійшли поезії Ю. Федьковича, і до другої частини третього тому, де містились його драматичні переклади [109, с. 578–579]. Ухвала філологічної секції від 21 грудня 1905 р. «вложила на» І. Франка працю над упорядкуванням творів Т. Шевченка, які вийшли друком у 1908 р. у серії «Українсько-руська бібліотека» у двох томах [108, с. 241; 113, с. 37–38].

На секційних виступах І. Франко виголошував доповіді-рецензії на власні праці і на статті інших дослідників з філологічної тематики. Це, зокрема: авторецензії І. Франка на його розвідки «Забутий український віршописець XVII в.», «Король балагулів Антін Шашкевич і його українські поезії», «Галицький москаль-чарівник», а також критичні, аналітичні огляди вченого праць «Народні гутірки» М. Крамаренка (псевдонім М. Дикарева), «Острозька трагедія» П. Житецького, «Пісенні новотвори» В. Гнатюка, «Писанки на галицькій Волині» М. Кордуби та інших досліджень, які було ухвалено до друку в «Записках НТШ» [107, с. 84]. 24 січня 1900 р. І. Франко подав на секційне обговорення фундаментальну працю з літературної медієвістики під назвою «Карпато-руська література XVII–XVIII віків» (з додатками) (надруковано в 1900 р. у виданні «Записки НТШ» [52, т. 37, с. 1–91, т. 38, 91–161]), в якій проаналізував у текстологічному контексті 20 південноруських рукописів нецерковного змісту, а в додатках подав кирилицею їх «реєстр» з виписками і «пробами» їхньої мови [111, с. 80]. На матеріалі численних рукописів, що їх віднайшли різні дослідники наприкінці XIX ст., І. Франко спробував подати загальну характеристику карпаторуського письменства XVII–XVIII вв., в основі якого були духовні теми, казання, легенди, апокрифи, церковні пісні, світські оповідання, притчі, повісті, чародійські і ворожбитські писання, що були перероблені на мову місцевих діалектів [111, с. 80; 107, с. 84–85]. У 41-му томі видання «Записки НТШ» (1901) було надруковано джерелознавче дослідження І. Франка п. н. «Студії на полі карпаторуського письменства» [52, т. 41, с. 1–50]. 7 березня 1900 р. І. Франко виступив з рецензією [111, с. 82] на власну працю під промовистою назвою «Апокрифічне євангеліє Псевдо-Матвія і його сліди в українсько-руській літературі» [127, т. 32, с. 117–152]. І. Франко наголошував на тому, що переважна більшість його значних за обсягом наукових праць, які пройшли усебічну «апробату» до друку шляхом їх предметного обговорення на засіданнях наукового «консиліуму» НТШ, «основується на текстах давніших пам'яток південно-руського письменства, які я відкрив або критично реставрував» [127, т. 50, с. 363].

Іван Франко систематично працював в *історико-філософській* («історично-філософичній») секції НТШ, яку заснували члени Товариства 11 травня 1893 р. З часу першої секційної наукової доповіді І. Франка 24 січня 1896 р. до 1913 р. згідно з «Книгою протоколів Історично-філософичної секції за 1893–1913 рр.» відбулось 289 засідань, на яких було зреферовано 500 праць, причому вчений виступив з 59-ма «реферативними» доповідями [61, спр. 42]. Вони стосувалися

різних ділянок досліджень: джерелознавства, слов'янської і княжої епохи, історії побуту і культури XV–XVIII ст., козаччини, історії Галичини XVIII і XIX ст., економіки і статистики, етнографії, всесвітньої історії [68, с. 401]. Монографією І. Франка «Життя Івана Федоровича і його часи» (незавершена праця) [127, т. 46, кн. 1, с. 7–298], що її вперше в українській історіографії написав учений в жанрі історичної біографії, розпочинались його спеціальні історичні дослідження. На основі вивчення архіву галицького посла до Австрійського парламенту І. Федоровича І. Франко написав ряд (декілька десятків) історичних праць, зокрема джерелознавчу студію «Панщина та її скасування в 1848 р. в Галичині», багато досліджень, які рецензував учений на «сходинах» історико-філософської секції, зокрема такі розвідки: «Лук'ян Кобилиця», «Батько і донька» [65, с. 190], «Причинки до історії 1848 р.» та інші праці [114, с. 51–52]. Як активний діяч секції він сприяв виходу у світ видавничої серії публікацій «Руська історична бібліотека» (з 1894 р. органу історико-філософської секції) – збірника праць з історії України, тематичний зміст яких стосувався переважно періоду XIV–XVIII ст., що публікувався упродовж 1886–1904 рр. (побачило світ 24 томи за редакцією О. Барвінського), на сторінках якого були оприлюднені праці М. Костомарова, В. Антоновича, О. Я. Єфименко, Д. І. Багалія та інших істориків. З 1897 р. видавався «Збірник історично-філософської секції НТШ», в якому друкувалася багатотомна праця М. Грушевського «Історія України-Руси», в присутньому обговоренні якої науково-креативну участь брав І. Франко [102, с. 85]. У п'ятому томі «Збірника...», що вийшов у 1902 р. за редакцією І. Франка (з його передмовою) [76, с. V–VI], були вміщені документальні першоджерела п. н. «Матеріяли до культурної історії Галицької Русі XVIII–XIX вв.» [76, с. 1–328], чимало з яких, на думку історика, «цінних для історії і літератури, пропадає або плісняє по архівах чи в приватних руках, а без їх визискання історія нашого духового розвою лишиться неясною» [140, 1902, вип. 4, с. 8]. З 1906 р. історико-філософська секція започаткувала ще одне видання «Українсько-руський архів», II-ий і VIII-ий томи якого упорядкував І. Франко, додавши до них ґрунтовні передмови [114, с. 50; 68, с. 408]. І. Франко опрацьовував різні категорії джерел: від єпископських та консисторських куренд, циркулярів, листів-меморандумів, цивільно-правових та процесуальних актів до мемуарів, віршів та памфлетів [58, т. 8; 11, с. 48–63; 65]. На засіданнях секції вчений виступав з доповідями, рефератами та рецензіями, що були присвячені різним аспектам історії, найбільше виявивши себе у ділянці досліджень з історії Галичини XVIII і XIX ст. Слід насамперед згадати, зокрема, про такі праці: «Причинки до розвою Галичини в XVIII ст. на підставі т. зв. “Gestionsprotokolle”», «З історії Галичини 1848–1860 рр.», «Остап Терлецький. Спомини й матеріяли». І. Франко був прихильником історично-порівняльного методу та ґрунтовної перевірки автентичності та вірогідності джерел. Історик розробляв також проблематику шкільництва, просвіти та інші освітні питання [142, ф. 357, оп. 1, спр. 5, арк. 22, 33]. Наукову значимість мали «зреферовані» вченим ґрунтовні, глибоко джерелознавчі праці «Про св. Климентія у Корсуні» (тут досліджено витоки християнства на Русі, запровадження писемності та зв'язки з

Візантією), «Сліди русинів у Семигороді в XII–XVI ст.». На «сходинах» секції обговорювалися історичні дослідження «Нові матеріали до історії Коліївщини», «Наливайко в мідянім биці», фундаментальна праця про історичні пісні «Студії над українськими народними піснями» та інші джерелознавчі «розправи» І. Франка [102, с. 85]. Вчений брав активну участь в обговоренні численних історичних досліджень, зокрема, праць С. Томашівського «Народні рухи в Галичині», М. Грушевського «Хмельницький і Хмельниччина», «Анти, уривок з історії України-Руси». І. Франко був обізнаний з історичними працями М. Грушевського, насамперед з багатотомною «Історією України-Руси», а також виданнями «Очерки истории украинского народа» та «Ілюстрована історія України». Ґрунтовну, концептуальну оцінку згаданим дослідженням М. Грушевського та водночас власне виважене потрактування і оригінальну інтерпретацію численних малодосліджених контрверсійних питань вітчизняної «літописної ходи» І. Франко давав на засіданнях історико-філософської секції, археографічної комісії, а також у періодичній пресі [3, с. 48–63]. У газеті «Діло» з 7 лютого до 19 липня 1912 р. були оприлюднені окремі критичні дослідження «Повний образ історії України-Руси. Критичні уваги до історичних праць проф[есора] М. Грушевського», «Скіфи і Скіфія, «Дещо про хозар», «Брунон із Квербурга, гість Володимира Великого в 1007 р.», які пізніше утворили текстологічну канву відповідно перших чотирьох розділів майбутньої книжки І. Франка, про яку предметно йтиметься нижче, а коротка джерельна «замальовка» п. н. «Сліди скіфської традиції в історії та побуті українського народу» стала її однойменним додатком. У «Науковому додатку до “Учителя”» упродовж періоду з 20 вересня 1911 р. до 20 березня 1912 р. учений опублікував свою працю «Руське плем'я в Заліссі (Трансильванії)», що пізніше став з деякими змінами і уточненнями шостим розділом зазначеного вище цілісного дослідження письменника. Згодом І. Франко креативно переосмислив текстологічний зміст і концептуальні особливості «продовжуваної» серії (циклу) публікацій в періодичній пресі. Вчений розумів, що у когнітивно-аксіологічному сенсі узагальненої рецепції його дослідження (за невблаганними критеріями методологічної доцільності дієвого осягнення принципів системності «подачі матеріалу» в одній широкій публікації, на противагу дискретності, поверховості сприйняття читачем вибіркового оприлюднення виокремлених частин єдиного, нерозривного наукового тексту) через фрагментарні «друки» закономірно губиться, розчиняється («розмивається») тягла, гнучка «лінія», хода, перманентний процес викладу історичного «сюжету», об'єктивно применшується значення, осмислення і масштаб панорамного, монументального бачення цілісної «картини» віковичного поступу українського народу. У 1912 р. І. Франко зібрав всі свої публікації-першодруки до купи і, додавши новий, ніде раніше не оприлюднений, п'ятий розділ «Придунайські скіфи в IV–XII вв.», уперше опублікував окремим «зведеним» виданням дослідження монографічного формату під рецензійною назвою «Причинки до історії України-Руси. Часть перша» (1912 р.), остаточний текст якого утворили у розширеному варіанті згадані вище газетні публікації І. Франка з деякими його змінами і

поправками. Спробуємо у форматі, сказати б, інтертекстуального «перегуку концептуальних думок» в руслі об'єктивного, неупередженого, герменевтичного, історико-«компаративістичного», порівняльно-аналітичного студіювання безпосереднього першоджерела («Причинків... І. Франка») та відповідних «уступів» зазначених вище історичних праць М. Грушевського посутньо (щоправда, в межах статті лише пунктирно, окреслено, побіжно, фрагментарно) полемізувати з *деякими*, дещо суперечливими, не завжди «коректними» висловлюваннями І. Гирича (з багатьма висновками якого ми водночас *солідаризуємось*), що, мовляв, «образна на М. Грушевського за критичну оцінку “Нарисів історії української літератури” на сторінках ЛНВ вилилася в бажання І. Франка відплатити професорові тою ж монетою, подавши критичні зауваги до його “Історії України-Руси” (ГУР)... ця праця носить дещо хаотичний характер... має описовий вигляд, власне вона більше скидається на маргінесові нотатки джерельного характеру» [23 (ел. ресурс)]. Всупереч часто упередженим висловлюванням деяких невірних скептиків і вічних наукових «опозиціонерів» та нігілістів, що поліфонічно співзвучно лунали упродовж багатьох десятиліть з приводу нібито «помсти», «симетричної» відповіді вже хворого письменника на зволікання голови НТШ з публікацією згаданої недовершеної історико-літературної праці І. Франка (думку багатьох відомих діячів про незакінчений зміст ще «сирого» дослідження визнавав бодай частково і сам автор), текст якої програмно, після обговорень «на форумі НТШ», передбачалося оприлюднити у виданнях цього Товариства, але так і не було цілісно за життя вченого надруковано, а також на протигагу висновкам деяких критиків стосовно нібито невірної реакції філолога на вольове рішення історика перенести «редакцію ЛНВ» до Києва, вважаємо таке заполітизоване, банальне, поверхове пояснення з'ясування наукових і особистісних стосунків між двома «атлантами» НТШ занадто примітивним і тривіальним як для серйозної, адекватної, різнобічної, правдивої, «академічної подачі» характеристики взаємовідносин між діячами такого великого масштабу україноцентричного виміру. Одразу чітко зауважимо, що І. Франко погоджувався з переважною більшістю висновків та історичних інтерпретацій М. Грушевського, щиро «подивлявся» унікальності і масштабам здійсненої Михайлом Сергійовичем історіографічної роботи «в ім'я» утвердження вічності Українського Народу та пришвидшеного розвитку українознавства. «Пильний обсерватор» І. Франко вирішив науково зосередитися, якщо можна так нешаблонно висловитися про застосований спосіб студійної «оповіді», на «селективному» історіографічно-«нарратологічному» розгляді окремих контроверсійних «критичних, больових точок» і нестандартному, співтворчому, доповнюючому, а іноді і діаметрально протилежному трактуванні низки історичних проблемно-теоретичних питань перманентного історичного вияву, за влучним асоціативно-метафоричним висловом відомого науковця Р. Кіся, «українського смислоруху» [102, с. 85].

Окрім певних відмінностей у поглядах на скіфські часи, давню українську колонізацію, молдавську політику Б. Хмельницького, між І. Франком та

«автохтоністом» М. Грушевським були принципові розходження щодо трактування норманської теорії походження Русі, переконаним прихильником якої був письменник. У позачасовому аспекті розгляду проблеми слід неодмінно наголосити на тому, що переважна більшість сучасних відомих «адептів» згаданої «норманської гіпотези» стоять якраз на боці І. Франка в інтерпретації цього скомплікованого історичного питання [102, с. 85–86; 23; 43, с. 122–131]. І. Франко ілюстрував свої судження насамперед порівняльно-лінгвістичними доказами про варязьке походження численних географічних назв, акцентуючи увагу на доказовій основі інструментарію ономастичної методології щодо цілком логічного пояснення етимологічного підтексту історичних топонімів, гідронімів, оронімів та етнонімів. І. Франко виявляв у загальних рисах науково-методологічну солідарність з принциповим поглядом М. Грушевського на антів як на «предтечу», «протогрунт», як на одне з основних «кореневих відгалужень» основи формування різноманітних етносів слов'ян, зазначаючи: «Що анти були слов'янами, се, здається мені, не підлягає сумнівові» [126, т. 47, с. 431]. Хоча письменник виявляв обережне ставлення до сміливої, націєцентричної тези історика, що нібито анти були безпосередніми предками українського «племени». М. Грушевський розглядав антів радше з позицій етнографії, аніж з політично-державного аспекту бачення проблеми, за версією відомого діаспорного історика О. Домбровського (1914–2014), котрий вважав племінний союз антів однією з перших спроб державотворення на українських землях. Водночас «літерат» І. Франко критично зауважив у III-ій гл. «Дещо про антів», що варто було б проголошену М. Грушевським концептуальну сентенцію про українців як нащадків антів «підтвердити» хрестоматійними працями Ф. Пубічки та П. Шафарика, які подавали історичні свідчення Йордана (історика готів VI ст.), візантійських істориків Прокопія Кесарійського, Агатія, Менадра, Феофілакта, цесаря Маврикія і його компілятора хроніста Феофана, та обґрунтувати іншими поважними джерелами. Керівник НТШ та літератор висловлювали протилежні думки за змістом, спрямуванням (а подекуди і щодо встановлення хронологічних деталей історичних подій) з приводу інтерпретації інших, «дрібніших» питань, зокрема, щодо тлумачення ролі давньоруського купецтва в суспільному житті та оцінювання діяльності Кия, постать якого І. Франко, на відміну від М. Грушевського, вважав історичною. Всупереч судженням М. Грушевського, І. Франко наполягав на основі деяких неспростовних «болгарських та російських джерел», повз які пройшов історик, на утвердженні гіпотези хрещення Володимира, за літописною «легендою», в Корсуні, яку визнає переважна більшість модерних, авторитетних істориків. І. Франко аргументовано полемізував із М. Грушевським і автором цілісної, але дещо суперечливої, концепції етногенезу слов'ян, академіком О. Шахматовим (котрий, до речі, ототожнював антів з усім східним слов'янством) щодо проблеми списків і редакцій найдавніших давньоруських літописів, Іпатського і Лаврентіївського. Ці раритетні пам'ятки, на думку українського філолога, «без огляду на те, де були переписані їх копії, були зложені в Києві» [а не створені відповідно на півдні чи півночі держави, як вважали згадані вище діячі. – А. Ф.], а їхні тексти «з огляду на язык –

...однаково українські» [126, т. 47, с. 437]. Проблемно-тематичне коло питань, розроблених у цій важливій праці в інтертекстуальній і теоретико-базисній площинах дискурсу, так чи інакше перегукувалися з ідейно-змістовним навантаженням як значної кількості попередніх історіографічних досліджень письменника і переважної більшості наукових творів, представлених ученим на секційне обговорення НТШ, так і статей, окремих глав, розділів, цілісних томів тяглого ґрунтового історичного «епосу» багатогранної царини творчості М. Грушевського. Ми принципово не можемо погодитись із ще одним концептуальним висновком неодноразово згаданого вище поважного грушевськознавця: «У наступних розділах зауваження І. Франка скоріше стосуються деяких нюансів трактовок, які не заторкують оціночної суті історичних подій. ...Отже, за Франком, найбільші недоліки М. Грушевського не в змісті й суті написаного, а у формі подачі: стилі й мові його праць. Іван Якович... спиняється лише на мовних недоліках» [23]. У філологічно-мовознавчій іпостасі оцінки мультитомного видання уважний, фаховий «реципієнт» І. Франко, ретельно занотовуючи помилки, хиби та недогляди переважно літературознавчого, мовознавчого характеру, поза усіляким сумнівом, справедливо закидав історика М. Грушевському, що той ніяк не може позбутися заскорузлого вживання русизмів, незважаючи на тривале перебування на Галичині. Однак рецензент зосереджував основну увагу насамперед, наголошуємо, на предметній критиці «постановки» виокремлених питань історіографічного та історіософського характеру, а не лишень наголошував на «язикових» недоречностях. Хоча автор представленого дослідження в загальних рисах підтримує-таки важливий, науково коректний, доволі виважений, поміркований, узагальнений «вислід» окремих важливих думок І. Гирича: «“Причинки” І. Франка у фактографічній площині можуть розглядатися не стільки критикою М. Грушевського та його “Історій”, скільки джерельним доповненням прогалин, неточностей та полемізуванням зі спірними питаннями, які можуть мати кілька розв’язань. В ідеологічному й концептуальному сенсі Франка цілком варто розглядати союзником М. Грушевського». [23] Справді, І. Франко і М. Грушевський поділяли чимало конструктивних, життєстверджуючих думок і поглядів, які стосувалися державницького тлумачення, націєтворчої інтерпретації значної кількості теоретичних історіографічних та подекуди навіть мовознавчих аспектів наукової візії та подачі, викладу «літописання» суспільної «ходи»-життєпису українського етносу. Видається доцільним зазначити, що згаданий вище діаспорний дослідник, поважний, авторитетний історик О. Домбровський, на нашу думку, подекуди безапеляційно, не вдаючись до глибокого аналізу, несправедливо применшував роль І. Франка як історика (як, до речі, і переважна більшість франкознавців, історіографів), як фахового, сумлінного критика історичних праць непохитного авторитета, історика №1 в українській історіографії М. Грушевського. Видається доцільним зазначити, що чимало маловідомих рукописних деталей до об’єктивного, неупередженого з’ясування «істини» взаємостосунків між обидвома українськими корифеями впроваджує в науковий дискурс доволі «інтимний», конфіденційний, «делікатний», достовірний зміст автентичного тексту щоденника

Грушевського 1904–1910 років (що його ґрунтовно опрацювали з архівного фонду видатного Історика І. Гирич та О. Тодійчук [21, с. 643–674]) як достовірного, неупередженого джерела до об'єктивного вивчення проблеми [61, спр. 25]. Фрагменти «Щоденника» М. Грушевського, де ім'я наукового соратника І. Франка згадується найчастіше, близько 200 разів, якраз недвозначно доводять тезу про тісний, академічний, науково прагматичний, у багатьох видавничо-організаційних та життєвих аспектах товариський характер співпраці між згаданими чільними діячами НТШ [21, с. 643–674].

Іван Франко акцентував увагу зацікавленого читача, що «головна сила таланту проф. Гр[ушевського] лежить власне в тім, що він дуже добре орієнтується в політичних та суспільних відносинах кожної історичної доби, а особливо трудних до вислідження переходових» [126, т. 47, с. 440–441]. Текстологічно ретельно аналізуючи історичні праці М. Грушевського, І. Франко загалом дуже схвально відгукнувся про автора «сих праць... одного з визначних двигачів нашої національної ідеї», підкреслюючи, що написав свої критичні «зауваги» (через брак фахових рецензій) для популяризації та об'єктивного представлення у світовому інтелектуальному середовищі широко zakresного багатотомного українознавчого дослідження «в інтересі історичної правди та науки» [127, т. 47, с. 453]. У «сконцентрованому» тексті цієї праці, як і в згаданих вище численних історичних працях (що були написані переважно на основі вивчення архіву І. Федоровича), реферативний зміст яких виголосив учений на засіданнях історико-філософської секції НТШ, виявляється, на нашу думку, квінтесенція ще досі цілісно не витвореного вдячними нащадками реального, «скристалізованого образу» І. Франка як фахового історика.

Уся розмаїта сукупність порушених письменником у «Причинках...» предметних аспектів і «критичних точок» стереоскопічного, «нелінійного» розгляду характерних особливостей історії України-Руси актуалізує потребу адекватного, об'єктивного, неупередженого, багатовимірного бачення і поглиблення концептуальних підходів до універсального вивчення унікального, цілісного феномену І. Франка-історика. Вчений був автором понад 100 праць з галузі історичної проблематики, його внесок у розвиток історичних досліджень, що проводилися історико-філософською секцією, важко переоцінити [102, с. 86]. І. Франко органічно, гармонійно, різноаспектно виявив себе в НТШ як концептуальний історик та історіограф, сумлінний, фаховий джерелознавець та істинний філософ [115, с. 129].

Іван Франко приділяв увагу і *математично-природописно-лікарській секції* (далі: МПЛС) НТШ, яку було утворено 11 травня 1893 р. Секцію очолювали І. Верхратський (водночас активний діяч мовної комісії установи), В. Левицький, І. Горбачевський та інші керівники. Спочатку члени цього наукового осередку Товариства публікували статті та короткі повідомлення у журналі «Записки НТШ» (1894–1896). У 1897 р. було засновано спеціалізоване, перше у вітчизняній історії, україномовне серійне видання в галузі природничих та технічних наук «Збірник математично-природописно-лікарської секції НТШ» (далі: «Збірник МПЛС НТШ») (1897–1939), редакторами якого були математик В. Левицький (редагував

переважно праці з математики, фізики та хімії) та універсальний вчений, автор понад 200 наукових досліджень, за висловом І. Франка, «кращий знаток української діалектології» І. Верхратський, гімназійний вчитель майбутнього Письменника [102, с. 88]. До Першої світової війни секція випустила 16 томів, а до 1939 року – ще 16 томів, загалом побачили світ 32 томи видання збірника. Структурно журнал формували статті, дослідження, архівні та бібліографічні матеріали, наукова хроніка. При секції функціонували *лікарська* (з 1898 р.) та *фізіографічна комісії* (з 1909 р.). За ініціативою та за сприянням лікарської комісії, головами якої були Ф. Щасний-Сельський (з 1898 р.) та Є. Озаркевич (з 1902 р.), наукова інституція видавала у рамках «Збірника МПЛС НТШ» окремими випусками «Лікарський збірник» (його засновником і редактором був Є. Озаркевич, загалом вийшло з друку 6 випусків). Упродовж 1898–1901 рр. у «Лікарському збірнику» було оприлюднено бл. 40 наукових праць. Серед найвизначніших членів лікарської комісії слід подати перелік таких видатних сподвижників як О. Дакура, С. Окуневська-Морачевська, П. Сушкевич, М. Музика, Л. Коссак, М. Вахнянин, а також згадати про лікарів Праги, Відня, Перемишля і Східної України. Головою фізіографічної комісії і редактором усіх випусків «Збірника фізіографічної комісії» (загалом вийшло 7 номерів видання) був ботанік і педагог М. Мельник. Осередком, навколо якого концентрувалася діяльність зазначеної комісії, став природознавчий відділ Музею НТШ [51, с. 5–6]. У «Збірнику МПЛС НТШ» уміщено низку фундаментальних наукових праць з математики (дослідження В. Левицького, П. Огоновського, М. Кравчука, М. Чайковського, М. Зарицького та ін.), хімії (виокремимо академічні досягнення, гучні публікації європейського рівня І. Горбачевського та В. Левицького), а також опубліковано різноаспектні ґрунтовні природничі дослідження з фізики (слід згадати про авангардні пошукування у сфері властивостей та природи катодних променів, що їх здійснив І. Пулуй, а також про праці В. Кучера, О. Смакули, О. Стасіва, З. Храпливого), географії (дослідження геоморфології Карпат та Прикарпаття С. Рудницького), біології (праці І. Верхратського та продовжувача його ідей М. Мельника) та антропології (особливий наголос зробимо на широкомасштабних передових дослідженнях Ф. Вовка та його послідовників І. Раковського, Р. Ендика). Видається доречним виокремити також основоположні праці з металознавства І. Фещенка-Чопівського [51, с. 3–20]. Тематичний зміст «Збірника МПЛС НТШ», з яким натхненно співпрацювали І. Верхратський, І. Горбачевський, В. Левицький, І. Пулуй, О. Черняхівський, Є. Озаркевич, Щ. Сельський, О. Барвінський та інші авторитетні вчені, відображає монументальну картину панорамного бачення розвитку українського природознавства й медицини [2, с. 80]. У членський склад МПЛС у 1913 р., за відомостями «Хроніки НТШ» 1914 р., входило 17 діячів [140, ч. 57, с. 14–21; 50, с. 101]. Публікації журналу зробили великий внесок у розбудову вітчизняної науки і медицини. Стаття-спогад І. Франка «Причинки до фавни східної Галичини», що її написав учений в 1911 р., призначалася до друку п. н. «Фізіографічні замітки» у «Збірнику математично-природописно-лікарської секції». «Хроніка НТШ» зафіксувала цей факт. Дослідження з якихось причин не

було тоді оприлюднено. Рукопис статті, який переписав один із секретарів І. Франка з його автографу, знаходився в матеріалах президії НТШ. З архіву І. Франка його статтю під первісним найменуванням «Причинки до фавни східної Галичини» вперше було опубліковано у 1992 р. [78, с. 3–10]. Дослідження І. Верхратського, В. Левицького, М. Мельника, І. Пулюя, С. Рудницького, Є. Озаркевича, М. Кравчука, І. Горбачевського, М. Чайковського та багатьох інших діячів започаткували українську наукову термінологію, заклавши термінологічні підвалини української науки.

Іван Франко здійснював науково-організаційну роботу в археографічній, етнографічній, правничій, статистичній, бібліографічній та мовній комісіях НТШ [51, с. 270–279].

15 січня 1896 р. утворено археографічну комісію, головою якої обрано М. Грушевського, його заступником – І. Франка, котрий виконував ці обов'язки (з вимушеними, за станом здоров'я, перервами, зокрема, піврічною «павзою» з березня до 19-го жовтня 1908 р.) до 21 травня 1913 р. [59, с. 56–76] Секретарем став К. Студинський [99, с. 3]. Комісія координувала систематичну фахову науково-джерелознавчу роботу евристично-«польового», камерального та едиційного характеру, пов'язану з організацією археографічних експедицій та підготовкою до друку, за задумом М. Грушевського, видання «пам'яток літописних, правних, історично-літературних, історично-статистичних і історично-етнографічних, історії церкви, освіти, матеріальної культури з усієї території і древньої минувщини українсько-руського народу» [59, с. 57–58; 99, с. 3]. Науково-допоміжний орган НТШ почергово видавав дві багатотомні серії: «Жерела до історії України-Руси» (публікації літописних, юридичних, літературних, статистичних пам'яток та документальних матеріалів з історії церкви, освіти та культури XVI–XVIII ст.) та «Пам'ятки українсько-руського письменства» [98, с. 269–275]. У корпусі «Пам'яток» І. Франко опублікував у Львові п'ять томів збірки «Апокрифи й легенди з українських рукописів» (т. I, II, III, IV, VI) [59, с. 56–76]. Кожний том цієї видавничої серії («Апокрифи...») було представлено на фаховий розгляд наукового «консиліуму» археографічної комісії НТШ. Велику джерелознавчу цінність мають примітки, що їх додав І. Франко до кожного тексту, які разом з його археографічними коментарями і передмовою до кожного тому «Апокрифів...» подавали повний науковий апарат насамперед для тих вчених, які би виявили бажання продовжувати дослідницьку роботу над опрацюванням пам'яток українського письменства. Загалом НТШ оприлюднило вісім томів видання «Пам'ятки українсько-руської мови і літератури», п'ять томів якого редагував І. Франко. К. Студинський підготував до друку окремих, п'ятий, том згаданого вище корпусу п. н. «Пам'ятки полемічного письменства кінця XVI і поч[атку] XVII в.» (Львів, 1906, 314 с.) [94, т. 5], який І. Франко піддав критичній, конструктивній рецензії на сторінках «Літературно-наукового вісника» [127, т. 37, с. 151–152]. В. Перетц опрацював до публікації ще один, сьомий, том цієї серії п. н. «Вірші ером[онаха] Климентія Зіновієва-сина» (Львів, 1912, 228 с.) [94, т. 7; 68, с. 409; 81]. Останній том зазначеного вище «циклу

письменства» побачив світ вже по смерті І. Франка у 1930 р., тоді Я. Гординський завершив підготування до друку і опублікував-таки, на відміну від ініціатора виходу у світ цього видання О. Колесси та пізніше (з 1909 р.) В. Щурата, що енергійно бралися за цю справу, остаточний текст творів української драматичної літератури XVII–XVIII ст. у восьмому томі серії «Пам'яток...».

Іван Франко інформував комісію про розпочате вченим описання рукописів з бібліотеки Василянського монастиря у Львові, де серед інших рідкісних джерел знаходився «Патерик Йосифа Тризни з р. 1649», який археограф пропонував видати в серії «Пам'яток...» і отримав на це згоду науково-дослідного підрозділу НТШ [61, арк. 66, 88 зв.]. Учений також аргументував необхідність передруку «Раю мисленного» і «Оглавления Книг», на «переписання» яких прохав виділити відповідні кошти. Ще у 1900 р. І. Франко та О. Колесса оприлюднили свої плани щодо альтруїстичного бажання віддати у розпорядження Товариства листи «буковинського солов'я» Ю. Федьковича з метою подальшого їх видання під егідою НТШ. Цей проект пізніше успішно перебрала на себе філологічна секція Товариства (з 1901 р.) [59, с. 59]. 28 березня 1909 р. І. Франко виступив із благородною заявою, що безкоштовно передасть всі матеріали про Ю. Федьковича «на власність НТШ» [61, арк. 88 зв.]. На черговому засіданні археографічної комісії В. Гнатюк (за згодою І. Франка) виступив із пропозицією видати збірку текстів під назвою «Страсті Христові», які знаходилися в його, спільному з І. Франком, розпорядженні [61, арк. 89 зв.]. І. Франко повідомляв про археографічні та археологічні церковні знахідки в селі Долинянах (поблизу містечка Городка на Львівщині). Вченому доручили «розвідатись ближче про старинний (козацький) вівтар в с. Ходовичах» (поблизу міста Стрия) [61, арк. 31 зв.]. О. Колесса «зробив внесення» на «сходинах» комісії стосовно розгляду його настійливої пропозиції про видання «Драми воскресної», що її віднайшов І. Франко [99, с. 3]. 2 жовтня 1912 р. І. Франко інформував членів комісії про підготоване ним збірне видання писань слов'янського єпископа Климентія [140, вип. 4, ч. 52, с. 15]. Члени археографічної комісії старанно працювали у московських архівах (зокрема, в архіві юстиції – І. Джиджора), а також у петербурзьких (М. Грушевський), краківських архівах, ретельно досліджували раритетні матеріали в Ягайлонській книгозбірні та бібліотеці Чарторийських (І. Крип'якевич, І. Кревецький, В. Липинський), львівських та регіональних архівах багатьох бібліотек, зокрема Василянського та Крехівського монастирів (І. Франко), в італійських архівах, зокрема, у Ватиканському, та угорських архівах (С. Томашівський), виявляли друківану і недруківану кореспонденцію П. Орлика у шведських архівах (україніст А. Енсен (Єнзен), котрий досліджував також добу Івана Мазепи), а також здійснювали фаховий огляд важливих джерел в інших рідкісних зібраннях книжкових «фоліантів» і рукописних «скарбів».

Археографічна комісія видала одинадцять томів «Жерел до історії України-Руси» за редакцією М. Грушевського, які виходили нерегулярно через матеріальні труднощі (із запланованого до видання корпусу 22-х томів видруковано тільки меншу частину, а саме: т. 1–8, 12, 16, 22). До 1914 р. вийшли з друку різнопланові

випуски «Жерел...», з тематичного «контенту» яких варто згадати про документальні матеріали, літописні пам'ятки та розвідки з історії Галичини кінця 40-х – початку 70-х рр. XVII ст. п. н. «Галицькі акти і пам'ятки з часів Хмельниччини» за редакцією С. Томашівського (т. 4–6, 1898, 1901, 1913 рр.) та люстрації (або ревізії) – описи 1564–1566 рр. державних земель, так званих королівщин, які були у розпорядженні короля, – Галицької та Перемиської земель (т. 1, 1895 р.), Перемиської та Сяноцької земель (т. 2, 1897 р.), Холмської, Белзької та Львівської земель (т. 3, 1900 р.), «Люстрації королівщини 1570 року» (т. 7, 1903), що їх зредагував М. Грушевський, подавши вступні розвідки і супровідний коментар [14, с. 53]. Побачили світ лише чотири томи із запланованого «широко закроеного» видання корпусу «Матеріалів до історії козаччини»: документи, що стосувалися періоду 1531–1631 рр., які опрацював І. Крип'якевич (т. 8 «Жерел...», 1908), матеріали до історії Хмельниччини 1648–1657 рр., «зібрані» до друку М. Кордубою (т. 12 «Жерел...», 1912 р.), донесення римських нунціїв про Україну 1648–57 рр. як перший том запланованої підсерії п. н. «Ватиканські матеріали до Хмельниччини» С. Томашівського (т. 16 «Жерел...», 1919 р.), «Дневник» (1735–1740 рр.) козацького старшини XVIII ст., генерального підскарб'я Я. Маркевича, що його упорядкував до публікації В. Модзалевський (т. 22 «Жерел...», 1924 р.). Поза титульними назвами серійних видань «Жерел...» і «Пам'яток...» вийшло з друку декілька випусків публікацій «під егідою» Археографічної комісії, зокрема, факсимільне видання «Кобзаря» Т. Г. Шевченка (автентичного тексту рідкісного примірника-першодруку 1840 р.), ювілейне видання «Енеїди» І. Котляревського, «Матеріали до історії суспільно-політичних й економічних відносин Західної України» М. Грушевського. І. Франко виявив себе не тільки як глибоко науковий аналітик архівних збірок, але й як організатор-археограф проведення системної евристичної, камеральної та едиційної практики НТШ, котрий безпосередньо впливав на процес виявлення, збереження, опрацювання та опублікування старовинних пам'яток, рідкісних текстологічних «артефактів» [77; 116, с. 10].

Іван Франко очолив *етнографічну комісію* НТШ одразу ж після її заснування 15 травня 1898 р. (керував нею упродовж 1898–1900 рр. і 1908–1913 рр.). Ця комісія займалася організацією етнографічних екскурсій і збиранням фольклорно-етнографічних матеріалів та перейняла функцію видавання «Етнографічного збірника» (виходив у світ з 1895 р.), а з 1899 р. видавала «Матеріали до українсько-руської етнології». Вчений здійснив улітку 1900 р. наукові «екскурсії» у села Стрийського (с. Довге, Завадів і Голобутів) і Городоцького (с. Долиняни) повітів, Коломию, Тернопіль, Збараж, а в 1904 р. брав активну участь у комплексній етнографічно-антропологічній подорожі на Бойківщину, вагомими результатами якої слугували для написання і подальшої публікації згаданої вище знакової німецькомовної народознавчої праці І. Франка «Етнографічна експедиція на Бойківщину». Якщо в 1904 р. об'єктом «пильної уваги» дослідників етнографічної комісії НТШ були західні і центральні райони природного ареалу розселення бойків, то в 1905 р. предметом досліджень вчених НТШ (керував експедицією Ф. Вовк) стали, за науковими спостереженнями відомого народознавця А. Данилюка,

центральної та східні райони Бойківщини [38, с. 89–90]. Під час експедиції 1906 р. її керівник Ф. Вовк присвятив народознавчі дослідження виключно Лемківщині [138, с. 189]. І. Франко та В. Гнатюк склали і оприлюднювали відозви, зокрема: «Збирайте етнографічні матеріали» (за підписом «За етнографічну комісію: д-р І. Франко, В. Гнатюк»), «В справі записування народних традицій про опришків», квестіонари, зокрема: «В справі збирання народних легенд», організували великий корпус кореспондентів, які дописували з усієї України і навіть з приамурського краю [115, с. 126–127; 103, с. 466–467]. На засіданнях комісії всебічно обговорювалися в теоретико-методологічному та тематичному контекстах план та підготовка до друку чергових томів «Галицько-руських народних приповідок», що їх упорядкував І. Франко (упродовж 1901–1910 рр. вийшло у світ три томи прислів'їв і приказок у шести випусках видання «Етнографічний збірник» з передмовами вченого у X-му, XXIII-му та XXVII-му томах у т. вип. []). Науковець виступив також із загально схвальними і водночас критичними, присутніми рецензіями (щодо тексту томів XVIII, XIX «Етнографічного збірника», 1906, 1907 рр.) на другий і третій томи видання збірки «Коломийки» (у трьох томах; перший том вийшов з друку у Львові у 1905 р.), що її зібрав і упорядкував В. Гнатюк [127, т. 37, с. 147–149, 284–285]. І. Франко подавав на розгляд наукового «консиліуму» НТШ також фаховий огляд текстів VII-го і VIII-го томів «Етнографічного збірника» (оприлюднені з передмовами рецензента у 1899 і 1900 рр. [127, т. 32, с. 448–452, 453–457]), що обіймали відповідно галицькі народні казки і новели (та фацеції), які зібрав та упорядкував О. Роздольський. У «Додатку» (с. 163–166) до тексту VIII-го тому І. Франко умістив сумлінно упорядкований вченим «Показчик важніших мотивів сеї збірки». Письменник «зреферував» зміст V-го тому «Етнографічного збірника», який згодом вийшов у світ за його редакцією, а також здійснив публічні критичні огляди збірки етнографічних матеріалів, що її упорядкував австрійський вчений Р. Кайндль, корпусу збірок «Галицько-руські народні легенди» (т. XII, XIII, 1902) і «Галицько-руські анекдоти» (т. VI, 1899) [127, т. 32, с. 21], які зібрав і підготував до друку В. Гнатюк, та інших матеріалів [102, с. 82; 90]. Етнолог і фольклорист І. Франко виступив також з публічною музикознавчою рецензією на т. XXI «Етнографічного збірника», що вийшов у світ під такою видавничою назвою: «Галицько-руські народні мелодії, зібрані на фонограф Йосифом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич. Часть I. У Львові, 1906» [127, т. 37, с. 230–231]. Друга частина зазначених вище «мелодій» побачила світ у Львові у 1908 р. (т. XXII «Етнографічного збірника»). Завдяки науково-організаційному сприянню провідних народознавців І. Франка, В. Гнатюка, Ф. Вовка [137, с. 10–237; 138, с. 3–378; 118, с. 24–30; 112], В. Шухевича [135, с. 276–283] та інших енергійних діячів і ентузіастів робота цієї комісії була найбільш продуктивною, що сприяло піднесенню рівня етнографічної науки на Україні на якісно вищий, європейський щабель [102, с. 86–87].

Іван Франко, хоч і не був «номінально» членом постійної *правничої комісії*, яку колегіально заснували співпрацівники НТШ 8 лютого 1899 р. (голова – Т. Ревакович, з 1900 р. керівником став С. Дністрянський), постійно сприяв багатьом

її «починанням», зокрема, брав участь у нарадах, присвячених «перенесенню» нового австрійського цивільного процесу на галицько-український ґрунт, допомагаючи «яко знаток нашої мови» [57, спр. 1629, арк. 411]. У першому томі видання НТШ «Часопись правнича і економічна» (1900–1912) (продовження журналу «Часопись правнича», що приватно публікувався у 1889–1891 рр., а у 1894–1900 рр. був одним із друкованих органів НТШ), яке виходило у світ за редакцією С. Дністрянського за ініціативою правничої комісії, містилась ґрунтовна праця І. Франка «Грималівський ключ в р. 1800» (історико-економічна студія) (1900) [127, т. 44, кн. 2, с. 550–610]. Видання було неперіодичним, нерегулярним: лише в 1901 р. було оприлюднено два випуски журналу, у наступних роках виходив з друку один том, а в 1902 р. та 1904 р. – так звані «здвоєні» (чи «спарені») випуски. Загалом вийшло з друку десять (за нумерацією) томів (у восьми випусках) згаданого вище часопису. Правнича комісія НТШ у 1901–1909 роках видавала «Правничу бібліотеку». Оприлюднено два томи (у чотирьох випусках) видання. Перший том, що був підготований П. Стебельським, присвячено проблематиці п. н. «Австрійський процес карний», а в другому томі, який вийшов у світ у трьох випусках у 1901-му, 1902-му та 1909-му роках, С. Дністрянський предметно, присутньо висвітлив проблемно-тематичне коло питань п. н. «Австрійське право облігаційне».

7 липня 1906 р. НТШ утворило *статистичну комісію*, головою якої було обрано М. Грушевського [57, спр. 862/7, арк. 2 зв.]. І. Франко став заступником поряд із С. Дністрянським, секретарями наукового осередку стали Б. Рожанський і В. Панейко [51, с. 272]. Вчений підтримав план праць комісії, текстологічний «контент» мали сформувати «теоретичні статті, статистичні матеріали, дрібні звістки», а також упорядкування квестіонару до національної статистики [36, т. 2, с. 497–498; 61, арк. 67 зв.]. І. Франко написав статтю «Потреби аграрної статистики» [127, т. 44, кн. 2, с. 618–620] спеціально для науково-методологічного забезпечення діяльності комісії, яка до 1914 р. видала три томи «Студій з поля суспільних наук і статистики». У третьому томі надруковано статтю І. Франка про його рідне село «Контракт оселення Слободи біля Нагуєвич, Дрогобицького повіту 1779 р.» [116, с. 11].

26 травня 1909 р. Товариство заснувало *бібліографічну комісію*, яка видавала «Матеріяли до українсько-руської бібліографії» [142, ф. 309, оп. 1, спр. 42, арк. 93 зв., 95 зв.]. В рамках цієї серії упродовж 1909–1911 рр. було видано три томи «Української бібліографії Австро-Угорщини (1887–1900)» І. О. Левицького [87, с. 27–57; 88, с. 121–129; 144]. 30 квітня 1912 р. І. Франка обрали (на пропозицію І. Кревецького) членом комісії [61, арк. 120 зв.]. 6 травня 1912 р. учений порушив питання у справі доповнення «Галицько-руської библиографии XIX столетия» і повідомив про наявність у його розпорядженні значних додатків [142, ф. 309, оп. 1, спр. 42, арк. 122]. У цій роботі йому істотно допомагали Я. Гординський і М. Возняк. Листування між І. Франком та Я. Гординським у квітні-травні 1912 р. яскраво, присутньо висвітлює розгляд цього питання [57, спр. 1629, арк. 129–131, 134; 127, т. 50, с. 402–404]. Зараз опрацьовані письменником та Я. Гординським «доповнення» та вищезгадані «додатки» до праці І. О. Левицького зберігаються у відділі рукописів

і текстології Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України у фонді І. Франка [115, с. 127]. У 1918 і 1930 рр. у Львові коштом НТШ було опубліковано два випуски четвертого тому «Матеріялів...» п. н. «Спис творів Івана Франка з додатком статей про нього і рецензій про нього» (упорядник В. Дорошенко) [46, т. 4, вип. 1, 2]. І. Франко брав участь у підготовці «коректи» першого випуску [88, с. 125; 87, с. 37–38]. Вчений вказав на невідомі твори та викреслював ті праці, які йому хибно приписували [102, с. 87].

Івана Франка обрали членом *мовної комісії* під час її заснування (14.ІІ.1900 р.), а практично через два роки 10.ІІ.1902 р. учений став її секретарем [106, № 35, с. 8]. Науковець ґрунтовно розробляв «язикові питання» не тільки у суто мовознавчих статтях (зокрема у таких розвідках: «Етимологія і фонетика в южноруській літературі», «Літературна мова і діалекти», «Причинки до українського віршописання XVII ст.», «Причинки до української ономастики», «П'яницьке чудо в Корсуні»), але й у літературно-критичних та деяких освітньо-історичних дослідженнях («Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах», «Азбучна війна в Галичині 1859 р.», «Двоязичність і дволичність» та ін.) [116, с. 11–12]. І. Франко яскраво виявив себе і в галузях лексикографії та діалектології [91; 136, с. 33–41]. Мовознавець виступив на засіданні філологічної секції 11 травня 1905 р. з фаховою рецензією на працю «Огляд української лексикографії» Б. Грінченка, котрий завершив упорядкування першого великого академічного українського словника [140, 1905, вип. 3, с. 9]. Лінгвістичним «базисом» рідної літературної мови І. Франко вважав «київсько-чигиринський» або «київсько-полтавський» діалект, але з органічним «вливанням» до нього хоча б лексико-виразових елементів діалектної основи, які вживались на західноукраїнських землях [106, № 35, с. 8]. В історії формування єдиної української літературної мови одне з першорядних місць належить І. Франкові поряд з фундатором структуротвірних мовно-правописних змін Б. Грінченком [106, № 36, с. 8]. У спеціальних мовознавчих студіях, численних літературно-критичних статтях, замітках, рецензіях, листах, перекладознавчих дослідженнях [104, с. 4–5, 148–153], гострих полемічних мовотворчих диспутах з Б. Грінченком [72, с. 32–59, 453–475], І. Нечуй-Левицьким та іншими корифеями [91; 136, с. 33–41], у виступах на засіданнях філологічної секції і мовної комісії НТШ він висвітлював методологічні й теоретичні питання формування й розвитку української літературної мови, істотну реалізацію яких знаходимо в мовній практиці І. Франка-письменника [143, с. 4–279; 49, с. 37–50].

Іван Франко брав неформальну, безпосередню, «діяльну» участь у підготовці до друку переважної більшості видань НТШ. Незалежно від організаційно-фінансової структури Товариства М. Грушевський за сприянням І. Франка наприкінці 1898 р. заснував «Українсько-руську видавничу спілку», яка перебувала в тісних контактах з НТШ. Вона існувала переважно на засоби (на «уділах») її членів, які постійно зростали, і вже в 1905 р. під «егідою» «Спілки» опинився «Літературно-науковий вісник». «Українсько-руська видавнича спілка» одразу ж після заснування розпочала дві серії видавництва під назвами «Белетристична Бібліотека» та «Національна

Бібліотека», потім – «Наукова Бібліотека» [147]. З 1898 р. по 1909 р. І. Франко і В. Гнатюк були «найціннішими» членами «управи» та редакційної колегії товариства «Українсько-руська видавнича спілка», яке розвинуло широку видавничу роботу щодо збільшення випуску книжок українською мовою [122, с. 358–364]. З метою інформування громадськості про результати діяльності Товариства було засновано спеціалізоване довідкове видання «Хроніка НТШ», яке до 1914 р. виходило з друку періодично – чотири рази на рік. Протягом 1900 – 1914 рр. побачили світ 59 випусків «Хроніки» (окремо українською і німецькою мовами) [140, числ. (вип.) 1–59]. Це видання є одним з найголовніших джерел дослідження науково-організаційної та видавничої діяльності НТШ та, зокрема, І. Франка в розгалужених структурах академічного міждисциплінарного Товариства [121, с. 37].

«Записки Наукового товариства ім. Шевченка» з часу їх заснування у 1892 р. були спільним виданням всіх секцій Товариства, а з 1897 р. стали українознавчим органом філологічної та історико-філософської секцій [102, с. 88]. Редакційно-видавнича праця під час упорядкування перших чотирьох томів «Записок...», за науковими спостереженнями М. Возняка, фактично «лягла на плечі» одного з фундаторів Товариства ім. Т. Шевченка О. Кониського [18, с. 339–361]. Упродовж 1895 р., коли М. Грушевський очолив «Записки...» (наприкінці 1894 р.), було видано ще чотири томи. Отримавши статус повноправного члена НТШ (14 червня 1895 р.), І. Франко одразу ж взяв активну участь у виданні головного друкованого органу Товариства. Про початок співпраці І. Франка в «Записках НТШ» М. Грушевський пізніше ретроспективно згадував: «Франко став найдіяльнішим співробітником “Записок”: зараз же, 1895 р. почала друкуватись його перша велика праця порівняно-літературна: про Варлаама і Йоасафа, а поруч неї він став давати всякі історично-літературні й історичні замітки, рецензії тощо» [32, с. 6]. Але ще до публікації першої частини згаданої вище праці в шостому томі «Записок НТШ» було надруковано блискучу статтю І. Франка про «Наймичку» – «пробну» лекцію («виклад габілітаційний») вченого про однойменну поему та повість Т. Шевченка, що її виголосив «прелєгент» І. Франко 22 березня 1895 р. з метою офіційного «обіймання» посади приват-доцента Львівського університету [115, с. 124].

Під час формування «Записок НТШ» М. Грушевський, І. Франко та інші ініціативні діячі встановили традиційну структуру видання: наукові статті, матеріали (включно з дрібними *miscellanea*), критика та бібліографія [69, с. 7–8; 114, с. 44–45; 95, с. 283]. За безпосередньою участю І. Франка на майбутнє (аж до 1938 р., коли у Львові вийшов останній, передвоєнний 155-й том «Записок...» за редакцією І. Крип'якевича) було «закладено» видавничу традицію, за якою праці з негуманітарних дисциплін подавалися в окремих спеціальних збірниках [69, с. 7–8]. М. Грушевський за підтримкою І. Франка та інших учених запровадив нові відділи в «Записках...» (рецензійний та наукову хроніку, в яких подавалися огляди журналів, що видавалися на Україні і за її межами), а також розширив тематичний зміст часопису [69, с. 8–9; 4, с. 51]. І. Франко здійснював великий вплив на програмне спрямування журналу як автор численних праць, серед яких слід виділити

найґрунтовніші з них, що присвячені запровадженню християнства, козацькій добі, Коліївщині, історії Галичини, народознавчим, літературознавчим і культурологічним аспектам українознавства. Науковець умістив на сторінках часопису понад сто своїх різноматичних досліджень, зокрема такі праці: «Святий Климент у Корсуні. Причинок до історії старохристиянської легенди», «Слово о Лазаревѣ воскресеніі, староруська поема на апокрифічні теми», «Апокрифічне євангеліє псевдо-Матвія і його сліди в українському письменстві», «Новий причинок до студій над Іваном Вишенським», «Хмельниччина 1648–[16]49 рр. в сучасних польських віршах», «Матеріали до історії Коліївщини», «“Жартъ непотребний” – історична вірша з 1702 р. на історичнім тлі», «Галицький москаль-чарівник», «Забутий український віршописець XVII в.», «Король Балагулів Антін Шашкевич і його українська вірша», «Слово про збурення пекла. Українська пасійна драма», «Еміль Коритко, забутий слов'янський етнограф», «Нові досліди над найдавнішою історією жидів». І. Франко опублікував на шпальтах «Записок...» і ряд теоретико-методологічних студій, таких, зокрема, як ґрунтовне, концептуальне дослідження «Теорія і розвій історії літератури», яке вчений вважав початком «Історії української літератури», що наполегливо готував тоді до друку. І. Франко оприлюднив у «ЗНТШ» величезну кількість своїх рецензій, відгуків, оглядів, зауважень, заміток тощо, зокрема, на праці А. Брюкнера «Historija Jezyka polskiego», Л. Кубалі «St. Orzechowski», П. Куліша «Маруся Богуславка» та «Хутірні недогарки». На думку К. Студинського, у І. Франка «подібно як у Грушевського не було майже тому “Записок...”», в якому він не дав би чи широкої студії, чи дрібніших праць, чи бібліографічних оцінок... Оба згадані учені поклали печать свого духа на виданнях Товариства і поставили перед очі сучасних і грядучих поколінь високу ціль поширювання і поглиблювання української науки на всіх областях людського знання» [94, с. 13]. За час співпраці М. Грушевського, І. Франка та інших членів Товариства за період з 1895 по 1913 рр. вийшло з друку (по шість випусків на рік) 112 томів (з 5-го по 116 тт.) «Записок НТШ» [5, с. 5–740].

НТШ видавало з 1895 р. «Етнографічний збірник». Вийшло з друку 40 томів видання (у 1895 – 1916 рр.: т. I – XXXVIII, XX-ий том так і не з'явився у світ, у 1929 р.: т. XXXIX – XL). У 1976 р. НТШ Америки опублікувало під офіційною назвою «Етнографічного збірника» останній XLI-ий том. У «Бібліографії» збірника, що її видала у Львові у 2007 р. Комісія бібліографії і книгознавства НТШ, описано 37 книжок, оскільки деякі томи вийшли спареними (за нумерацією). На основі мемуарів, «дотичних» досліджень [90; 60, 66–80; 103, с. 465–469] та епістолярії можна встановити редакторство І. Франка в томах, де його ім'я не фігурувало в титульних заголовках. Офіційно редактором I-го і II-го томів вважався М. Грушевський, однак фактичним, «негласним» редактором I-го тому був І. Франко, а другий том вийшов у світ за співредакцією І. Франка та В. Гнатюка [25, т. 86, кн. 2, с. 175–176; 127, т. 50, с. 67]. До першого тому видання увійшли серед інших матеріалів «Різдвяні святки в станиці Павлівській Єйського oddілу, на Чорномор'ї» М. Крамаренка (псевдонім М. Дикарева), «Галицькі народні казки. В

Берліні пов[іту] Бродського із уст народа списав...», які зібрав О. Роздольський та «впорядкував і порівняння додав д[окто]р Іван Франко» разом з опрацьованим письменником «Показчиком казочних і інших мотивів, ужитих в казках...», записи інших збирачів, а також розроблена етнологом та іншими народознавцями «Програма до збирання відомостей про українсько-руський край і нарід», яка була вміщена у «Додатку». У другому томі «Етнографічного збірника», що був оприлюднений у 1896 р., І. Франко опрацював «Чорноморські народні казки й анекдоти», які зібрав М. Дикарев. До п'ятого тому, що побачив світ у 1898 р. за редакцією І. Франка, увійшли матеріали М. Дикарева, М. Бодяньського, Р. Кайндля, М. Павлика, М. Зубрицького, Ф. Колесси (народознавчі записи останніх двох діячів з передмовами І. Франка) та інших етнографів і фольклористів. І. Франко до цього тому подав, зокрема, такі опрацьовані матеріали: «Опришок Мирон Штола» (з передмовою упорядника), «Гуцульські примівки» зі вступом «до кожної примівки», «Жебрацькі молитви...» та найбільші за обсягом демонологічні записи та відомості про народний календар під назвою «Людві вірування на Підгір'ю» [130, с. 160–218].

Велике значення для розвитку етнографічної науки мало упорядковане І. Франком видання «Галицько-руські народні приповідки», яке налічувало 31 090 позицій, що становило три великі томи у шести випусках [19, т. 1–3]. У X-у томі «Етнографічного збірника» на «титолі» записано (для допитливих реципієнтів подаємо бібліографічну назву з «факсимільно-автентичною» точністю): «Галицько-руські народні приповідки. Зібрав, упорядкував і пояснив др. Ів. Франко. Вип. I. (А – Відати). У Львові, 1901». У XVI-у томі зазначеного вище видання (1905 р.) опубліковано приповідки від літери «В» до «букви» «Д», у XXIII-у томі (1907 р.) – від «Д» до «К», у XXIV-у томі (1908 р.) – від «К» до «П», у XXVII-у томі (1909 р.) – від «Р» до «Ч» і, нарешті, в XXVIII-у томі (1910 р.) – від «букви» «Ч» до літери «Я». В «Етнографічному збірнику» І. Франко подав із глибоко джерелознавчими передмовами до кожного тому «корпус галицько-руських народних приповідок, упорядкованих відповідно до вимог новочасної науки» [127, т. 38, с. 296]. Український колекціонер у системній роботі орієнтувався на новітню класифікацію визнаної у Європі *методології і методики* опрацювання «за опорно-гніздовими словами», що її застосував німецький учений К. Вандер у виданні у п'яти томах «Sprichwörterlexicon», а також на спрощену систему упорядкування прислів'їв і приказок «словника» польського дослідника С. Адальберга. І. Франко додавав до всіх прислів'їв глибоко опрацьовані вченим «речеві» та «язикові» пояснення значень приповідок, «географічні ремарки», а де можливо, – паралелі з інших мов, доповнюючи у всіх томах реєстр місцевостей [114, с. 47]. Сумлінно, ретельно опрацьоване науково-текстологічне, автентичне перевидання з шести випусків «Етнографічного збірника» (1901–1910), що було підготоване до друку у Львові до 150-річчя від дня народження Івана Франка, здійснив у 2006 р. [2007 р.] колишній керівник Інституту франкознавства при ЛНУ ім. Івана Франка, а нині декан філологічного факультету цього університету, доктор філологічних наук, наук. ред. Святослав Михайлович Пилипчук [19, т. 1–3], котрий є автором двох ґрунтовних

монографій, присвячених відповідно студіюванню у теоретико-методологічній і проблемно-тематичній площинах розгляду пареміологічно-пареміографічних аспектів згаданого вище фундаментального видання «приповідок» [83], а також глибинному, комплексному дослідженню особливостей фольклористичної концепції Івана Франка [84]. Окрім власних народознавчих записів, які І. Франко зібрав протягом багатьох років ще з гімназійних часів, галицько-український етнолог і фольклорист послуговувався попередніми друкованими збірками Й. Левицького, Г. Ількевича, Й. Кобринського, Я. Головацького, О. Кольберга, матеріалами О. і Я. Рошкевичів, В. Щурата, О. Маковея, В. Навроцького, Л. Мартовича та багатьох інших дослідників – загалом величезним друкованим і рукописним матеріалом, що його вчений опрацював майже у 500 місцевостях [103, с. 466–467]. Галицько-руські народні анекдоти, легенди, коломийки, матеріали з Угорської Русі (казки, легенди, новели, історичні спомини з Банату), народні оповідання про опришків, знадоби до галицько-руської демонології та інші публікації редактора В. Гнатюка обіймали багато цілісних томів ««Етнографічного збірника»» (тт. III, IV, IX, XII, XIII, XV, XVII–XIX, XXV, XXVI, XXIX, XXX), що прямо чи опосередковано перебували у дослідницькому «полі» науково-редакційної «уваги» письменника. Завдяки І. Франкові, В. Гнатюкові та іншим ініціативним діячам були опубліковані монументальні зібрання зразків фольклорних та етнографічних матеріалів, які підняли НТШ на визначне місце серед європейських наукових інституцій [116, с. 12].

«Пам'ятки українсько-руської мови й літератури», що були започатковані в 1895 р., виходили почергово з серією видань «Жерела до історії України-Руси» [99, с. 3]. До 1914 р. вийшло сім томів археографічної продукції у корпусі «Пам'яток...», серед них п'ять томів складають тексти видання «Апокрифи й легенди з українських рукописів» (т. I, II, III, IV, VI серії «Пам'яток...»), що їх упорядкував І. Франко і по одному тому – «Пам'ятки полемічного письменства кінця XVI і поч[атку] XVII в.» (т. V серії «Пам'яток...»), які були підготовані до друку К. Студинським, та «Вірші ером[онаха] Климентія Зіновієва-сина» (т. VII серії «Пам'яток...»), що їх опрацював до публікації В. Перетц [68, с. 409]. Франкова апокрифологічна збірка прозових оповідань та легенд містила (подаємо точні бібліографічні назви титульних заголовків та обсяг «друку» кожного тому): «Апокрифи старозавітні» (1896; I-ий том; 394 с.), «Апокрифи новозавітні. А. Апокрифічні євангелія» (1899; II-ий том; 444 с.), «Апокрифи новозавітні. Б. Апокрифічні діяння апостолів» (1902; III-ий том; 362 с.), «Апокрифи есхатологічні» (1906; IV-ий том; 526 с.), «Легенди про святих. Частина перша» (1910; V-ий том; 300 с.) [77, с. 3–509]. Друга частина п'ятого тому «Апокрифів...», до якої мали входити три розділи («Віднайдення святих речей (обретенія)», «Архангельські чуда», «Повістеві та новелістичні теми»), не побачила світ за життя письменника. У 2006 р. матеріали до анонсованого вченим IV-го розділу V-го тому «Апокрифів...» п. н. «Віднайдення святих речей (обретенія)», які не судилося видати І. Франкові, а саме: «Знайдення образу Ісуса Христа», «Знайдення хреста Ісусового», «Константин і Єлена», «Похвала Константину і

Єлені Євфимія, патріярха болгарського», «Знайдення ризи Богородиці», «Знайдення голови св. Івана Хрестителя» опублікувала із збереженням усіх текстологічних особливостей оригіналу Я. Мельник у своїй фундаментальній книжці «Іван Франко й *biblia arosyrypha*» [77, с. 315–418]. У 2006 р. було оприлюднено репринтне перевидання зібраних і опрацьованих І. Франком апокрифів із передмовою до першого тому його упорядника Я. Мельник [77, с. V–XLII]. Через хворобу вченого та фінансові проблеми НТШ намір І. Франка видати додатки до чотирьох томів і збірку рукописних апокрифічних псевдомолитов і заклинань окремим шостим томом «Апокрифів...» і восьмим (за загальною пагінацією) томом серії «Пам'яток...» так і залишився нездійсненим. Примітки, коментарі та передмови І. Франка (особливо джерельно і концептуально «насиченою» є археографічно-евристична передмова до першого тому «апокрифологічного ізмарагду») надавали цим публікаціям наукового обґрунтування і показували істотний вплив апокрифів на нашу літературу та суцільність літературних традицій упродовж багатомісячної історії [102, с. 88]. Це видання, яке високо поцінують у міжнародних літературних «колах» аж до сьогодні як одну із найвизначніших слов'янських збірок апокрифів, стало фундаментальним надбанням української науки насамперед в аксіологічно-археографічному сенсі пошуку методологічних та текстологічних підходів до втілення в життя унікального видання й адекватного осмислення апокрифічної літератури, викликавши широкий резонанс у європейському академічному середовищі. Зі схвальними рецензіями на Франкові «Апокрифи...», окрім дещо упередженого через політичні та особистісні чинники «відгуку» В. Істріна, у полемічно-компаративістичному «стилі» посутньо публічно виступили А. Брюкнер (Брікнер), В. Ягич, М. Мурко, Ф. Пастрнек, О. Веселовський, М. Сперанський, М. Возняк, К. Студинський, О. Колесса, М. Гудзій, В. Качановський та інші відомі вчені.

Восени 1898 р. НТШ трансформувало часопис «Зоря» у видання формату європейського журналу-огляду (*revue*) під назвою «Літературно-науковий вісник» («ЛНВ»), що почав виходити за редакцією М. Грушевського. До складу редакційного комітету часопису увійшли І. Франко, О. Борковський та О. Маковей, котрого згодом змінив В. Гнатюк, що пізніше яскраво висловився про діяльність письменника у віснику як про визначальний етап його творчої біографії та зоряний час літературознавчих, публіцистичних, письменницьких досягнень Товариства: «М. Грушевський під впливом думок молоді запросив І. Франка до редакції “ЛНВ”, зреформованого з “Зорі”, незважаючи на обурення народовецьких кіл проти І. Франка. Сей факт не тільки визволив Франка від безробіття, але мав велике значення для дальшого розвитку НТШ. Десять найкращих літ життя (1898–1907) віддав він цілковито праці для української літератури і науки, і найліпші його праці і твори постали власне в тім часі» [25, т. 86, кн. 2, с. 179]. Структурно журнал складався з трьох відділів: наукового, публіцистичного та «хроніки і бібліографії» [142, ф. 78]. На сторінках «ЛНВ» публікувались художні твори, літературознавчі та історико-літературні дослідження, оглядові матеріали. Тут побачили світ повісті

І. Франка «Перехресні стежки», «Великий шум», вірші майбутніх збірок «Зів'яле листя», «Мій ізмарагд», «Із днів журби», уривок з поеми «Мойсей», загалом понад 350 статей, рецензій та художніх творів [102, с. 88–89]. Проміжні істотні результати публікації перших двадцяти томів часопису виклав І. Франко у ґрунтовній, розлогій передмові до бібліографічного видання «Покажчик змісту “Літературно-наукового вісника” томів I–XX (1898–1902). Зладив В. Доманицький. Львів. 1903» [127, т. 34, с. 469–495]. У журналі «ЛНВ» І. Франко опублікував свої світоглядні праці, які стосувалися його поглядів на соціалізм та марксизм [66, с. 3–28; 145]. Він рішуче відкинув марксистський економічний матеріалізм та фаталізм і виразно сформулював ідеал самостійної України («Поza межами можливого» та ін.) [66, с. 3–28].

Іван Франко болісно сприйняв певне охолодження стосунків з М. Грушевським [10, с. 27–66; 8, с. 481–494; 23; 97, с. 183–199; 96], яке сталося насамперед через ту суттєву обставину, що останній почав з 1907 р. редагувати «Літературно-науковий вісник» у Києві [47, с. 89]. У 1907–1910 рр. «ЛНВ» виходив в двох редакціях – львівській і київській, але видавався (друкувався) в Києві, де більше часу перебував М. Грушевський. В. Дорошенко ретроспективно констатував: «З перенесенням “ЛНВ” до Києва головним промотором, духовим батьком і надхненником журналу стає проф. М. Грушевський. Іван Франко сходить зі сцени, справді, як той Мойсей, що довів жидів до Обітованої землі... Страшна недуга підкосила, здавалося, незламного велетня духа й тіла...» [45, с. 527–542]. Однак, незважаючи на хворобу, І. Франко продовжував публікувати на сторінках багатьох видань НТШ і, зокрема, в «ЛНВ» блискучі художні твори і фундаментальні праці, хоча, слід визнати, що інтенсивність наукової роботи та, сказати б, креативна «складова» високолітературного «класичного довершення» белетристичних та поетичних творів у той, смеркальний, період життя письменника помітно «згасали». Свідчення сучасників цих видатних вчених, їх особисті спогади та листування між ними [9], «спомини» М. Грушевського [35], зазначені вище численні згадки (понад 200) про Івана Франка на сторінках щоденника Михайла Грушевського (1904–1910 рр.) [21, с. 643–674] та інші автентичні відомості переконають, на противагу певним суб'єктивним міркуванням і політично заангажованим банальним судженням і вульгарним просторікуванням, що співпраця двох велетів України у журналі і взагалі в НТШ носила науково прагматичний і водночас доброзичливий, до деякої міри приязний характер, і навіть після охолодження їхніх відносин через загострення хвороби І. Франка у 1908 р. стосунки між ученими не втратили ознак діловитості та конструктивності. Цю тезу підтверджує хоча б той джерелозначо доведений факт, що під час статутної кризи НТШ у 1913 р. І. Франко, вищий за власні амбіції, підтримав позицію М. Грушевського, який перебував у відносній меншості під час організаційного протистояння у науковому товаристві. Проблематику взаємин між двома видатними вченими, епіцентром ускладнення яких стала переорієнтація спрямування вістря друкованого слова вісника на інтелектуальний базис «столичної» аудиторії, порушувало чимало відомих діячів. В. Дорошенко у декількох працях,

зокрема, у розвідці «Літературно-науковий вісник» [45, с. 527–542] та у статті «Іван Франко і Михайло Грушевський» доволі достовірно, адекватно проаналізував істинну природу стосунків між видатними постатями українознавства, «заочно» полемізуючи з деякими науково «некоректними» висловами дочки вченого Анни Франко-Ключко про нібито свідомо заподіяну головою НТШ «кривду» її батькові [44, № 1, с. 16–36, № 2, с. 10–23]. Вірний соратник письменника В. Гнатюк у декількох «розправах» [25; 26], сучасний авторитетний закордонний історик Л. Винар у низці досліджень [11; 13; 14], а також «маститі» діаспорні учені Б. Кравців [66, с. 3–28], Д. Штогрин [146, с. I–V], відомі грушевськознавці новітнього часу І. Гирич [8; 10, с. 27–66; 21, с. 643–674; 22, с. 35–67; 23, с. 590–642], Г. Бурлака [8, с. 481–494; 9, с. 244–260; 10, с. 27–66], В. Тельвак [95, 96; 97, с. 183–199], джерелознавець, історик та літературознавець С. Білоконь [35; 6, с. 72–73], а також фахові, «дипломовані», ретельні дослідники Ю. Шаповал [145, с. 5–351], А. Франко [102, с. 74–91; 114, с. 44–53; 115, с. 121–131], З. Зайцева [50; 51; 95, с. 277–290], Г. Корбич [145, арк. 3–188] та ряд інших науковців аргументовано переконливо довели неправомірність поширеного, штучно «експлуатованого» в радянську добу одностороннього, «незбалансовано» різкого, занадто категоричного, а подекуди і банально поверхового, вульгаризованого, спекулятивного «тону» тлумачення контрверсійного, «нелінійного», скомплікованого питання про вагомі причини, які спонукали М. Грушевського перенести «ЛНВ» до Києва. Співпраця І. Франка у київському «ЛНВ» до 1910 р. спростовує деякі неправомірні, хибні висновки суб'єктивних мемуарних ремінісценцій А. Франко-Ключко [139], котра подекуди дещо гіпертрофовано акцентує читацьку увагу на складних взаємних стосунках між членами родин Грушевських і Франків, спорадичні загострення (психологічного характеру) яких, зазначимо, часто провокувала переважно на побутовому рівні її мати, дружина письменника О. Хоружинська [21; 22; 23].

Не можна оминати увагою ще одного скомплікованого, драстичного питання у літературознавстві. Влітку 1907 р. розпочалася відома «тяганина» з «Історією української літератури» І. Франка. Керівництво Товариства та й сам автор планували надрукувати цю працю у виданнях НТШ і насамперед у «Літературно-науковому віснику», але дослідження не було цілісно за життя І. Франка опубліковано [23]. Чимало вчених наголошували на тому, що І. Франко нібито «затаїв» образ на М. Грушевського за буцімто інспіровану останнім критичну оцінку «Нарисів історії української літератури» на сторінках ЛНВ (в цьому контексті слід згадати хоча б про доволі гостру рецензію В. Дорошенка на «шпальтах» вісника [45, с. 182–183]). Звичайно, ми не заперечуємо тієї обставини, що певне «амбіційне тертя» у непростих стосунках між очільниками НТШ могло виникнути. Однак у глобальному вимірі досягнень Товариства та й, зрештою, і академічних здобутків видатних учених значні результати сумісної науково-видавничої діяльності двох лідерів НТШ заперечують численні «інтерпретації» та різноманітні політично заангажовані «варіації на тему» буцімто «буржуазно-націоналістичної основи визискування» головою НТШ творчих потуг «матеріально залежного» від нього

вченого і письменника, які не мають під собою тривкого ґрунту. Це заідеологізоване питання завжди мало політичний підтекст. Чітко зауважимо, що суттєвих ідейно-світоглядних розходжень між І. Франком і М. Грушевським не спостерігалось. Тенденційна постановка партійно-класових дискурсивних підходів щодо з'ясування взаємовідносин міжособистісного характеру, якими послуговувалось чимало радянських франкознавців, була особливо актуальна у тоталітарні часи. Отож, взаємовідносини між двома велетнями, титанами науки після 1907 р. не слід трактувати однозначно, однобоко примітивно, упереджено негативно, адже М. Грушевський здійснивав велику, глобальну, націєтворчу справу для соборної єдності України [10, с. 27–66; 23, с. 590–642; 121, с. 35–38; 97, с. 183–199; 116, с. 13]. Журнал був єдиним до 1907 р. загальноукраїнським щомісячним літературним часописом, який виходив рідною мовою [146, с. I–V].

Іван Франко був неофіційним співредактором перших семи томів видання *«Матеріяли до українсько-руської етнології»* (започатковано в 1899 р.) (з 1909 р. часопис виходив під назвою *«Матеріяли до української етнології»*), де серед інших наукових творів і народознавчих збірок було опубліковано працю В. Шухевича *«Гуцульщина»* (перші чотири томи, що сформували відповідно II, IV, V, VII томи журналу, надруковано «під егідою» НТШ, п'ятий том дослідження упорядник видав власним коштом) [103, с. 468–469]. І. Франко здійснив фахове текстологічне і мовно-правописне редагування цієї праці. Вчений написав німецькомовну рецензію, вміщену у віденському журналі, на перші три томи (т. II, IV, V *«Матеріялів...»*) праці В. Шухевича *«Гуцульщина»*, даючи загалом доволі високу оцінку *«монументальній монографії»*, зауваживши водночас про методологічні хиби видання [135, с. 276–283]. Для I-го тому *«Матеріялів...»* І. Франко підготував *«питальник» «Селянська хата. Уваги і квестіонар»*, який хоч тоді не був опублікований, однак його матеріали були використані в інших народознавчих програмах [105, с. 519–531]. У 1918 р. у *«Матеріялах...»* (т. 18) побачив світ етнографічний опис І. Франка *«Моя вітцівська хата»* [132, с. 1–4], за яким в наш час було автентично реконструйовано родинну оселю Івана Франка в с. Нагуєвичах [117, с. 2]. На сторінках наукового журналу друкувались народознавчі, історичні, археологічні та антропологічні дослідження, методологічні розробки, спеціальні програми до науково-етнографічних розвідок, різноманітні матеріали про господарську діяльність, сімейний і громадський побут, звичаї та обряди, народне мистецтво, зразки народного фольклору та дослідження про народну творчість [102, с. 89]. Тут публікували свої праці М. Грушевський, Ф. Вовк, В. Гнатюк, О. Русов, М. Зубрицький, М. Дикарев, В. Доманицький, В. Шухевич та інші вчені як Наддніпрянщини, так і Галичини [114, с. 49–50].

Окрім того, І. Франко був редактором I-го тому видання *«Українсько-руська бібліотека»* (з 1901 р.), до якого увійшли поезії Ю. Федьковича, та другої частини III-го тому, де були вміщені переклади Ю. Федьковича *«Макбета»* і *«Гамлета»* В. Шекспіра та *«Мазепи»* Р. Готшала [108, с. 578–579]. Зазначимо, що співупорядником і співредактором публікації (1902–1918; у 4-х томах) поетичних та драматичних творів Ю. Федьковича був О. Колесса за участю О. Маковея [109, с. 240–241; 110,

с. 293–294]. Франкове двотомне видання «Кобзаря» Т. Шевченка (1908 р.) (вийшло у світ як шостий і сьомий томи серії «Українсько-руська бібліотека») поряд із двома виданнями поетичних творів Пророка української нації, що їх здійснив у Петербурзі В. Доманицький у 1907 і 1908 рр., було на той час найбільш повною (за кількістю назв, достовірних варіантів і суттєво виправленою хронологією), текстологічно та критично опрацьованою збіркою творів геніального поета на основі адекватної наукової реконструкції і творчого «відчитання» оригінального (автографічного) Шевченкового тексту [113, с. 51–52].

Серію «Українсько-руський архів» створено у 1906 р. з метою публікації оригінальних праць, збірок дрібних документів, рукописних матеріалів [102, с. 89]. До 1913 р. побачило світ десять томів цього видання: рукописи львівських збірок І. Свенціцького (т. I, VI, VII); «Матеріали і замітки до історії національного відродження Галицької Руси в 1830–1840 рр.» М. Тершаківця (т. III); «Матеріали до історії шкільництва в Галичині XVIII–XIX в.» (т. IV) (упорядники: І. Свенціцький, Ю. Кміт, С. Томашівський, І. Кревецький); «Філологічні праці Івана Могильницького» (т. V), «Матеріали до української поезії і вірші» (т. IX–X), що їх опрацював М. Возняк [68, с. 408]. І. Франко підготував до друку збірки документів «Громадські шпихліри в Галичині 1784–1840» (т. II), «Азбучна війна в Галичині 1859 р.» (т. VIII) [114, с. 50].

Завдяки титанічній, універсальній діяльності М. Грушевського, І. Франка, В. Гнатюка, Ф. Вовка та інших провідних діячів Товариства здійснено націоцентричну науково-видавничу справу, що стала важливим етапом і прогресивним чинником у процесі поступового осягнення стратегічних завдань українознавства. Ще не будучи членом НТШ, І. Франко стояв «біля джерельних витоків» реформування Товариства в наукову інституцію з усіма атрибутами академічного закладу [102, с. 78]. Упродовж близько двадцяти років І. Франко активно впливав і як науковець, і як видавець, і як функціонер на прийняття важливих рішень президією, секціями та комісіями Товариства, сприяючи закоріненню, розвитку та новітньому удосконаленню її законодавчих, науково-видавничих і націєтворчих компонентів українознавчих основ [102, с. 89–90]. НТШ у Львові, як і типологічно «споріднена» за концепцією і практикою діяльності міжгалузева наукова інституція універсального типу Українське Наукове Товариство (УНТ) у Києві, на слушну консолідовану, «поліфонічно співзвучну» (з поглядом автора пропонованого дослідження) аналітичну думку відомих учених З. Зайцевої [50, с. 30–41], І. Демуз [40, с. 168–169; 41] та інших фахових дослідників, за структурою, критеріями членства і налагодженими системними принципами видавничої роботи відповідали академічним стандартам наукової діяльності, що сприяло глибинній інкорпорації згаданих товариств у світовий науковий часопростір [41, с. 135]. Всупереч статутним кризам, що виникали насамперед через, сказати б, невизначене, «неакадемічне становище» установи в суспільно-культурологічному житті Австро-Угорської монархії, зароджувались радше на особистісно-ментальному ґрунті, аніж на суто науковотворчих, інституціональних підставах, а також на протипагу фінансовим

проблемам, НТШ неформально стало в недержавних умовах «некоронованою», першою у вітчизняній історії, національною (за сутністю, хоч і не за офіційним статусом) Академією наук завдяки організаційній і творчій співпраці М. Грушевського, І. Франка та багатьох інших конструктивно налаштованих діячів міцного, креативного «ядра» української науково-інтелектуальної спільноти [116, с. 14].

Список використаної літератури

1. *Александрова Г.* Іван Франко та Михайло Грушевський: теоретичні проблеми порівняльних досліджень / Галина Александрова // Франкознавчі студії: Збірник наукових праць. – Вип. 4. – Дрогобич, 2007. – С. 5–15.
2. *Алексієвець М.* Роль Наукового товариства ім. Т. Шевченка в українському національному відродженні (друга половина XIX – початок XX ст.) / М. Алексієвець, В. Савенко. – Тернопіль, 1999. – 188 с.
3. *Андрусак М.* Іван Франко та історичні концепції Михайла Грушевського / Микола Андрусак // Записки НТШ. – Т. CLXXXII (Т. 182): Іван Франко: [У 2 ч.]. Збірник доповідей для відзначення 110-річчя народин і 50-річчя смерті Івана Франка. Ч. 1 / За ред. В. Стецюка. – Нью-Йорк–Париж–Торонто, 1967. – С. 103–116.
4. *Антонович М. Д.* Михайло Грушевський в листуванні Івана Франка / Марко Дмитрович Антонович // Український історик. – Нью-Йорк; Торонто; Київ; Львів; Мюнхен. – 1991–1992. – Т. 28–29 (№ 3–4 / 1–4). – С. 293–300.
5. *Бібліографія «Записок НТШ».* Томи 1–240. 1892–2000 / Наукове товариство ім. Шевченка; уклад.: В. Майхер; ред. О. Купчинський. – Львів: б. в., 2003. – 742 с.
6. *Білокінь С. І.* До питання про новий статут НТШ 1913 р. / Сергій Іванович Білокінь // Т. Шевченко і українська національна культура: Матеріали наук. симпозіуму (Львів, 8–9 червня 1989 р.). – Львів: Світ, 1990. – С. 72–73.
7. *Бородін В. С.* Іван Франко – текстолог, редактор Шевченківського «Кобзаря» / Василь Степанович Бородін // Іван Франко і світова культура. – Київ: Наукова думка, 1990. – Кн. 2. – С. 12–17.
8. *Бурлака Г.* Грушевський Михайло Сергійович / Галина Бурлака, Ігор Гирич // Франківська енциклопедія: у 7 т. / редкол.: М. Жулинський, Є. Нахлік, А. Швець та ін. – Львів: Світ, 2016. – Т. 1: А–Ж / наук. ред. і упоряд. Є. Нахлік; передмова М. Жулинський, Є. Нахлік. – С. 481–494. – (Серія «Іван Франко і нова українська література. Попередники та сучасники»).
9. *Бурлака Г.* Листи М. Грушевського до І. Франка [вступне слово, публікація, коментар] / Галина Бурлака // Великий українець: Матеріали з життя та діяльності М. С. Грушевського. – Київ: Веселка, 1992. – С. 244–260; *Ї ж таки:* М. Грушевський та І. Франко [передмова, публікація листів, коментарі] // Українське літературознавство. – 1993. – Вип. 58. – С. 28–43; Див. також матеріали із листування М. Грушевського з І. Франком [вступне слово, публікація, коментар Г. Бурлаки] у фундаментальних епістолярних виданнях: Листування Михайла Грушевського / Упоряд.: Г. Бурлака, Н. Лисенко; Ред. Л. Винар; НАН України: Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, Ін-т української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського. – Київ– Нью-Йорк–Париж–Львів–Торонто, 1997. [– 399 с.] – С. 16–24, 76–102, 296–309 (Серія: Епістолярні джерела грушевськознавства, т. I);

- Листування Михайла Грушевського / Упоряд.: Г. Бурлака, Н. Лисенко; Ред. Л. Винар. – Київ–Нью-Йорк–Париж–Львів–Торонто: Укр. Історич. Тов-во, Ін-т укр. археографії ім. М. Грушевського НАН України, 2006 [– 720 с.; іл.]. – С. 11–27, 293–317, 566–579 (Серія: Епістолярні джерела грушевськознавства, т. III).
10. Бурлака Г. Франко і Грушевський: спроба об'єктивної характеристики / Галина Бурлака, Ігор Гирич // Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України; відп. ред. Г. Бурлака. – Київ: Видавничий Дім «Стилос», 2010. – Т. 5. – С. 27–66.
 11. Винар Л. Історичні праці Івана Франка / Любомир Винар // Збірник «Української літературної газети». – Мюнхен, 1956. – С. 48–63.
 12. Винар Л. Михайло Грушевський і Загальні Збори НТШ в 1913 р. / Любомир Винар // Український історик. – 1984. – № 1–4. – С. 64–81.
 13. Винар Л. Михайло Грушевський і Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 1892–1930 / Любомир Винар. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1970. – 110 с.
 14. Винар Л. Наукове Товариство ім. Т. Шевченка і Михайло Грушевський / Любомир Винар // Український історик. – 1968. – № 1–4. – С. 37–60; Див. також статті: Винар Л. Михайло Грушевський як голова Наукового Товариства ім. Т. Шевченка / Любомир Винар // Український історик. – 1969. – № 1–3. – С. 5–46; Прицак О. Й. Історіософія та історіографія Михайла Грушевського / Омелян Йосипович Прицак; АН України; Археографічна комісія; Ін-т укр. археографії; Укр. науковий ін-т Гарвардського ун-ту. – Київ; Кембрідж: [б. в.], 1991. – 80 с.
 15. Винар Л. Недрукований лист В. Липинського до М. Грушевського в справі загальних зборів НТШ в 1913 р. / Любомир Винар // Український історик. – 1991. – № 1–2. – С. 111–114.
 16. Внесок Наукового товариства ім. Т. Шевченка у розвиток наукової думки на Україні: Секція II // Т. Шевченко і українська національна культура: Матеріали наук. симпозиуму (Львів, 8–9 черв. 1989 р.). – Львів: Світ, 1990. – С. 68–155.
 17. Возняк М. З приводу двадцятиліття «Кобзаря» в редакції В. Доманицького [Подано листування В. Доманицького з І. Франком] / Михайло Возняк // За сто літ. – Харків–Київ, 1930. – Кн. 5. – С. 272–304.
 18. Возняк М. С. Олександр Кониський і перші томи «Записок» / Михайло Степанович Возняк // Записки НТШ. – 1929. – Т. 150. – С. 339–361.
 19. Галицько-руські народні приповідки: у 3-х т. / Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко: 2-е вид. / Наукове перевидання з шести випусків «Етнографічного збірника» (1901–1910); Наук. ред. Святослав Михайлович Пилипчук. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006 [2007]. – (До 150-річчя від дня народження Івана Франка); Див. також текст першодруку: Галицько-руські народні приповідки / Зібрав, упорядкував і пояснив Ів. Франко // Етнографічний збірник. – Львів: Видання етнографічної комісії НТШ, 1901. – Т. X. – Вип. I (А–Відати). – 200 с.; 1905. – Т. XVI. – Вип. II (Відати–Діти). – XXV, с. 201–600; 1907. – Т. XXIII. – Вип. I (Діти–Кпити). – 300 с.; 1908. – Т. XXIV. – Вип. II (Кравець–П'ять). – X, с. 301–612; 1909. – Т. XXVII. – Вип. I (Рабунок–Час) – 300 с.; 1910. – Т. XXVIII. – Вип. II (Час–Ячмінь). – IX, с. 301–641.
 20. Гейко Д. Історія бібліотеки НТШ / Д. Гейко // Т. Шевченко і українська національна культура: Матеріали наук. симпозиуму (Львів, 8–9 черв. 1989 р.). – Львів: Світ, 1990. – С. 132–133.

21. *Гирич І.* Іван Франко на сторінках щоденника Михайла Грушевського 1904–1910 рр. / І. Гирич, О. Тодійчук // Франкознавчі студії: Збірн. наук. праць. – Вип. 4. – Дрогобич, 2007. Фрагменти «Щоденника» М. Грушевського, де згадується І. Франко. – Там само. – С. 643–674.
22. *Гирич І. Б.* М. Грушевський і І. Франко: до історії взаємин / Ігор Борисович Гирич // Український історичний журнал. – 2006. – № 5. – С. 35–67.
23. *Гирич І. Б.* Михайло Грушевський та Іван Франко: громадське і приватне / Ігор Борисович Гирич // Франкознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 4. – Дрогобич, 2007. – С. 590–642; Див. також: [Електронний ресурс] <http://www.i-hurtych.name/uk/Hrushevsky/AndFranko.html>
24. *Гнатюк В. І.* Франко і Наукове товариство імені Шевченка / Володимир Гнатюк // Спогади про Івана Франка [Текст] / Упоряд., вступ. стаття, прим. М. І. Гнатюка. – 2-ге вид., доп., перероб. – Львів: Каменяр, 2011. – С. 294–297.
25. *Гнатюк В.* Наукове товариство імені Шевченка. З нагоди 50-літньої річниці його заснування (1873–1923) / Володимир Гнатюк // Літературно-науковий вісник (далі: ЛНВ). – 1925. – Т. 86. – Кн. 1. – С. 76–86; Кн. 2. – С. 174–181; Кн. 3. – С. 263–272. – Кн. 4. – С. 367–374; Т. 87. – Кн. 5. – С. 72–79; Кн. 6. – С. 169–177; Кн. 7–8. – С. 321–332; Т. 88. – Кн. 10. – С. 175–186; Кн. 11. – С. 272–278.
26. *Гнатюк В.* Наукове Товариство ім. Т. Шевченка. З нагоди 50-ліття його заснування (1873–1923 рр.) / Володимир Гнатюк. – Львів. – 1923. – 15 с.
27. *Гнатюк В.* Стипендійний фонд ім. Ів. Франка / Володимир Гнатюк // Діло. – 1917. – 11 березня. – № 58.
28. *Гонтар Т.* Етнографічні колекції музею НТШ / Т. Гонтар // Записки НТШ. – Львів, 1992. – Т. 223. – С. 417–427.
29. *Грицак Я.* Конфлікт 1913 року в НТШ: причини і причинки / Ярослав Грицак // Український історик. – Нью-Йорк; Торонто; Київ; Львів; Мюнхен, 1991–1992. – Т. 28–29; № 3–4. – С. 319–332.
30. *Грушевський М.* Светлой памяти Ивана Франка / Михаил Грушевский // Украинская жизнь (Москва). – 1916. – № 6. – С. 12–18.
31. *Грушевський М.* Академічний дім / Михайло Грушевський // ЛНВ. – 1905. – Т. 32. – С. 177–178; *Його ж таки:* В справі будови Академічного дому для НТШ // ЦДІА України у Києві. – Ф. 1235 (М. Грушевський). – Оп. 1. – Спр. 81.
32. *Грушевський М.* В десятиліття смерті І. Франка. Апостолові праці / Михайло Грушевський // Україна. – 1926. – Кн. 6. – С. 3–20.
33. *Грушевський М. С.* Іван Франко / Михайло Сергійович Грушевський // Грушевський М. С. Твори: у 50 т. – Т. 3. – Львів, 2005. – С. 288–289.
34. *Грушевський М.* Історія України-Руси / Михайло Грушевський // Збірник історично-філософської секції. – Львів: Видання НТШ, 1898–1913. – Т. I–VIII.
35. *Грушевський М. С.* Спомини / Михайло Сергійович Грушевський; Публікація С. Білоконя. Вступ Ф. Шевченка // Київ. – 1988. – № 9. – С. 115–149; № 10. – С. 123–158; № 11. – С. 113–153; № 12. – С. 110–148; 1989. – № 9. – С. 114–157; № 10. – С. 122–158; № 11. – С. 112–155; № 12. – С. 111–132; 1993. – № 2. – С. 109–125; № 3. – С. 131–142.
36. *Грушевський М. С.* Твори: У 50 т. / Михайло Сергійович Грушевський. – Львів: Світ, 2002–2015. – Т. 1–8, 46 (кн. 1, 2).
37. *Гундорова Т.* Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Тамара Гундорова. – Київ: Критика, 2006. – 350 с.

38. Данилюк А. Г. Діяльність НТШ у галузі етнографії / Архип Григорович Данилюк // Т. Шевченко і українська національна культура: Матеріали наук. симпозиуму (Львів, 8–9 черв. 1989 р.). – Львів: Світ, 1990. – С. 89–90.
39. Дашкевич Я. Іван Франко та його родина / Ярослав Дашкевич // Дашкевич Я. Постаті: Нариси про діячів історії, політики, культури / 2-ге вид., виправл. й доповн.; Львівське відділення Ін-ту укр. археогр. і джерелозн. ім. М. С. Грушевського НАН України; Упоряд.: М. Капраль, Г. Сварник, І. Скочиляс. – Львів: Літературна агенція «Піраміда», 2007. – С. 333–365.
40. Демуз І. О. Діяльність Наукового товариства імені Тараса Шевченка у Львові (кінець XIX – початок XX ст.): сучасна вітчизняна історіографія / Інна Олександрівна Демуз // Переяславський літопис: зб. наук. статей / [ред. колегія: Коцур В. П. (голов. ред.) та ін.]. – Переяслав-Хмельницький: ФОП О. М. Лукашевич, 2014. – Вип. 6. – С. 149–174.
41. Демуз І. О. Наукові товариства на теренах України XIX – початку XX ст.: полілог учених і епох: монографія / Інна Олександрівна Демуз. – Переяслав-Хмельницький: ФОП Лукашевич О. М., 2014. – 681 с.
42. Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. / Іван Овксентійович Денисюк. – Львів, 2005 – Т. 2: Франкознавчі дослідження. – Львів, 2005. – 527 с.
43. Домбровський О. Критичні завваги І. Франка до «Історії» М. Грушевського / Олександр Домбровський // Український історик. – 1970. – № 1–3. – С. 122–131; *Його ж таки*: Відношення Івана Франка до проблеми античної історії // Записки НТШ. – 1957. – Т. 166 (Збірник на пошану І. Франка). – С. 134–137.
44. Дорошенко В. Іван Франко і Михайло Грушевський / Володимир Дорошенко // Сучасність. – Мюнхен, 1962. – № 1. – С. 16–36; № 2. – С. 10–23.
45. Дорошенко В. «Літературно-науковий вісник» / Володимир Дорошенко // Літературно-науковий вісник: Показчик змісту. Том 1–109 (1898–1932) / Записки НТШ (філологічна секція, т. 213) / Уклад Б. Ясінський. – Київ–Нью-Йорк: Смолоскип, 2000. – С. 527–542; Див. також: *Дорошенко В.* [Рец. на кн.:] Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. – Львів, 1910. [– 444 с.] / Володимир Дорошенко // Літературно-науковий вісник. – 1910. – Т. 51. – Кн. 7. – С. 182–183.
46. *Дорошенко В.* Огнище української науки. Наукове Товариство імені Т. Шевченка: 3 нагоди 75-річчя його заснування / Володимир Дорошенко. – Нью-Йорк; Філадельфія, 1951. – 116 с.
47. *Дорошенко В.* Спис творів Івана Франка з додатком статей про нього і рецензій на його писання / Володимир Дорошенко // Матеріали до української бібліографії. – Львів: Видання НТШ, 1918. – Т. 4. – Вип. 1. – 80 с.; 1930. – Т. 4. – Вип. 2. – 184 с.
48. *Дорошенко В.* Украинская академия наук / Володимир Дорошенко // Украинская жизнь. – Москва, 1912. – № 10. – С. 23–28.
49. Жулинський М. Г. Іван Франко: душа, дух, духовність, або Що визначає суспільний поступ / Микола Григорович Жулинський // Слово і Час. – 2007. – № 1. – С. 37–50; *Його ж таки*: Іван Франко «Як много важить слово» [Текст] // Українська література. Творці і твори. – К.: Либідь, 2011. – С. 175–187.
50. *Зайцева З. І.* Іван Франко та академізація Наукового товариства імені Шевченка: статутні аспекти проблеми / Зінаїда Іванівна Зайцева // Проблеми історії України XIX–XX ст. – К., 2007. – Вип. 13. – С. 30–41; Див. також пов'язані з діяльністю НТШ ґрунтовні матеріали тексту монографії згаданого вище автора під титульною назвою вид.: Український

- науковий рух: інституціональні аспекти розвитку (кінець XIX–початок XX ст.). – Київ: КНЕУ, 2006. – 368 с.
51. *Зайцева З. І.* Наукові комісії НТШ: статус та напрями діяльності до початку Першої світової війни (1896–1914) / Зінаїда Іванівна Зайцева / Ред.: О. П. Реєнт; Ін-т історії України НАН України // Проблеми історії України XIX – початку XX ст. – Київ, 2003. – Вип. 6. – С. 270–279; Ї ж таки: Секції Наукового товариства ім. Шевченка: створення та початковий період діяльності (1893–1898 рр.) // Україна XX ст.: культура, ідеологія, політика. – Київ: Інститут історії НАН України; Відп. ред. В. М. Даниленко. – 2002. – Вип. 6. – С. 48–60; Див. також: Шуманська Н. В. Історія математично-природописно-лікарської секції Наукового товариства ім. Т. Шевченка (1893–1940) [Текст]: автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.07 / Наталія Василівна Шуманська; Державний вищий навчальний заклад «Переяслав-Хмельницький держ. педагогічний ун-т ім. Григорія Сковороди». – Переяслав-Хмельницький, 2007. – 21 с.; Ї ж таки: Історія Математично-природописно-лікарської секції Наукового товариства ім. Т. Шевченка (1893–1940) [Текст]: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.07. – Переяслав-Хмельницький, 2007. – 215 арк.
52. «Записки НТШ». – Львів, 1893–1913. – Т. 1–116.
53. Заповіт Івана Франка // Державний архів Львівської області (далі: ДАЛЮ). – Фонд 12. – Оп. 23. – Спр. 1. – Арк. 1.
54. Іван Франко. Бібліографічна спадщина: Збірник вибраних праць і матеріалів / Упоряд., передмова, коментарі та примітки М. А. Вальо; Наук. ред. М. Ф. Нечиталюк; НАН України. Львів. наук. бібліотека ім. В. Стефаника. – Львів, 2008. – 730 с.
55. Іван Франко: Документи і матеріали. 1856–1965 / Архівне управління при Раді Міністрів УРСР; Упор. І. Д. Бутич, Я. Р. Дашкевич, О. А. Купчинський, А. Г. Сісецький; Відп. ред. З. Т. Франко. – Київ : Наукова думка, 1966. – 543 с.
56. *Ільницька Л.* Бібліографічна комісія Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові (1909–[19]40) / Луїза Ільницька, Мирослав Мороз, Олег Піх // Наукове товариство імені Шевченка. Енциклопедія / Том 1: «А»–«Бібл» / Укладання НТШ. – Київ–Львів–Тернопіль, 2012. – С. 569–574.
57. Інститут літератури (далі: ІЛ) ім. Т. Шевченка НАН України. – Відділ рукописних фондів і текстології. – Ф. 3 (І. Франко). – Спр. 194, 195, 862/7, 1603, 1605, 1608, 1620, 1624, 1629, 1630, 1898, 1989, 2345, 3020, 4462, 4886.
58. І. Я. Франко як історик: Збірник статей // Наукові записки Інституту історії АН УРСР. – Київ, 1956. – Т. 8. – 160 с.
59. *Капраль М. М.* Археографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка у Львові (Нарис історії діяльності) [Текст] / Мирон Миколайович Капраль // Український археографічний щорічник, 1999. – Т. 6–7. – Вип. 3–4. – С. 56–76.
60. *Кирчів Р. Ф.* Діяльність І. Франка в галузі етнографічного вивчення Бойківщини / Роман Федорович Кирчів // Кирчів Р. Ф. Етнографічне дослідження Бойківщини. – Київ : Наукова думка, 1978. – С. 66–80.
61. Книга протоколів засідань історично-філософської секції НТШ за 1893–1913 рр. // Центральний державний історичний архів (далі: ЦДІА) України у Львові. – Ф. 309 (НТШ). – Оп. 1. – Спр. 42.
62. Книга протоколів засідань філологічної секції НТШ за 1893–1914 рр. // Львівська національна наукова бібліотека (далі: ЛННБ) ім. В. Стефаника НАН України. – Від. рукописів. – Ф. 1 (Бібліотека НТШ). – Оп. 2. – Спр. 42а.

63. Книга протоколів засідань членів правління НТШ за 1893–1902 рр. // ЦДІА України у Львові. – Ф. 309 (НТШ). – Оп. 1. – Спр. 33.
64. *Кокорудз І.* Справоздання з діяльності виділу Наукового Товариства ім. Т. Шевченка у Львові за 1898 р. / Ілля Кокорудз // ЦДІА України у Львові. – Ф. 309. – Оп. 1. – Спр. 24. – Арк. 7.
65. *Кравець М. М.* Іван Франко – історик України / Микола Миколайович Кравець. – Львів: Вид-во Львів. держ. ун-ту, 1971. – 203 с.
66. *Кравців Б.* Суспільно-політичні погляди Івана Франка і радянське франкознавство / Богдан Кравців // Іван Франко про соціалізм і марксизм: Рецензії і статті 1897–1906. – Нью-Йорк: Пролог, 1966. – С. 3–28.
67. *Кревецький І.* Бібліотека Наукового товариства ім. Шевченка у Львові / Іван Кревецький. – Львів: Накладом Наук. т-ва ім. Шевченка, 1923. – 16 с.
68. *Крип'якевич І. П.* Історично-філософська секція НТШ під керівництвом Михайла Грушевського у 1894–1913 роках / Іван Петрович Крип'якевич // Записки НТШ. – Львів, 1991. – Т. ССXXII (222). – С. 392–411.
69. *Купчинський О.* Бібліографія фундаментального видання Наукового товариства ім. Шевченка (Замість передмови) / Олег Купчинський // Бібліографія Записок Наукового товариства ім. Шевченка. Томи I–ССXL (1–240). 1892–2000 / Наукове товариство ім. Шевченка; уклад.: В. Майхер; ред. О. Купчинський. – Львів: б. в., 2003. – С. 3–30.
70. *Купчинський О.* Наукове товариство ім. Шевченка: Дослідження, матеріали: Вибрані статті та повідомлення / Олег Купчинський. – Львів, 2013. – Т. 4. – 492 с. – (Українознавча наукова бібліотека НТШ. Число 37).
71. *Кучер Р. В.* Наукове товариство імені Т. Шевченка: Два ювілеї / Роман Володимирович Кучер. – Київ: Наукова думка, 1992. – 112 с.
72. *Легкий М. З.* Іван Франко і Борис Грінченко: Нові матеріали до мовно-літературної полеміки / Микола Зиновійович Легкий // Українське літературознавство: зб. наук. праць. – Львів: Вид-во Львівського національного університету імені Івана Франка, 2012. – Вип. 76. – С. 32–59; Його ж таки: Грінченко Борис Дмитрович // Франківська енциклопедія: у 7 т. / редкол.: М. Жулинський, Є. Нахлік, А. Швець та ін. – Львів: Світ, 2016. – Т. 1: А–Ж / наук. ред. і упоряд. Є. Нахлік; передм. М. Жулинський, Є. Нахлік [– 680 с. – (Серія «Іван Франко і нова українська література. Попередники та сучасники»)]. – С. 453–475.
73. Листування Федора Вовка з Володимиром Гнатюком [: наукове видання] / Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. Грушевського, ЛННБ ім. В. Стефаника НАН України; Упоряд. та коментарі В. І. Наулка, Н. Руденко, О. О. Франко; Передм. В. І. Наулка. – Львів; Київ, 2001. [– 216 с.]– С. 9–165.
74. Літературно-науковий вісник. Показчик змісту: Том 1–109 (1898–1932) / уклад Б. Ясінський. – Київ–Нью-Йорк: Смолоскип, 2000. – 544 с.
75. ЛННБ ім. В. Стефаника НАН України. – Відділ рукописів. – Ф. 1 (Бібліотека НТШ). – Оп. 1. – Спр. 423/1–423/22, 517; Оп. 2. – Спр. 42/а, 42/в, 43, 57/а–57/в, 58, 101, 102.
76. Матеріали до культурної історії Галицької Русі XVIII – XIX в. / Збірник праць, збір. М. Зубрицьким, Ю. Кмітом та ін.; Вид. під ред. Ів. Франка [передмова І. Франка на с. V–VI. – А. Ф.] // Збірник історично-філософської секції. – Львів: Видання НТШ. – Т. V. – 1902. – VI, 328 с.
77. *Мельник Я.* Іван Франко й *biblia arosygrha* (До 150-річчя від дня народження Івана

- Франка) / Ярослава Мельник. – Львів: Вид-во Українського Католицького Університету, 2006. – 512 с., іл. Див. також текст: Мельник Я. «Найвизначніша того роду поява в слов'янській науці» [Передмова] / Ярослава Мельник // Іван Франко. Апокрифи і легенди з українських рукописів. Зібрав, упорядкував і пояснив Іван Франко. Репринт видання 1896 року. – Львів, 2006. – Т. 1. – С. V–XLII.
78. *Мороз М.* З науково-природничої спадщини Івана Франка / Мирослав Мороз // Українське літературознавство: Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів: Світ, 1992. – Вип. 56. – С. 3–10.
79. Наукове товариство імені Шевченка. Енциклопедія / Укладання НТШ. – Київ–Львів–Тернопіль, 2012. – Том 1: «А»–«Бібл» – 600 с.; 2014. – Том 2: «Бібл»–«Вес» – 616 с.
80. *Нахлік С. К.* Сучасний стан франкознавчих досліджень і проблема створення Інституту Івана Франка НАН України / Євген Казимирович Нахлік // Слово і Час: науково-теоретичний журнал. – К., 2011. – № 8 (608). – С. 38–48; Див. також матеріали вид.: *Нахлік С.* «І мертвим, і живим, і ненарожденним», і самому собі: Шевченкове осмислення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції / Євген Нахлік; НАН України. Інститут Івана Франка. – Львів, 2014. – 471 с. – (Серія «Літературознавчі студії»; вип. 20).
81. Періодичні та серійні видання НТШ (1885–1939): Анотований покажчик / Наукове Товариство ім. Т. Шевченка у Львові. Комісія бібліографії і книгознавства / Л. І. Ільницька (бібліогр. ред.); Т. Ю. Кульчицька (уклад. і авт. передм.). – Львів: [Видавництво НТШ], 1990. – Серія 1: Бібліографія. – Т. I. – 103 с.
82. *Петлюра С.* К истории научного общества имени Шевченко во Львове / Симон Петлюра // Голос Минувшего. – 1915. – № 1. – С. 264–272.
83. *Пилипчук С. М.* «Галицько-руські приповідки»: пареміологічно-пареміографічна концепція Івана Франка / Святослав Михайлович Пилипчук. – Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – 220 с.
84. *Пилипчук С. М.* Фольклористична концепція Івана Франка: монографія / Святослав Михайлович Пилипчук. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – 466 с.
85. *Піх О.* Бібліографічне бюро Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові / Олег Піх, Наталія Рибчинська // Наукове товариство імені Шевченка. Енциклопедія / Том 1: «А»–«Бібл» / Укладання НТШ. – Київ–Львів–Тернопіль, 2012. – С. 575–576.
86. Правда. – 1889. – Лютий. – С. 307–308.
87. *Рибчинська Н.* Бібліографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка (1909–1939): структура, організаційні засади, напрями діяльності, зв'язки з науковими установами Києва / Наталія Рибчинська // Бібліографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка у Львові (1909–1939): напрями діяльності та постаті / [упоряд. Л. Ільницька, відп. ред. М. Романюк]. – Львів, 2010. – С. 27–57.
88. *Рибчинська Н.* Бібліографічна франкіана Володимира Дорошенка / Наталія Рибчинська // Українське літературознавство. Серія мистецтво. – Львів: Вид-во ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – Вип. 6. – С. 121–129.
89. *Савенко В. В.* Періодичні та серійні видання НТШ (1894–1939 рр.) / Віктор Васильович Савенко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія / За заг. ред. проф. І. С. Зуляка. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. – Вип. 2. – С. 48–53.
90. *Сапеляк О. А.* Етнографічні студії в Науковому товаристві імені Шевченка (1898–1939 рр.)

- [Текст] / Оксана Адамівна Сапеляк; НАН України, Інститут народознавства. – Львів, 2000. – 208 с.: іл.; Див. також «суголосні» ґрунтовні матеріали вид.: Сокіл Г. П. Українська фольклористика в Галичині кінця XIX – першої третини XX століття: історико-теоретичний дискурс / Ганна Петрівна Сокіл. – Львів, 2011. – 588 с.; *Її ж таки*: Теоретичні студії Івана Франка в контексті української фольклористики кінця XIX – початку XX століття // Народознавчі зошити. – 2006. – № 5–6. – С. 732–736; *Її ж таки*: Фольклористична діяльність Івана Франка: організація збирацько-дослідницької роботи // Українське літературознавство. – Львів, 2008. – № 70. – С. 255–262; *Її ж таки*: Роль Наукового товариства ім. Шевченка в історії української фольклористики (до 140-річчя створення Товариства) // Народознавчі зошити. – 2013. – № 5. – С. 775–781; Див. також хрестоматійні матеріали видань: *Гунчик І.* Український магічно-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування: Монографія / Ігор Гунчик. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – 232 с.; *Дмитренко М.* Українська фольклористика другої половини XIX століття: Школи, постаті, проблеми / Микола Дмитренко. – Київ: Вид-во «Сталь», 2004. – 384 с.
91. *Сербенська О. А.* Мовний світ Івана Франка (Статті, роздуми, матеріали) / Олександра Антонівна Сербенська. – Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 372 с.
92. *Скрипник Г. А.* Етнографічні музеї України. Становлення і розвиток / Галина Аркадіївна Скрипник; АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. – Київ: Наукова думка, 1989. – 304 с.; іл.
93. Спогади про Івана Франка [Текст] / Упоряд., вступ. стаття, прим. М. І. Гнатюка. – 2-ге вид., доп., перероб. – Львів: Каменяр, 2011. – 814 с.
94. *Студинський К.* Наукове товариство ім. Шевченка у Львові, 1873–1928 рр. / Кирило Студинський // Записки НТШ. Праці Філологічної та Історично-філософічної секцій / Під ред. К. Студинського й І. Крип'якевича. – Львів, 1929. – Т. CL (150). – С. IX–XVIII [передмова] (окремий відбиток: Львів, 1929); *Його ж таки*: [Рец. на статтю] Іван Вишенський і його твори / Написав др. Іван Франко // Записки НТШ. – 1895. – Т. 5. – Кн. 1. – С. 29–48; Див. також матеріали вид.: Студинський К. Пам'ятки полемічного письменства кінця XVI і поч[атку] XVII в. ... Т. I / Кирило Студинський // Пам'ятки українсько-руської мови і літератури / Видає Археографічна комісія НТШ. – Львів, 1906. – Т. 5. – 314 с.; Вірші ером[онаха] Климентія Зіновієва-сина / Видав з передмовою Володимир Перетц / Пам'ятки українсько-руської мови і літератури / Видає Археографічна комісія НТШ. – Львів, 1912. – Т. 7. – 228 с.
95. *Тельвак В.* [Рец. на кн.:] Зайцева З. І. Український науковий рух: інституціональні аспекти розвитку (кінець XIX – початок XX ст.). – Київ: КНЕУ, 2006. – 368 с. / Віталій Тельвак // Україна модерна. Стандарти науки і академічне середовище. – Київ–Львів: Критика, 2007. – Ч. 12 (1). – С. 277–290.
96. *Тельвак В.* Львівська історична школа Михайла Грушевського / Віталій Тельвак, Василь Педич. – Львів: Світ, 2016. – 440 с.; іл. – (Серія «Грушевськіяна»: Т. 9).
97. *Тельвак В.* Проблема «Франко – Грушевський» в українській історіографії / Віталій Тельвак // Український історик. – 2006–2007. – № 4 / 1–2. – С. 183–199; Див. також текст статті: Тельвак В. Взаємини Івана Франка та Михайла Грушевського в історіографічній традиції / Віталій Тельвак // Дрогобицький краєзнавчий збірник. Збірник наукових праць / 2005. – Вип. IX. – С. 48–60.
98. *Фелонюк А.* Археографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка у Львові / Андрій

- Фелонюк // Наукове товариство імені Шевченка. Енциклопедія / Том 1: «А»–«Бібл» / Укладання НТШ. – Київ–Львів–Тернопіль, 2012. – С. 269–275.
99. *Франко А. Д.* «Апокрифи...» Івана Франка / Андрій Дмитрович Франко // Чорноморські новини [Одеса]. – 2003. – № 84. – 13 листоп. – С. 3.
100. *Франко А. Д.* Видавнича діяльність І. Франка в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Іван Франко і національне відродження: Тези доповідей та повідомлень республікан. наук. конф. (Криворівня, 23–24 вер. 1991 р.). – Львів: Вид-во Львів. держ. ун-ту, 1991. – С. 72.
101. *Франко А. Д.* Дійсний член НТШ Ф. Вовк / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Т. Шевченко і українська національна культура: матеріали наук. симпозиуму (Львів, 8–9 черв. 1989 р.) – Львів: Світ, 1990. – С. 85–86.
102. *Франко А. Д.* Діяльність Івана Франка в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Визвольний шлях: Сусп.-політичн., наук. та літературн. місячник. – Київ; Лондон: Укр. Вид. Спілка ім. Юрія Липи, 2006. – Річн. 59. – Кн. 7–8 (700–701; лип. – серп.). – С. 74–91.
103. *Франко А. Д.* Діяльність І. Франка в Етнографічній комісії Наукового товариства ім. Т. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Народознавчі зошити. – Львів. – 2001 [2002]. – № 3. – С. 465–469.
104. *Франко А. Д.* До питання: Іван Франко про вплив шляхти українського походження на перманентний процес формування основ української історії / Андрій Дмитрович Франко // Матеріали П'ятого (V-го) Конгресу Міжнародної асоціації українців (Чернівці, 26–29 серп. 2002 р.). Історія [тексти наукових доповідей з історичних наук]: Збірн. наук. праць. Част. 3. – Чернівці: Рута, 2005. – С. 4–5; *Його ж таки*: Що спонукало Івана Франка здійснити прозовий український переклад твору Я. Каро «Беата й Гальшка»? // Тези доповідей XVII (8–9 жовт. 2002 р.), XVIII (9–10 жовт. 2003 р.), XIX (10–11 жовт. 2004 р.) Франківських щорічних наукових конференцій. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – С. 148–153.
105. *Франко А. Д.* Етнографічні та краєзнавчі матеріали в Музеї Івана Франка в Калуші / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Народознавчі зошити. – 2013. – № 3 (111) (трав. – черв.). – С. 519–531 [залучено раритетний франкознавчий фотоілюстративний матеріал розгалуженої родини Івана та Онуфрія Франків. – *А. Ф.*].
106. *Франко А. Д.* Іван Франко і мовна комісія Наукового товариства ім. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Думська площа: Наук. та літ. додаток до «Одеського вісника» [Одеса]. – 2003. – №35 (392). – 12 верес. – С. 8; №36 (393). – 19 верес. – С. 8.
107. *Франко А. Д.* Іван Франко – керівник філологічної секції Наукового товариства ім. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Літературознавство. Бібліографія. Інформатика: Доповіді та повідомлення III Міжнар. конгресу українців (Харків, 26–29 серп. 1996 р.). – Харків: Око, 1996. – С. 81–86.
108. *Франко А. Д.* Іван Франко – редактор видавничої серії Наукового товариства ім. Т. Шевченка «Українсько-руська бібліотека» / Андрій Дмитрович Франко // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25–27 вер. 1996 р.). – Львів: Світ, 1998. – С. 578–585.
109. *Франко А. Д.* Іван Франко – сумлінний науковий реконструктор автентичної основи поетичної творчості Тараса Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // «Йшла не тільки з духом часу, але й перед ним»: Наталя Кобринська та літературний процес кінця XIX–XX

- століття: збірник наукових праць: до 160-річчя від дня народження Наталії Кобринської; до 90-річчя від часу заснування Союзу Українок Америки / НАН України. Інститут Івана Франка; Всеукраїнська громадська організація «Союз Українок»; наук. й літ. ред.: М. Легкий, О. Мельник, А. Швець; відповід. ред. А. Швець; передм. М. Заяць; редкол.: Є. Нахлік (голова) та ін.]. – Львів, 2015. – С. 227–241. – (Серія «Літературознавчі студії», вип. 22).
110. *Франко А. Д.* Іван Франко як дослідник-текстолог, редактор і творчий ретранслятор Шевченкового поетичного слова / Андрій Дмитрович Франко // Тарас Шевченко: Апостол правди і науки: матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. – С. 276–294.
111. *Франко А. Д.* Іван Франко як функціонер, науковий продуцент, рецензент, творчий модератор і натхненник літературознавчого дискурсу на засіданнях філологічної секції НТШ / Андрій Дмитрович Франко // Українське літературознавство. – Львів: Вид-во ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. – Вип. 80. – С. 59–91.
112. *Франко А. Д.* Концептуальні міркування щодо проблеми формування передумов створення перших українських енциклопедій (за матеріалами особистих архівів Ф. Вовка та І. Франка) / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Парадигма: Збірник наукових праць на пошану Миколи Ільницького. Випуск 5 / Відп. ред. Я. Мельник; на основі матер. наук. конф. (Львів, 24 вер. 2009 р.) «Осягаючи літературу на перехрестях віку (до 75-річчя з дня народж. Миколи Ільницького)». – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2010. – С. 129–152.
113. *Франко А. Д.* Методологічні аспекти моделі джерелознавчої текстологічно-атрибуційної співпраці редакторів видань Шевченкового «Кобзаря» І. Франка (Львів, 1908) та В. Доманицького (Петербург, 1907; 1908) / Андрій Дмитрович Франко // Вісник Львівського Університету: Серія філологічна. Франкознавство. – Львів: Вид-во Львів. нац. ун-ту ім. Івана Франка, 2010. – Вип. 51 – С. 37–52.
114. *Франко А. Д.* Науково-видавнича діяльність І. Франка в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Дослідження з історії України: Вісник Львів. ун-ту. Серія історична. – Львів, 1993. – Вип. 29. – С. 44–53.
115. *Франко А. Д.* Науково-організаційна діяльність І. Франка в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Українське літературознавство: Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів: Світ, 1993. – Вип. 58. – С. 121–131.
116. *Франко А. Д.* Науково-організаційна і видавнича діяльність Івана Яковича Франка в Науковому товаристві ім. Т. Г. Шевченка: автореф. дис. ... канд. іст. наук / Андрій Дмитрович Франко / НАН України. Інститут історії України. – Київ, 1995. – 16 с.
117. *Франко А. Д.* Нашадки Івана Франка по брату Онуфрію / Андрій Дмитрович Франко // Культура і життя / Міністерство культури і туризму України. – Київ, 2006. – № 49. – 6 грудня. – С. 2.
118. *Франко А. Д.* Невгамовний Федір Вовк / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Слово і Час. – 1997. – № 8. – С. 24–30.
119. *Франко А. Д.* Провідна роль Ф. Вовка, І. Франка, І. Раковського, З. Кузелі, В. Кубійовича у формуванні українознавчого універсуму енциклопедичних знань / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнології: Збірник наукових праць. – Чернівці – Вижиця: Вид-во «Черемош», 2011. – Т. 2 (32). – С. 188–205.

120. *Франко А. Д.* Проспект додаткових томів «Наукові переклади Івана Франка» [що проєктовані і частково підготовані до друку Інститутом Івана Франка НАН України (наук. ред. М. З. Легкий; упоряд. А. Д. Франко) додаткових 55-го і 56-го томів (т. 56 здано до друку у вид-ві «Наукова думка») до видання: Іван Франко: Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – К.: Наук. думка, 1976–1986. – А. Ф.] / Андрій Дмитрович Франко, Микола Зинівійович Легкий // Іван Франко: Тексти. Факти. Інтерпретації: Збірн. наук. праць / НАН України. Інститут Івана Франка; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка; Редкол.: М. Жулинський (голова) та ін.; Відп. і літ. ред. та упоряд. Є. Нахлік; Відп. секр. О. Нахлік. – Київ; Львів, 2011. – Вип. I: Огляди. Статті. Твори. Листування. Спогади. Бібліографія. – С. 346–350.
121. *Франко А. Д.* Співпраця М. Грушевського та І. Франка в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Михайло Грушевський і Західна Україна. До 100-річчя від початку діяльності М. Грушевського у Львівському університеті: Доповіді й повідомлення міжнар. наук. конф. (Львів, 26–28 жовтня 1994 р.). – Львів: Світ, 1995. – С. 35–38.
122. *Франко А. Д.* Українсько-руська видавнича спілка / Андрій Дмитрович Франко // Р. Ф. Кайндль. Вікно в європейську науку: Матеріали II-го Міжнар. наук. семінару «Кайндлівські читання» (Чернівці, 28–29 трав. 2005 р.): зб. наук. праць. – Чернівці: Вид-во «Прут», 2005. – С. 358–364.
123. *Франко А. Д.* Ф. Вовк – вчений і громадський діяч (До 150-річчя від дня народження Ф. Вовка) / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Зерна: Літературно-мистецький альманах українців Європи. – Париж; Львів; Цвікау, 1998. – № 4/5. – С. 247–252.
124. *Франко А. Д.* Франків «Кобзар» (до сторіччя виходу в світ «Кобзаря» Тараса Шевченка за редакцією Івана Франка) / Андрій Дмитрович Франко // Визвольний шлях: Сусп.-політичн., наук. та літературн. місячник. – Київ; Лондон: Укр. Вид. Спілка ім. Юрія Липи, 2008. – Річн. 61. – Кн. 3 (720; лип. – вер.). – С. 107–116.
125. *Франко І.* Іван Вишенський і його твори / Іван Франко. – Львів: Накладом автора, з друкарні народної Войтиха Манецкого під управою В. Годака, 1895. – VII, 536 с. (в серії «Літературно-наукова бібліотека», кн. 21–30).
126. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Іван Франко; Редкол.: М. Г. Жулинський (голова), Є. К. Нахлік (заступник голови), М. П. Бондар, М. З. Легкий, О. Б. Луцишин, А[ндрій] Д[митрович] Франко (відповідальний секретар 51-го тому) [один із упорядників текстів та авторів коментарів т. 51–54 і науково-довідкового видання: Показчик купюр: до Зібрання творів у 50 т. / І. Франко; ред. показчика Є. К. Нахлік; упорядкування та коментарі М. З. Легкого, О. Б. Луцишин, Є. К. Нахліка, Н. Є. Тодчук, А. Д. Франка, А. І. Швець; передмова М. З. Легкого. – Київ: Наукова думка, 2009. – 336 с.; поряд з О[ксаною] О[мелянівною] Франко – т. 51; 54] та ін. – Київ: Наукова думка, 2008–2011. – Т. 51–54.
127. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – Київ: Наукова думка, 1976–1986.
128. *Франко І.* З остатніх десятиліть XIX в. / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Показчик купюр / Іван Франко; ред. показчика Є. К. Нахлік; упорядкування та коментарі М. З. Легкого, О. Б. Луцишин, Є. К. Нахліка, Н. Є. Тодчук, А. Д. Франка, А. І. Швець; передмова М. З. Легкого. – Київ: Наукова думка, 2009. – С. 229–230.
129. *Франко І.* З поля нашої науки / Іван Франко // Народ. – 1893. – № 19–20. – С. 224–228; № 21. – С. 251–255.

130. Франко І. Людові вірування на Підгір'ю // Етнографічний збірник. – Львів: Етнографічна комісія НТШ, 1898. – Т. V / Під ред. Івана Франка. – С. 160–218.
131. Франко І. Мотиви до проєктованої зміни статуту / Іван Франко // Проєкт статуту НТШ. – Львів, 1903. – 8 с.
132. Франко І. Моя вітцівська хата / Іван Франко // Матеріали до українсько-руської етнології. – Львів, 1918. – Т. XVIII. – С. 1–4.
133. Франко І. Непорозуміння в справі зміни статуту Наукового товариства ім. Шевченка / Іван Франко // Діло. – 1913. – № 286. – 25. XII. – С. 6.
134. Франко І. [Рец. на вид.:] Проф. В. Шухевич. Гуцульщина (Матеріали до українсько-руської етнології. II, IV, V) / Іван Франко. – У додатку до статті: Мороз М. Зв'язки Івана Франка з австрійським народознавчим товариством. Маловідома рецензія на працю Володимира Шухевича «Гуцульщина» / Мирослав Мороз // Записки НТШ. – Львів. – 1992. – Т. 223. – С. 276–283.
135. Франко З. Т. Франко як мовознавець / Зеновія Тарасівна Франко // Мовознавство. – Київ, 1986. – С. 33–41.
136. Франко О. О. Федір Вовк / Оксана Омелянівна Франко / УВАН (Укр. Вільна Акад. наук) у США. Джерела до новітньої історії України. Т. 4. – Нью-Йорк, 1997. – С. 10–237.
137. Франко О. О. Федір Вовк – вчений і громадський діяч / Оксана Омелянівна Франко. – Київ: Вид-во Європ. ун-ту, 2001. – 379 с.
138. Франко-Ключко А. І. Іван Франко і його родина. Спомини / Анна Іванівна Франко-Ключко. – Торонто, 1956. – 131 с.
139. Хроніка НТШ. – 1900–1914. – Вип. (Ч.) 1–59. (нумерація випусків («чисел») здійснювалась як загально, наскрізно, так і щорічно, тому у квадратних дужках у тексті статті подаємо рік видання, якщо про нього не згадано у відповідному контексті).
140. ЦДІА України у Києві. – Ф. 1235 (М. С. Грушевський).
141. ЦДІА України у Львові. – Ф. 309 (НТШ); Ф. 357 (Іван Крип'якевич), Ф. 78 («Літературно-науковий вісник» («ЛНВ»)).
142. Ціхоцький І. Л. Мова прози Івана Франка (стилістичні новації) / Іван Любомирович Ціхоцький. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 282 с.
143. Черниш Н. І. Бібліографічна комісія НТШ як центр дослідження української книги (1909–1939) / Наталія Іванівна Черниш. – Київ: Наша культура і наука, 2006. – 216 с.
144. Шаповал Ю. Г. «Літературно-науковий вісник» (1898–1932 рр.): Творення державницької ідеології українства [Текст] / Юрій Григорович Шаповал; НАН України, Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника, Наук.-дослід. центр періодики. – Львів, Вид-во Львів. ун-ту ім. Івана Франка, 2000. – 352 с.; Див. також окреме видання і дисертаційні матеріали на правах рукопису: Корбич Г. Г. Журнал «Літературно-науковий вісник» львівського періоду (1898–1906) [Текст] / Галина Григорівна Корбич; відп. ред. Ф. Погребенник. – Київ: Обереги, 1999. – 144 с.; Корбич Г. Г. Літературно-науковий вісник (1898–1906) і український літературний процес [Текст]: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Корбич Галина Григорівна; НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Київ, 1994. – 189 с.
145. Штогрин Д. М. Передмова / Д. М. Штогрин // Літературно-науковий вісник: Показчик змісту. Том 1–109 (1898–1932) / Записки НТШ (філологічна секція, т. 213) / Уклад Б. Ясінський. – Київ – Нью-Йорк: Смолоскип, 2000. – С. I–V.
146. Якимович Б. З. Іван Франко – видавець: книгознавчі та джерелознавчі аспекти / Богдан Зиновійович Якимович. – Львів, 2006. – 691 с.

148. Ярема Я. Хронологія життя і творчості Івана Франка / Яким Ярема. – Львів: Видавничий Центр Львівського Національного ун-ту ім. Івана Франка, 2006. – 240 с.
149. Franko I. Odpowiedź szkaralupników / Ivan Franko // Kurjer Lwowski. – 1892. – № 84. – 26. III. – S. 2–3.
150. Franko I. Rozbicie Towarzystwa im. Szewczenki / Ivan Franko // Kurjer Lwowski. – 1896. – № 344. – 11. XII. – S. 1–2.
151. Franko I. Towarzystwo im. Szewczenki / Ivan Franko // Kurjer Lwowski. – 1892. – № 78. – 18. III. – S. 2–3.
152. Franko I. Walne zgromadzenie Towarzystwa im. Szewczenki / Ivan Franko // Kurjer Lwowski. – 1897. – № 35. – 5. II. – S. 4.

IVAN FRANKO AS A SCHOLAR, PUBLISHER AND ORGANIZER OF THE UKRAINIAN ACADEMIC SCIENCE IN THE NTSH

Andriy FRANKO

*National Academy of Science of Ukraine, Ivan Franko Institute,
Department of Ivan Franko Studies,
18, Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine,
e-mail: andrij.fran@gmail.com*

The author examines Ivan Franko's scholarly, organizational and publishing activity in Taras Shevchenko Scientific Society (NTSh), shows extraordinary role of the Scientist and the Researcher as one of the leading functionaries, managers, scholarly producers, reviewers, creative moderators and masterminds of an implementation of academic process within the institution's presidium, sections and commissions and also he presents scientific relationships between the writer and M. Hrushevsky under controversial and analytical angle review and highlights the Editor's contribution into a thorough, professional preparing for print of the main NTSh publications.

Keywords: I. Franko, NTSh (Taras Shevchenko's Scientific Society), section, commission, discourse, manuscripts, minutes records, publication.

УДК 94 (477)І. Франко

АКАДЕМІЧНІ ПРОЕКТИ ІВАНА ФРАНКА В НАУКОВОМУ ТОВАРИСТВІ ІМЕНІ ШЕВЧЕНКА

Зінаїда ЗАЙЦЕВА

*Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана,
кафедра політичної історії,
просп. Перемоги, 54/1, Київ, 03680, Україна,
e-mail: zzi07@ukr.net*

На основі методології антропоцентризму в дослідженні історіографії науки окреслено місце Івана Франка в еволюції Товариства імені Шевченка від літературно-видавничого до наукового (НТШ). Визначено та проаналізовано роль І. Франка у подоланні кризових тенденцій в структурі та принципах діяльності товариства, формуванні консенсусу стосовно статутних проблем НТШ. Доведено, що цілісно-структурний характер наукових інтересів ученого був зумовлений культуроцентризмом його світогляду. Результати дослідження доповнюють характеристику І. Франка як організатора науки, ученого, важливим пластом зацікавлень якого були питання методології наукового дослідження.

Ключові слова: Іван Франко, методологія науки, організація української науки, Наукове товариство ім. Шевченка, академічний проект.

Ім'я Івана Франка у своїй денотативній самототожності містить різні смисли – він поет, політик, публіцист, учений і організатор науки. Його образ у сучасному франкознавстві експлікований із застосуванням низки типологічних та хронологічно-періодичних класифікаційних підходів. Дослідження творчості українського генія започатковано ще за його життя українського генія. Систематично франкознавство розвивалося у Львові (Михайло Возняк, Михайло Павлик, Василь Щурат, Роман Заклинський, Ярослав Гординський) й у Києві (Сергій Єфремов, Михайло Грушевський, Дмитро Багалій, Микола Зеров та ін.). Після Другої світової війни ця галузь знань поповнилася низкою монографій, статей, повідомлень, збірників документів, бібліографічних покажчиків. Численні монографії того часу були однотипними й, на компетентну думку Івана Денисюка, досить швидко застаріли [3, с. 27]. З кінця 1980-х рр. франкознавство звільнилося від шаблонів і досягло нового, після 1920–30-х рр. злету. Останнім часом тема «І. Франко і НТШ» лежить у площині інтересів невеликого кола дослідників [5; 15–19; 28] і не належить до популярних чи модних. До того ж історики слідом за мемуаристами часто трансформують її у тему особистих стосунків І. Франка з М. Грушевським.

Наше дослідження проведено із залученням методології антропоцентризму в історіографії науки, яка спрямовує на пізнання унікального перетину в одній лазі часу різноманітних чинників, серед яких першорядне значення має особистість

ученого, його творчий потенціал, життєва траєкторія і навіть випадковість. Метою статті є з'ясування мотивів і обставин, які зумовили талановитого поета одночасно звернутися до наукової сфери і залишити у ній за науково-галузевим, концептуально-організаційним і видавничим охоптом далеко позаду своїх сучасників. Наукову і видавничу діяльність І. Франка, ведену ним задовго до перетворення Товариства ім. Шевченка у наукове, без перебільшення можна трактувати як *пролог* до академізації інституції, розпочатої 1892 р.

Наукові аспірації І. Франка до вступу в Наукове товариство ім. Шевченка.

Відомо, що І. Франкові двічі довелося вступати до НТШ – у березні 1892 та у червні 1895 р. Безперечно, його інтерес до товариства був складовою частиною попереднього тривалого і широкого зацікавлення наукою загалом в її епістемологічних і соціальних проявах. Речник позитивізму, він вбачав у ній рушія прогресу, як прихильник соціалістичних ідей – брався популяризувати ідею науки, освіти і прогресу серед галицького робітництва. У пошуках контактів із публікою І. Франко поперемінно працював у різних за ідейним спрямуванням та національною приналежністю періодичних виданнях. Чим є наука загалом, її тогочасний стан і можливості, напрями й категорії – ці питання він тлумачив для польської робітничої аудиторії в розлогому нарисі «*Наука і її взаємини з працюючими класами*» (Прага, 1878 р.) [21, т. 45, с. 24–40]. У 1879–1890 рр. І. Франко викладав основи економічної теорії в робітничих гуртках самоосвіти. Загальновідомим є його зацікавлення студентськими науковими гуртками, етнографічними, краєзнавчими та статистичними студіями, науковими і народознавчими товариствами.

Листування І. Франка з М. Драгомановим 1870-х – 1880-х рр. переповнене видавничими проектами. Ознайомлюючи женецького адресата з програмою запланованого до створення разом із Іваном Белеєм літературно-наукового часопису «*Світ*», І. Франко повідомляв, що «на наукову часть думається покласти більшу вагу, ніж доси кладено в наших часописах [...]. Ми хотіли б писати і отверто, не крутьчи та фальшивячи, і zarazом спокійно та науково шчо прокураторія не могла на шчо небудь причепитися. Задля того ми думали б на разі оброблювати питања меньше дразливі, важні, якн.пр. питања біольогічні, психольогічні та культурно-історичні, а з економічних також такі передовсім, в котрих најлекшеможзаштититися цифрами та фактами історичними (питање про людність, про гроші і т. д.)» [10, с. 18]. За браком у Львові учених-популяризаторів науки І. Франко просить М. Драгоманова взяти на себе ознайомлення місцевої публіки з «новими поступами і методами історичної науки» [10, с. 19]. Із цих планів реалізувати вдалося небагато – журнал виходив лише в 1881–1882 рр. Розрахований на русько-українську інтелігентну аудиторію, він через нечисленність передплатників невдовзі припинив існування. Зв'язок між окремими ланками ланцюжка «автор-видавець-читач» був надто слабким і таким ще довго залишався.

З 1890-х років починається, на нашу думку, новий етап висвітлення І. Франком суспільного значення наукової діяльності. Змінюється адресна аудиторія його публіцистики. Відтепер він переважно звертається до інтелігенції, зокрема тієї її

групи, яка потенційно могла б залучитися до українських досліджень, лишаючи позаду аматорські захоплення фольклором та етнографією. І. Франко також критикує пануючу упередженість до окремих галузей науки, які є начебто небезпечними для східно-галицького суспільства, а наукова стежа узагалі недосяжна для русинів. Ці пасажи І. Франка потребують контекстуального пояснення.

Справа у тому, що наприкінці ХІХ ст. у західній частині України все ще існували залишки редукованого ставлення до науки. По-перше, галицькому слововживанню було властиве звуження понятійного змісту науки – під нею розумілася переважно або виключно освіта. По-друге, щодо власне наукової сфери і можливостей реалізації в ній українців у колі українсько-галицької інтелігенції існували сумніви і застереження, зумовлені, що треба визнати, соціальними обставинами.

Хоча соціальна й світоглядно-ціннісна еволюція представників т. зв. розумової праці започаткувала формування світської інтелігенції, суспільний перелом у ставленні до наукової діяльності затягнувся. Перше покоління галицько-української світської інтелігенції складалося переважно з викладачів гімназій. Останні титулувалися тут професорами. У неоднорідному соціальному реєстрі народоців вони, на противагу колишній перевазі в національному русі духовенства, склали т. зв. «професорську партію». У середовищі цих «професорів», констатував І. Франко в огляді «*З поля нашої науки*» (1893), усе ще зберігає свої позиції «...течія, що ділить науки на канонічні і неканонічні, дозволені русинові з погляду національного, і недозволені» [21, т. 46, кн. 2, с. 166]. Природничі науки в фундаментально релігійному суспільстві асоціювалися з атеїзмом, а політична економія – з небезпекою розповсюдження серед молоді соціалістичних ідей. Треба було мати сміливість І. Франка, щоб заради поваги до раціоналізму науки, її пошуків істини піддати критиці укорінені в суспільстві інститути та «священні» принципи приватної власності.

Фіксує епізоди «невпевненості» перед наукою, зумовлені соціокультурним консерватизмом українського суспільства, Франко зауважує, що такі настрої й далі будуть звужувати світогляд і духовні інтереси молоді, породжувати апатію до суспільно важливих досліджень. Констатує розпорошеність інтелектуальних сил, І. Франко відзначає, що відсутність контактів між дослідниками породжує спорадичність тематики опублікованих праць, брак наукових підходів і провідних ідей [21, т. 46, с. 168].

Вихід першої книги «*Записок НТШ*», що по факту підтверджувало перетворення товариства з літературно-видавничого на наукове, дещо змінив Франкову оптику наукової і видавничої сфери й своє місце у ній. Показовим є його огляд літературного життя за 1892 р., що мав підзаголовок *Листи до редактора «Зорі»*, яка виходила під егідою НТШ. Виглядає, що автор опосередковано адресує свою публікацію товариству. Крім того на цей раз він розсуває рамки літературного життя і включає до нього також огляд «наукової продукції» і зокрема статей «*Записок НТШ*». Його критичну увагу привернула розвідка Олександра Колеси «*Українські народні пісні в поезіях Богдана Залеського*». Рецензент зазначає, що автор-початківець «держиться слова

і букви» і «недобачає ідеї», а стаття «Громадський рух на Україні-Русі в XIII віці» авторства М. Сергієнка (псевдонім М. Грушевського), за його оцінкою, позначена «добрим методологічним рівнем» [21, т. 29, с. 12]. І. Франко виступає не лише у звичній для нього функції обсерватора літературного процесу, літературознавця, який раз від разу пропонує белетристам будувати свої твори на соціологічних засадах, а наукознавцем у ширшому розумінні, ніж літературознавство, – рецензентом історичних та фольклористичних наукових досліджень.

Особливим пластом зацікавлень І. Франка з студентських років були питання методології науки. У 1870-х рр. він наголошує необхідність *sine ira et studio* (без гніву і пристрасті), тобто з наукових позицій аналізувати історію суспільно-культурного життя Східної Галичини після революції 1948 р. [21, т. 26, с. 75, 87]. Цінним епізодом до уточнення конфігурації його особистих інтересів і стремлінь є факт розробки плану дисертаційної роботи. У 1888 р. письменник готувався досліджувати творчість Тараса Шевченка у форматі докторської дисертації. Складений проспект дисертації свідчить про розуміння, що у житті все робиться так, чи інакше, однак у науці все робиться певним методом. Він обирає генетичний та історичний методи аналізу поезії Т. Шевченка періоду так званих «трьох літ» творчості поета. Наголошуючи значення історичного підходу до вивчення творчості Шевченка, Франко-дисертант зазначає, що «метод той вимагає поперед усього докладного вияснення висхідної точки і вдержання тої нитки, котра в'язала думки і діла історичного лиця в однім періоді з другим, а дальше вимагає не менше докладного пояснення нових впливів і товчків і тих змін, які звільна dokonувалися серед них у даному історичному характері» [21, т. 27, с. 247–248].

Цікавими і актуальними є розлогі зауваження І. Франка на рецензію студента Ягеллонського університету, члена фольклорно-етнографічного гуртка «Громада» Івана М. Колесси, який узявся у 1885 р. опублікувати рецензію на перші томи праці Оскара Кольберга «Рокусіє» («Покуття»). І. Франко наставляє початківця на ниві науки як готувати рецензію на наукову працю, чим відрізняється стилістика огляду праці від рецензії, як правильно цитувати джерело, чому необхідно враховувати мету, яку покладає автор рецензованої праці у вступі. У цих речах, зазначає наставник, «треба бути дуже обережним, особливо коли мається діло з збірником матеріалів, а не з романом» [21, т. 48, с. 576–580]. Широкий методологічний дискурс Франка позначений акцентуванням соціальних і національних функцій інтелектуальної творчості, представники якої, за його переконанням, мають враховувати «завдання для свого часу і для того народу, серед котрого постає» наука і нова література [21, т. 29, с. 12].

На початку 1890 х рр. тридцятичотирирічний І. Франко вже мав славу талановитого поета, автора кількох повістей і драм. Наукові дослідження і досвід редакційно-видавничої діяльності виділяли його з кола інших діячів на галицько-українському, досить вузькому полі науки. Цілком сформований публіцист він володів хистом розмови з публікою на суспільно актуальні теми, порушувати які мало хто наважувався за тодішніх обставин.

Іван Франко популяризував серед молоді ідею науки, надавав принципове значення організаційним структурам, які б кристалізували інтелектуальні сили на національному ґрунті. На той час його авторству належала низка наукових досліджень з політичної історії Галичини, історії літератури, фольклору. На тлі широких інтелектуальних зацікавлень намір І. Франка вступити до Товариства ім. Шевченка у 1892 р., коли воно згідно новоприйнятого статуту номінувало себе науковим, навряд чи можна трактувати як різкий «зигзаг» в його біографії. До того ж варто нагадати, що ще до реорганізації товариства в наукове Франко не стояв осторонь його діяльності – як літератор і редактор видань, дотичних до товариства, був найпомітнішою «літературною силою» української Галичини.

У квітні 1890 р. Виділ (президія) товариства запропонував йому підготувати статтю до титульного наукового збірника. Йшлося про участь у майбутніх *Записках НТШ*. Однак Франко опинився у психологічно невизначеній ситуації. З одного боку на нього впливала неґація М. Драгоманова щодо науково-видавничих перспектив НТШ, а з іншого, неетична настанова О. Барвінського: статті нехай дає, однак до товариства не приймати. Якщо до українсько-польської угоди та утворення РУРП покоління (вікова) й ідейна диференціація в українсько-галицькому політикумі на поверхні виступала як низка міжособистісних неув'язок та дрібних конфліктів, то на час вступу І. Франка до НТШ вона проступила на інституційному рівні у вигляді скандального, за оцінкою І. Франка, епізоду з неприйняттям його в члени НТШ на зборах 1 (13) квітня 1892 р., коли лише п'ятеро з 22 присутніх подали проголосували за його членство, хоча напередодні Виділ, згідно статуту, проводячи попередній відбір кандидатів, разом з кількома далеко не науковцями, рекомендував І. Франка. «Неприйняття в члени Наукового товариства людини, літературним працям якої українською мовою проф. Огоновський присвятив цілий ряд статей у «Зорі», а наукові праці якої з царини історії літератури та етнографії той самий професор неодноразово називав дуже цінними, – то скандал» цілком справедливо оцінив ситуацію І. Франко [26, т. 53, с. 271]. Рупор народовства газета «Діло», відверто вказала на партійний чинник наступним пасажом: «У нас є двоякі товариства, – констатувала газета, – одні, так би мовити, загальнонародні, інші – партійні. До перших належать «Народний дім», Інститут Ставропігійський, «Галицько-руська матиця», до других, наприклад, «Просвіта» і Товариство імені Шевченка. До загальнонародних товариств усі організації мають рівне право, але до партійних не можуть мати права навіть у теорії. Товариство імені Шевченка належить до товариств партійних народовців, а тому право вступити до нього має, звісно, тільки народовець; ні поляк, ні москвофіл, ані радикал навіть мовити не сміє, що має право на вступ до числа членів народовського товариства; не може й нарікати, що його туди не прийнято» [26, т. 53, с. 273]. За статутом членом Товариства могла стати «будь-яка особа українсько-руської народності», яку прийме Виділ. Остаточо прийом затверджувався загальними зборами, які й забалотували І. Франка, тобто фактично порушили статут. Відсторонення І. Франка народовцями «старшого призову» (Олександр Барвінський, Олександр Кониський та ін.) на узбіччя національного

наукового руху було платою за його «соціалізм, радикалізм, атеїзм, деморалізацію Русі».

Цікаво, що цей факт відвертої політизації наукової інституції кореспондується, щоправда в оберненому вимірі, зі змістом третього пункту програми-максимум РУРП (жовтень 1890 р.), який імперативно декларував для членів партії в справах культури стояти «на ґрунті позитивної науки». Йшлося про аксіоматичне узалежнення членства в партії з визнанням конкретного методу наукового пізнання. Якщо консервативно налаштоване народовецьке керівництво НТШ політизувало принцип членства в науковій інституції, то РУРП – суто політична організація – сцієнтизувала вимоги до своїх членів. Заради точності зазначимо, що четвертий з'їзд РУРП (29 грудня 1895 р.), по-новому й не так ригористично зредагував відповідний пункт, а термін «позитивна наука» прибрав із програмного документа, натомість декларувалась свобода критики і популяризація науки [13].

Керівне ядро тодішнього НТШ мало намір і надалі зберігати репутацію товариства як неприступної для «інакомислящих» інституції [2, с. 5]. Разом із тим його членський склад стрімко зростав. У березні 1892 р. товариство нараховувало 48 членів, успадкованих від попередньої структури, впродовж року воно поповнилося 80 новими членами, а під кінець 1893 р. налічувало 137 осіб. Серед них було 9 професорів вищих навчальних закладів, 33 викладачі гімназій, 11 літераторів, 10 лікарів, 30 працівників юридично-урядової сфери, 23 священники. Інші буди студентами [6, с. 38–39]. Членський склад товариства свідчив про проблематичність регулярної науково-видавничої діяльності. Між тим, І. Франка, на той час вже з докторським ступенем, у складі НТШ ще не було.

І. Франко належав до інтелектуалів нового типу, які мали потребу створювати і гуртуватися навколо культурних і наукових центрів – видавництв, наукових товариств, університетських кафедр. Після скандального епізоду І. Франко, розуміючи, що домінуючою формою організації наукового життя, важливим інститутом національного відродження є НТШ, не відкидав наміру співробітничати з ним. З іншого боку товариство не могло обійтися без його праці. Уже на другому своєму засіданні 7 липня 1893 р. секція вирішила, що праця І. Франка про Варлаама і Йоасафа буде друкуватися у третьому томі *«Записок НТШ»*. У теці НТШ знаходилася ще одна оригінальна розвідка І. Франка (про Івана Вишенського), яку було доручено прорецензувати Іллі Кокурудзу, Ярославу Грушкевичу, Олександрові Барвінському [17, с. 60; 63]. Однак до вступу в члени НТШ жодна праця І. Франка не була прийнята до друку. О. Кониський, який узяв на себе роль неформального редактора-ментора титульного видання НТШ, рішуче застерігав голову товариства О. Барвінського від співробітництва з І. Франком, а також стримував від співпраці з М. Драгомановим, вважаючи, що «зовсім можна обійтися без ворожих нам геніїв» [1, с. 348]. У лютому 1893 р. М. Драгоманов, перебуваючи в Софії, де він почав викладати у місцевому університеті, отримав текст нового статуту товариства і запрошення стати його членом, однак рішуче відмовився не лише через «президентство Барвінського», а й не без враження від провалу І. Франка під час спроби вступити до НТШ.

Діяльність Івана Франка в НТШ. Восени 1894 р. М. Грушевський у статусі професора почав читати лекції у Львівському університеті на новозаснованій кафедрі всесвітньої історії з особливим оглядом східноєвропейської історії. Здобувши її за сприяння О. Барвінського, він на перших порах вважався «новоєрівцем та барвінчуком», що стримувало І. Франка від встановлення контактів з істориком. З 16 листопада 1894 р. М. Грушевський очолив Історично-філософську секцію НТШ, і відтак узяв на себе функції редактора «*Записок НТШ*», що потягнуло його особисту відповідальність за періодичність їх виходу. Напружена ситуація з автурою для титульного видання, критичне сприйняття перших випусків «*Записок НТШ*» [4], усе це привернуло увагу М. Грушевського до «найсильнішої творчої сили» Львова.

По збігу часу дещо по-іншому ситуацію зближення з І. Франком окреслив М. Грушевський, відзначивши, що той сам надіслав йому поштою «проспект видання корпусу апокрифічної і легендарної літератури в Науковім товаристві ім. Шевченка. Кілька днів потім, давши мені роздумати над справою, покійний відвідав мене й ширше розвинув свій плян» [2, с. 5–6]. Так чи інакше їх інтереси збіглися й у червні 1895 р. І. Франко, за вагомої підтримки М. Грушевського, який зламав опір старших народоців, був прийнятий до НТШ [31]. Перша публікація І. Франка у виданнях НТШ з'явилася 1895 р. у п'ятому томі *Записок*, а не в першому (1892), як стверджується деякими дослідниками. Це була рецензія на твори Г. Сковороди, видані 1894 р. у Харкові за редакцією Д. Багалія. Саме з п'ятого тому *Записки* почав редагувати Грушевський, змінивши у цих функціях голову товариства О. Барвінського.

На сторінках титульного часопису Франко умістив понад сто різногалузевих і різножанрових досліджень, зокрема габілітаційний виклад про *Наймичку* Т. Шевченка, дисертаційну працю «*Варлаам і Йоасаф*». Деякі масштабні дослідження І. Франка друкувалися у кількох томах, тобто у форматі продовження. Приміром, дослідження «*Святий Климент у Корсуні. Причинки до історії староруської легенди*» публікувалося в п'яти томах за 1902–1905 рр. Його ж «*Студії над українськими народними піснями*» виходили 1911–1912 рр. у чотирьох томах. У процесі спілкування І. Франка і М. Грушевського, взаємопідтримки ідей і проектів одного й другого «*Записки*» були досягнуті й реалізовані як строге академічне видання з властивими розділами наукових статей, рецензій, бібліографії, наукової хроніки. Франкові тексти так само як М. Грушевського представлені в усіх розділах видання. Особливу увагу звернуто на оперативне реферування європейської наукової періодики, рецензування монографічних новинок. Редактор «*Записок*» М. Грушевський, як свідчить ділове листування учених, не раз просив І. Франка «пофорсувати рецензії» – свої та інших львівських авторів, радився з ним щодо публікацій, відгуки на які варто було б не відкладати, а вмістити у найближчому томі «*Записок*».

Організаційну та наукову діяльність І. Франко найперше зосередив у Філологічній секції (ФС). З червня 1896 р. він був у статусі заступника голови секції С. Смаль-Стоцького. Однак за відсутності останнього, який мав свої амбіції і мало

цікавився НТШ [6, с. 87–89], І. Франко практично керував роботою секції, а після обрання М. Грушевського головою товариства офіційно очолив ФС і з невеликою перервою керував її роботою до жовтня 1912 р.

Науково-галузева локація І. Франка в організаційній структурі НТШ була надзвичайно диверсифікованою. Окрім праці у ФС він був членом етнографічної, статистичної, бібліографічної, археографічної, мовної комісії, в яких виконував організаційно-координуючі функції. До 1913 р. учений був заступником голови археографічної комісії. З перервою у кілька років до 1913 р. очолював етнографічну комісію. Принагідно брав участь у роботі правничої та мовної комісії.

Іван Франко номінально не входив до Історично-філософської секції (ІФС), однак тісно співробітничав з істориками. З 1896 р. він брав участь у засіданнях секції, рецензував історичні дослідження на предмет їх публікації у виданнях товариства, крім того був автором понад ста праць з історичної тематики, значна кількість яких присвячена Галичині першої половини ХІХ ст. І. Франко, задовго до того як історики звернулися до цього періоду, започаткував дослідження участі українців у революції 1848 р. На його здобутки спиралися молодші дослідники цієї проблеми. Стефан Томашівський, рецензуючи одну з статей Івана Кревецького, звернув увагу автора, що саме І. Франко є добре обізнаним знавцем тієї епохи, автором кількох нарисів, присвячених подіям 1848–1849 рр. у Галичині.

Член секції Іван Крип'якевич, відзначав, що широка ерудиція і науково-критичний підхід І. Франка піднімали рівень дискусій в ІФС [9, с. 293]. Франко-поліглот мав можливість безпосередньо знайомитися з історичними джерелами в оригіналах, він зібрав велику колекцію різних рукописів. Енциклопедично обізнаний з найновішими науковими напрямками й публікаціями, він легко розрізняв слабкі або несумлінно виконані праці. Так, після його зауважень секція не рекомендувала до друку статтю Вячеслава Будзиновського «*Рільничий пролетаріат у Галичині і на Буковині*», під час обговорення якої виявилось, що вона є перекладом дослідження німецького автора.

Іван Франко давав авторам історичних розвідок цінні поради, як поліпшити ту чи іншу статтю. Обговорюючи статтю Мирона Кордуби «*Перша держава слов'ян*», він порекомендував авторові, на той час студентові Віденського університету, долучити до неї документальні акти у якості додатків. Працю М. Кордуби було виконано у студентському семінарі і опубліковано 1896 р. у «*Записках НТШ*», однак без додатків. Порада метра, певно, запам'яталася молодому історикові, бо більшість наступних праць, як свідчить їх бібліографія, М. Кордуба друкував з додатками – текстами оригінальних листів, актів, карт, різноманітних ілюстрацій.

Франко-рецензент завжди – чи то була праця аматора-початківця, чи маститого вченого – дотримувався академічного стилю, звертав увагу на метод, який застосовував автор, відзначав рівень новизни рецензованої публікації. Вершиною епістемологічних зацікавлень у галузі української історії є, на нашу думку, «*Причинки до історії України-Руси*». Під цією назвою 1912 р. вийшла розлога студія-рецензія на основні праці М. Грушевського. Окремі її розділи перед цим

друкувалися в газеті «Діло». Книжковий варіант був доповнений деякими власними історичними публікаціями І. Франка.

Завершуючи детальний аналіз історичних праць М. Грушевського з виокремленням у них історичних періодів і окремих тем, І. Франко зазначив, що критичні зауваги зроблені ним «в інтересі історичної правди та науки» [24, с. 318]. Водночас він порушив питання про наукову новизну – одну з основних цінностей наукового пізнання. На його думку автором «Ілюстрованої історії України» при розкритті подій українського ХІХ ст. «не пропущено нічого важнішого, хоч і не дано майже нічого нового супроти дотичних спеціальних дослідів та публікацій». Вірний принципам наукового дискурсу І. Франко передбачав, що його «Причинки» «будуть початком та імпульсом до дальшої дискусії, яка може вийти на користь і самого автора, і його праці, і духовного розвою всієї нашої суспільності» [24, с. 316, 320].

У деяких публікаціях зауважується, що І. Франко не був професійним істориком. Це суперечливе твердження. І. Франкові, на нашу думку, узагалі був властивий історичний стиль мислення. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. у науці сформувалося дві моделі наукового мислення: історизм, що походив з німецьких академічних дискусій кінця ХІХ ст., та позитивізм, який до певної міри був методологічною реакцією на історизм. У контексті цих моделей формувалася епістемологія Франка-науковця. Історичні праці І. Франка обирали предметом аналізу різні автори (Олександр І. Гуржій, Микола Кравець, Любомир Винар, Ігор Мохнатюк та ін.). За усієї стриманості загальної оцінки І. Франка, яку дав Іван Лисяк-Рудницький, він усе ж відзначив, що письменник попри всі інші свої заслуги був «першорядним істориком, з дуже широким діапазоном зацікавлень...» [11, с. 194–195].

Широка гама науково-дисциплінарних зацікавлень І. Франка, яка не може бути висвітленою у даній роботі, зумовлена на нашу думку культуроцентризмом його світогляду з помітною проекцією на практичне втілення задуманого. Результуючим наслідком прагматичного стилю мислення і дії, опертя на добутий досвід, зокрема у видавничій сфері, була фундація в НТШ розгалужених серійних і спеціалізованих видань. У їх форматі реалізовані великі проекти І. Франка та інших членів товариства. Саме він ініціював видання серії «Пам'ятки українсько-руської мови і літератури». Його клопотаннями НТШ отримало цільову субсидію від міністерства освіти і культів для реалізації цього проекту. Серія відзначалася високою едиційною культурою. З семи її томів, що вийшли до Першої світової війни, п'ять містили зібрані з українських рукописів апокрифи та легенди, які упорядкував і підготував до друку І. Франко. До кожного тому вчений написав передмову, подав ґрунтовні примітки й археографічні коментарі. Ця праця мала значний резонанс в наукових колах слов'янського світу [30]. Що стосується участі І. Франка в інших серійних виданнях, зокрема в «Українсько-руській бібліотеці», у межах якої видано твори Юрія Федьковича і «Кобзар» Тараса Шевченка, то її різнобічні аспекти (методологічні, критично-аналітичні, текстологічні, редакційні та ін.) скрупульозно висвітлені сучасними дослідниками Андрієм Франком та Богданом Якимовичем [18; 28].

Франко був редактором або відповідальним за випуск інших видань НТШ, зокрема «Матеріалів до української етнології», «Українсько-руського архіву», «Етнографічного збірника». Інколи йому доводилося відкладати свої праці та рятувати ситуацію, як це було у випадку з затримкою чергового тому «Збірника історично-філософічної секції». З 1898 р. до початку Першої світової війни у ньому публікувалася «Історія України-Руси» М. Грушевського. Коли робота історика над черговими томами затягнулася через відомі ускладнення у внутрішньому житті НТШ та погіршення здоров'я історика у зв'язку з нервовим напруженням, п'ятим том «Збірника» усе ж вийшов 1902 р., тобто вчасно, що було вкрай важливо, оскільки від «правильного», себто систематичного виходу видань НТШ залежало надходження субвенцій на видавничу справу. І. Франко як голова ФС узяв на себе редагування і випуск п'ятого тому. Він укомплектував його збіркою оригінальних матеріалів польською, старослов'янською, німецькою мовами й таким чином заповнив паузу, яка виникла у підготовці М. Грушевським чергового тому монументальної праці.

Зміна керівників двох гуманітарних секцій (Олександра Барвінського у ІФС і Степана Смаль-Стоцького у ФС) позитивно позначилася на організації наукової і видавничої діяльності товариства. Очолоення цих структур М. Грушевським і І. Франком означало зміну генерацій науковців, якщо трактувати поняття *генерація* не у звичному, віковому аспекті, а у плані здатності до привнесення нових форм і напрямів діяльності. Їх партнерство у науково-організаційній сфері на вищій щабель підняло академічні стандарти товариства, сприяло започатковано низки складних видавничих проєктів, реалізованих у серійному форматі.

Як добрий знавець внутрішньої будови наукових інституцій І. Франко доклав чимало зусиль для наближення структури НТШ до академічних стандартів, однак він реалістично зважував академічні шанси інституції. Починаючи з 1880-х рр. до кінця 1913 р. І. Франко не раз виступав першорядною фігурою у статутних дебатах. У статті «З поля нашої науки» він дав розгорнутий і компетентний аналіз перемін у товаристві, проаналізував статут 1892 р. і дійшов висновку, що його постулати «мало відповідають справді науковому характерові інституції» [21, т. 21, с. 178]. Статут не диференціював членів у наукових секціях на науковців і осіб, які не були вченими, а отже «зупинився на половині дороги між звичайним товариством, доступним для всякого, а [і] товариством науковим» [26, с. 476]. У 1895 р. І. Франку – вже у статусі члена НТШ – разом із М. Грушевським, на якого громадівцями покладалася місія здобути товариством номінації Академії наук, вдалося переконати голову О. Барвінського розпочати корегування категорії **дійсних** членів. У 1895–1898 рр. дебатовалося дразливе для більшості членів питання про впровадження академічних критеріїв до категорії дійсних членів товариства, які мали сформувати кваліфікований склад наукових секцій, вивівши за їх межі численних ненауковців, меценатів, автодидактів, студентів, і загалом «людей доброї волі», які б утворили категорію **звичайних** членів з обмеженими правом голосу у наукових справах та ін. [5, с. 32–35]. Ієрархізація членів й особливо обмеження у праві голосу звичайних членів, на чому особливо настоював М. Грушевський,

викликали спротив більшості членів НТШ і вони загальмували реформу на кілька років. Для вироблення компромісного проекту було створено статутну комісію у складі І. Франка і двох адвокатів – Костя Левицького і Степана Федака. Про роботу статутної комісії І. Франко писав, що вона «вирозумівши провідну думку [попереднього, тобто авторства М. Грушевського – З. З.] проекту, згодилася з нею та трохи змодифікувалає і, бажаючи, з одного боку, запевнити секціям характер вповні науковий, а з другого – притягнути до товариства якнайбільше число руської інтелігенції» [25, с. 476]. Отже, думки І. Франка і М. Грушевського нюансувалися щодо прав звичайних членів, а щодо напряму реформування секцій та надання їм статусу наукових осередків вони збігалися. І. Франко вважав, що членів-ненауковців не варто надто відстороняти від інституції. Він сподівався на заснування на базі НТШ «всеукраїнської наукової семінарії» для вирощування нових наукових сил [20, с. 6].

Дискусії навколо статуту завершилися на зборах 2 лютого 1898 р., коли головою НТШ вже рік був М. Грушевський. Це був третій за чергою проект статуту. Нове трактування категорії дійсних членів не викликало заперечень. Щодо статусу звичайних членів, то М. Грушевському довелося зняти свої радикальні пропозиції щодо права голосу в науково-видавничих питаннях. Звичайні члени мали право безплатно отримувати по одному примірнику видань товариства (§ 23), повинні були сплачувати вступний (2 корони) і щорічні (10 корон) внески. Вони зберігали право активного й пасивного вибору до Виділу, контрольних та адміністративних комісій, й головне – вирішального голосу на загальних зборах, що у червні 1913 р. змодельовало на загальних зборах ситуацію, у результаті якої М. Грушевський у кінцевому рахунку відмовився від головування у НТШ.

Після затвердження статуту намісництвом у червні 1899 р. відбулося іменування у дійсні члени НТШ. Серед 32 обраних за новими критеріями дійсних членів був також І. Франко.

Невдовзі окреслилася нова зона конфлікту, у якій вирішальну роль взяв на себе І. Франко. Знову виникли суперечки навколо нещодавно прийнятого статуту. Вони продовжили організаційну кризу, що мала місце в НТШ у 1901–1902 рр., коли М. Грушевський, І. Франко і М. Гнатюк подали у відставку, протестуючи проти звинувачень у концентрації влади в руках «правительственої партії», пошуків фінансових зловживань, яких, однак, не було виявлено. Вимога розвести в статуті наукові і адміністративні функції в НТШ з'явилися на фоні вагомих успіхів товариства в науково-видавничій сфері, які підносили авторитет М. Грушевського та І. Франка як успішних організаторів науки. Окреслилися контури конкурентних відносин на ґрунті реноме в науці, з'явилися інші претенденти на лідерство. До опозиції (термінологія того часу) входили різні за науковим статусом та суспільно-політичними поглядами особи: радикал, публіцист і бібліограф М. Павлик, «барвінчук», професор Львівського університету Станіслав Дністрянський, професор того ж університету Олександр Колесса, адвокат і член Виділу Микола Шухевич – брат відомого етнографа Володимира Шухевича. Безперечно, вони

мали неоднакову вагу в товаристві й інтереси різного масштабу. Об'єднувала їх ідея обмежити владу М. Грушевського, або замінити його на посаді голови товариства С. Дністрянським чи О. Барвінським [21, т. 50, с. 180; 27, с. 13]. Публічним речником опозиції був М. Павлик, що ставило І. Франка у психологічно незручну ситуацію. М. Павлик, «підігрітий» образою на М. Грушевського за відмову підвищити йому платню за роботу в бібліотеці НТШ, а пізніше – призначити пенсію, найпоєднованіше з усіх опозиціонерів, до того ж маючи за собою негласну підтримку Івана Пулюя, обстоював необхідність обмеження «монархічної влади» Михайла Сергійовича, витоки якої, на його думку, крилися не лише у недосконалому статуту, а й у тому, що М. Грушевський, будучи продуктом російських порядків, нехтував «легальністю, прилюдністю, гласністю» [14, с. 10]. Опозиціонери вимагали радикального розмежування адміністративних і наукових компетенцій; позбавлення адміністративно-господарських осіб права обиратися до Виділу; впровадження рівноправності усіх членів шляхом скасування практики відпоручництва, за якою неprisутні на зборах члени зі Східної України у письмовій формі перепоручали свої голоси галицьким членам; утворення Наукової ради, яка б контролювала Виділ товариства і його голову.

Михайло Грушевський та І. Франко, розуміючи, що робота в НТШ практично зупинилася, змушені були прийняти виклик опозиції щодо перегляду статуту. З боку «урядової партії» у статутних дебатах виступив І. Франко. За день до зборів, спеціально скликаних для обговорення статутного питання, він подав до Виділу свій авторський проект статуту, який був оцінений як більш придатний і тому було вирішено не виносити на обговорення проект, раніше вироблений Виділом і опублікований у «Хроніці НТШ», а запропонувати загальним зборам, лише два проекти – І. Франка та С. Дністрянського. Голосуванню підлягав кожний параграф двох проектів. З 42 параграфів статуту 30 дослівно взяті з проекту І. Франка [19, с. 36]. Аргументація І. Франка збивала ідеї опозиції тим, що їх вимога радикального розмежування адміністративних, господарсько-фінансових і суто наукових компетенцій годяться для Російської або Віденської академії наук з їх бюджетним утриманням, а не до наукового товариства, яке є громадським утворенням і отримує незначне фінансування [22, с. 1]. Ці вимоги були надмірними. На утримання розширеного бюрократичного апарату не було коштів. Їх бракувало також на оплату праці тим науковцям, які були зайняті виключно у товаристві (Михайло Павлик, Іван Кревецький, Володимир Гнатюк, Володимир Дорошенко, Микола Залізник та ін.). По великому рахунку ця вимога зводиться до проблеми адміністрування (менеджменту) наукових досліджень, яка не вирішена і залишається актуальною для низки пострадянських академії наук. Лише недавно кілька університетів США почали готувати магістрів з менеджменту у сфері науки.

Статут 1905 р. залишав за Виділом, з його неоднорідним за компетенціями складом, адміністративні, господарські, науково-організаційні та наукові функції. Зберігалася стара за суттю лінійна структура урядування в НТШ, яка невідворотно забезпечувала концентрацію влади в руках його незмінного голови

М. Грушевського. Збори, за новим статутом, мали скликатися не щороку, а раз у два роки, що подвоювало термін повноважень Виділу і голови. Зберігся також інститут відпоручництва, який давав право членам товариства зі Східної частини України у письмовій формі передавати свій голос місцевим членам, що, на думку опозиції, створило в оточенні М. Грушевського групу особисто відданих йому осіб.

Не погоджуючись із збереженням інституту відпоручництва, семеро опозиціонерів 29 червня 1904 р. покинули збори, проте статут, фактичним творцем якого був І. Франко, був успішно проголосований і введений в дію з 1905 р. після затвердження намісництвом. З незначними доповненнями він мав чинність до ліквідації товариства в 1940 р., оскільки спроби його змінити у 1913 р. під час відомої кризи, яка призвела до ініціювання М. Грушевським своєї відставки з головування в товаристві, не мали успіху.

Важко хворий І. Франко усе ж зберіг інтерес до подій в НТШ і відгукнувся у пресі на гостру публічну полеміку кінця 1913 р. навколо нового проекту статуту, представленого С. Томашівським. Франкова оптика статутної полеміки 1913 р. була позбавлена риторичних фантазмів інших дискутантів, відрізнялася реалізмом оцінки політичних екстерналій та інтерналій українського наукового дискурсу. Він пов'язав нове педалювання ідеї реформи статуту зі сподіваннями українського політикуму на надання урядом товариству найближчим часом (зокрема на тлі обіцянок розпочати у 1916 р. процедуру заснування українського університету у Львові) офіційного статусу Академії. Як тверезомислячий політик І. Франко застерігав від ілюзій нашвидкуруч, як це планувалося ще 1898 р., отримати від уряду «політичну концесію» – академічний статус для НТШ. До того ж з огляду на добре знання внутрішнього потенціалу товариства учений зауважив: «Мені особисто, що знаю досить добре малочисленність та слабку кваліфікацію наших наукових сил навіть для праці в такій інституції, як Наук. Тов. ім. Шевченка, ся вперта пропаганда ідеї про Академію наук усе була несимпатична, хоч я не спротивлявся їй» [23, с. 358]. Освітньо-культурний стан українського суспільства, вузькість національної шкільної системи, відсутність свого університету все це дійсно віддаляло перспективу перетворення товариства на академію. У соціокультурній ситуації початку ХХ ст. більш корисним для нації І. Франко вважав збереження і розвиток НТШ як товариства з вільним доступом нових членів-автодідактів, аматорів, студентів-початківців у науці. Висловлені ним думки уточнюють його позицію в попередніх статутних дискусіях.

Підбиваючи підсумки статутної проблематики зазначимо, що зона чисельних конфліктів в НТШ залягала не так в персональній чи політичній площині – на цьому рівні суперечки, боротьба і протистояння творили видимий подієвий фон драми. Справа полягала в неузгодженості академічних цілей інституції, заявлених у всіх статутах, і її членським складом, більшість якого склали ненауковці, які були наділені правом вирішального голосу в т. ч. у науково-організаційних справах, зокрема і при виборах голови та Виділу НТШ.

Стосунки І. Франка і М. Грушевського, двох найбільш продуктивних діячів на національному культурному полі, не були позбавлені моментів творчого

суперництва, не могли бути однаковими впродовж усього періоду співробітництва й тому підлягають періодизації з врахуванням кривої перепадів. Не повторюючи тез і висновків численних публікацій, присвячених стосункам двох учених, зазначимо, що діяльність І. Франка в НТШ була надзвичайно продуктивною і організаційно-різномібною, що давало деяким авторам, щоправда вмотивованих ідеологією «критики Грушевського як буржуазного націоналіста», стверджувати, що саме він, а не М. Грушевський начебто керував НТШ. На відміну від інших членів НТШ, приміром Дністрянського чи Томашівського, І. Франко ніколи не претендував на головування у товаристві і навіть у секції – згадаймо відомий епізод у ФС з О. Колесою, який на три роки взявся керувати секцією.

По суті І. Франко належав до категорії т. зв. «формально необраних» представників суспільності, захисників громадських інтересів і цінностей, до публічних фігур, авторитет яких лежить за межами, як тоді висловлювалися, «виборчої геометрії». Через неї йому не раз випав вузлуватий і болісний згусток досвіду, в якому порція іронії долі так само зважена як і порція болю. Широке визнання і суспільна підтримка таких публічних діячів у політиці, науці, освіті та інших сферах кидає тінь на легітимність і життєздатність формально обраних. Вони не дають занидіти суспільству, приносять користь демократії, не дають заснути науковим інституціям, партіям, парламентам, урядам. У цьому аспекті діяльність І. Франка трансформувала поняття лідера в напрямку від начальництва, авторитаризму до аристократизму духу і дії. Так само як відомі світу представники категорії «необраних», І. Франко маніфестував речі, які виходили за межі його приватної ніші, здобував симпатію, захоплення і повагу тієї частини суспільства, представником якої він себе почував.

Узагальнюючи викладене, насамперед відзначимо, що не десять, як помилково визначено у деяких навіть нових публікаціях [7, с. 45], а більше двадцяти років свого життя І. Франко віддав інтенсивній науковій, організаційній і видавничій праці в НТШ. Наука стала щоденною творчою справою поета і письменника. І. Франко у науці, як і в інших сферах, передусім, сильна особистість, а не лише дослідник, вододіючий великою науковою ерудицією та обдарованістю. Він належав до категорії діяльних людей, здатних обирати суспільно значимі цілі і засоби їх реалізації. Видається, що науку І. Франко трактував як тип, відособленої, суспільно-організованої форми інтелектуальної діяльності у єдності з її результатами, тобто у вигляді системи образно-мовних символів і смислів, які творять особливу частину культури і цивілізації. Наука у його творчості постає як тотальність, яка увібрала в себе решту вимірів культури. Вона у нього невіддільна від особливостей національної міфології, релігії, мистецтва, повсякденної суспільної практики.

Іван Франко належав до епохи, коли наука брала на себе вирішення значимих соціальних і національних завдань, тому він вітав перетворення Товариства ім. Шевченка в наукове. У НТШ учений мав цілковиту свободу у виборі тематики досліджень, можливість спілкування з колегами, реалізовувати проекти, тематика яких не досліджувалася в жодному університеті. Дотримуючись практично

самостійно засвоєних у доєнтешівський період високих академічних стандартів наукової праці, він і в останнє десятиліття свого життя зберігав до неї наснагу. У цей час вийшли його відомі монографічні твори критично-історіографічного і літературознавчого спрямування.

Наукова діяльність І. Франка в НТШ розширила діапазон публічного визнання і шану письменника і поета. Завдяки видавничій потужності товариства його наукові здобутки були відомі та належно оцінені далеко за межами Галичини, стали підставою для обрання вченого почесним доктором Харківського університету, висунення Ф. Коршемта О. Шахматовим в академіки Петербурзької академії наук, чого не сталося через антиукраїнську позицію Олексія Соболевського та інших членів академічної комісії, особливо іноземного члена Академії хорватського славіста Ватрослава Ягича, який у письмовій формі висловився проти кандидатури І. Франка, попри те, що добре знав і визнавав його наукові досягнення [8; 12, с. 31]. Панславист Ягич вважав, що український національний рух і особливо розвиток української літератури і науки у Галичині загрожує єдності російської нації і державному устрою Росії [29].

Франків стиль мислення, як свідчать його наукові, в т. ч. літературознавчі праці, акцентував зв'язок з минулим, з конкретними виявами спільного культурно-історичного спадку нації. Усі свої резерви і можливості – культурні, тим більше переконання, систему цінностей, форми інтерпретації, енциклопедичну ерудованість, спостережливість й перш за все мову і літературну обдарованість І. Франко мобілізував для втілення своїх творчих проектів в НТШ. Без І. Франка важко уявити академічну еволюцію і здобутки товариства як наукової інституції.

Список використаної літератури

1. *Возняк М.* Ол. Кониський і перші томи «Записок» (З додатком його листів до Митр. Дикарева) / Михайло Возняк // Записки НТШ. – Львів, 1929. – Т. 150. – С. 338–390.
2. *Грушевський М.* Апостолові праці (В десятиліття смерті Франка) / Михайло Грушевський // Україна. – 1926. – Кн. 6 (20). – С. 3–20.
3. *Денисюк І.* Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи / І. Денисюк // Иван Франко и срби. Зборник радова саме Ђународног симпозијума одржаног у Новом Саду. 25–27. Новембра 1996. – Нови Сад, 2006. – С. 26–34.
4. *Зайцева З. І.* «Записки Наукового товариства ім. Шевченка»: започаткування та шлях до академічного стандарту (1892–1914 рр.) / Зінаїда Зайцева // Український історичний журнал. – Київ, 2004. – № 2. – С. 104–112.
5. *Зайцева З. І.* Иван Франко та академізація Наукового товариства ім. Шевченка: статутні аспекти проблеми / Зінаїда Зайцева // Проблеми історії України XIX – початку XX ст. – Київ, 2007. – Вип. 13. – С. 30–41.
6. *Зайцева З. І.* Український науковий рух: інституціональні аспекти розвитку (кінець XIX – початок XX ст.) / З. І. Зайцева. – Київ, 2006. – 368 с.
7. *Иван Франко у творенні української національної ідентичності: зб. наук. праць.* – Ніжин; Київ, 2016. – 400 с.

8. *Ідзьо В.* Іван Франко і Російська Академія наук / Віктор Ідзьо. – Режим доступу: <http://lib.if.ua/franko/1313655468.html>
9. *Крип'якевич І.* Історико-філософська секція НТШ під керівництвом Михайла Грушевського у 1894–1913 рр. / Іван Крип'якевич // Записки НТШ. Праці Історико-філософської секції. – 1991. – Т. 222. – С. 392–411.
10. *Листування І. Франка і М. Драгоманова.* Зібрано з автографів Наукового Товариства ім. Шевченка і Українського національного музею у Львові // Матеріали для культурної й громадської історії Західної України. – Київ, 1928. – Т. 1. – 508 с.
11. *Лисяк-Рудницький І.* Структура української історії в ХІХ столітті / Іван Лисяк-Рудницький. Історичні есе. – Київ, 1994. – Т. 1. – С. 194–202.
12. *Матвеева Т.* Veritatem diesaperit (до 150-річчя від дня народження І. Я. Франка) / Тетяна Матвеева // Universitates. – Харків, 2006. – № 4. – С. 24–38.
13. *Нахлік Є.* Іван Франко та релігійні, естетичні й морально-етичні курйози Михайла Павлика у Програмі Русько-української радикальної партії / Є. Нахлік. – Режим доступу: <http://zbruc.eu/node/52625>. 13.06.2016.
14. *Павлик М.* З Наукового Товариства ім. Шевченка. Промова на загальних зборах 4 цвітня 1904 р. / Михайло Павлик. – Львів, 1905. – 24 с.
15. *Франко А.* Діяльність Івана Франка в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка / Андрій Франко // Визвольний шлях. – Київ; Лондон, 2006. – Річн. 59. – Кн. 7–8 (700–701; лип. – серп.). – С. 74–91.
16. *Франко А.* Іван Франко – керівник філологічної секції Наукового товариства ім. Шевченка / Андрій Франко // Літературознавство. Бібліографія. Інформатика: Доповіді та повідомлення ІІІ Міжнар. конгресу україністів (Харків, 26–29 серп. 1996 р.). – Харків, 1996. – С. 81–86.
17. *Франко А.* Іван Франко як функціонер, науковий продуцент, рецензент, творчий модератор і натхненник літературознавчого дискурсу на засіданнях Філологічної секції НТШ / Андрій Франко // Українське літературознавство. – 2016. – Вип. 80. – С. 59–91.
18. *Франко А.* Методологічні аспекти моделі джерелознавчої текстологічно-атрибуційної співпраці редакторів видань Шевченкового «Кобзаря» І. Франка (Львів, 1908) та В. Доманицького (Петербург 1907; 1908 / Андрій Франко // Вісник Львівського ун-ту. Серія філол. – 2010. – Вип. 51. – С. 37–52.
19. *Франко А.* Співпраця М. Грушевського та І. Франка в Науковому товаристві ім. Шевченка / Андрій Франко // Михайло Грушевський і Західна Україна. Доп. і повідом. наукової конф. (Львів, 26–28 жовтня 1994 р.). До 100-річчя від початку діяльності М. Грушевського у Львівському університеті. – Львів, 1995. – С. 35–38.
20. *Франко І.* З новим роком / І. Франко // Житє і слово. – Львів, 1897. – Кн. 1. – С. 1–12.
21. *Франко І.* Збір. творів : у 50 т. / І. Франко. – К., 1976–1986.
22. *Франко І.* Мотиви до проєктованої зміни статута / І. Франко. – Львів, 1904. – 8 с.
23. *Франко І.* Непорозуміння в справі зміни статута Наук. тов. ім. Шевченка у Львові / Іван Франко // Михайло Грушевський і Наукове товариство ім. Шевченка: 1892–1934 / Серія: Грушевська. – Т. 8. – Н.-Й.; Дрогобич; Львів, 2006. – С. 358–360.
24. *Франко І.* Причинки до історії України-Руси. Львів, 1912. – 196 с. / І. Франко // Грушевський М. Твори: у 50 т. – Т. 46. – Кн. 1. – Львів, 2015. – С. 288–320.
25. *Франко І.* Як я став «казеним радикалом» (Замість політичної хроніки) / І. Франко // Житє і слово. – 1896. – Кн. 6. – С. 473–500.

26. Франко І. Додаткові томи до Зібр. творів: у 50 т. / І. Франко. – Київ, 2008. – Т. 53.
27. Щоденники М. С. Грушевського (1904–1910) // Київська старовина. – 1995.– № 1. – С. 10–30.
28. Якимович Б. Іван Франко – видавець: Книгознавчі та джерелознавчі аспекти / Богдан Якимович. – Львів, 2006. – 691 с.
29. Архів РАН. Москва – Ф. 558. – Д. 329. – Л. 59.
30. ВР ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАНУ (Київ). – Ф. 3. – Од. зб. 1620, 1634, 1725.
31. ЦДІА України (Львів). – Ф. 309. – Оп. 1. – Спр. 33. – Арк. 29.

ACADEMIC PROJECT OF IVAN FRANKO IN TARAS SHEVCHENKO SCHOLARLY SOCIETY

Zinaida ZAITSEVA

*Vadym Hetman National Economic University of Kyiv,
Department of political history,
54/1, Peremohy Av., Kyiv, 03680, Ukraine,
e-mail: zzi07@ukr.net*

Based on the methodological principles of anthropocentrism used in the study of historiography of science, the paper describes Ivan Franko's place in the evolution of the Shevchenko Society from the literary and publishing to the scientific one. It also identifies and analyzes the role of Ivan Franko in overcoming the crisis tendencies in the structure and principles of the Society's activity, in the formation of a consensus on the Society's statute issues. It was proved that the integral and structural nature of Franko's scientific interests was due to the cultural centeredness of his ideology. The results of the study complement the characterization of Ivan Franko as an organizer of science, a scholar who was very much interested in the questions of methodology of scientific research.

Keywords: Ivan Franko, methodology of science, organization of Ukrainian science, Shevchenko Scientific Society, academic project.

УДК 82-051 Франко Т.(092)

ГІДНИЙ СИН ВЕЛИКОГО БАТЬКА: ТАРАС ФРАНКО ЯК ПРЕДСТАВНИК ЛІТЕРАТУРНОЇ ДИНАСТІЇ

Наталя ТИХОЛОЗ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української преси,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: ntycholoz@ukr.net*

Статтю присвячено постаті другого сина Івана Франка – Тараса. На підставі архівних, мемуарних та епістолярних джерел подано головні віхи його життєвого шляху, проаналізовано творчий доробок, громадську активність (зокрема зв'язки з дисидентським рухом) та окреслено місце в літературній династії Франків. З'ясовано маловідомі обставини перебування Тараса Франка в Українській галицькій армії та Харкові, висвітлено антирадянські погляди Франкового сина.

Ключові слова: літературна династія, біографія, нація, фамілістика, батьки, діти, виховання, мемуари.

Був надзвичайно схожий на батька, так що навіть позував малярам до портретів... Успадкував від Івана Франка високе чоло і блискучий інтелект, шляхетність натури і доброзичливість, гумористичну вдачу та позитивне життєставлення... А попри це зізнавався: «Я до батька нітрохи, нічим не подібний, хоча й бажав би» [18, т. 2, с. 523]. Не любив, коли йому нагадували про славне походження: «...заслуги і гріхи батьків не переносяться на дітей. Що я... син Івана Франка – чистий припадок, і я нітрохи не претендую на які-небудь згляди з цього титулу. Сам ніде й ніколи тим не афішуюся, не люблю, коли мене другі так представляють» [18, т. 2, с. 441]. Приналежність до славетної династії завжди накладає нелегкий тягар повинностей, вимагає від її репрезентантів певної еталонності, «взірцевості» поведінки та беззастережної вірності «родовим» традиціям. А обов'язки представника великого роду Тарас Франко сповнював ретельно. Не любив користуватися привілеями. Був повноцінною творчою особистістю. «Що маю, тим я власній завдячую праці», – писав у листі до Івана Калиновича» [18, т. 2, с. 441]. Понад усе, всупереч обставинам хотів іти власним шляхом і залишатися собою...

У листі до М. Драгоманова від 20 березня 1889 р. І. Франко писав: «Оце я розбалакався про поезію, а забув про дійсність. У мене родився другий син, Тарас. Жінка після родів дуже ослаблена, але, впрочім, здорова і пробує вже вставати» [17, т. 49, с. 204]. За бажанням батька назвали хлопчика Тарасом, оскільки з'явився він на світ в день 75-х роковин з дня народження Тараса Шевченка, 9 березня 1889 р. За бажанням матері охрещено сина у православної церкви святого Георгія у

Львові, що на вулиці Францисканській, 3 (нині вул. В. Короленка). Хресним батьком став правознавець та громадський діяч із Наддніпрянщини (на той час студент історико-філософського факультету Київського університету) Богдан Кистяківський. Хресною мамою, ймовірно, була Наталія Деген (сестра громадського діяча Сергія Дегена). Таїнство хрещення і миропомазання відбулося у неділю 15/27 жовтня 1889 р. Цього дня разом з малим Тарасиком хрестився також і його старший братик Андрій [див.: 12]. Обряд здійснив о. Емануїл-Ананій Воробкевич (рідний брат поета Сидора Воробкевича).

Тарас Франко ріс енергійним, здоровим, веселим і допитливим хлопцем. У сім'ї його часто звали «Тараском», «Тарасиком» або й «Тарасищем» [17, т. 49, с. 252]. Дитинство Тараса, як свого часу і його батька, минало на лоні сільської природи. Був частим гостем у Нагуєвичих, Підгірках, Криворівні тощо. Як і батько та всі Франчата, любив бігати по пастівнику, гуляти лісом, пізнавати незнане. Жвавий та спритний, часто завдавав клопоту та хвилювань батькам: то в яму упаде, то пес чи бджола його вкусить. Так, у листі від 23 липня 1891 р. його мати з Колодяжного повідомляла, що «от Тараско уже три рази падав у ями. Остатній раз навіть дуже міцно, бо підбив собі плече і око, але тепер уже і сліду нема» [21, с. 191]. І. Франко в листі до дружини близько 10 серпня 1891 р. допитувався: «чому Тараско так часто в яму паде...?» [17, т. 49, с. 287]. Дитинство минало у рухливому й гамірному колі знаттєлюбних Франчат. У листі від 20 жовтня 1892 р. до І. Франка дружина Ольга сповістила: «На Тараска зробило враження оповідання за Байду (взяте з пісні). Все питає, як віра виглядає, за котру повісили Байду» [20, 178].

Тарас, з-поміж усіх Франкових дітей, очевидно, був найуспішніший у навчанні. З раннього віку виявляв лінгвістичні здібності. «Наш Тарасишко надзвичайно спосібний, усі літери починає знати, усі німецькі слова, що Андруся не знає, він говорить найборше», – з материнською гордістю відзначала Ольга Федорівна у лютому 1893 р. в листі до І. Франка [20, с. 190]. «Тарасьо стає дуже цікавий, усім розповідає, хто він такий, як ся називає, як по-німецьки Тато», – повідомляла вона чоловікові в листі від 9 травня 1893 р.

1894 р. Т. Франк разом зі старшим братом Андрієм пішов до першого класу народної школи Марії Магдалини у Львові. «За ту школу батько мав невелику суперечку з мамою Ольгою, – писав він у спогадах. – Батько настоював на тому, щоб діти ходили до української школи, мати ж воліла, щоб училися в найближчій, хоч вона була й не українською. Переважила думка матері, і перший рік я з братом Андрієм ходив до польської школи, сидів з ним на одній лавці» [18, т. 1, с. 723]. Згодом навчався у Цісарсько-королівській академічній гімназії у Львові з українською мовою викладання, яку закінчив 1907 р. з відзнакою, зокрема в атестаті значилося: з «особливим замилюванням до латини і греки» [18, т. 2, с. 404].

Час, коли Тарас і Андрій закінчували гімназію, був для їхнього турботливого батька особливо скрутним і важким. Про це свідчить розпачливий лист І. Франка до М. Грушевського від 27 жовтня 1906 р., у якому він просив поради щодо продажу будинку та власної бібліотеки: «...Ліквідуючи інтерес з домом, я мушу рівночасно

зліквідувати свою бібліотеку. ...з огляду, що сей фонд я вважаю самотнім своїм засобом для того, аби своїх хлопців довести хоч до університету, я згодився б, щоб мені за бібліотеку виплачувано по 100 гульд[енів] місячно, доки стане умовленої суми» [17, т. 50, с. 298–299].

У 1907–1912 рр. Т. Франко – студент класичної філології Львівського університету. Оскільки гімназію він закінчив з відзнакою, то був звільнений від оплати за навчання. Протягом 1909–1910 рр. Тарас навчався у Віденському університеті, але через брак коштів змушений був повернутися до Львова.

До творчої співпраці з батьком Т. Франко долучився ще студентом. Він допомагав письменникові у літературній і фольклористичній діяльності. Так, у передмові до другого тому «Галицько-руських народних приповідок» (Львів, 1908) І. Франко зазначив, що «приповідки з Підгірок Калуського пов. списали Андрій і Тарас Франки» [17, т. 38, с. 318].

Студентські роки Т. Франка не були безжурними. Цього часу загострилася хвороба І. Франка, який перебував на лікуванні в курортному містечку Ліпіку (Хорватія). Тож у квітні 1908 р. саме Тарас забрав батька з лікарні додому. Тоді-таки він змушений був на бажання поета спалити майже всі рукописи, над якими працював І. Франко у Ліпіку [9, с. 387].

У складні моменти життя родини Франків саме на Тараса лягла тяжка ноша найрізноманітніших сімейних клопотів. «Тарас був невідлучним товаришем і охоронцем брата Андрія, чулим і добрим сином для нашої нещасної мами», – згадувала сестра Анна [19, с. 92]. Саме він уже по смерті батька закінчив сплачувати позику, яку той узяв на будівництво вілли по вул. Понінського, 4.

Незважаючи на важку психологічну атмосферу в родині, Тарас-студент відмінно навчався. Обдарований і здібний, він наполегливо студіював античну культуру й літературу, активно займався перекладами, мріяв про видання власних творів. А їх у молодого літератора-початківця уже тоді назбирувалось чимало.

Свій перший твір – «Ахил. Драма в 5 діях» – Т. Франко написав 1906 р. ще будучи гімназистом. А вже першокурсником 1907 р. дебютував у львівському студентському часописі «На розсвіті» перекладом драми Софокла «Ойдип на Кльонос». 1908 р. у львівському журналі «Бжолла» (№ 9/10) з'явилась і його перша друкована поезія «Вплив музики». Доробок студента другого курсу (sic!) вражає: оригінальні драми (трилогія «Ахил»; комедії «Гімнастики», «Ощадний батько», віршована трагедія «Ганнібал»), віршовані переклади драм Софокла («Антигона», «Аяс», «Філоктет», «Трахіянки», «Ойдип на Кольонос», «Король Ойдип», «Електра»), Евріпіда («Медея», «Бакханки», «Гіпполіт»), Арістофана («Птахи», «Хмари», «Жаби», «Ахаркійці»), Теренція («Формійо», «Євнух»), Плавта («Жовнір Хвалько»), переклади поезій Анакреонта, Горація, Проперція, Овідія, Вергілія, Генріха Гайне, Ніколауса Ленау, Йоганна-Вольфганга Гете, Джузеппе-Джоакіно Беллі, П'єра-Жана Беранже, Шандора Петефі, байок Федра та Езопа тощо. Протягом 1908 р. він закінчив переклади драми Шекспіра «Венецький купець» і другої частини «Фауста» Гете. Навіть із самого цього переліку видно, що в літературу

входив митець «неокласичного» типу, вихований у високій школі античної традиції та сформований на найкращих зразках західноєвропейської літератури.

Навчання у Віденському університеті (1909–1910 н. р.) дало можливість Тарасові Франкові поглибити і вдосконалити знання греки та латини. У листах до родини він часто ділився творчими задумами і планами. Так, у листі до матері з Відня від 5 грудня 1909 р. син сповіщав: «Я написав тут одну довшу комедію (в 5 акт[ах]) з сучасного життя п[ід] з[аголовком] “Фабрик нам треба!”... Тепер роздумую над новою комедією рівно ж із сучасного життя галицької України. Се ще проби, котрі потім треба буде вигладити після вказівок якогось знавця» [18, т. 2, с. 411]. Одержимість літературною працею у Тараса така ж сильна, як і в його батька. Навіть під час канікул він не може залишатись без творчої роботи. У листі від 5 вересня 1910 р. до брата А. Франка він писав: «Працюю над різними працями укр[аїнськими] і перекладаю Стріндберга 5 а[ктну] драму “Ключ від неба” [йдеться про драму «Ключ від царства небесного». – Н. Т.] віршом. Запитай тата, чи не пішла би до “Універс[альної] бібліотеки”. Як ні, попробую її вперти до Вісника» [18, т. 2, с. 420].

Прикметно, що перекладацьку та письменницьку діяльність Т. Франко, як і його батько, зі студентської лави уміло поєднував із науковою роботою. Перебуваючи у Відні, він став активним членом українського академічного (студентського) товариства «Січ», у якому неодноразово виступав із доповідями, брав участь у дискусіях та обговореннях на літературні, суспільні, культурологічні теми.

А першими його ґрунтовними розвідками, очевидно, слід уважати роботи у галузі віршознавства і поетики – «Українське віршування (метрика)» та «Українська поетика», які дають підстави зараховувати його до неокласичної (формально-поетичної) школи у літературознавстві. Про свою працю «Українська поетика», у якій окремі розділи було присвячено теорії та історії поетичної творчості, а також аналізувалася епічна, лірична і драматична поезія, автор оповідав у листі до А. Крушельницького від 29 грудня 1909 р.: «При писанні тої наукової розвідки придержувався я історично-порівнюючої методи, подав історію поетики в інших народів і у нас і важнішу літературу. Приміри брав я по змозі з найкращих укр[аїнських] поетів: Шевченка, Федьковича, І. Франка, Олесе й ин.... “Укр[аїнська] поетика” могла би, мабуть, бути доповненням шкільної короткої поетики, котру береться в V кл[асі] при взорах прози і поезії, в котрій молодіж знайшла би евентуально деяке компендіум шкільної науки. Зрештою головна ціль тої поетики, так як кожної иншої, впровадити в лектуру поетичних творів і дати також деякі точки опору критиці. Стилем писав я по змозі легким і приступним, не строго-науковим, так що й людина з середн[ім] образов[анням] могла би ту працю без труду читати, розум[іється], як би зацікавилася самим предметом» [18, т. 2, с. 412–413]. На жаль, ці праці так і не були опубліковані.

Творча невгамовність Т. Франка щоразу спонукала його до все нових і нових проєктів. Загалом, у період загострення батькової недуги 1908–1910 рр. Тарас-студент розгорнув таку творчу діяльність, немов хотів перейняти естафету від

хворого тата, немов прагнув «підмінити» його у літературі. Наведений вище перелік його ранніх проб пера – художньо-оригінальних, перекладацьких та наукових – яскраве й промовисте свідчення цього. Направду, це – гідний поваги доробок сина великого Франка. Своїм юнацьким запалом і натхненням до праці, бажанням друкуватися він нагадував молодого І. Франка, що у далеких 1870-х приїхав підкорювати галицьку столицю.

Причому у гарячому прагненні публікуватись Т. Франко не послуговувався протекцією відомого батька. Син ішов власним шляхом. Сам листувався з упорядниками антологій та збірників, вів перемовини з видавцями та редакторами журналів і видавництв. Уперто шукав себе. Багато працював, пробуючи себе у різних жанрах, здобуваючи власний досвід філолога-класика. Тому несправедливими, «нічим не оправданими, ідіотичними» видаються закиди сучасників, як-от Лонгина Цегельського, у тому, що вартісні речі у перекладацькому доробку Т. Франка писані рукою його батька «на коліні, а решта не варта доброго слова» [18, т. 2, с. 440–441]. Безперечно, не всі тексти, що виходили з-під пера молодого літератора, були гідними друку, багато з них були студентськими вправами, в дечому ще недовершеними і недосконалими. Але саме ці вправи засвідчують наполегливість і настійливе бажання творчого розвитку. Оте сократівське «пізнай самого себе» з молодечих літ стало визначальним у долі Т. Франка.

А іноді й справді виходило так, що син підміняв батька у літературі. Так, у кінці грудня 1907 р. – на початку 1908 р вісімнадцятилітній юнак у листі до Олекси Коваленка надіслав для публікації у збірнику «Терновий вінок» свої поетичні переклади та переспіви з Беранже «Смерть Короля Хрестофа», Фрідріха Вернера ван Остерена «Урядники»; Роберта Райліка «Когут»; з Анакреонта «Старість»; з Шандора Петефі «Бетяр», «Моя жінка»; з Джузеппе Беллі «Пій VIII», «Сповідальниця», «Що є піп?», «Жалоба вдовиць». Щоправда, жодного з цих перекладів Олекса Коваленко у своєму альманасі не надрукував. Можливо, вони не надто відповідали характеру видання, а можливо й те, що переклади були надіслані пізніше зазначеного в запрошенні терміну подачі матеріалів, тобто після 31 грудня 1907 р. Безумовно, на рішення упорядника могли вплинути і суб'єктивні фактори, як-от надто юний вік перекладача або й певна упередженість до сина відомого генія [докладніше див.: 13].

Очевидно, під час хвороби батька саме Т. Франко дав дозвіл на публікацію оповідання «Вугляр» у журналі «Будучність». Із цього приводу виникло непорозуміння І. Франка з редактором журналу Миколою Венгжином. Одразу після виходу твору І. Франко опублікував відкритого листа до Миколи Венгжина, у якому висловлював незадоволення тим, що оповідання опубліковано без його згоди. На обурений лист письменника редактор «Будучності» відповів: «Задля хвороби шан[овного] автора уважав я за відповідне удатися з сьєю справою до його сина, студ[ента] філос[офії] тов[ариша] Тараса Франка, а сей відтак звернув лиш мою увагу, щоби в оповіданні змінив я правопись на фонетичну і друкував його в “Будучності”» [1].

Тарас Франко часто виконував різноманітні наукові доручення батька. Про це свідчать його листи до І. Франка без дати (очевидно, літку 1910 р.) та від 15, 20 вересня 1910 р., у яких син надсилає для батька нотатки, робить виписки, шукає необхідні для роботи книжки та рукописи [18, т. 2, с. 419, 421–423]. За потреби і можливості був його секретарем. Зокрема, рукою Тараса написано листи Івана Франка до А. Крушельницького від 21 грудня 1909 р., від 1 січня та 6 грудня 1910 р. Від 1913 р. (після смерті А. Франка) Тарас вів каталог бібліотеки письменника.

По закінченні університету Т. Франко працював викладачем класичної філології в українській гімназії у Станіславі (нині м. Івано-Франківськ) та Львові. 1913 р. вийшли друком одразу три його збірки оригінальних поезій та переспівів із грецької і римської поезії – «На крилах гумору», «Старе вино в новім місі» та «З чужої левади» – продовження «неокласичного» струменя в його творчості та українському письменстві загалом. Утім, щира повага до авторитету класичної традиції тут поєднувалася з дотепним, незлобивим гумором і легкою іронією.

Поетична книга «На крилах гумору» містила оригінальні жартівливі вірші, в одному з яких під промовистою назвою «Канон українських поетів. (Дактилічні гексаметри)» поруч з іншими класиками української літератури згадано й І. Франка. Причому молодий автор визначив роль свого батька в українській культурі хронологічно, відвівши йому четверте місце після Т. Шевченка, Ю. Федьковича та М. Шашкевича: «Перший Шевченко Тарас, / співець кріпацького горя. / Другий Федькович Осип, / бандурист буковинської Руси, / Третій Шашкевич засів на Парнасі / єдиний священик. / Гідно з ним поруч Франко / йде учений, поет і письменник...» [18, т. 2, с. 72].

Дві наступні книжки демонструють велике замилювання автора античною літературою. Збірка «Старе вино в новім місі» складається з переспівів із Катулла, Горація та Марціала. А книгу переспівів «З чужої левади» супроводить передмова, у якій, як і в багатьох авторських передмовах до збірок Франка-батька, пояснено зміст і характер видання, з'ясовано принципи поетичного перекладу, названо першоджерела та вказано на зміни, що їх привніс автор, порівняно з передтекстами. Ця збірка, як зазначено в передмові, є «доповненням віршів, поміщених у збірці “Старе вино в новім місі”»; у ній зібрано переспіви з Катулла, Горація, Марціала та Ж. дю Белле. «З багатого зільника вибираю цвіти свіжі, запашні, скроплені росою лагідного гумору, – писав Т. Франко. – Вид їх серце звеселяє, будить радість життєву, чорний смуток проганяє, в духа силу лле нову», а звернення до античної спадщини пояснював бажанням збагатити «нашу ліричну поезію цілим рядом нових мотивів» [18, т. 2, с. 125].

Збірки написано в найкращих традиціях Франка-старшого. На це вказує не тільки передмова у збірці «З чужої левади», а й заголовки, як-от «Старе вино в новім місі» (біблійна приказка, що її часто любив повторювати І. Франко), оперування близькою до франківської метафориною, як-от «чужа левада» – трансформація культурних здобутків інших народів для уведення їх в український літературний дискурс, актуалізація й засвоєння «старого народного добра» [17, т. 20, с. 74],

накладання на «чужий позичений малюнок» нових оригінальних барв. Тож усежиттєва культуротворча діяльність батька стала світлим дороговказом для сина.

Проте, відштовхуючись від батьківського досвіду, Т. Франко все ж шукав власного літературного шляху. Жанр творів, що входили до збірок «На крилах гумору», «Старе вино в новім місі» та «З чужої левади», у підзаголовку визначено як «веселі вірші». І справді, ці збірки містили легкі, гумористичні та життєствердні поезії, сповнені добродушного сміху. Від них віяло юнацьким оптимізмом і молодечею наївністю, щирістю та відкритістю до світу. Щоправда, в ідейно-художньому та версифікаційному плані вірші літератора-початківця були не завжди вправними. «Мимо досить зручних часом сюжетів, вийшло нездарно, наївно, без краплини гумору і сміху», – аж занадто гостро оцінював їх критик Іван Лизанівський у рецензії на збірку Т. Франка «На крилах гумору» [5, с. 252].

Невідомо, як оцінив письменник ранні проби пера свого сина. Можливо, як і І. Лизанівський (який, до речі, у 1910–1912 рр. був особистим секретарем Т. Франка), вважав їх «гумористичною саламахою» [5, с. 253]. Хоч би як там було, але Т. Франко волів не тиснути на сина своїм батьківським авторитетом і особистою професійною компетенцією. Хотів, аби він сам торував собі шлях. Та й для Т. Франка надважливо було стати собою і вийти з батьківської тіні. Бо ж він, хоча й успадкував від батька письменницький хист, проте мав свою візію літератури та її розвитку. Та й, як згадувала сестра Анна Франко-Ключко, «з татом нераз спорив, бо всі свої погляди й переконання опирав на студія латинської та грецької культури й літератури, що їх уважав за ідеальні й гідні наслідування не тільки в старовинних, але й у наймодерніших часах» [19, с. 92].

Класичний філолог за фахом і покликанням, Т. Франко був безмежно закоханий в античність. І це своє замилювання літературою і культурою стародавнього світу проніс крізь усе життя. Тому, незважаючи на негативну рецензію І. Лизанівського, він продовжив працювати. У цей час він підготував до друку збірку переспівів «Збиточний Амор» (опублікована 1918 р.) та переклад комедії Арістофана «Хмари» (вийшла 1918 р.). Тоді-таки розпочав і роботу над монографіями «Нарис історії грецької літератури» та «Нарис історії римської літератури». Але Перша світова війна обірвала творчі плани... 1921 р. друком у Львові вийшла лише книга «Нарис історії римської літератури» – перша наукова історія римської літератури, написана по-українськи [10, с. 50].

Поруч із класичною філологією Т. Франко був безмежно залюблений у спорт. Руханка (себто гімнастика; ширше кажучи – фізкультура загалом) була для нього всежиттєвим хобі, улюбленою справою, а у складні моменти – навіть професією. У кінці XIX – на початку XX ст. пластовий і спортивний рух набував дедалі більшого поширення. Він був тоді «у тренді». Виконувати руханкові вправи під керівництвом основоположника української національної фізичної культури проф. Івана Боберського було модно. Уся активна гімназійно-студентська молодь завзято займалася різними «спортами». Це був корисний і веселий спосіб проведення дозвілля, добра можливість для розвитку фізичних і духових якостей, вияву лідерських та організаторських

здібностей молоді. Відтак у магічному полоні руханки ще з гімназійної лави опинився й Т. Франко, зрештою, як і його брати Андрій, Петро та сестра Анна. Тож 1910 р. Тарас склав державний іспит із фізкультури, який давав можливість викладати руханку у школах і гімназіях Галичини. Сучасники свідчили, що Т. Франко був «визначним спортсменом і, як член спортивної секції “Сокола-Батька”, у вечірні години керував руханковими вправами в залі товариства “Дністер”» [22, с. 532]. Любив грати у футбол і теніс (був одним із піонерів цих видів спорту в Галичині!). Був діяльним членом українських спортивних товариств «Сокіл-Батько» та «Україна».

Згодом юнацьке захоплення фізкультурою переросло у глибоке фахове зацікавлення. Так що у 1920-х вийшли у світ дві його книжки: «Історія й теорія руханки» (Коломия-Львів, 1923) та «Розвиток руханки серед українців» (Львів, 1925). Окрім цього, Т. Франко – автор численних статей із питань тіловиховання та спорту: «Значення руханки і рухових забав», «Руханкова справа на Великій Україні», «З життя сокільських товариств», «Українська ситківка», «Про спорт», «Недостачі і парадокси легкої атлетики» та ін. [Про творчий внесок Т. Франка у спортивний рух України див.: 2].

Ці праці засвідчують, що Т. Франко на початку ХХ ст. був одним із фундаторів українського національного фізичного виховання. Його монографія «Історія й теорія руханки» – одна з перших теоретико-методичних та історичних розвідок, що запроваджувала українську спортивну термінологію та обґрунтовувала націо- та державотворчу місію фізичного виховання. Причому руханку Т. Франко розумів не лише як сукупність фізичних вправ соматичного характеру, а значно ширше. Для нього фізкультура і спорт – це вагомі засоби, що рятують народи від «національної смерті», тобто шляхи до національного відродження українців. «Наше громадянство досі ще не дооцінює значення руханки, – писав Т. Франко. – А крайній час уже зрозуміти, що раціональна гімнастика є могутнім засобом для піддвиження нації з упадку, для улегшення їй боротьби за існування. Вага гімнастики ні раз не менша від інших форм людської організації: просвіти чи кооперації» [18, т. 1, с. 257]. Пластове і спортивне виховання покликане розвивати фізичні і моральні якості особистості, робити молодь відважною, сильною, пильною і небайдужою, а відтак корисною громаді і нації. «Пласт розбуджує в молодіжці почуття честі й енергію» [18, т. 1, с. 287]. Саме «загроза денационалізації» «примусила українців узятися до руханки». Бо ж тільки руханка здатна «відродити широкі маси селянства й виховати нове сильніше покоління» [18, т. 1, с. 281]. «Гімнастика може розвиватися тільки на національній основі, ніколи на класовій або партійній» [18, т. 1, с. 288].

І це були не просто гасла. Усі ці ідеї були близькі Т. Франкові. Він їх сповідував, підтримував і поширював. А фізичну підготовку вважав необхідною умовою військової могутності держави. На його думку (між іншим, вельми актуальну й сьогодні!), «увесь український нарід, коли не хоче згинуть, мусить бути змілітаризований» [18, т. 1, с. 288].

Така національно-патріотична візія розвитку фізкультурно-спортивного руху була, як ніколи, на часі. На початку ХХ ст. Україна перебувала в складних

умовах бездержавності, багатомільйонний народ, розділений між окупантами, потребував відродження і утвердження на геополітичній карті світу. Тому пластовий, фізкультурний, спортивний рух мав стати і врешті став отим легальним об'єднувачим чинником, який чи не найкраще підтримував і забезпечував відчуття згуртованості, єдності й організованості нації. Тож не випадково основу українських військових формувань початку ХХ ст. – Українських Січових Стрільців (усусусів), а згодом і Української Галицької Армії – склали активісти «Пласту» та спортивних парамілітарних товариств «Сокіл», «Січ» і ін.

До цих активістів, що боролись за незалежність України, належали і сини І. Франка – Тарас і Петро. І вони щиро вірили у правильність обраного шляху. «Це був цвіт народу, його визвольний легіон, надія пригноблених, зав'язок майбутньої української армії, – писав про усусусів Т. Франко. – УСС виробили й кров'ю в численних боях освятили одноцільний “впоряд”, вишколили багато старшин і підстаршин і десятки тисяч стрільців. Своїми геройськими ділами створили блискучу традицію, джерело духового підйому для грядучих поколінь. Ідеї укр[аїнської] руханки, військовости й державности рознесли УСС широко по всій Україні від Карпат по Кубань і засіяли між народом здорове зерно, що в будучності дасть багаті плоди. Військова організація Січових Стрільців, зложена була наполовину з галичан і надніпрянців і була живим символом тіснішого об'єднання двох частин великого народу» [18, т. 1, с. 284].

Із початком Першої світової війни Т. Франко був мобілізований до австрійської армії. З серпня 1914 р. Т. Франко відбував службу при четвертій кавалерійській дивізії. У лютому 1915 р. потрапив до шпиталю в Угорщині на запалення легень, після чого був визнаний непридатним до польової служби та призначений як інструктор до роботи з рекрутами. Тричі перехворів тифом, і «три рази це спасло йому життя, хоч рівночасно позбавило його всяких відзнак і підвищень ранги» [19, с. 91–92]. Згодом його послали на російсько-австрійський фронт, спершу як перекладача, а невдовзі на службу «при бездротному телеграфі, а вкінці з дуже небезпечним завданням “братання”» [19, с. 92], себто з дипломатичною місією.

Під час суворих років Першої світової війни спілкування батька і сина відбувалося хіба що листовно. У листі від 24 березня 1915 р. до доньки Анни І. Франко сповіщав: «Про Тараса мав я сими днями відомість, що він перед двома тижнями з австрійським військом був у Станіславові з повноваженням від коменди організувати стрільців. Із того можна вирозуміти, що він живий і здоров, не дістався до неволі ані не був обляжений у Перемишлі» [17, т. 50, с. 424].

Відомо 39 листів Тараса до батька, 31 з них – періоду війни. Листи сина до батька короткі, часто писані нашвидкуруч або зі шпиталів, або з місць дислокації його військової частини. У листах Тарас інформував про себе, запитував про здоров'я батьків, долю брата і сестри, хвилювався за цілість будинку. Напевне, листів було більше, проте не всі батько отримав, не всі доходили й до сина. Найчастіше листи надходили із запізненням. Тож не випадково в листі до Т. Франка від 15 серпня 1915 р. письменник скаржився: «Дорогий Тарасе! Вчора одержав я твою картку

з 12/VIII, бачу з неї, що ти не одержав досі ані мого листа з Петровою допискою, ані жодної з трьох дальших кореспонденток. Значить, писання від мене до тебе не доходять, а в такому разі шкода й писати тим більше, що за кожним разом треба просити когось віднести картку аж на пошту, а я сам досі хворий і ходити поза домом мені тяжка мука. Так і знай, що доки не одержу від тебе відомості, що ти одержав мої письма, то не буду більше нічого відписувати. Твої картки поприходили аж минулого місяця, по дві, по три раз» [17, т. 50, с. 430–431].

Вістка з дому була тривожна, у тому-таки листі І. Франко повідомляв: «...наш дім цілий і невшкоджений, раз лише ночували в нім москалі (коло 200) і шкоди не зробили, ревізії жодної не було, тільки злодії покрали дещо убрання. Мама від д[ня] 17 грудня 1914 в Кульпаркові, Гандзя в Києві, Петро при стрільцях у Коломиї... Я хорий від лютого, жию оце вже півроку на дісті, зимою намучився страшенно, вихуд і стратив сили, які не скоро ще відновляться» [17, т. 50, с. 431].

Стурбований погіршенням здоров'я, самотністю й безпорадністю батька, Тарас просив «о короткий урльоп» (лист від 16 серпня 1915 р.), але дозволу не дістав. Він зміг провідати важко хворого батька лише наприкінці 1915 р. Тоді-таки І. Франко через сина передав Федеві Федорцеву статтю [див.: 17, т. 50, с. 343]. Це було останнє побачення Т. Франка з батьком. Зустріч тяжка і печальна. Син намагався підтримати батька, розвеселити, повернути надію на одужання. Одначе «печать смерті на обличчі й повне усвідомлення приреченості не розвіювались протягом цієї досить короткої зустрічі з сином, зустрічі очікуваної і бажаної. Розмову Тарас намагався вести у колись милому серцю батька жартівливому тоні, проте діалогу в тому ж тоні не вийшло» [16, с. 59].

На похорон І. Франка син приїхати не зміг: на той час був на італійському фронті. Звістка про смерть батька прийшла до нього з тижневим запізненням.

У час українських визвольних змагань Т. Франко боровся за незалежність України у складі Другого корпусу Української Галицької армії (УГА). Входив до редакції часопису «Стрілецька думка», що був офіційним органом корпусу Українських Січових Стрільців та виразником національно-патріотичної, державницької ідеології, а також армійських часописів «Стрілець» і «Червоний стрілець». Перехід за Збруч та поразку галицької армії переживав болюче. Був свідком комуністичної агітації та вимушеного «перемалювання на червоно» вояків УГА. «Хоча всі стрільці були грамотні й добре орієнтувалися в справах, признано їх класово неосвідомленими... – згадував згодом Т. Франко. – Стрільцям заборонено носити синьо-жовті відзнаки, скасовано обов'язковий привіт, заложено всюди по сотнях комуністичні гуртки... Комісар з револьвером загиджував стрільцям усе українське» [18, т. 1, с. 774]. Навесні 1920 р., як і сотні інших старшин УГА, син І. Франка потрапив у більшовицький підмосковний концтабір Кожухів (нині частина Москви). Звільнений з концтабору влітку того-таки 1920 р. працівниками Галбюро за умови, що ніколи не братиме участі «в якихось контрреволюційних діях проти радянської влади в Росії, Україні, Галичині й за кордоном» [7].

Після звільнення з концтабору Т. Франко переїхав до Харкова, першої столиці радянської України, де одразу влився в бурхливе культурно-громадське життя міста.

З вересня 1920 – до липня 1922 рр. працював викладачем і займався видавничою справою у Харкові. Тут він познайомився з українськими письменниками Василем Алешком, Михайлом Семенком, Володимиром Сосюрою, акторкою Наталією Ужвій та ін. Від 1921 р. – один із засновників та голова Літературно-мистецького товариства ім. Франка у Харкові. Як працівник харківського Державного видавництва, Т. Франко часто виїздив також у відрядження до Одеси.

У Харкові син І. Франка відновив свою творчу діяльність. Тут, як звітував він у листі до видавця І. Калиновича від 11 листопада 1921 р., «складав одривний календар на 1921 і 1922 р., переклав багато статей з рос[ійської] мови, кілька п'єс, твір один К. Маркса. Написав кілька розвідок про Галичину, велику працю “Гімнастика і спорт” [первісна назва праці “Історія й теорія руханки”. – Н. Т.]..., п'єсу в 3 актах “Гуртом” з роб[ітничого] життя на конкурс, склав кільканадцять гумористичних віршів. Переклав п'єсу Шенгера “Weibsteufel” – “Чортова баба”» [18, т. 2, с. 442].

Проживши майже два роки у Харкові, Т. Франко мав змогу наживо побачити утілення комуністичних ідей на Великій Україні, ближче придивитися методам, якими соціалісти приходили до влади, а також відчутти на собі їх партійну роботу і проповідувану «класову рівність». Він став очевидцем голодомору 1921–1922 рр. в Україні. У мемуарному нарисі «З Харкова до Львова» (1922) Т. Франко з болем у серці констатував: «...маси голодних селян з різних губерній цілої “федерації” швендяють попід вагони, простягають худорляву руку і м'явкують жалібно... І хоч Україна сама голодує, московське торбарство й досі не перевелось. Що не забрав уряд, викупувають, вимінюють і виманюють, вижебрують і прямо викрадають північні “союзники”» [18, т. 2, с. 318].

А у статті «По той бік добра і зла» (1922) наводив шокуючі факти, що розкривали реальні обставини соціалістичного «господарювання» в Україні. Ось лише декілька промовистих цитат з цієї праці Т. Франка, які яскраво демонструють хворобливий стан пролетарського суспільства: «Панує засада: молчать, не разсуждать!»; «Уряд кривим оком дивиться на всяку науку, особливо, коли вона йде в розріз із комуністичними доктринами»; «Держава не визнає свободи преси й не терпить конкуренції»; «Більшість газет була російська, в Донбасі всі до одної...»; «В газетах агітують проти церкви, релігії, духовенства...»; літературу оцінюють «бувші купці – “шмайгелеси”, фризієри, шевці й кравці», а «мистецтво виявляється головно афішами в стилу хляпанини» [18, т. 1, с. 755, 756, 757, 759, 758].

Дволикість «советського» режиму Т. Франко бачив наскрізь: «...висмівають та облплювають визвольні змагання українського народу. Деякі кажуть навіть, що нема ніякого українського народу, ні української культури, а є лише класи й загально пролетарська культура» [18, т. 1, с. 765]. «Окупантське жало московського хама» поширилось і на мову, політика українізації базувалась на подвійній моралі. «Насильно накинено Україні дивовижну “конституцію”, і в ній стоїть параграф, що на Україні державними мовами признаються українська й московська нарівні. Яким правом, коли московські зайти творять менший відсоток населення, ніж

жиди?»), – обурювався Т. Франко [18, т. 1, с. 762]. Система доносів і шпіонажу діє скрізь і всюди.

Нариси «З Харкова до Львова» та «По той бік добра і зла» вражають безкомпромісною правдомовністю і гарячим патріотизмом. Причому у цих текстах Т. Франко не просто висловив свої спостереження й емоції від побаченого й пережитого на підрадянській Україні, а зумів піднятися до рівня політичних і навіть історіософських узагальнень. Подібно, як і його батько на зламі XIX–XX ст. у статтях «Що таке поступ?», «Поza межами можливого» та ін. передбачливо визначив основні «недуги», загрози та небезпеки своєї доби, так само і син у працях «З Харкова до Львова» та «По той бік добра і зла» у 20-х рр. XX ст. формулював політичні діагнози і прогнози уже власній історичній епосі. І тут погляди Т. Франка були не вичитані з книжок, а продиктовані власним досвідом. Ці праці Франкового сина – вислід скристалізованого політичного світогляду, який за ідеологічними ознаками близький до інтегрального націоналізму, тобто правої ідеології, яка саме в той час зароджувалася в Україні і була чітко обґрунтована у праці Д. Донцова «Націоналізм» (1926) та ін.

Безперечно, Т. Франка не можна вважати ані праворадикалом, ані ідеологом інтегрального націоналізму. Але окремі погляди, які можна експлікувати з цих статей, виразно свідчать про те, що він вірив у примат нації як колективної спільноти, а також у те, що свою політичну волю нація повинна реалізувати у формі державності. «Кожний народ, український теж, має не тільки права, але й обов'язок усіма засобами обороняти свою національну окремішність! – відзначав Т. Франко. – І має обов'язок нищити кожного, хто стає йому поперек цього шляху. Історія знає багато назв народів, що знайшли на Україні гріб або розплилися в українському морі» [18, т. 1, с. 770]. Нації між собою змагаються за місце під сонцем, а тому кожна нація (і українська також) має боротися, докладаючи всіх зусиль, за те, аби зреалізувати свою історичну місію. Обов'язковим атрибутом нації, на думку Т. Франка, має бути національна мова; українська культура не може бути російсько- чи двомовною.

Тож у харківський період свого життя Т. Франко, хоч і був під недремним оком російського окупанта, усе ж залишився собою, не «перемалювався на червоно». Ба більше: він став цілком свідомим речником національної ідеї.

У середині 1922 р. Т. Франко повернувся до Львова. Тоді-таки одружився з Катериною Фалькевич (1896–1962), у шлюбі з якою мав троє дітей: Зиновію-Ростиславу (1925–1991), Дарію-Любомиру (1926–2015) та Роланда-Олександра (1932 р. н.).

Упродовж 1922–1929 рр. викладав грецьку і латинську мови у Львівській академічній гімназії. У цей час Т. Франко написав рецензію на книгу Є. Грицака «Під червоною владою. І. Шкільна справа на Радянській Україні» (1923), статтю «Новіші напрямки української поезії» (1924), а також розпочав роботу над монографією «Лис Микита. Критичний розбір поеми Івана Франка».

Розвідку про поему-казку І. Франка «Лис Микита» він написав 1927 р. і тоді-таки виголосив на засіданні Філологічної секції НТШ. Проте, через важкий

фінансовий стан НТШ, праця побачила світ аж десятиліття по тому. Своє дослідження Т. Франко присвятив батькові. Його й справді написано «з великим і зворушливим пієтизмом сина до батька» [18, т. 1, с. 375]. Розвідка відзначається ґрунтовністю підходу, академізмом викладу, літературною ерудицією дослідника, багатоаспектністю порушуваних у ній проблем, сміливістю думки, тонкими і влучними спостереженнями. Це – взірцеве філологічне дослідження, блискучий комплексний, синтетичний монографічний аналіз генези, історії тексту, джерел, композиції, рецепції та стилю славетної поеми-казки, який і на сьогодні залишається найповнішою і, без перебільшення, найкращою науковою працею про поему-казку І. Франка «Лис Микита». Ця розвідка – гідний дарунок сина у вінок шани і пам'яті своєму великому батькові.

Дослідження про поему-казку «Лис Микита» Т. Франко планував захищати як дисертацію, проте польський славіст, професор Львівського університету Тадеуш Лер-Сплавінський не допустив його до захисту. Синові І. Франка, як колись і його батькові, не знайшлося місця у польськомовному науковому середовищі. В умовах колоніальної політики осадництва, соціальної і національної нерівності українців з поляками, активних асиміляційних процесів в освіті в час польської окупації Галичини у 20–30-х рр. ХХ ст. українська інтелігенція змушена була шукати власних шляхів збереження своєї ідентичності та місць працевлаштування.

Тож протягом наступних десяти років задля кусника хліба Т. Франко працював у «наймах у сусідів» (як колись і його батько у польській газеті «Kurjer Lwowski»): у 1929–1939 рр. він викладав фізкультуру в польській гімназії у м. Ряшеві (Жешув, Польща). Велике педагогічне навантаження не залишало майже жодного часу на творчу роботу. «Я маю 30 год[ин] тижнево, потім спортові заняття, так що ні науково, ні літературно працювати не годен», – скаржився Тарас Франко у листі до Ярослава Гординського від 14 жовтня 1931 р. [18, т. 2, с. 448]. До того ж що два тижні він приїжджав до Львова, де мешкала його стара мати та дружина з дітьми. Адже і родина, і батьківська хата потребували чоловічих рук та підтримки: полагодити дах чи паркан, відремонтувати драбину, прорідити сад або ж вирішити справу з новим квартирантом тощо. Усі ці клопоти лягали на плечі старшого в сім'ї – Тараса Франка. Недаремно О. Франко у листі від 29 березня 1930 р. писала до сина: «Ти знаєш дуже добре, як твоє життя є важне для мене» [6, с. 117]. І він знав це. Знав, що після смерті брата Андрія та батька саме він мусить бути опорою для матері та всієї родини.

Проте, незважаючи на турботи про добробут сім'ї та неможливість працювати літературно, Т. Франко у польськомовному середовищі не байдикував. «У Ряшеві одну кімнату своєї квартири відводить для читальні української громади. У ній регулярно проводяться літературні вечори, зокрема в дні Шевченка і Франка, готуються і ставляться українські п'єси і водевілі, працює читальний куток» [15, с. 51], який він щоразу поповнює новими українськими виданнями. Окрім цього він відвідував с. Бонарівку, що на Засянні (Ряшівщина), у котрому мешкали етнічні українці і яке було осередком українського націоналістичного руху. Тут у домі

місцевого священика Івана Ключаса збиралася українська інтелігенція, серед якої частим гостем був і син Франка.

У 1939–1945 рр. Т. Франко жив та учителював (викладав російську та німецьку мови) у школах та гімназіях Станіслава (нині м. Івано-Франківськ). З 1940 р. – депутат Станіславської міської ради. Як педагог син Франка користувався шанобою і симпатією серед своїх колег по роботі та учнів. «Тарас Франко – людина лагідної вдачі, з високою як внутрішньою, так і зовнішньою культурою, – згадував про нього колега Антін Терешкун. – Як учитель завжди високо тактовний і врівноважений. Уроки вів спокійно, інтелігентно. Своїм витонченим методом у дохідливий спосіб давав учням тверді знання. Йому завжди вдавалося витворити з учнями задушевні відносини. Вони його дуже любили і поважали» [11, с. 75]. З теплотою і пієтетом відгукувалися про Тараса Івановича і його колишні учні. Зокрема, Зенон Аксинчук, випускник торговельної гімназії Станіслава, зауважив, що він був учителем «високої культури» та ставився до своїх учнів «як до дорослих» [14].

Наприкінці 1945 р. Т. Франко повернувся до Львова, де працював викладачем класичних мов у Львівському університеті.

З січня 1947 р. по липень 1949 р. він – директор Львівського літературно-меморіального музею І. Франка. Робота в музеї спонукала Т. Франка до організації експедицій на Дрогобиччину (Борислав, Дрогобич, Нагуєвичі, Підбуж) з метою пошуку архівних матеріалів, зокрема церковних метричних книг, у яких згадувався рід І. Франка, запису мемуарних свідчень, зарисовки шкіл і квартир, на яких мешкав письменник тощо. Про одну із таких поїздок він розповів у нарисі «Поїздка на Дрогобиччину». У цей час Т. Франко написав також низку фактографічно цінних мемуарних статей «Літературно-меморіальний музей Ів. Франка у Львові», «Вілла І. Франка у Львові, Понінського, 4», «Нагуєвичі», «Іван Франко на селі», «Франки в Калушині», «Іван Франко у Криворівні». Розпочав роботу над розвідкою «Про дитячі і юнацькі роки Івана Франка» (залишилася незакінченою), а також як маляр-аматор створив низку картин на теми творів І. Франка. Адже, як свідчила Зеновія Франко, Тарас Іванович «залюбки займався і живописанням, звичайно, як любитель, малюючи акварелі, а згодом масляні картини в стилі примітивізованого натуралізму й імпресіонізму» [15, с. 53].

Слід звернути увагу на той факт, що і робота Т. Франка в університеті, і праця в музеї припали на той час, коли залізна завіса радянської влади поширилась на Західну Україну. Советизація образу І. Франка йшла повним ходом, а увага до нащадків письменника була особливою. До того ж у силу обставин Т. Франко фактично виявився єдиним сином Каменяря (синів Андрія і Петра Франків уже не було серед живих, а донька Анна Франко-Ключко жила у той час у Відні), якого радянська влада могла контролювати і будувати щодо нього певні плани (взяти на озброєння для своїх ідеологічних цілей). Щоправда, місію офіційного і повноважного представника родини І. Франка у СРСР, що її поклала на нього влада, Т. Франко виконував неохоче. Безумовно, він розумів, що для збереження свого життя і життя своєї родини мусить грати за правилами нової держави, мусить

іти на компроміси. Зрештою, мав перед собою більш ніж переконливий приклад знівченої долі свого рідного молодшого брата П. Франка, що зник безвісти за діяльною «допомогою» органів радянської влади, та його доньки Віри, яка після чотирирічного перебування у німецькому концтаборі Равенсбрюк, з 1946 р. опинилася вже в радянському концтаборі у Воркуті.

Але навіть за цих обставин волелюбній, бунтарській і правдомовній натурі Т. Франка нелегко вдавалося вкладатися у прокрустове ложе ідеологічних вимог радянського суспільства. «...Він був занадто вільнодумним», – згадував про нього Євген Сверстюк [3]. Часто свою відвертість «виправляв» вдалим жартом чи дотепом. «Та за тією жартівливістю приховувалася досить незалежна й тверда вдача. А жарти Тараса Івановича були часом досить ризикованими (особливо на ті аж ніяк не демократичні й ласкаві роки). ...Якось до музею [Івана Франка. – *Н. Т.*] прибула група іноземних туристів: поляків, чехів та французів – представників тих народів, що зазнали від фашизму найбільшого лиха, – оповідав Юрій Шанін. – Син [Тарас Франко. – *Н. Т.*] вів екскурсантів кімнатами батькового музею. Вже прощаючись спитав: “А, може, якісь запитаннячка будуть?” (дуже характерна для нього ласкаво-жартівлива фраза). І хтось спитав: “А які у Вашого батька були улюблені письменники?” “Які?! – Тарас Іванович наче замислився і раптом сказав твердо: – Німецькі!» В залі запала тиша: занадто несподіваною й, м’яко кажучи, несвоєчасною була отака відповідь... Та після досить довгої, “акторської” паузи Тарас Іванович, хитрувато примружившись, закінчив-пояснив: “А саме: Кароль Маркс та Фридрих Енгельс!” Отже, син Каменяра любив, так би мовити, ходити по лезу ножа» [23, с. 110–111]. Загалом, стиль мислення Т. Франка був яскраво іронічним, іноді саркастичним, що незрідка виявлялося в ризикованих каламбурах, словесних парадоксах та параболлах.

До того ж у його домі часто збиралася національно-свідома молодь то на українські вечорниці чи студентські вечірки, то на народні календарно-обрядові свята. Такі «зборища націоналістів» в умовах безнастанних доносів і невпинного стеження були небезпечні. Тож не дивно, що «Тарас з родиною був під невсипущим наглядом негласних співробітників НКДБ-МДБ» [4, с. 362].

Зрештою, улітку 1950 р. Т. Франка з родиною «добровільно-примусово» переселено до Києва. Як згадувала донька З. Франко, радянська влада мотивувала переїзд до Києва тим, що родину Каменяра «треба ізолювати і оберігати від “бандерівців”». Відразу після цього до нас прийшов полковник КГБ і сказав, що до тата прикріплюють охоронця [фактично агента КДБ. – *Н. Т.*], який буде ходити слідом за ним» [15, с. 40].

У Києві Тарас Іванович працював науковим (у 1950–1953 рр.), а у 1953–1963 – старшим науковим співробітником Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, де, зокрема, завідував бібліотекою І. Франка, писав франкознавчі дослідження. У 1950–1953 рр. викладав також у Київському університеті ім. Т. Шевченка. Попри сприятливі житлові умови, у Києві завжди почувався емігрантом. Т. Франко перебував під постійним наглядом КДБ, а для приїзду до Львова мусив мати спеціальний дозвіл.

1952 р. він захистив кандидатську дисертацію на тему «Іван Франко і Борислав», схвальну рецензію на яку написав М. Рильський. Цю роботу написано на межі літературознавства й історії. Автор проаналізував історично-економічні передумови появи бориславської теми у творчості І. Франка. До бориславського циклу зачислив не лише художні, а й публіцистичні твори письменника. Розглядав творчість батька в контексті світової літератури, навів інтертекстуальні паралелі з текстами Еміля Золя, Ф. Шпільгагена, Г. Келлермана, Й. Рогана та ін.; вказав на роль фольклорних елементів у створенні бориславського циклу, відзначив новаторство письменника, зокрема введення в українську літературу робітничої тематики, відстежив еволюцію художньо-естетичної свідомості митця.

Ще задовго до переїзду в Київ Т. Франко порушував проблему наукового видання творів І. Франка. Так, у листі до Ярослава Гординського від 14 жовтня 1931 р. він просив: «Чи не могли б Ви на зас[іданні] фільольог[ічної] Секції або й на пленум Тов[ариств]а [йдеться про Наукове товариство ім. Шевченка. – Н. Т.] піднести справу наукового видання творів мого Батька. Чим далше, тим тяжче буде таке видання спорудити» [18, т. 2, с. 448]. Як старший науковий співробітник Інституту літератури Т. Франко брав участь в укладанні та коментуванні 20-томового зібрання творів І. Франка (зокрема готував 20-й том листів). Йому належить велика заслуга в упорядкуванні й паспортизації архіву письменника. Особливо цінними є його біобібліографічні та текстологічні коментарі. Рукою Т. Франка проставлено позначки, пов'язані з датуванням творів і листів письменника. Без опрацювання й наукового опису архіву І. Франка, що його зробив Т. Франко, неможливим було б видання 50-томового Зібрання творів письменника.

Тарас Франко – один з упорядників ґрунтовних академічних збірників «Літературна спадщина. Іван Франко» (Київ, 1956. – Т. 1; Київ, 1962. – Т. 2; Київ, 1963. – Т. 3; Київ, 1967. – Т. 4), у яких опубліковано Франкові художні твори, статті, листи, переклади й переспіви із старогрецьких поетів, поетичні твори за мотивами історії стародавнього Риму. Ці збірники стали важливим етапом у готуванні 50-томника.

Спільно із своєю донькою З. Франко під тиском радянської влади уклав збірник тенденційно дібраних антиклерикальних матеріалів «І. Франко. Проти Ватикану» (Київ, 1953). Це, мабуть, найхарактерніший і найпечальніший приклад того мимовільного, протиприродного компромісу з «червоним дияволом», на який змушені були піти нащадки великого роду під тиском страхітливих історико-політичних обставин – проти своєї волі і проти свого сумління. Про це свідчить, зокрема, той факт, що Тарас Іванович спростовував Франкове авторство горезвісного пасквіля «Папі в альбом» – фальшивого витвору радянської антирелігійної пропаганди. Трагікомічну ситуацію обговорення цієї незграбної підробки в Інституті літератури сатирично змалював у творі «Повість безвременних літ про Кирила Мученика...» [див.: 18, т. 2, с. 241–247].

Утім, Т. Франко не тільки виконував «ідеологічно правильні» замовлення влади (зрозуміло, під примусом, не виключено, організованим радянськими спецслужбами), а й провадив справді академічну текстологічно-джерелознавчу

роботу. Зокрема, він уперше опублікував з архіву письменника низку його творів: невідомі уривки з оповідань і повістей бориславського циклу та план продовження повісті «Борислав сміється» (Вітчизна. – 1954. – № 8), початок драматичної поеми з часів раннього християнства в Римі (Вітчизна. – 1955. – № 12), уривок незакінченого перекладу «Літом через Галичину» з поезії чеського поета Я.-С. Махара (Вітчизна. – 1956. – № 1), переклад поеми М. Костомарова «На руїнах Пантікапеї» (Радянське літературознавство. – 1959. – № 1). У статті «Іван Франко про Богдана Хмельницького» (Вітчизна. – 1954. – № 4) Т. Франко аналізував образ Хмельницького в художній і фольклористичній творчості батька, інформував про задум І. Франка написати драматичну трилогію про гетьмана («Жовті води», «Берестечко», «Смерть Богдана») та публікував уривок драми з цієї трилогії. Він переклав з польської та вперше надрукував незакінчену статтю письменника «Ткачі. Драма Г. Гауптмана» (Літературна спадщина. Т. 1), лист І. Франка до редакції газети «Краї» (Літературна спадщина. Т. 1).

1956 р. Тарас Франко виступив консультантом кінокартини «Іван Франко» (Київ, кіностудія ім. О. Довженка).

Однак чи не найціннішою для сьогодення є мемуарна частина франкознавчого доробку Т. Франка. У тогочасній періодиці опубліковано його нариси «Розмови з батьком», «Стежками рідного краю» (1956), «Наїзд на Гуцульщину» (1958), «Одна рисочка» (1966), «Іван Франко і фізична культура» (1959), «Франки і спорт» (1971), статті «Таємниця Бубнища» (1964), «Гумор в житті Івана Франка» (1964) та ін. Для збірника «Іван Франко у спогадах сучасників» (Львів, 1956) він написав «Мої спогади про батька». Окрім того, Тарас Франко – автор мемуарних книг «Про батька» (Київ, 1956, 1964, 1966) та «Великий Каменярь» (Львів, 1966).

До збірки «Про батька» увійшли спогади, статті та оповідання про І. Франка, які містили чимало нових та маловідомих на той час фактів із життя та творчості письменника, цікавих міркувань про бориславський цикл, поему «Лис Микита», тему війни та ін. Деякі статті ґрунтувалися на архівних та епістолярних матеріалах, як-от «Іван Франко в листуванні», «Іван Франко і античність». Збірка «Великий Каменярь» складалася з художньо-прозової присвяти «Невтомний робітник» та п'яти біографічних оповідань «Неспокійна молодість», «За соціалізм», «В шахті», «Страйк у Східниці», «Віче». На жаль, обидві книжки позначені «духом» радянського часу. Це простежується навіть на рівні заголовків статей «Іван Франко – революціонер», «Іван Франко – поборник миру» чи оповідань «За соціалізм», «В шахті», «Маївка» тощо. Попри цінні спостереження та спогади Тараса Франка, у них дуже мало емоцій та живих вражень, які, напевне, супроводили повсякденні життєві взаємини батька і сина. Натомість відчувається прокрустове ложе вимог радянського літературознавства, тенденційність в оцінках творів письменника, спогадів неблагонадійних сучасників І. Франка, як-от негативні згадки про М. Грушевського чи надто критичні висловлювання про спомини доньки письменника А. Франко-Ключко, яка не була радянською громадянкою, а жила в «буржуазній» Канаді тощо. Тому збірка Т. Франка «Про батька» (у такому вигляді, в якому знають її читачі) –

це книжка, у якій мало батька і ще менше сина. Це книжка, що її змушений був писати Т. Франко як радянський літературознавець про предмет свого дослідження.

Ба більше, автор книги постійно мусив зважати на те, що і як він говорить, пише чи згадує. Відтак над його свідомістю та емоціями постійно тяжіла не лише радянська цензура, а й автоцензура. Певно, саме тому чимало бувальщин, які міг би розповісти син про батька, у книзі Та. Франка просто не прозвучали. Саме тому книжка «Про батька», яка мусила б становити дуже велику цінність як спогад дитини про рідного тата, не отримала аж такого, як можна було б сподіватися, великого резонансу у франкознавстві. До неї і досі часто-густо ставляться досить скептично, як до малоцікавого й малоінформативного джерела. Насправді ж це враження оманливе і пов'язане тільки з опублікованим варіантом мемуарів, у якому під тиском радянської цензури було зроблено чимало купюр – від окремих слів і дрібних фрагментів – до цілих текстів, які не відповідали радянським уявленням про «Великого Каменяря» (зокрема, нарисів «Хто нажився в Бориславі?», «Два обличчя (фантаст і реаліст)», «Ходок», «Франкознавець» та оповідання «На Чивчин!»).

«Не треба забувати й того, що писав він не у вільній країні і не вільним громадянином, ... Через те і в автобіографіях, і в спогадах йому доводилось вдаватися до маскування, до висловів, які б не могли сполохати ідеологічних противників. Бо якби сполохали, то тоді окремі місця, а може, й цілі речі не могли б з'явитися друком, бо органи преси були в руках людей, які перебували у ворожому для Франка таборі» – писав Т. Франко про батька [18, т. 1, с. 722]. А насправді немов охарактеризував самого себе. Не міг вдихнути на повні груди, не міг говорити того, що думає... Змушений був ховати своє справжнє обличчя, говорити параболами і сміятися з того, з чого хотілося плакати.

Від радянської дійсності втікав у милу серцю античність. «А я тікаю в давнину, – писав у листі від 30 грудня 1966 р. до приятеля, класичного філолога Юрія Мушака, – я написав, поправив, вигладив ось збірочку нову...» [18, т. 2, с. 513]. Відпочивав душею, оповідаючи історії про давноминулі події та історичних осіб у збірці «У мандрівці століть» (Київ, 1969). Поруч із короткими гумористичними чи дидактичними історіями про Аристіда, Сократа, Ганнібала, Цезаря, Атилли, Шекспіра, Сковороду та Міцкевича, оповів і про свого батька І. Франка, а саме – про задум створення поезії «Каменярі». Перекладав з латинської, німецької та польської літератур, зокрема історичний роман В. Лозинського «Око пророка», поему-казку М. Віланда «Оберон».

Здавалося б, Т. Франко жив в Україні, у самому центрі її столиці. Він не покинув Батьківщину, не емігрував до Канади, як його сестра Анна. Але на рідній землі, у зрусифікованому Києві почувався некомфортно. Усвідомлення того, що перебуває «на нашій, не своїй землі», болісно гнітило його. Безнастанно шукав України в Україні. Був «хворий» українством. Ревно боровся проти русифікації та обстоював самобутні риси української мови: «Мусимо точно відрізнити “г” від “ґ”. ... Якщо ми не будемо відрізнити, то яка псявіра буде нас відрізнити від “хохлів”» [18, т. 2, с. 536–537]. Різко протестував проти шаблонності та уніфікації українських мовних

норм з російськими: «Не маю права збіднювати мову, ні її лексику, ні морфологію, ні стилістику. Заганяючи всі явища під один шаблон, умертвлюємо мову. Цього не робив ніхто з сусідів» [18, т. 2, с. 527].

У квітні 1967 р. разом із Б. Антоненком-Давидовичем, К. Трохименком, І. Кавалерідзе, Є. Кротевичем та Л. Ревуцьким син І. Франка виступив автором листа, зверненого до Політбюро ЦК КПРС, проти русифікації українських шкіл та установ [див.: 18, т. 2, с. 515–519]. А коли у Києві було відкрито метро, саме Т. Франко доклав значних зусиль до того, аби станції було названо історичними найменуваннями, а оголошення звучали українською мовою. Усе це – конкретні вияви свідомих національних переконань Т. Франка, несумісних із комплексами меншовартості та «малоросійства»: «...ми повинні вигублювати закорінений ще у нас “комплекс нижчості”. Не вільно нам – під ніякою умовою! – применшувати наші успіхи, а роздувати чужі, представляти нашу справу в чорнім світлі, ніж є в дійсності» [18, т. 2, с. 484].

Дуже боліла йому Україна... Боліло серце й за українців, вигнаних і депортованих зі своєї землі. Робив, що міг. Пробував звільнити з лабет тоталітарної системи засуджених до довічного проживання у Сибіру своїх родичів. Віра Франко, небога Т. Франка по братові Петрові, з удячністю згадувала свого стрийка, який не дав їй пропасти у концтаборі: «На Воркуті від цинги та недоїдання мене врятував стрийко Тарас Іванович. Посилав мені сало, часник та інші продукти. Зіновія (сестра) згадувала потім, як на базарі купували найкраще сало, солили та відправляли мені посылками. ... Тарас Іванович багато раз звертався до вищих інстанцій, писав навіть до Сталіна. ... Важко сказати, кому я завдячую своїм поверненням до Львова, але, можливо, не останню роль у цьому відіграли клопотання стрийка Тараса» [8, с. 610]. Усупереч обставинам зберігав власну гідність та залишався українським патріотом.

Ризикуючи життям, клопотав за дітей «ворогів народу», за проскрибованих владою дисидентів та політичних в'язнів. Підтримував, як міг і чим міг. Промовистим є хоча б той факт, що у час нової хвилі політичних репресій та арештів у 1960-х рр., рецензентом збірки Т. Франка «У мандрівці століть» виступив проскрибований Михайло Брайчевський (саме у той час, 1968 р., звільнений з посади співробітника Інституту Історії АН УРСР за антирадянську статтю «Приєднання чи возз'єднання?»), а передмову написав «неблагонадійний» Борис Тен (відомий перекладач Микола Хомичевський).

Незважаючи на небезпеку, Т. Франко, як і його донька Зеня, підтримували дружні взаємини з шістдесятниками Л. Коць-Григорчук, М. Коцюбинською, В. Стусом, І. Світличним та ін. Активна національно-свідома громадянська позиція батька і доньки не залишилася непоміченою. У травні 1969 р З. Франко за участь у правозахисному русі і за редагування книги І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» звільнено з Інституту мовознавства імені О. О. Потебні АН УРСР. Репресії щодо своєї доньки Т. Франко переживав болюче. Її захистити не міг... З. Франко поновили на посаді аж по смерті її батька.

З-поміж усіх Франкових дітей Тарас, очевидно, був чи не найближчим до батька у плані професійної реалізації, бо ж, як і він, був філологом за фахом і за покликанням. Розумний і талановитий, зі жвавим темпераментом та блискучим інтелектом, вишколеним старою галицькою школою класичної філології, Тарас успадкував від батька любов до літератури та філологічної праці загалом. Водночас він не наслідував І. Франка, не копіював його сліпо, а йшов своїм шляхом. Мав свій погляд на літературу. Іноді сперечався з батьком. Водночас над ним, може, більше, ніж над іншими дітьми І. Франка, тяжів феномен батькової геніальності. Як старший син «Великого Каменяра», він постійно перебував під пильним наглядом радянської системи. Бути сином І. Франка стало для Тараса не лише честю, а й тяжкою повинністю. Його обов'язки перед батьком помножились на обов'язки перед радянською владою. Саме на нього лягла важка ноша «советизації» образу вічного революціонера. Мимоволі він став *de facto* «офіційним і повноважним представником» І. Франка в Радянському Союзі. Змушений був змиритися із цією невласивою собі роллю, але так і не погодився з нею внутрішньо.

Напевне, найгірше і найтрагічніше, що змогла зробити радянська система із сина Франка – це змусити його стати *радянським* літературознавцем. А поза тим, як свідчить сестра Анна, у своєму органічному українстві «він був прямолінійним і до дрібничковості послідовним. Купував виключно в українських крамницях, говорив всюди по-українському, приятелював виключно з українцями, належав до українських організацій. ...За свою правдомовність не був люблений, але він з'єднував собі людей делікатністю й культурним виступом» [19, с. 92].

Усі, хто знав Т. Франка зблизька, згадують про нього як про чоловіка надзвичайно порядного і товариського, чуйного і привітного, чоловіка, котрий володів неперевершеним почуттям гумору та понад усе цінував своє українське коріння. «Тарас Іванович був людиною лагідної вдачі, відкритої і чутливої душі, людиною, наділеною почуттям гумору і природним хистом до мистецтва. Понад усе цінував він працю, при тому і фізичну, і розумову. Праця була потребою і задоволенням його життя. Любив людей і любив розмовляти з ними, розмовляти правдиво, одверто і щиро, ділячи з ними і свої, і їхні радості та горе. Ця щиролюдська прямота і сердечна доброзичливість здобували йому симпатії і залишили добру пам'ять про нього у людей», – писала про свого батька Зеновія Франко [15, с. 54].

Справжній український інтелігент, Т. Франко змушений був маскувати свої патріотичні переконання в умовах тоталітарної системи. Можливо, саме тому його талант ученого-філолога, письменника й перекладача так уповні й не розкрився. Маска лояльного радянського громадянина заслонила правдивий профіль українського патріота-націоналіста, проте не приросла до живого обличчя. Тож, попри все, в умовах політичного гніту та ідеологічного туману, Т. Франко твердо вірив у майбутнє відродження української нації. Переконана: і наприкінці свого непростого, хоча й плідного життєвого шляху він міг би з упевненістю повторити свої слова з вікопомної статті «По той бік добра і зла» (1922): «Під гук гармат збудилася Україна, шляхом еміграції, перемішання й обопільного впливу дністрян

і дніпрян виковується єдність нації, сильніша від паперової злуки Станиславова з Києвом. Політична незалежність, що мусить швидко прийти, затвердить тільки й завершить духову незалежність, спільність і громадянську дозрілість нації» [18, т. 1, с. 778].

Усі життєві й творчі зусилля гідного сина великого батька були спрямовані на реалізацію цієї високої й шляхетної мети – аби витворити «модерний тип українця, свідомого громадянина, завзятого націоналіста, європейця, практичного й зрівноваженого» [18, т. 1, с. 778].

Уособленням такого типу був сам Т. Франко.

Українець і європеєць.

Список використаної літератури

1. Будучність. – 1909. – № 3. – С. 48.
2. Вацеба О. Нариси з історії спортивного руху в Західній Україні / Оксана Вацеба. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997.
3. Грицак Я. «В університеті імені Івана Франка духу Франка, по суті, не було...»: інтерв'ю з Євгеном Сверстюком: [Електронний ресурс] / Я. Грицак. Режим доступу: <http://www.franko.lviv.ua/Subdivisions/um/um6/Usna%20Istoriya/1-HRYTSAK%20Yaroslav.htm>
4. Дашкевич Я. Моя праця в кабінеті Івана Франка (1944–1946 рр.) // Дашкевич Я. Постаті: Нариси про діячів історії, політики, культури / Ярослав Дашкевич. – 2-е вид., виправл. і доп. – Львів, 2007. – С. 361–364.
5. Лизанівський І. Тарас Франко. На крилах гумору. [Рец.] / Іван Лизанівський // ЛНВ. – 1913. – Т. LXIII. – Кн. 7–8. – С. 252–253.
6. Листи Ольги Франко до синів Андрія і Тараса Франків / Публ. Н. Тихолоз // Дзвін. – 2009. – № 8. – С. 114–120.
7. Литвин М. Галицькі осередки у радянській Росії (1920 р.): [Електронний ресурс]. – Режим доступу: history.org.ua/LiberUA/978-966-02-6038-2/22.pdf.
8. Літопис нескореної України: документи, матеріали, спогади / Упоряд. Я. Лялька, П. Максимчук, І. Патер та ін. – Львів: Просвіта, 1993. – Кн. І.
9. Мочульський М. З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896–1916) / Михайло Мочульський // Спогади про Івана Франка / упоряд., вст. ст. і приміт. М. Гнатюка. – Львів : Каменяр, 1997. – С. 364–393.
10. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / Максим Стріха. – Київ : Факт, 2006.
11. Терещук А. Іван Франко в гуцульській одежі. Мої спогади / Антін Терещук // Гаврилів Б. М. Іван Франко в Станіславові: Історико-краєзнавче видання. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2006. – С. 74–76.
12. Тихолоз Н. Згасла свічка Андрія Франка / Наталя Тихолоз // Дзвін. – 2010. – № 8. – С. 113–121.
13. Тихолоз Н. Причинки до історії взаємин Івана і Тараса Франків з Олексою Коваленком / Наталя Тихолоз // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 2009. – Т. 257: Праці філологічної секції. – С. 623–651.
14. Товарянська О. В. Спогади колишніх вояків дивізії Галичина. Інтерв'ю з Аксинчуком

- Зеноном Юліановичем: [Електронний ресурс] / О. В. Товарянська. – Режим доступу: www.library.ukma.kiev.ua/e-lib/Mahisterium/MAG_ISSUE28_history/13_tovaryansky_ov.pdf
15. *Франко З.* (1925–1991): Статті. Спогади. Матеріали / З. Франко ; упоряд. і наук. ред. М. А. Вальо. – Львів : [ЛНБ ім. В. Стефаника НАНУ], 2003.
 16. *Франко З.* У спогадах рідних / З. Франко // Франко З. Увінчаний шаною / З. Франко. – Київ : Україна, 1981.
 17. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
 18. *Франко Т.* Вибране: у 2 т. / Тарас Франко ; упоряд. Є. Баран, Н. Тихолоз. – Івано-Франківськ: Сеньків, М. Я., 2015.
 19. *Франко-Ключко А.* Іван Франко і його родина : спомини / Анна Франко-Ключко. – Торонто : Ліга визволення України, 1956.
 20. *Чернишенко Л.* Листи О. Хоружинської до І. Франка (1892–1914 рр.) / Лариса Чернишенко // Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові. – Львів : Каменяр, 2003. – Вип. 3. – С. 173–238.
 21. *Чернишенко Л.* Листи Ольги Хоружинської до Івана Франка / Лариса Чернишенко // Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові. – Львів : Каменяр, 2001. – Вип. 2. – С. 145–207.
 22. *Чубатий Р.* Спогади про Івана Франка / Роман Чубатий // Спогади про Івана Франка / Упоряд., вст. ст. і приміт. М. Гнатюка. – Львів : Каменяр, 1997. – С. 532–538.
 23. *Шанін Ю.* Професор-оригінал – Тарас Франко / Юрій Шанін // Слово і час. – 1998. – № 4–5. – С. 110–111.

THE WORTHY SON OF THE GREAT FATHER: TARAS FRANKO AS A REPRESENTATIVE OF THE LITERARY DYNASTY

Natalia TYKHOLoz

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Ukrainian press,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: ntycholoz@ukr.net*

The article is dedicated to the personality of the second son of Ivan Franko – Taras. On the basis of archival, memoir, and epistolary sources, the main milestones of his life, the creative work, social activity (in particular, connections with the dissident movement) were analyzed and his place in Franko literary dynasty was outlined. The littleknown circumstances of the story of Taras Franko in the ranks of the Ukrainian Halychyna Army and in Kharkiv are revealed. Some light is also shed on the views of Frank's son that show his disapproval of the soviet regime.

Keywords: literary dynasty, biography, nation, family history, parents, children, education, memoirs.

УДК 39:929–І. Франко

ВІДПОЧИНКОВІ ТРАДИЦІЇ РОДИНИ ІВАНА ФРАНКА

Наталія МИСАК

*Львівський національний аграрний університет,
кафедра філософії,
вул. В. Великого, 1, Дубляни, Жовківський р-н, Львівська область, 80381, Україна,
e-mail: natalia_mysak@ukr.net*

У статті систематизовано відомості про особливості дозвілля родини І. Франка. Проаналізовано специфіку відпочинку у Львові та львівському передмісті, акцентовано увагу на сільському відпочинку і літніх канікулах сім'ї. З'ясовано характер дозвілля (прогулянки на природу, відпочинок на водоймах, рибальство, збирання ягід і грибів тощо) та місцевості, які користувалися найбільшою популярністю у членів сім'ї. Досліджено вплив відпочинкових тенденцій, характерних для галицького інтелігентного середовища на дозвілля родини І. Франка.

Ключові слова: Іван Франко, українська інтелігенція, родина, відпочинок, дозвілля, Карпати, Прикарпаття.

В останнє десятиліття значно зріс інтерес науковців до соціальної тематики і, зокрема, історії галицької інтелігенції. Посилення уваги до вивчення цього соціального прошарку зумовлене, насамперед, його специфічною роллю в житті суспільства. Предметом більшості наукових досліджень є місце інтелігенції в політичних, культурно-освітніх, соціально-економічних процесах та її роль у поступі нації. Однак цілісний образ інтелектуальної еліти неможливий без вивчення її дозвілля. Адже ця сфера залежить від багатьох соціальних чинників і суттєво впливає на формування світогляду цієї верстви та на її місце в суспільних перетвореннях.

Відпочинок – невід'ємна складова життєдіяльності і будь-якої особистості, і соціальної групи загалом. Відпочиваючи, людина задовольняє духовні потреби, реалізує свої інтереси, оцінює можливості, знаходить натхнення для подальшої праці – фізичної, а особливо інтелектуальної. Правильно організоване дозвілля сприяє підвищенню ефективності діяльності особистості. Характер відпочинку, його змістове наповнення часто відображає соціальний статус людини, рівень її культури. Тому аналіз дозвілля окремої особистості чи соціальної спільноти є важливою складовою їх цілісного соціального портрету. Досліджуючи історію галицької інтелігенції, не можна оминати питання про дозвілля і відпочинок її представників. Особливо актуальним є вивчення дозвілля родини Івана Франка, яка перебувала у вирі тогочасних суспільно-політичних і культурних процесів, модних тенденцій. Саме її можна назвати типовою українською галицькою інтелігентною родиною.

Складнощі з вивченням винесеної в заголовок статті теми пов'язані з її джерельною базою. Основним джерелом, на основі якого можна судити про дозвілля

і відпочинок родини Франків, є мемуари. А специфіка такого роду джерел полягає в тому, що вони містять доволі епізодичні й уривчасті відомості про характер і місця її відпочинку. Особливість джерельної бази зумовила практично відсутність досліджень, що розкривали б характер дозвілля Франків, їх туристичні зацікавлення тощо. Деякі аспекти проблеми епізодично висвітлено у працях з історії галицького краєзнавства та туризму. Це дослідження П. Арсенича [1], Б. Білецького [2], Р. Кирчіва [7], М. Лицура [10], Я. Луцького [12; 13] та ін.

Стаття має на меті систематизувати відомості про відпочинок родини І. Франка у Львові та львівському передмісті, про літні вакації на селі – у родичів і знайомих на Прикарпатті, у Карпатах, на Волині наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., з'ясувати характер дозвілля та місцевості, які користувалися найбільшою популярністю у членів сім'ї.

Відпочинкові традиції Франків можна поділити на дозвілля у Львові та львівському передмісті, короточасні подорожі та літній відпочинок у селі.

Улюбленим способом проведення дозвілля української інтелігенції наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. були вечірні посиденьки, під час вихідних – приятельські візити один до одного або спільні прогулянки. Під час таких зустрічей збиралися митці, науковці та літератори, за чашкою чаю чи філіжанкою кави вони дискутували на актуальні теми, обговорювали власні творчі ідеї та задуми. Звичними стали такі зустрічі і в домі І. Франка. В оселі письменника часто бували родини Коцовських (дружина В. Коцовського була хрещеною матір'ю Андрія Франка), Нементовських (Уляна Кравченко з чоловіком), Кобринських, також К. Гриневичева, І. Труш та багато інших.

Невід'ємним елементом дозвілля галицької інтелігенції були відвідини театру. Подружжя Франків також дотримувалось цієї традиції. Спершу, коли діти були малими, у театр ходили лише батьки. А згодом – усією сім'єю. Донька Франків Анна згадувала про свої враження після перших відвідин театру: «Нарешті ми ввійшли в великий будинок театру, що нам здавався зачарованим замком. Коли заграла музика, коли відхилилася завіса, то ми зі здивування, захоплення й очарування завмерли на своїх місцях. Побачили живих Яся і Малгосю (персонажі польської постановки казки братів Грімм – Н. М.), бачили живу відьму, що літала на мітлі перед нашими очима; ми бачили як вона палила в печі, щоб спекти й з'їсти бідних діток, як вона посадила маленького Яся на лопату і кинула його у піч. Нам текли сльози з жалю за бідними дітками. Ще довго потім привиджувалася нам стара, погана відьма» [21, с. 41–42]. Згодом відвідини театру для сім'ї стали доброю традицією. Театр справив настільки велике враження на дітей, що вони почали влаштовувати «домашні» постановки. До такого імпровізованого театру часто залучались діти приятелів І. Франка. Допомогала здійснити постановки О. Франко: зі старого одягу вона шила для маленьких акторів імпровізовані театральні костюми [21, с. 42].

Досить цікавим способом проведення дозвілля були спільні мандрівки на природу. Зазвичай такі подорожі були одноденними й обмежувалися околицями Львова. Особливою популярністю у членів родини І. Франка користувалися

прогулянки на Високий Замок, до Зубрівського лісу, Кривчиць, Лисиничів (села поблизу Львова. – *Н. М.*), на Чортову Скалу у Винниківському лісі. Найулюбленишим місцем проведення дозвілля сім'ї був Вулецький ліс [19, с. 453]. За місто вибиралися цілою родиною, іноді з друзями, набирали з собою їжі, гуляли, збирали гриби і ловили рибу. Дорослі активно спілкувалися на різноманітні теми, дискутували. Відпочинок на природі найбільше полюбляли діти. Удосталь набігавшись, настрибавшись, вони поверталися додому втомленими, голодними, але дуже щасливими від нових вражень і переживань. Як згадувала А. Франко-Ключко, одразу за містом «[...] нам дозволено було скинути черевики, і ми бігли босоніж стежками, поміж полями, підскакуючи наввипередки, потім стомлені сідали край дороги, ждучи приходу батьків» [21, с. 11–12]. Узагалі І. Франко дотримувався доволі ліберальних поглядів на виховання дітей, тому дітям у родині практично нічого не забороняли. Більше того, письменник намагався прогулянки на природі використати для розширення кругозору дітей. Під час таких подорожей І. Франко на наочних прикладах навчав дітей розрізняти зернові культури, різні види рослин, кущів і дерев. Жодне допитливе запитання не залишалось поза увагою письменника. Він умів цікаво, у формі яскравих, казкових, а іноді й фантастичних історій розповісти про ту чи іншу рослину, тварину, комаху. «І на все давав нам тато пояснення, про все знав щось цікаве розповісти. Ми вчилися розрізняти пташок за їх виглядом і співом; тато приносив нам чи жабку, чи ящірку, чи вужа веретільника; це все ми хотіли докладно оглянути і, хоч з великим острахом, узяти в руки, подержати, так як тато. Замкнувши очі, ми запевняли, що не боїмося. Тато сміявся й радів нашим зацікавленням та захопленням», – писала А. Франко [21, с. 12].

З часом, коли діти підросли, географія таких подорожей розширилася. Та майже завжди відпочинок був пов'язаний із водоймою. А. Франко пригадувала, як сім'я відпочивала в околицях Жовкви, де письменник навчив дітей будувати замки з піску. Ще один спогад пов'язаний з перебуванням у Яворові, де у товаристві української інтелігенції довелось плавати на човні (ймовірно на р. Шкло. – *Н. М.*). Донька І. Франка згодом так описала свої враження від цієї подорожі: «Ми плили довго, човнів було більше, почали лунати пісні, гомоніла весела розмова, перекидалися жартами й сміхами. Домів вернулися пізно вночі, коли вже місяць показався на небі, а зорі світили ярко і таємниче. Було і страшно, але й затишно, бо зі мною був тато» [21, с. 27].

Окрім Львова і передмістя, Франки часто відпочивали у селі. По-перше, це можна пояснити особистими уподобаннями голови родини. І. Франко сам походив із села, намагався не втрачати зв'язків із рідним народом і його культурою. Більше того, він дуже полюбляв відпочинок на лоні природи, де міг забути про усі негаразди та знайти натхнення для подальшої творчості. По-друге, на дозвілля родини певною мірою вплинула і своєрідна «мода» на сільський відпочинок, що сформувалася наприкінці ХІХ ст. у середовищі української інтелігенції. Популярність такого захоплення можна пояснити кількома причинами. Насамперед, це був дуже гарний спосіб утекти від міської метушні та відпочити на природі, замилуватися

прекрасними краєвидами. Також при виборі місця дозвілля домінували фінансові аргументи на користь сільського відпочинку. Адже не всі категорії міської інтелігенції могли похизуватися значними матеріальними статками. Тому далеко не кожна родина могла дозволити собі виїзд на відпочинок за кордон. Як правило, подорожі за кордон були вимушеними і, зазвичай, пов'язувались із погіршенням стану здоров'я. Більшість інтелігенції надавала перевагу сільському відпочинку, що був набагато економнішим для родини.

Для І. Франка сільський туризм поєднував «приємне» з «корисним» – саме там він мав змогу відпочити, поглибити свої етнографічні захоплення, ближче познайомитись із селянами, їхнім способом життя, світоглядом, а також зібрати значний фольклорний матеріал, натхнення для подальшої праці – наукової, літературної, громадської тощо.

Очевидно, що саме І. Франка можна вважати основоположником «моди» на сільський туризм. Письменник щиро замилювався красою рідного краю і дуже любляв тихий відпочинок на лоні природи. Ще з гімназійних і студентських років особливе захоплення у нього викликали подорожі в гори. У 1872 р. разом з іншими учнями Дрогобицької гімназії І. Франко побував на екскурсії в урочищі Урич на Сколівщині. Мальовничі краєвиди, руїни давньоруської наскельно-оборонної фортеці Тустань справили на нього настільки велике враження, що згодом майже щороку чи під керівництвом свого учителя І. Верхратського, чи самостійно І. Франко подорожував по краю. Кілька разів побував на скелях Довбуша у Бубнищі, відвідав різні місцевості на Стрийщині, Старосамбірщині та Турківщині, пішки обходив усю Сколівщину [2, с. 103]. З кінця 70-х років XIX ст. був ініціатором і активним учасником кількох студентських мандрівок, організованих молодіжними товариствами. Перша така мандрівка відбулася влітку 1876 р. за маршрутом м. Долина – с. Мізунь – с. Пациків – с. Велдіж – с. Лолин – с. Вишків – с. Сенечів [15, с. 315]. Друга мандрівка припала на 1883 р. Її учасники подорожували зі Львова через Станіславів, Манявський Скит, Надвірну, Делятин у Коломию. Ця мандрівка викликала такий ажіотаж серед молоді, що влітку 1884 і 1885 р. студентські товариства організували ще дві подорожі краєм, активним учасником яких був І. Франко [15, с. 316–323].

Письменник настільки любляв природу, що будь-яку вільну хвилину намагався використати для того, щоб вибратися кудись у село. Подорожі для нього були джерелом нових соціальних контактів, нових вражень, а також дозволяли займатись збором етнографічного матеріалу. Майже завжди на відпочинок І. Франко брав із собою якусь роботу – рукописи, коректури, книги [20, с. 376].

Маючи широке коло знайомих, приятелів із провінції, письменник радо приймав їх запрошення у гості, на відпочинок. З 1883 по 1886 рр. І. Франко бував у м. Болахові, де гостював у нотаріуса Володимира Левицького (літ. псевд. Василь Лукич. – *Н. М.*). Приїжджав то на пару днів, то на кілька тижнів. Подружжя Левицьких навіть виділило окрему кімнату, де письменник міг працювати. Окрім роботи, І. Франко разом із господарями подорожував по околицях Болахова, а

під час обіду чи вечері товариство активно обговорювало різні теми [11, с. 114]. У 1887–1889 рр. письменник також навідувався до містечка. Але його приїзди були короткотривалими. Натомість О. Хоружинська з сином Андрієм дуже часто гостювала в будинку Н. Кобринської [22].

У 1884 р. письменник на запрошення К. Попович уперше побував у Жовтанцях під Львовом, де зупинився у будинку її батьків. За кілька днів «гостювання» у пошуках нових вражень він обходив усі околиці села та довколишні ліси. Його супутниками були К. Попович та її молодші брати й сестри. Під час однієї з подорожей до лісу І. Франко дуже яскраво описав своє ставлення до природи: «...коли б я був незалежний від куска хліба і міг творити лиш те, чим повна моя душа, то я отут би замешкав, наче пустинник, і творив би, творив і творив залюбки!» [16, с. 165]. Згодом І. Франко часто, майже щотижня, гостював у Жовтанцях, намагаючись там «відвести душу» від міської метушні, творчих негараздів, політичних непорозумінь. Іноді він дуже дивував господарів, коли приходив зі Львова або повертався додому пішки [16, с. 165].

Після одруження письменник не припинив своїх подорожей. Більше того, він долучав до них дружину, а згодом – і дітей. Улітку 1887 р. І. Франко з дружиною відпочивав у с. Вовків біля Львова. Туди він приїхав на запрошення відомого чеського етнографа Франтішека Ржегоржа (жив у Вовкові з 1877 по 1890 р.). Заворожений унікальною природою, І. Франко любив там відпочивати. А особливо його вабив невеличкий ставок у господі Ф. Ржегоржа і можливість порибалити. О. Хоружинська провела там майже усе літо – аж до народження їх старшого сина Андрія [8, с. 162–163].

Загалом Франки намагалися відпочивати сім'єю. Хоча не завжди вдавалось, особливо влітку. Хтось із сім'ї змушений був залишатись вдома у ролі сторожа. Адже крадіжки в будинках, особливо влітку, були звичним явищем у Львові. Іноді хтось із знайомих І. Франка погоджувався на два місяці «охороняти» хату, і тоді вся родина вирушала на відпочинок [20, с. 376].

Були випадки, коли компанію письменнику складали приятелі чи знайомі. Та зазвичай такі подорожі не були тривалими, обмежувалися кількома днями. І. Франко, як виходець із села, намагався не втрачати пам'ять про своє коріння і прагнув прищепити любов до народної культури своїм дітям. Тому використовував будь-яку можливість, щоб на свята або канікули побувати у селі. Спершу, коли діти були ще малими, родина їздила до рідного села І. Франка – Нагуевич. Там зупинялися у домі вітчима Гриня Гаврилика, а згодом у брата Івана – Онуфрія [21, с. 20–21]. Донька письменника залишила яскраві спогади про такий відпочинок. В її уяві закарбувались образи дітей, що босоніж бігали по втоптаних сільських стежках, по засіяних збіжжям полях, качались по землі, боролися, намагалися наздогнати метелика чи зайчика, збирали ромен, волошки, маки, а потім бігли до матері й батька, що сиділи у затінку під деревом. Мати плела вінки. Зрештою, потовмившись, лягали на землю і розглядали хмаринки, вгадуючи, на що вони схожі [21, с. 21]. Часто на селі під проводом батька діти ходили на річку – купатися. Іноді

мандрували до лісу, де І. Франко розповідав усілякі цікавинки про життя лісових мешканців. Відпочинок у родичів на селі не означав лише безтурботні веселощі та розваги, Франки намагалися допомагати господарям і у повсякденній роботі – хлопці разом із дорослими їздили по траву, сіно чи збіжжя, прибирали у стайні, допомагали доглядати за кіньми, наймолодша донька Анна – разом із сільськими дітьми пасла гусей [21, с. 22–23].

Згодом І. Франко разом із братом Онуфрієм продали господарство у Нагуєвичах і спільно придбали набагато більший маєток у с. Підгірках Калуського повіту. Відтоді Франки відпочивали там. Сини й донька письменника приїздили туди майже щороку на канікули. Поблизу села текла р. Лімниця, у якій І. Франко полюбляв рибалити, а діти – купатися. Як згадувала донька Каменяра Анна, вона із братами часто ночувала у stodолі на сіні. Але не тому, що в будинку бракувало місця. Діти полюбляли запах сіна, та й у stodолі було набагато прохолодніше, ніж у домі. Також доводилося виконувати хоча й незвичну, але дуже цікаву для містян щоденну селянську роботу: «Разом з дітьми стрійка й стрійною ми йшли раненько, ще перед сходом сонця працювати в поле: обкопувати картоплю, полоти пшеницю або городовину, брати льон чи коноплі, пасти корови, а хлопці тимчасом косили траву, звозили сіно й збіжжя, пасли коней. Ця праця для нас, міщухів, була повна радості й насолоди, і ми старалися навипередки з іншими виконувати наложені на нас завдання, а як «нагорода» за нашу працю, чекали на нас повні глечики свіжого чи квасного молока, сільська здорова страва й твердий сон на пахучому сіні в stodолі» [21, с. 75]. Не цурався сільської роботи й сам І. Франко. Як пригадував його син Тарас, батько найбільше «...любив працю біля сіна і снопів, але й інші роботи він знав блискуче» [20, с. 305]. Сільський відпочинок мав і практичну складову – родина завжди поверталася додому з повними пакунками продуктів, так необхідних у місті.

Різдвяні й Великодні свята Франки також проводили на селі. Голова родини мав чимало приятелів священиків і селян, радо приймав їх запрошення погостювати. Особливо цікавим і насиченим такий відпочинок був для дітей. Вони мали можливість ознайомитися з самобутніми народними звичаями. Разом із сільською молоддю на Різдво ходили колядувати, а на Великдень – під церквою співали гаївки. Такі подорожі по-особливому впливали на свідомість дітей, зміцнюючи їх любов до рідного народу [21, с. 65].

Географія подорожей Франків охоплювала усю Галичину. Наприклад, у 1880-х роках письменник часто гостював у Завадові Стрийського повіту у місцевого пароха о. Петра Шанківського. Як згадував син священика Л. Шанківський, коли І. Франко із дружиною приїхали вперше, споруджували будинок і батько не міг забезпечити Франкам потрібних вигод. Тому винайняв для них помешкання у заможного господаря Павла Рогульського із сусіднього села Голобутова. Згодом І. Франко часто відпочивав влітку в Голобутові у помешканнях місцевих селян Рогульського та Корінця, а в Завадові – у домі родини Дергалів. Письменника вабила «...чудова природа й риболовля пстругів (форелі. – Н. М.) у річці Колодниці, а теж полювання у ній на раків» [23]. Бував і в домі о. Остапа Нижанківського, коли той

став парохом у Завадові. Востаннє І. Франко приїжджав у Завадів з дружиною у 1887 р. Навіть на початку ХХ ст., коли О. Хоружинська уподобала собі відпочинок у с. Криворівня на Гуцульщині, письменник часто сам «...прихитрявся, щоб хоч кілька днів побути влюбому своєму серцю Голобутові» [23].

Залишилися спогади про дві спільні з І. Франком подорожі в Карпати О. Маковея. Перша відбулася наприкінці травня 1889 р. О. Маковей згадував що до того часу ще жодного разу не бував у горах. Подорож тривала лише три дні – з 18 по 20 травня. Мандрівники вирушили залізницею зі Львова через Стрий, Лавочне до станції Бескид. Звідти – пішки через полонину Явірник, села Жупання, Климець до Карлсдорфа, де учителював приятель І. Франка Антон Березинський, у домі якого мандрівники і зупинились [23]. Як згадував О. Маковей, попри важкий піший перехід І. Франко, як завзятий рибалка, одразу ж пішов на р. Стрий ловити рибу. Цьому ж заняттю мандрівники присвятили також два наступні дні. 19 травня вони гостювали у о. Герасимовича в с. Жупання. А 20 травня вирушили на гору Бескид «коло пам'ятника Ракоція, де в корчмі пили угорське вино» [14, с. 218]. О. Маковей настільки був захоплений подорожжю, що у своєму щоденнику записав: «Вражень маса. Величавий вигляд з Явірника на Марамароські гори, ще снігом вкриті, холод милий і самота на полонині, дерева щойно розвиваються, коли на долах зовсім зелено» [14, с. 218].

Наступна подорож відбулася в серпні того ж року. Супутниками І. Франка та О. Маковея були гості з Наддніпрянщини – Сергій Деген і його сестри Марія та Наталя, які приїхали, щоб побачити Карпати і покращити свої знання з української мови. Дорога пролягала спершу зі Львова до Перемишля, звідти – через Хирів до Устрик. Згодом близько 10 годин фірою через Лютовиська до с. Дидьова Турківського повіту, де мандрівники зупинилися в домі місцевого пароха о. Івана Кузіва. Там відпочивали понад тиждень. О. Маковей згадував, що оглянув майже всі гори в околицях. А І. Франко майже завжди рибалив [10]: «...цілими днями, як лише не падав дощ, ловив рибу, заставляв ятері, різні сіті на Сяні, кидав у воду трутку на риби, ходив з сітьми по воді, шукав пситругів під камінням...» [14, с. 219]. Таке своє захоплення письменник поєднував зі збиранням грибів.

Узагалі рибальство разом із колекціонуванням книг було справжньою пристрастю І. Франка. Він навіть сам виплітав рибальські сіті, і за цим ремеслом його часто заставляли знайомі [20, с. 376]. Іноді любив на вихідні вибратися кудись у село, де був ставок чи озеро. Ось як згадував про це захоплення письменника Г. Величко: «Пам'ятаю, раз намовив мене Франко до спільної подорожі на село до нашого спільного знайомого панотця Бурячка Северина в Яйківцях, Жидачівського повіту, на південь від Дністра. Переночувавши в гостинному домі Бурячка, ми вибралися рано на рибу. В Яйківцях є мала річка, і Франко забрався одразу ловити рибу; він не розбирався дуже, а тільки скинув чоботи й поліз одягнений у воду по рибу, а я був на березі з кошиком і збирав ту, що йому пощастило спіймати. Минув полудень, а Франко і не думав про обід; на селі підвечірюють, а Франкові й не сниться вертати. І так пробули ми до самого вечора – я голодний і знесилений, а він жвавий та бадьорий, без

сліду будь-якої втоми» [3, с. 211]. Варто зауважити, що під час риболовлі письменник дотримувався певних звичаїв. Завжди розпочинав справу зі словами «Поможи, Боже ...», а спіймавши рибу, говорив різні приповідки і примовляння [10]. Ловив рибу спеціально сплетеним для нього саком – втягером, сітями, рідше вудкою, а іноді й голими руками [21, с. 29]. Виловлену рибу І. Франко зазвичай приносив додому. Іноді з товариством варили з неї юшку на березі ставу [10].

Любов до рибальства у І. Франка була настільки великою, що він навіть мріяв про власний ставок з рибою. Збереглися спогади, як письменник планував спорудити у Криворівні засіки для ловлі форелі. Утім, цьому задуму так і не судилося втілитися [10].

Іван Франко долучав до свого захоплення друзів, знайомих, навіть дружину і дітей. Взагалі наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. завдяки письменнику в середовищі галицької інтелігенції виникла мода на рибальство. Крім І. Франка, ним захоплювалися В. Гнатюк, М. Павлик. Деякі представники української інтелігенції, наприклад, адвокат І. Сохацький з Калуша, священник О. Пристай із Трускавця, навіть мали власні стави, де займались розведенням риби [10].

Упродовж 1880-х років І. Франко кілька разів відпочивав у с. Дидьова на Турківщині – і сам, і з дружиною. Туди приїжджав на запрошення шкільного товариша, місцевого священника о. Івана Кузіва. Під час відпочинку І. Франко зазвичай у погожі дні ловив рибу, часто у вишиванці, чим місцевій дітворі нагадував літературного персонажа «Панаса Крутя». У негоду «...сидів він у крайній кімнаті і писав або читав, або пересиджував у кухні (нераз тільки у спідньому одязі) та читав. Книжка лежала на столі, а під столом робив сіть на рибу...» [17, с. 221–222].

Письменнику так подобалась місцевість, що він навіть задумувався над тим, аби купити землі і збудувати дім, щоб відпочивати там улітку. Із цього приводу вів розмови з кількома господарями, але вони зажадали занадто непомірну для письменника суму. Задуму І. Франка перешкодив арешт Дегенів у Львові і подальший поліцейний обшук у домі о. І. Кузіва. Після цього письменник перестав бувати у с. Дидьові [17, с. 220–221].

У 1880-х роках. І. Франко разом з А. Березинським кілька разів відпочивав у с. Грозьово на Старосамбірщині у місцевого пароха о. Михайла Флюнта, з яким часто ходив на полювання [17, с. 221].

Та чи не найбільше письменник любляв відпочивати в Карпатах. І. Франка разом із В. Гнатюком навіть можна назвати популяризаторами карпатського відпочинку. Спершу короткотривалі поїздки по збору етнографічного матеріалу з часом переросли у кількатижневий літній відпочинок із родиною. Згодом захоптив, яскраві розповіді про гірські мальовничі краєвиди, про унікальний побут і звичаї гірських народів настільки приваблювали співрозмовників, колег по роботі, друзів І. Франка, що вони «заражались» думкою про відпочинок у Карпатах. Як згадував Т. Франко, влітку, у липні і серпні, співробітники батька по редакції Літературно-наукового вісника НТШ, вражені його колоритними історіями про життя в горах, один за одним вирушали на відпочинок [20, с. 305]. Із часом відпочинок у Карпатах для багатьох інтелігентних галицьких сімей перетворився на добру традицію.

Географія карпатського відпочинку родини Франків дуже різноманітна – вони бували на Сколівщині, Турківщині, у Косівському повіті. Сповнені яскравих вражень, зачаровані величчю й мальовничою красою гірських пейзажів, вони з неохотою повертались до Львова. «Як не хотілося покидати це життя там на горах, – згадувала згодом А. Франко-Ключко, – як незабутні були ті свіжі ранки, коли вибігаєш на шпиль гори, щоб звідти любоватися сходом величнього сонця – довкола полонини, а там темні ліси, над тобою високо синє небо й там десь ширяє орел. Довкола тишина й маєстат могутньої природи, а сама здаюся така маленька, така тендітна мов порошок... Тих кілька днів на полонині були для мене повні невимовного чару, – мов пісня, мов казка...» [21, с. 71].

Чи не вперше з сім'єю в гори письменник поїхав у серпні 1888 р. Родина побувала на Сколівщині у селі Карлсдорф. Під час цієї подорожі І. Франко відвідав містечко Сможе, де збирав етнографічні матеріали про життя бойків [2, с. 106].

Починаючи з літа 1898 р., письменник разом із сім'єю відпочивав у селі Довгополе (Косівського повіту. – *Н. М.*) у місцевого пароха о. Івана Попеля. Тут він дуже вдало поєднував відпочинок і роботу зі збору фольклору. Враження від перебування добре відображені в листуванні письменника. Зокрема в листі до О. Маковея від 23 липня 1898 р. І. Франко, як палкий прихильник рибальства, із прикрістю зауважував: «Я живу тут досить добре. Гори трохи зависокі на мої ноги. Черемош гарний, але зовсім безрибний...» [9]. 14 серпня в листі до М. Павлика письменник писав: «Се тут пора чудова. Купіль в Черемоші знаменита і незимна» [9]. Саме в Довгополі І. Франко зібрав матеріал, що ліг в основу його оповідань «Опришок Мирон Штола» та «Гуцульський король». Там також відпочивав художник І. Труш, який під час канікул писав портрет письменника [18, с. 386].

Приблизно в 1890-х роках родина І. Франка відпочивала і в м. Косів. Добирались туди залізницею до станції Заболотів, а згодом винаймали селянський віз і так дві-три доби їхали до місця призначення. Донька І. Франка згадувала, що іноді, коли не було воза «...доводилось їхати жидівською «балагулою», зверху закритою полотняною будою» [21, с. 65]. Дорога гірськими стежками і мостами була вкрай небезпечною, особливо вночі. Декілька разів траплялося, що коні з'їжджали в рів і віз із пасажирами перевертався [21, с. 66–67]. Але м. Косів вабив відпочиваючих своїм колоритом, прекрасними пейзажами, новими знайомствами.

Варто зауважити, що І. Франко бував у Косові ще з студентських років, тоді він зупинявся в домі свого приятеля М. Павлика. У 1886 р. мешкав у будинку місцевого ткача Петра Джуранюка [22].

На літні канікули сім'я Франків також кілька разів їздила до Буркута, що славився джерелами лікувальної води. Відпочивальники мандрували околицями села, ходили у ліс по гриби, І. Франко рибалив у гірських потоках. Він любив бродити по мілких водах гірських річок і ловити форель, слижів та бабок [18, с. 383–384; 20, с. 377].

З 1900-х років традиційним місцем відпочинку родини стало с. Криворівня, яке В. Гнатюк називав «українськими Афінами» та «надчеремоською Рив'єрою»

[6, с. 420]. З початку ХХ ст. це село перетворилось чи не найпопулярніше місце відпочинку інтелектуалів, яких місцеве населення сатирично називало «літниками» або «холериками» [4, с. 487].

Історія популярності цієї місцевості доволі цікава. Чи не першими тут почали бувати подружжя Гнатюків і Франків. У 1899 р. сім'ї відпочивали у с. Москалівка поблизу м. Косова. Одного разу Ольга Хоружинська і Олена Майковська (Гнатюк), на ринку в Косові зустріли Марію Бурачинську, дружину пароха із Криворівні о. Олекси Волянського, яка запросила їх у гості. Львівські пані радо пристали на пропозицію і вже через кілька днів гостювали у домі Волянських. Краса місцевої природи настільки зачарувала О. Хоружинську й О. Майковську, що вони вирішили влітку відпочивати у Криворівні. Тому вже в липні 1900 р. Гнатюки та О. Франко з дітьми приїхали туди на ферії (канікули – Н. М.). Перші поселилися в будинку дядя Михайла Мосейчука, а другі – у хаті селянина Проця Мітчука. І. Франко вперше приїхав у Криворівню лише 1901 р. [4, с. 488–489].

Родина Франків відпочивала у Криворівні майже щоліта аж до початку Першої світової війни (за винятком 1905 і 1908 рр.). З 1906 р. І. Франко винаймав помешкання на лівому березі р. Черемош у різьбяр Василя Якіб'юка [1]. Відпочинок був доволі різноманітним – від оглядин місцевих красвидів, флори і фауни, збирання ягід і грибів, рибальства до спілкування з гуцулами. І. Франко цікавився ентомологією, збирав різних комах і заспиртовував їх. П. Франко згадував, як гуцули заінтригували письменника розповідями про унікального мешканця місцевих річок і джерел – «волос» (істоту подібну до волосини, завтовшки 1–1,1 мм та завширшки 15–18 см). І. Франко спіймав кілька «волосів» і відвіз їх відомому природознавцю І. Верхратському. Але він не повірив, що заспиртовані зразки – живі істоти [18, с. 383].

Цікаві спогади про перебування у Криворівні залишила донька І. Франка. Вона згадувала про те, як письменник із дітьми вирушив на полонину, де його приятель гуцул випасав улітку худобу, як їм кілька днів довелось там ночувати [21, с. 71]. Іншого разу І. Франко з дітьми пішки подолав чималу відстань, щоб подивитися на 100-літню гуцулку [21, 70]. Львівські гості оглядали і славнозвісні печери Довбуша. Ця подорож завершилася ночівлею у вівчарській колибі і вечерею, що складалася з кулеші «з густим молоком і овечим молодим сиром (будзом)» [21, с. 72]. Іншого разу відпочивальники організували прогулянку на Чорногорі та гору Піп Іван [21, с. 72–73]. Також відвідували підземну печеру, у якій влітку є крига, ходили на Кичери (гори, укрите лісом, окрім вершини. – Н. М.), довкола Криворівні. Як писав П. Франко, на одній із них був камінь, у якому, за легендою, О. Довбуш, замурував свій скарб [18, с. 383]. У гірському відпочинку були й елементи «екстремального» туризму. Чи не найбільше радості, особливо дітям, приносили подорожі гірськими каламутними водами Черемошу на дарабах (пліт, що виготовляли із дерев'яних кругляків; він складався із двох шарів колод, і його використовували для сплаву гірськими річками деревини. – Н. М.) до м. Вижниця. Від такої подорожі залишались неповторні враження. «Ми приголомшені гуком води, зовсім обілляті хвилями, – під ногами дика каламутна вода – нераз були сповнені страхом. Але спереду й з-заду

дараби стояли сміливі сильні керманічі і вправними дужими руками держали свої керми. Вони знали добре дорогу, знали кожне небезпечне місце, кожну скелю, скриту під водою, але тим більш небезпечну. Перед кожним водоспадом попереджали нас, щоб ми міцно держались, а то часом і прив'язували до лавиць, щоб випадком вода нас не змила. Ми дивились на сміливі, бронзові від сонця й негоди, мов з тисового дерева викарбовані обличчя наших керманічів і набирались відваги; страх проходив, ми відчували нечувану розкіш, яку може дати повна безпека і пригод подорож», – згадувала А. Франко-Ключко [21, с. 73–74].

У Черемоші і його бічних струмках водилося чимало риби (особливо форелі) й І. Франко міг з головою поринути у своє улюблене захоплення – рибальство. У довколишніх лісах було чимало ягід (суниця, малина, чорниця, ожина) і грибів, тому відпочивальники радо їх збирали [18, с. 383]. З ягід дружина І. Франка варила «надзвичайно смачні варення, запас на зиму, так цінний і бажаний [...] мешканцям міста» [21, с. 70]. Також письменник дуже любляв збирати гриби і прищеплював це захоплення своїм дітям. Тому щойно починався сезон грибів, І. Франко удосвіта йшов із дітьми до лісу. Коли кошики були повними, вони поверталися додому й одразу ж чистили гриби. Частина зібраного готували на вечерю: смажені гриби з молодою картоплею були улюбленою стравою І. Франка. Решту – сушили на сонці як запаси на зиму [21, с. 70].

Теплими або й дощовими вечорами І. Франко та інші відпочивальники сходилися у домі місцевого священика о. О. Волянського і вели розмови на різні суспільно-політичні, культурні та навіть побутові теми, ділилися враженнями про побачене, планували спільні подорожі в мальовничі куточки краю. Ось як згадувала про такі зустрічі А. Франко: «... у просторій альтані в саду, високо понад шумливим Черемошем, за доброю закускою, поданою гостинною господинею, – велися довгі приятельські розмови, палкі спори. Молодь співала пісень і тільки пізно вночі розходилося товариство» [21, с. 74].

У 1908 р. І. Франко з сім'єю відпочивав на Турківщині у с. Беньова. Незважаючи на різке погіршення здоров'я, письменник наважився на важку подорож. Спершу родина залізницею добралася до станції Соколики, потім пішки до Тарнави Вижньої, а звідти кіньми до Беньови [2, с. 106].

Не лише Карпати вабили Франків. Улітку 1891 р. (із середини травня і до початку вересня) на запрошення Олени Пчілки і Лесі Українки вони гостювали у родинній садибі Косачів у Колодяжному на Волині. І. Франко пробув там лише тиждень. Громадські справи й необхідність готуватися до іспиту перед захистом докторської дисертації перервали його відпочинок. І. Франко змушений був повернутися до Львова. Але й тиждень, проведений в інтелігентному товаристві Лесі Українки та її батьків, був насичений новими враженнями, інтелектуальними бесідами та просто гарно проведеним часом. У молодій письменниці І. Франко знайшов вдячну слухачку та співрозмовницю, радо ділився з нею задумами своїх ненаписаних творів. Із П. Косачем дискутував на громадські й політичні теми, зокрема про характер співпраці наддніпрянської та галицької інтелігенції. Улюбленим місцем таких бесід

був стіл під кронами велетенського каштана. У Колодяжному І. Франко знаходив час і для своїх захоплень – збирання грибів і рибальства. Особливо любляв ловити у невеличкому ставку в'юнів і раків. Після його від'їзду і від'їзду Олени Пчілки (вона двічі навідувала хвору Леся, яка лікувалася у Криму) О. Франко трішки нудьгувала. Але мальовничі пейзажі, гостинність господарів, невимовна радість і задоволення дітей таки змусили її залишитись на Волині аж до кінця літа [5, с. 196–198].

Таким чином, дозвілля родини І. Франка було дуже насиченим і різноманітним. Як інтелігентна сім'я, подружжя намагалося слідувати певним відпочинковим традиціям галицького суспільства. З іншого боку, Франки подекуди самі ці традиції започатковували. Члени родини були прихильниками активного відпочинку на лоні природи, тому використовували будь-яку вільну хвилину, щоб вибратися до парку, лісу, на річку або ставок. Вони любляли гуляти, милуватися мальовничими краєвидами, збирати гриби, ягоди, рибалити. Завдяки І. Франку рибалка стала модним захопленням у середовищі української інтелігенції Галичини наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст.

Улюбленим способом дозвілля Франків був сільський відпочинок. Родину цілком можна назвати зачинателями «моди» на сільський туризм. Географія такого дозвілля Франків дуже різноманітна – вона охоплювала Прикарпаття, Карпати і навіть Волинь. Найбільшою популярністю у членів родини користувалися гірські місцевості – Косів, Буркут, Криворівня. Відпочинок у селі поєднував у собі «приємне» з «корисним», особливо для дітей. Попри радість, веселощі й ігри, вони знайомилися з народною культурою й побутом, плекали любов і повагу до рідного народу.

Список використаної літератури

1. *Арсенич П.* Криворівня в житті і творчості українських письменників, діячів науки й культури [Електронний ресурс] / Петро Арсенич. – Івано-Франківськ : [б. в.], 2000. – С. 16–21. – Режим доступу: <http://lib.if.ua/franko/1312456701.html>
2. *Білецький Б.* Туристично-краєзнавча діяльність І. Франка (до 155-ї річниці від дня народження) / Борис Білецький, Зоя Чебан // Науковий вісник Чернівецького університету. Історія. Політичні науки. Міжнародні відносини. – 2011. – Вип. 583–584. – С. 102–108.
3. *Величко Г.* Спомини про Івана Франка / Григорій Величко // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів : Книжково-журнальне вид-во, 1956. – С. 205–212.
4. *Волянський О.* Мої спомини про Івана Франка / Олекса Волянський // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1956. – С. 487–500.
5. *Горбатюк М.* Іван Франко та Леся Українка у літературі, громадських справах і у буденному житті / Микола Горбатюк // Українська біографістика. – 2010. – Вип. 6. – С. 193–216.
6. *Грабовецький В.* Ілюстрована історія Прикарпаття. Видання друге, доповнене / Володимир Грабовецький. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2004. – Т. III. – 464 с.
7. *Кирчів Р.* Слідами однієї Франкової мандрівки / Роман Кирчів // Шляхами Івана Франка на Україні / упорядник М. О. Мороз. – Львів : Каменяр, 1982. – С. 59–67.

8. *Куба Л.* Як я познайомився з Іваном Франком / Людвік Куба // Спогади про Івана Франка. – Київ : Вид-во художньої літератури «Дніпро», 1981. – С. 161–163.
9. *Кукула С.* Я живу тут досить добре... (Іван Франко в Довгополі Галицьким, в отця Івана Попеля) [Електронний ресурс] / Світлана Кукула. – Режим доступу: <http://lib.if.ua/franko/1312193571.html>
10. *Лицур М.* Рибальство як форма організації дозвілля української міської інтелігенції Галичини на рубежі XIX – XX століть (на прикладі І.Франка) [Електронний ресурс] / Микола Лицур, Наталя Лицур // Вісник Прикарпатського університету : Історія. – Івано-Франківськ: [б. в.], 2009. – Вип. XV. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vpu/Ist/2009_15/Statti%2015/115-119.pdf
11. *Лукич В.* Спомини про Івана Франка / Василь Лукич // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1956. – С. 110–115.
12. *Луцький Я.* Історія туризму в Галичині до 1939 року / Ярослав Луцький // З історії вітчизняного туризму: зб. наук. ст. – Київ : ФПУ, 1997. – С. 66–75.
13. *Луцький Я.* Український краєзнавчо-туристичний рух у Галичині (1830–1939 рр.) / Ярослав Луцький. – Івано-Франківськ : [б. в.], 2003. – 160 с.
14. *Маковей О.* Із щоденника / Осип Маковей // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1956. – С. 213–219.
15. *Мисак Н.* Студентські товариства та їх роль у розвитку туристично-краєзнавчого руху в Галичині наприкінці XIX – на початку XX ст. / Наталія Мисак // Історико-культурні пам'ятки Прикарпаття та Карпат – важливі об'єкти в розвитку туризму : Текст: зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф. (Львів, 21–22 березня 2013 р.). – Львів : ЛПЕТ, 2013. – С. 313–329.
16. *Попович К.* Спомини про Івана Франка / Климентина Попович // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1956. – С. 160–172.
17. *Флюнт З.* Мої спогади про д-ра Івана Франка / Зиновій Флюнт // Франко у спогадах сучасників. – Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1956. – С. 220–222.
18. *Франко П.* Іван Франко зблизька / Петро Франко // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1956. – С. 381–388.
19. *Франко П.* Спогади про батька / Петро Франко // Спогади про Івана Франка ; упорядк., вступ. ст. і примітки М. Гнатюка. – Львів : Каменярь, 1997. – С. 453–460.
20. *Франко Т.* Мої спогади про батька / Тарас Франко // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1956. – С. 372–380.
21. *Франко-Ключко А.* Іван Франко і його родина : Спомини / Анна Франко-Ключко. – Торонто : Ліга Визволення України, 1956. – 132 с.
22. Хроніка перебування Івана Франка на Прикарпатті [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lib.if.ua/franko/1250878924.html>
23. *Шанківський Л.* Стрий під чорним орлом Габсбургів 1772-1918 рр. [Електронний ресурс] / Лев Шанківський. – Режим доступу: http://www.ji.lviv.ua/n70texts/Shankivskyj_Stryj_pid%20chornym_orlom.htm

IVAN FRANKO FAMILY'S VACATION TRADITIONS***Nataliia MYSAK***

*Lviv National Agrarian University, Philosophy department
1, V. Velykoho Str., Dubliany, Zhovkivsky area, Lviv region,
e-mail: natalia_mysak@ukr.net*

In the article the information about the features of I. Franko family's spare time are systematized. It is analyzed the specifics of vacation in Lviv and Lviv suburbs; the accent is made on the rural recreation and family's summer holidays. Clarified the nature of vacations (hiking, rest on the water, fishing, gathering berries and mushrooms, etc.) and the areas, which were the most popular among the family members. It is discovered the influence of the vacation traditions, which were typical to the Galician intelligent environment, on I. Franco family's recreation.

Keywords: I. Franko, Ukrainian intelligentsia, family, vacation, recreation, Carpathians, Subcarpathia.

ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ

УДК 82.09Франко І.:82.02»20»

МИТЕЦЬ – ТВОРЧИСТЬ – ЧИТАЧ: ДІАЛОГІЧНІСТЬ ФРАНКОВИХ ІДЕЙ І СУЧАСНИХ КОНЦЕПЦІЙ

Василь БУДНИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: budnyj_vasyl@ukr.net*

У статті зроблено спробу осмислення теоретико-літературних ідей Івана Франка у контексті сучасної гуманітарної науки. На думку автора, виявлення перекувів з такими літературними течіями ХХ–ХХІ століть, як рецептивна естетика, когнітивна поетика, міжмистецькі студії, допомагають не тільки актуалізувати теоретичну спадщину І. Франка, а й рельєфніше картографувати її концептуальний простір.

Ключові слова: прагматизм, рецептивна естетика, когнітивна поетика, міжмистецькі студії.

Геній Івана Франка проявився в тому, що він спромігся не лише стати типовим представником двох літературних епох – Реалізму і Модерну, а й набагато випередити свій час.

Дослідники відзначають у творчості Франка оригінальне поєднання різнорідних стильових компонентів – від романтизму, реалізму й натуралізму до «поточу свідомості», імпресіонізму, символізму й сюрреалізму (Іван Денисюк, Тамара Гундорова, Роман Голод, Микола Легкий, Анатолій Макаров, Микола Ткачук, Богдан Тихолоз, Ростислав Чопик та ін.), а його літературознавчу концепцію розглядають у зіставленні із психоаналізом (Роман Піхманець, Ігор Михайлин, Ніла Зборовська, Андрій Печарський), рецептивною естетикою (Роман Гром'як, Григорій Клочек, Віра Боднар, Ольга Червінська), типологічною методологією (Людмила Грицик), окремими аспектами феміністичної критики (Михайло Гнатюк, Марта Госовська), постколоніалізму (Петро Іванишин) та інших інтелектуальних течій ХХ століття.

Безумовно, для глибшого зрозуміння Франкової концепції важливим є дослідження не лише генетичних, а й функціональних і типологічних її аспектів.

Проекція на площину сучасних літературних теорій допомагає рельєфніше картографувати Франкову спадщину, з'ясовуючи раніше не зауважені її прикмети.

Чимало ідей Франка суголосні з концепціями сучасної гуманітарної науки, оскільки він перевів погляд від об'єктивістських формально-естетичних та соціологічних теорій до антропологічних вимірів культури, вивчаючи її суб'єктні, індивідуальні, специфічно людські аспекти. В першу чергу це стосується уточнення взаємопов'язаних уявлень про психологію поетичної творчості і специфіку мистецького мовлення.

На зламі ХІХ–ХХ століть поняття «індивід», що означає в латинській мові «неподільний», зазнало розщеплення. Концепція дворівневості людської психіки, яку Іван Франко виклав у трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898–1899), була, з погляду психології, попередницею Фройдової тривірневої моделі, однак, з погляду естетики, залишила її далеко позаду. Адже, спираючись на висновки тодішньої експериментальної психології, український автор не лише ототожнив комунікативне мовлення з «верхньою свідомістю», а поетичне – зі здатністю «нижньої свідомості» виносити з вибуховою силою найрізноманітніші нагромаджені враження на верхній рівень, а й пов'язав із взаємодією обох «свідомостей» саму природу поетичного мовлення і його естетичну дійовість.

На відміну від «звичайних вражень», які виникають як реакція нашого Я на імпульси зовнішнього світу і є репродуктивними, поетичні враження, за Франком, асоціативні: підсвідомість творить їх еруптивно, без контролю свідомості, із «власного матеріалу» – внутрішніх імпульсів, асоціативно комбінуючи ці образи в символічні поєднання і проєктуючи їх у «зовнішній світ», щоправда, не реальний, як у випадку із «звичайними враженнями», а в ілюзорний, творений поетичною фантазією. Таким чином, сучасник символістів Франко перегукується із сюрреалістами, коли пише про поезію як мистецтво творення ілюзій: «поет в значній мірі чинить те саме, що природа, викликаючи в людській нервовій системі сонні візії та галюцинації» [3, т. 31, с. 71].

Однак І. Франко не обмежився аналогією творчого процесу зі сновидними і галюциаторними станами. Близький до позицій філософського прагматизму, який тоді зароджувався на американському континенті (Чарльз С. Пірс, Вільям Джеймс, Джон Дьюї), автор «Із секретів...» підійшов до аксіологічної проблематики мистецького твору не з генетичними критеріями історичної правди чи ширості авторського самовираження, а з функціональними мірками ефективності сутєстих механізмів поетичного твору.

Яким чином поетичний текст запускає в рух механізми несвідомого в читачевій душі під час рецепції? За І. Франком, слова – це «сигнали, що викликають в нашій душі враження в обсягу всіх змислів» [3, т. 31, с. 95]. Слова збуджують «змисли», тобто відчуттєві образи, які, своєю чергою, викликають емоції та ідеї. Цілком у стилі О. Потебні Франко говорить про наявність у нашій мові «інтересних і важних термінів та епітетів, котрими послуговуємося в найрізніших значеннях, не раз не думаючи про їх первісне призначення» [3, т. 31, с. 81], яке має відчуттєву семантику,

як-от «тяжка справа», «легко на душі» тощо. Притім конкретно-відчуттєва семантика «первісного призначення» (за Потебною – «внутрішня форма») сприймається підсвідомістю читача, накладаючи певний колорит на застосоване значення вислову: «ми, причаровані простотою і силою тих слів, не думаємо про ті первісні, змислові а спеціально дотикові враження, до яких апелює поет і якими він у нашій нижній свідомості ворухить таємні струни, що викликають у верхній свідомості саме такі акорди, яких хочеться поетові» [3, т. 31, с. 84].

Як і О. Потебня, Франко звернув увагу на символізацію в поезії, особливо наголошуючи на транспозиції абстрактів і загальників на мову конкретних образів: «Поетична так само, як і сонна фантазія не любить абстрактів і загальників і залюбки транспонує їх на мову конкретних образів. Шекспір називає смерть “старим дзвонарем” або “лисим паламарем”... Особливо багатою символікою визначається поезія Шевченкова. У нього жаль висловлюється картиною: “Серце плаче та болить”, смерть являється в образі косаря...» [3, т. 31, с. 75]. Продуктивним способом вербальної репрезентації загальних понять І. Франко вважав конкретизацію, тобто змалювання їх у формі відчуттєво окреслених образів: «правдиві поети все і всюди з багатого запасу рідної мови вміють вибирати власне такі слова, які найшвидше і найлегше викликають у нашій душі конкретне змислове враження» [3, т. 31, с. 75]. Завдання поета – «вести нас у світ абстрактів по кладці конкретних, близьких явищ» [3, т. 31, с. 94].

Подібну метафоричну метамову, на яку перекладається тематична (несвідома й невідома) реальність, І. Франко вважав характерною для мистецтва загалом: «Поетична так само, як і сонна фантазія не любить абстрактів і загальників і залюбки перекладає їх на мову конкретних образів» [3, т. 31, с. 75]. Ці висновки І. Франка підтверджує й сучасна когнітивна наука: феномени психіки і абстрактні об'єкти отримують метафоричний вираз у нашій мові переважно крізь первинний шар людської свідомості, який складають тілесний досвід й образи конкретних предметів [див., наприклад, 1, с. 12; 5]. Із сучасним когнітивізмом І. Франка споріднює недовіра до наукових абстракцій і пильна увага до мови як такої знакової системи, яка має не тільки комунікативне, а й прагматичне значення – дійову імпресивну, спонукальну силу. Мова не тільки об'єктивує ментальну діяльність, сигналізуючи те, що відбувається в людській душі, виявляючи її переживання, думки, спогади, фантазії (є проекцією мислення, пам'яті, уяви тощо), а є водночас витонченим інструментом поетичної сугестії.

У здатності до символізування абстрактних понять у конкретних, пластичних та динамічних образах і легкості їх комбінування на основі незвичайних, віддалених асоціацій І. Франко вбачав «увесь секрет сили і багатства поетичної фантазії» [3, т. 31, с. 74]. Дослідник дав чудові аналітичні розбори поетичних образів Шевченка, побудованих за принципами контрасту, «звичайної» асоціації ідей, заснованої на їхній подібності чи суміжності, а також висхідної та спадної градації, демонструючи, «... як часто поет іде буцімто проти правил звичайної асоціації ідей, з якою легкою він зводить до купи, комбінує такі образи, які в звичайній уяві тільки з трудом можна

звести до купи, і як при помочі таких далеких асоціацій поет викликає в нашій душі власне такі враження, які бажав викликати, змушує нас до певної міри переживати те, що зачарувала перед нами його фантазія в словах» [3, т. 31, с. 74–75].

Звернімо увагу: у структурі поетичного образу Франко шукав не тільки сліди несвідомого, а й текстові механізми естетичного впливу на читача. Це означає, що структура поетичного образу цікавила його не лише з генетичного, а й функціонального погляду. Тому мають рацію Роман Гром'як, Григорій Клочек, Ольга Червінська та інші сучасні науковці, котрі розглядають І. Франка як попередника рецептивної естетики. В українського мислителя процес творчої продукції є водночас моделлю творчої рецепції, адже в нього по той бік тексту стоїть читач, який переживає аналогічні стани натхнення, що їх переживав творець, запрограмувавши глибинне несвідоме у текстовій структурі за допомогою незвичайних символічних трансформацій.

Таким чином, як і О. Потебня, І. Франко тримав у полі зору не лише текстову структуру, а й полус читача: «І хоча читач, слідкуючи за поетом, і не міркує, куди веде його поет, а тільки відчуває поодинокі імпульси його слова, то все-таки він і не спостережеться, як, прочитавши ті рядки, почує себе власне в такому настрої, в якому був поет, складаючи їх, або в якому хотів мати його поет» [3, т. 31, с. 92]. Описуючи механізм естетичної дії поетичного образу, І. Франко говорить про поєднання в ньому віддалених асоціацій з метою «зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове пережиття і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дремають в душі читачевій» [3, т. 31, с. 46]. І тут виникає ще одна пунктирна аналогія – пригадаймо концепцію «конкретизації» Романа Інгардена, згідно з якою літературний твір розглядається як схематична конструкція, що містить місця, які не піддаються повному визначенню, внаслідок чого «завданням» читача є заповнення тих місць у процесі читання.

Хоча в некролозі Стефана Малларме І. Франко іронічно цитував вислів французького символіста про те, що «в поезії все мусить бути загадкою» [2, 1898, т. 4, с. 68], все-таки вироблену символістами концепцію сугестивної функції слова український критик використав у власній теорії літературного образу і, подібно до символістів, схилився до думки, що поетичний твір хвилює натяками на таємниче і незбагненне. Скажімо, у статті про поему «Наймичка» Т. Шевченка він дефініював символ як експресію безмежного [3, т. 29, с. 466]. Так само Данте, на думку Франка, виражає стан власної душі через бентежні незрозумілі символи [3, т. 12, с. 119, 179]. А Шекспірові неконсеквенції, себто непослідовності, – «то не знак слабості, а радше знак геніальності» [3, т. 32, с. 162, 199].

Задовго до Фердинанда де Сосюра Іван Франко у праці «Мислі о еволюції в історії людскості» (1881) запропонував семіотичне визначення, згідно з яким мова – це «систем голосових знаків для вираження... найрізномірніших думок і абстракційних понять» [3, т. 45, с. 104]. А в дослідженні «Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних» (1884) чи не вперше літературознавець окреслив

заповітну мету – «...вникнути в тайники мови народної і підглянути ті пружини, котрими вона найлегше може порушити серце і чуття людське...» [3, т. 26, с. 334]. Цілков у потебнянському стилі він описав образну структуру цього жанру: «...загадка народна єсть дуже давньою формою означування якогось предмета через висказання певних властивостей, по можності суперечних або трудних до погодження...» [3, т. 26, с. 335]. Відтак дослідник вирізнив два семантичні елементи: а) «основний (або загаданий) предмет» (цебто «ті сили і явища природи, котрі в загадках під різними видами представляються» [3, т. 26, с. 345]); б) «предмети comparacionis» («образи або символи»). Тематичні («загадані») предмети та образні (порівнюючі) символи комбінуються і розташовуються на синтагматичній осі загадки за аналогією, що виникає між притаманними їм внутрішніми відношеннями (наприклад «відношення місяця до сонця... означує як відношення слуги до господаря» [3, т. 26, с. 338]). Проаналізувавши близько шести десятків загадок, І. Франко встановив кількісно обмежені списки тематичних предметів (як-от «місяць – сонце») та співвідносних із ними символів («слуга – господар») і висловився щодо можливостей комбінаторного поєднання цих 20 тематичних і 26 символічних одиниць у взаємно зумовлених синтагматичних позиціях: «Очевидна річ, що тих тут цифер не можна ужити до звичайного комбінатійного рахунку, бо в такому разі число комбінатій було б величезне; але ж треба зважати, що одне і те саме явище надається до порівняння заледво з кількома предметами, часом тільки з одним, а затим число комбінатій вже з самої природи діла мусить тут бути досить ограничене. І так, найбільше число комбінатій має місяць (10), дальше йдуть: сонце (7), звізди (6), вогонь (5), небо і дим (по 4), ніч, вітер, хмара, роса (по 3), земля, день, мла, грім, дощ, сніг, мороз (по 2), вкінці блискавка, град і відголос (по одній комбінатії)» [3, т. 26, с. 346]. Така методика є перспективною для студій над жанрами, побудованих на використанні, як висловився б Ролан Барт, двох співвіднесених кодів – тематичного і символічного.

Франкові розмірковування над проблемою «літературна традиція / індивідуальний стиль» вийшли за рамки тодішніх компаративістичних уявлень про впливи та запозичення і подекуди перегукуються із такими пізнішими впливовими концепціями, як дихотомія «мова–мовлення» Фердинана де Сосюра і теорія інтертекстуальності.

Вже в одній із перших компаративних своїх праць – статті «Старинна романо-германська новела в устах руського народу» (Зоря, 1883) – критик скористався поняттям «матеріалу» як набору спільних фабульно-тематичних складників, які неоднаково поєднуються у фольклорних творах відмінних національних культур. Дослідник висловив упевненість у великих пізнавальних можливостях порівняльної методики в царині етнології: «спосіб і міра того перероблювання одного і того самого матеріалу різними народами дає дуже багато цінних етнологічних сказівок, дає важний матеріал до пізнання світогляду, характеру і психології народів» [3, т. 26, с. 271]. Такий самий підхід Франко застосував і до новітніх мистецьких явищ. Наприклад, різнорідними за походженням фабульними складниками «Перебенді» чи «Тополі» він цікавився не стільки задля встановлення їхньої генези (тобто культурно-

історичних джерел та літературних впливів), скільки з метою продемонструвати на широкому компаративному тлі стильову самотність і «секрети» естетичної вражальності цих Шевченкових творів.

Відповідаючи на питання, звідки митець черпає образи і форми, він у студії 1890 р. про баладу «Тополя» Т. Шевченка запропонував уявити літературну традицію у вигляді історично твореної, колективно збагачуваної скарбниці мотивів, образів і форм, з якої митці підсвідомо відбирають типові мистецькі засоби і комбінують із них неповторні творіння відповідно до національної традиції та індивідуального стилю.

Ще одна грань концептуальної спадщини І. Франка – міжмистецькі студії. Як і Г.-Е. Лессінг, Франко вбачав специфіку кожного з мистецтв у властивих їм засобах створення і передачі образу. Скажімо, матеріальні засоби створення і передачі малярського образу – колір і лінія. Структурні його параметри: статичність (кольорові плями і лінії нерухомо закріплені на полотні), просторова двовимірність (образні компоненти розташовані вище чи нижче, праворуч або ліворуч), зображальність (тематично асоціюється з цариною зорових вражень); безпосередність зорового сприйняття. Функціональні його характеристики полягають у тому, що під час сприймання статичний малярський образ оживає в уяві глядача, площинне зображення перетворюється у тривимірний, чи точніше, багатовимірний мистецький світ, а саме: виникає враження перспективи, глибини зображення, а над первинними об'єктивними зоровими враженнями напластовуються у глядачевій уяві вторинні, суб'єктивні ефекти, зокрема інші враження: відчуттєві (звукові, дотикові тощо), почуттєві та інтелектуальні (роздуми).

Про здатність малярського образу залучити глядачеву уяву до співучасті у творчому процесі естетичного сприймання писав І. Франко: «Власне до найкращих тріумфів малярської штуки належить – при допомозі способів, що властиво віддають тільки спокій і нерухомість, – викликати в нашій душі враження руху... перед гарними пейзажами ми відчуваємо не раз свіжий подих холоду, гаряче сонячне проміння, а уява переносить нас чи то в холод під намальованими деревами, чи на запилений шлях, чи на круту стежку, що в'ється ген далеко по склоні гори; ми самі собою вносимо рух у той куточок природи, який закріпив маляр, і власне в тім лежить головне і всім доступне естетичне вдоволення, яке дають нам добрі малюнки» [3, т. 31, с. 102–103].

Засоби створення і передачі музичного образу (мелодії) – звук і тиша (пауза). Структурні його параметри такі: він динамічний і має часові виміри (мелодія розгортається в часі: звуки та їхні одночасні поєднання – акорди – йдуть один за одним у часовій послідовності), виражальний (тематично асоціюється зі сферою людських почувань, настроїв) і безпосередньо сприймається слухом. Функціональні характеристики музичного образу-мелодії полягають у тому, що первинні слухові враження здатні провокувати у слухачевій уяві вторинні відчуттєві, почуттєві та інтелектуальні враження, які мають цілком суб'єктивний характер.

Засобом створення і передачі поетичного образу є слово, наша мова, яка має знаковий характер. Завдяки знаковій природі слова поетичний образ є уявним

(позбавленим безпосередньої наочності – читач розшифровує його через колективний мовний та літературний код), неповним (схематичним, за Романом Інгарденом, бо ж вичерпний словесний опис будь-якого предмета неможливий), універсальним (це означає, що поетичний образ є і зображальним, і виражальним, бо здатен навіювати уяві читача найрізноманітніші відчуттєві, почуттєві та інтелектуальні враження).

Іван Франко простежує, якими імпресивними (вражальними, сугестивними) засобами текст формує зорові і слухові враження в читача, перетворюючи його на глядача і слухача. Серед прикладів поетичної зображальності і музичності – вступні акорди Шевченкової балади «Причинна», де поєднано динамічні слухові («реве та стогне»), «вітер завива», алітерація «р») та зорові («Дніпр широкий», «додолу верби гне високі, горами хвилю підніма») образні деталі, які, до речі, здатні не лише навіювати сильні й різноманітні почуття й думки, що стосуються зображеного світу – стихії розбурханої природи і вірного кохання, а й символізувати незнищенні духовні цінності завдяки усталеній у суспільстві рецептивній традиції (ті строфи, як відомо, стали народною піснею).

Згодом дискусію про відмінності й подібності між мистецтвами підхопили формалісти, структуралісти й семіотики. Сучасна компаративістика успадкувала широке коло дослідної проблематики, зокрема такі питання, як відповідність мистецтв, їх взаємодія і синтез, інтермедіальний характер міжмистецьких зв'язків тощо.

До новітньої теорії дискурсу І. Франка наближують оригінальні спроби уподібнення/розподібнення поетичного і наукового мовлення. Дослідник розглянув їх як різнотипні дискурси – вони відмінним чином і з неоднаковою метою вживають одну й ту ж нашу мову, по-різному використовують її семантичну силу. Якщо мистецьке мовлення характеризується цілісністю, експресивністю, асоціативністю і багатозначністю, сугестивністю, то термінологічна мова науки є аналітичною, безоцінною, однозначною, логічно аргументованою.

Спостерігаємо у Франка і протилежну тенденцію – уподібнення гуманітарних наук до красного письменства на основі риторичного характеру обох дискурсів: «Кожде людське оповідання про факт людського життя, а особливо про подію доконану більшою масою людей, містить, крім фактичної основи, домішку фантазії...» [3, т. 43, с. 14]. Можливо, як і сучасний медієвіст Гейден Вайт, Франко мав на увазі, що реальність доступна нам через традиційні наративи, звичні тропи людської уяви. Так мистецька фікція і науковий факт виявляються пов'язаними на підставі текстуальної природи обох цих відмінних явищ.

Відмовившись од тематичних мірок, І. Франко переніс центр ваги на естетичну дієвість поетичного мовлення, і тут пригадується незвичне трактування теорії мовленнєвих актів та концепції перформативу Джона Л. Остіна, яке запропонував Джонатан Каллер, а саме: у світлі перформативності на перший план виходить світотворче вживання мови, коли література перетворює світ, викликаючи до життя ті об'єкти, що вона їх називає, а не просто зображуючи те, що існує [4, с. 506-507]. Тому-то мірилом перформативності поетичного тексту є не його правдивість (адже він – мистецька фікція), а успішність.

За Франком, під час сприймання процесу несвідомого змінюють ідентифікацію читачевого Я і світу, в якому воно перебуває. Ба більше, геній піднімає читача до свого рівня: «ми, читаючи поезії Шевченка або інших великих майстрів слова, на хвилину немов перестаємо бути самими собою; поетичне слово пориває нас за собою, ми жиємо життям самого Шевченка, дивимося на світ його очима, плачемо його сльозами, і се є для нас найвища школа, бо ми вчимося бути часткою великого чоловіка, присвоюємо собі частину його душі» [3, т. 33, с. 424].

У таких оригінальних, надзвичайно широких, антропологічно зорієнтованих духовно-естетичних ракурсах Франко обмірковував відношення між природою і культурою, фольклором та індивідуальною творчістю, масовим та елітарним мистецтвом, висловлював ідеї про національну культуру як унікальну комбінацію інтернаціональних елементів. У книжці «Данте Аліг'єрі» (1913) мислитель окреслив поняття культури як всеосяжний феномен, який збігається з людською цивілізацією загалом, бо, охоплюючи всі види людської діяльності та її продукти, як матеріальні, так і духовні, становить сферу другої природи, твореної людськими руками, інтелектом і міжособистісним спілкуванням.

Підхід до наукової і мистецької творчості під кутом їхньої значимості «для життя» І. Франко вважав «занадто матеріалістичним і вузько утилітарним», тому що економічні вартості, які задовольняють «голод тіла», виконують службову роль щодо самоцінних вартостей, які задовольняють «голод духа». Такою самоцінною і самоцільною, як для окремої людини, так і для сучасних націй та всього цивілізованого суспільства, є вільна од буденних потреб натхненна творчість: «отся праця сама для себе, без огляду на будь-яку побічну ціль і ужиточність – така висока духовна розкіш, що для чоловіка, який раз закуштував її, ніщо інше не в силі заступити її... Ота люксова праця, що своїм обсягом і змістом виходить поза вузькі межі утилітаризму і заспокоювання б'жучих, щоденних потреб, є найкращою мірою того, чи і наскільки якась нація може мати голос у хорі культурних націй» [2, 1905, т. 31, с. 76, 77, 80]. Франкове акцентування літератури як мистецтва слова варто розглядати як вираз ранніх неокритичних та феноменологічних тенденцій, які визрівали літературознавстві інших європейських країн та США (Генрі Джеймс, німецькі стилістичні студії, російський формалізм, Роман Інгарден).

Як бачимо, наскрізним у І. Франка постає момент трансцендування – виходу за межі особистого досвіду, літературних традицій і жанрів, а також долання відстаней між несвідомим і свідомістю, творчою продукцією та її рецепцією, традицією й індивідуальним стилем, утилітаризмом та естетизмом, поезією та іншими мистецтвами, науковим і поетичним дискурсами, зрештою, між дійсністю і мрією – рушійною силою прогресу, як впливає із Франкового есею «Поза межами можливого» (1900). Здатність людини піднятися над власним досвідом, переступити поріг буденного горизонту і прагнути до безконечних обріїв, які відкриває ідеал, – це ті духовні імпульси, властиві саме людині, які є антропологічними мірками культурних явищ.

Отож діалогічність, яка фігурує в заголовку цієї статті, треба розуміти в тому сенсі, що тлумачення Франкових ідей сучасною мовою допомагає прояснити як Франкову спадщину, так і сьгоднішні літературознавчі проблеми. Звісно, деякі з наведених тут аналогій є приблизними й аж ніяк не однозначними, а інші – це взагалі віддалені паралелі, однак від цього не зменшується їхній евристичний потенціал для сучасного гуманітарного мислення. Спостереження над суголосям Франкових ідей та сучасних концепцій можуть бути перспективними для багатогранного окреслення інтелектуальної спадщини Каменяра як важливого складника національної та загальноєвропейської літературознавчої традиції.

Список використаної літератури

1. *Бовсунівська Т.* Когнітивна жанрологія і поетика / Тетяна Бовсунівська. – Київ : Київський університет, 2010. – 180 с.
2. Літературно-науковий вісник. – Львів-Київ, 1898–1914.
3. *Франко І.* Збір. творів : у 50 т. – Київ, 1976–1986.
4. *Culler J.* Philosophy and Literature : The Fortunes of the Performative / Jonathan Culler // Poetics Today. – 2000. – V. 21. – N 3. – P. 503–519.
5. *Tsur R.* Landscape Descriptions and Emotional Qualities: Cognitive and Neurological Correlates / Tsur // PsyArt. – 2016. – V. 20. – P. 150–164.

ARTIST – ART – READER: A DIALOGUE BETWEEN FRANKO'S IDEAS AND MODERN CONCEPTS

Vasyl BUDNYI

*Ivan Franko National University of Lviv
Department of Theory of Literature and Comparative Literary Studies,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine*

The article attempts to comprehend both theoretical and literary ideas of Ivan Franko in the context of modern humanities. In the author's opinion, the discovery of overlaps with literary trends of the 20th-21st centuries, such as aesthetics of the reader-response criticism, cognitive poetics, and studies of the interface between the arts, helps not only to actualize the theoretical heritage of Ivan Franko, but also to draw a more detailed map of its conceptual space.

Keywords: pragmatism, reader-response criticism, cognitive poetics, studies of the interface between the arts.

УДК

ФРАНКОВА ТВОРЧИСТЬ ЯК ДЖЕРЕЛО ІСТОРІЇ ПОВСЯКДЕННОСТІ ТА ІСТОРІЇ МЕНТАЛЬНОСТЕЙ (на прикладі повісті «Для домашнього огнища»)

Ігор НАБИТОВИЧ

*Університет імені Марії Кюрі-Склодовської в Любліні,
Гуманітарний факультет,
pl. M. Curie-Skłodowskiej 5, Lublin, 20-031, Polska,
e-mail: nabihor@gmail.com*

Художня проза Івана Франка (і зокрема повість «Для домашнього огнища») є невичерпним джерелом для студій як над повсякденим життям Галичини та Буковини, їх ментального простору кінця XIX – початку XX віку, так і вивчення менталітету тогочасного галицького суспільства. Вона дозволяє побачити мікропростори міжлюдських та міжнаціональних взаємин, означити морально-ціннісну парадигму тогочасного суспільства, задекларувати своєрідне «внутрішнє напруження» між загальноприйнятими нормами міжлюдської поведінки та їх реальним станом у суспільстві.

Ключові слова: Іван Франко, художня проза, історія повсякденності, ментальність, суспільна мораль.

Красне письменство може бути у край важливим джерелом досліджень як історії повсякденності того чи іншого історичного періоду, так і ментальностей, оскільки вони часто відображаються й у мотивації поведінки героїв, їх аксіологічних, світоглядних домінантах у їх житті, представленому в художньому світі (див. про це: [4; 5; 6]).

Художня проза Івана Франка є невичерпним джерелом для студій як над повсякденим життям Галичини та Буковини (від макроописів суспільних і економічних зрушень до художніх мікродеталей, які характерні для епохи), так і вивчення міжнаціональних стереотипів, менталітету галицького суспільства (від політичних уподобань, уявлень і світогляду як окремих верств і прошарків, так і національних груп, їх протистояння та взаємодії як політичних акторів *et cetera*).

Цікавим прикладом такого художнього простору, який дозволяє нашому сучасникові “заглянути” в ментальний простір кінця XIX – початку XX віку, «роздивитися» мікропростори міжлюдських та міжнаціональних взаємин, зрозуміти морально-ціннісну парадигму тогочасного суспільства, означити своєрідне «внутрішнє напруження» між загальноприйнятими нормами міжлюдської поведінки та їх реальним станом у суспільстві є повість Івана Франка «Для домашнього огнища». Очевидно, що такий підхід до міждисциплінарного аналізу

художнього тексту можна було б умовно назвати «художньою соціологією», яка, безсумнівно, є мистецькою проєкцією реалій буття.

У різних ракурсах повість Івана Франка «Для домашнього огнища» на сьогодні достатньо повно досліджена в українському літературознавстві [1; 3; 8; 9; 12]. Тому не повертаючись до цих досягнень у студіях творчого та жанрового світу твору, спробую сконцентруватися лише на поставленій у заголовку проблемі.

Можна погодитись із одним із перших критиків «Для домашнього огнища» – Михайлом Грушевським, що «автор взяв з дійсности брудну, огидну справу; але він не належить до числа тих, для яких моральний бруд є сам по собі *piquant* і вони смакують собі його разом із читачами. Автор, навпаки, зробив все можливе, аби та огидна справа не вражала почуття читача, і він дійсно трактує її дуже делікатно, незвичайно для того роду тем, не ображаючи естетичного почуття, не викликаючи огиди на саме оповідання» [10, с. 264].

У галицькій та буковинській пресі в той період часто з'являлися публікації про торгівлю жінками, яких вивозили поза межі австро-угорської монархії. Поліційний агент розповідає Ангаровичеві про дім розпусти, який провадила й його дружина: «Від кількох літ за урядовою концесією удержувала приватний пансіон для дівчат, що покінчили виділову школу. Мала їх приготувувати до матури чи до якихсь там екзаменів. І подумайте собі, пане, перед кількома днями довідується поліція, що сей пансіон є, властиво, дім найстрашнішого зопсуття. Там допускали тільки аристократію, багачів, вищих офіцерів, але що там діялося, в тім замкненім товаристві, се переходить усяку людську фантазію» [10, с. 124]. Мартін Поллак зібрав цілу низку таких історій у книжці «Цісар Америки. Велика втеча з Галичини». Він розповідає про таку собі Анну Штрассберг-Фельдманн, яка займалася власне означеним бізнесом. Коли її викликано на допит у Чернівцях, куди вона приїхала до рідні, вона свідчила, що «вже дев'ять років живе у Бомбеї, в Індії, і має там ресторан. Для цього закладу, який часто відвідують найвищі верстви суспільства, магараджі, дипломати, англійські колоніяльні посадовці, вона зараз шукає персонал – дівчат, готових працювати. Вона добре платить, дівчата отримують харчування і житло. Вона піклується про них, як про рідних дітей» [7, с. 44]. На запит цісарсько-королівської поліції консул у Бомбеї телеграфує, що «цю пані зараховано до списку небезпечних осіб. Вона відома як звідниця, яка імпортує молодих дівчат із Галичини та Буковини і патронує проститутцію в Бомбеї [...]. Кажуть, на цей момент вищезгадана особа перебуває на Буковині, аби там набрати новий товар для успішної торгівлі дівчатами» [7, с. 46].

«Еміграційні кораблі, – продовжує М. Поллак, – доправляють до Бразилії та Аргентини ще й дівчат із Галичини. На відміну від своїх земляків, які скніють на середній палубі, вони подорожують комфортабельним першим або другим класом, у супроводі елегантно одягнених панів у шовкових жилетках, дорогому взутті, із блискучими булавками на краватках і у важких золотих персях. Торговці дівчатами зі свіжим товаром. Вони їздять у Європу двічі-тричі на рік, під різними прізвищами, з фальшивими паспортами, щоб не викликати небажаних підозр...

Часто дівчата дізнаються, яка доля на них чекає, лише під час подорожі або й навіть після прибуття. Без грошей і документів, без знання мови, одні-однісінькі, вони залишаються на поталу сутенерові... Перший європейський корабель із галицькими дівчатами прибув до Бразилії вже у 1867 році...» [7, с. 210]. Дружина Ангаровича Анеля ніби вторить Поллаковим історіям: «Не віднині йдуть наші дівчата на торги до Константинополя, Смирни та Александрії, а тепер повно їх і в Індії, і в Єгипті, і в Турції, і в Бразилії. І знаєш, коли подумаю, в яких обставинах, в якій нужді, в яким занедбанні і пониженні жила тут не одна з них, то мені здається, що небагато тратять, а може, не одна багато й зискує, ідучи там. Чи думаєш, що перед усіми я мусила брехати, говорити, що їх потребує до служби? Десятки були таких, котрі прямо говорили мені: “А хоч би ви, пані, продали нас навіть у турецьку неволю, то будемо вас благословити, щоби тільки видобутися геть відси. Адже ж тут не лишається нам ніщо інше, як тільки з моста в воду або на шлях ганьби, та й то навіть сей шлях не охоронить нас від нужди, голоду та неволі!”» [10, с. 138–139].

Власне у 1882 році в Галичині відбулася потужна операція з ліквідації злочинної групи, яка займалася торгівлею живим товаром: «У відповідь на запит австро-угорського консула турецька влада здійснює широкомасштабний удар по торговцях дівчатами: у рамках цієї акції з борделю звільняють шістдесят австрійських молодих жінок, які в основному походять із Галичини. і передають посольству» [7, с. 217]. Дівчат «доправляють у Лемберг, щоби поліція допитала їх про галицьких торговців дівчатами і їхню нелегальну роботу в Туреччині» [7, с. 210], а операція турецької поліції «кладе початок одному з найбільших судових процесів проти торговців дівчатами в Галичині наприкінці XIX століття» [7, с. 218]. Як виявилось в суді, «торговці діляться на три категорії: так звані “постачальники”, завдання яких полягає у тому, щоб говорити з дівчатами й підбивати їх на подорож, “перевізники”, які відповідають за транспортування свіжого товару з Галичини через пів-Єропи, і нарешті “господарі”, власники борделів і торговці у Стамбулі і Галаті» [7, с. 219].

У кінці XIX століття Галичина увійшла в соціальну й економічну кризу. «Близько 40 % галицької території належали латифундіям. Обсяг сільськогосподарської продукції був найнижчий серед усіх австрійських провінцій. [...] Село заплуталось у трагічній сітці неписьменности, лихварства й алкоголізму. Процес урбанізації й індустріалізації йшов повільно; на зламі століть число промислових робітників не досягало 100 000 чол. Дедалі більший тиск перенаселення спричинився для характерного для цього краю голоду: приблизно 50 тисяч людей помирало щороку від недоїдання. Віденський сейм і адміністрація поєднували некомпетентність із байдужістю» [2, с. 434]. Саме такі економічні обставини народжували торгівлю жінками, постачання їх на ринки цілої ойкумени.

Іван Франко у повісті «Для домашнього огнища» проводить художніми засобами украй цікавий соціально-психологічний експеримент: ідеться про вибухову мистецьку силу зіткнення двох соціальних груп, які відомі були зі своєї асоціальної поведінки на полі, сказати б, показної суспільної моралі. Драматична колізія твору народжується власне із зіткнення високих людських почуттів –

турботи про домашній затишок і родину, про виховання дітей і подружню вірність – та засобів і методів заробляння на це грошей: бізнесом на проституції, на слабкостях і нищих людських потребах. Таке конфронтування моральних засад світу повій, торгівців живим товаром, власників будинків розпусти, офіцерського середовища та позірних чеснот і деотства для зовнішнього вжитку є вираженням і модерністичного мислення мистця, який відкриває нові простори художнього освоєння для української літератури, будує нові художні світи, ставить нові суспільні та морально-етичні проблеми й, разом із тим, займається анатомією сучасної йому суспільної моралі.

Здавалося б, що світ офіцерського товариства мав би бути прикладом високої честі, гідності й моральності. Однак Іван Франко як паталогоанатом людської моралі розрізає гнійники суспільства й із них бризкає бруд, гниль і нечистоти суспільних цінностей. Франко брутально кидає сучасному галицькому суспільству моральний виклик, тицяє його в бруд подвійної моралі й непорядності. Те, що твір був написаний і польською, а потім перекладений українською є, одночасно, й свідченням того, що ментальні характеристики й української, й польської частини міщанського простору цього суспільства є дуже близькими між собою.

Спогади відомого галицького адвоката міжвоєнного двадцятиліття Степана Шухевича дають уявлення про ставлення до офіцерської служби в армії «його ц[ісарсько]-к[оролівської] величності» на переломі XIX–XX століть, про суспільні уявлення про офіцерську честь, та її моральні засади того часу. Офіцером у війську «можна було зістати, головно, по укінченні т. зв. кадетської школи. До цих шкіл наша інтелігенція чула страшну відразу з різних неслухних, часами навіть дуже смішних причин, а саме:

1. Родичі – головно мами боялися, що, коли вибухне війна, сини як активні старшини підуть перші в бій і напевно поляжуть...

2. Про активних старшин (тобто професійних офіцерів. – *І. Н.*) кружляли страшні поголоски, що вони запиваються, грають у карти, живуть на віру з різними невістами підозрілої кондуїти (з фр. *Conduite* – поведінки. – *І. Н.*), що сливе кожний заражений венеричною хворобою. Пізніше моє життя проміж активним старшинами виявило, що все це було або неправда, або великою мірою пересаджене...

3. Відкись уроїлось нашим мамам, що при війську активні старшини “вічно поєдинкуються” і що багато з них гине в тих двобоях. Боялися наші мами, аби їх синунцьо не згинув марно при таких стрічах з оружжям у руці. Життя виявило, що двобоїв в австрійській армії майже не було, а ті, що були, це були дуже нечисленні винятки» [13, с. 180].

У тодішньому галицькому суспільстві, особливо в середовищі тих, хто навчав молодь, існувало переконання, що кожен, хто не надається до навчання в гімназії, мають шлях йти вчитися або на ветеринарію, або, що ще гірше – до кадетської школи. «Ця погорда до кадетської і взагалі до військової школи переходила з професорів (тобто учителів гімназій. – *І. Н.*) на учнів, а з учнів – на їх родичів, і це викликало те, що ніякий український інтелігент не примістив би був свого сина у

військовій школі, бо тим самим дав би доказ, що його “первороджений” є посліднім туманом, а ні один батько не хотів бачити такою своєю дитину. Це викликало знов щось зовсім відворотного, а саме, що деякі батьки, коли мали синів таких туманів, що прямо не знали, що з ними робити, давали їх до кадетської школи, мовляв: «Не хочеш мене слухати, то послухася осячючої шкіри» – бо шкіра на тарабані була з осла» [13, с. 180–181].

З перспективи такого сприйняття галицьким суспільством офіцерської служби, можна зауважити в повісті І. Франка й особливу, перевернуту перспективу проблем міжлюдських та суспільних взаємин: головний герой, який із погляду суспільної думки належить до групи тих, хто, як «послідній туман» (за висловом С. Шухевича) пішов на службу й належить до середовища не надто морального, стоїть значно вище від середовища «основ суспільности», яке вважає себе охоронцем моральності.

Офіцери у казино заявляють, що вони не терпітимуть у своєму товаристві Ангаровича, бо «в житті людському бувають такі пригоди, коли на чоловіка паде погана тінь, хоч він, може, не то своєю рукою, але навіть думкою не причинився до сповнення поганого вчинку» [10, с. 72]. Як виявиться для Ангаровича, Анеля провадила “«огидливе і підле ремесло», яке «полягає на ошуканстві, на укриванні перед оком властей і ведеться під невинним титулом пансіону для бідних та чесних дівчат» [10, с. 75].

Позірне убивство на дуелі близького приятеля Ангаровича Редліха народжує в душі офіцера-українця гострий дилемат, який супроводжує, очевидно усі війни: чи вбивство ворога є моральним? чим убивство людини в звичайних умовах відрізняється від убивства задля зачепленої честі на дуелі? І чи загалом кров учасників дуелі змиває насправді ганьбу й відновлює людську честь? А далі, після самогубства Анелі: чи кров самогубства стає очищенням честі перед суспільством за моральний і законодавчий переступ – торгівлю жінками?

Цю проблему власне вирішує для себе Ангарович: «Чув добре, що се вбійство зовсім відмінне від тих убійств, що практикувалися там, у Боснії, серед гір і скал. Там була війна, взаємне мордування, там убивати було обов’язком і зовсім не доторкалося моральної істоти, не порушувало питання особистої одвічальності. Там треба було вбивати, і з супокійним сумлінням командувалося: *Feuer!* З супокійним сумлінням завдалося кілька питань нещасливому, зловленому з оружжям в руці, а потім видавалося засуд: розстріляти на місці! І наказ зараз був сповнений – і нічого. Але тут! Тут ціна людської особи зовсім інша, питання особистої одвічальності встає перед сумлінням у цілій своїй грізній величі. А проте він чується супокійним як чоловік, що сповнив те, чого не міг не сповнити» [10, с. 102–103]. Ангаровича мучить думка, чи це ритуальне вбивство на дуелі зцілило його честь: «Чи до особливостей сього соку (крови. – І. Н.) належить і те, що він може виполоскати, наприклад, чиюсь заплямлену честь? Чи добре ім’я моє і моєї жінки буде тепер безпечно супроти всяких злобних нападів, коли на ньому спочило те пурпурове колісце, не більше денця склянки, притоптане ногами секундантив на брудному помості в стрільниці? Чи наша родинна честь через пролив отих двох червоних струмочків зробиться

наново чиста і ясна, як свіжовишліфване металеве дзеркало, коли, наприклад, уперед була брудна і заплямлена?» [10, с. 103].

Ангарович закидає Анелі що та «підкопала і знищила моє життя, мою честь, усю будущину моїх дітей!» [10, с. 132], «що таким безпримірним способом зруйнувала щастя своє власне і його, кинула нестерту пляму на невинні голови сих дітей, ганьбою покрила їх ім'я» [10, с. 134].

Розв'язка цієї драматичної напруги між нормами моралі та їх потрактуванням настане перед самою смертю Анелі. Дружина звинувачує Ангаровича, його приятелів офіцерів у подвійній моралі, загалом у неморальності, бо власне ті, хто не хотів подавати йому руки, виключив його із офіцерського товариства, самі були клієнтлою домів розпусти, самі користали з послуг, за словами С.Шухевича «невіст підозрілої кондудіти»: «О мій любий фарисею! Яке ж то нараз делікатне сумління збудилося в тобі! Страшенна, нечувана ганьба! А в чім же лежить ся ганьба? В тім, що моя жінка була в тихій спілці з жінкою, що удержувала підозренний дім, що вербувала дівчата, призначені для таких самих домів. О страхіття! О встид! А скажи мені лишень, ти, благородна і незаплямлена душе, кілька разів за своїх кавалерських або некавалерських часів подавав ти практично помічну руку такому ганебному промислові, давав більш або менше щедрий заробіток таким жінкам? А ті твої благородні приятелі, що так люто обурюються на мій ганебний промисл, – чи не для того се чинять, що самі аж надто часто підлягали його покусам, аж надто багато грошей видавали на його піднесення? О нікчемні, підлі, брехливі!» [10, с. 135]. І підсумовує цинічність суспільної моралі, яка не засуджує приховану аморальність і ганьбить тільки те, що виходить на яв: «...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 і зручності!*» (письмівка моя. – І. Н.) [10, с. 135–136].

Покаяння й прощення за скоєних гріх стає важливим виявом катарсису для героїв твору. Анеля за кілька хвилин до самогубства висловлює форму покаяння – *теа culpa*, яке стає антиципацією її покаяння: «Скільки я перетерпіла відучора!.. Не тільки за тебе... не тільки за наших дітей... але і за тих! Адже ж я відчуваю їх долю, їх упадок, їх сором!.. О, вір мені, радо віддала б я своє тіло на найстрашніші муки, *віддала би свою кров і своє життя*, щоби віддати їм те, що втрапили через мене!» (письмівка моя. – І. Н.) [10, с. 139].

У польській версії, на відміну від української, кода твору дещо розтягнена й власне там є ще важлива мікродеталь: там сформульоване прощення Анелі від Ангаровича за формулою християнського милосердя: «Не судімо, щоби нас не судили. Тільки той, хто знає тайники людської душі, може класти на шальки терезів її вчинки й почуття. Усі ми грішні, тому всі потребуємо *більше ласки ніж справедливості*» (письмівка моя. – І. Н.) [11, с. 484]. Автор остаточно ставить сучасне суспільство перед розумінням того, що ті, що впали в моральне болото, потребують інколи, в першу чергу християнського милосердя і ласки, а не справедливості правосуддя.

Ментальний простір роману безпосередньо пов'язаний і переплітається й із історією повсякденності, виконуючи разом із усім і важливі функції наповнення життєвого простору твору реаліями Львова кінця XIX віку. Мікродеталі історії повсякденності дають змогу авторові, зокрема, продемонструвати зміну статусу у сім'ї Рафаловича після його повернення, задекларувати майже непомітними штрихами підвищення цього соціального статусу його «домашнього огнища». Це і «брязкіт *срібних* ложок о тарелі» (письмівка моя. – І. Н.) під час обіду [10, 59], чи пообідня чорна кава (яка була певною ознакою заможності), якої «не хотів ніхто» [10, с. 62].

Опис порожньої вулиці, якою йде Ангарович, відображає пустку в його душі після скандалу в його домі з Редліхом. Повсякденне життя міста постійно вривається у простір міжлюдських взаємин. Мікродеталь цієї повсякденності двічі акцентується наратором. Це служниці, які носять у відрах воду для хатніх потреб, оскільки у цій частині міста немає водогону: «Вулиця була майже пуста, тільки десь-не-десь ішли тротуаром прохожі або служниці з коновками брели в снігу півперек вулиці» [10, с. 63]. Майже одразу ж ця мікродеталь знову повертається, але вже як важливий елемент розвитку сюжету: «В однім місці перед великою брамою був сніг на тротуарі зовсім утоптаний. Служниці, носячи коновками воду, поналивали на тротуар води, через що тротуар, покритий верствою гладковтоптаного снігу, покритися зверху гладкою як скло, ледовою корою» [10, с. 65]. На цій ховзанці падає дідусь-жебрак і Ангарович допомагає його відправити до шпиталю. Пізніше виявиться, що це – старий Гуртер, дідусь Анелі, який нібито надсилав їй гроші.

Саме ховзанка на цій вулиці стає об'єктом прискіпливої уваги автора, хоча, здавалося б, її опис міг би бути й зайвим у творі: «Таким робом на гладкій дорозі зробилася дуже небезпечна машина, звісна в механіці під назвою похилої площі, а в практиці називана львівським карколомом. Правда, у Львові обов'язує припис посипати такі карколоми піском, попелом або іншими подібними приладами, та всі такі приписи, досить старанно виконувані в середині міста, тратять свою обов'язкову міць тим повніше, чим далі йдемо від середини до границь міста, а на вулиці Пекарській виповнюють їх аж тоді, коли кілька або кільканадцять осіб поляже жертвою такої невинної підривки і коли між тими особами знайдеться якась горда і непокірна душа, що вдасться до поліції, або коли яка з тих жертв наскочить на таке поважне ушкодження, що зробиться скандал і галас на цілій вулиці і поліція не може не звернути на се уваги» [10, с. 65].

Подібною мікросценою, яка прозраджує й механізми творчої уяви письменника й є непересічною детальною мікростудією стану людини, яка йде на страту. У ній сконцентровано майже кінематографічний наплив тих чи інших буденних деталей, які в останні хвилини життя раптом набувають важливості: «Силувався уявити собі в душі почуття засудженого, що вступає на ешафот. Він числить ступні, придивляється дошкам ешафоту, звертає увагу на вишибнутий сук, на погано вбитий кілок – дуже спішно діялося теслям! – на лисини суддів, що стоять онде збоку, на лица, вуси і одежі публіки, що стовпилася довкола кордону, силкується відгадати, чи дуже холодно

онтому парубчаківі, що голими руками держиться поруччя балкону, і що собі думає та дама, що, стоячи за ним, своїми повними грудьми вигідно положилася на його плечах. Все те бачить, підглядає і сквапливо нотує в своїм умі той нещасливий, стараючися насилу того тільки не бачити, не завважувати і не нотувати, що стоїть ось тут перед ним – страшенне, грізне і неминуче, що дожидається його самого і за кілька мінут, за мінуту, за пару мертвих секунд ухопить його в свою пащеку, здавить, схрупає, розмеле його в своїх кровавих зубах». Наближаючись до місця поєдинку й уявляючи собі цю сцену, капітан «відчував, що й його власне положення в сій хвилі було дуже подібне до нього. Стояв при дверях, що вели до зали. Ще раз озирнувся, бажаючи уловити оком і заховати в душі якнайбільше світла, простору, але мізерний зимовий краєвид і того йому поскупив. Не було що ловити!» [10, с. 97].

Насправді цей опис відіграє важливу й смислову, й мистецьку функцію у творі: він і стає засобом поетики позитивізму, посилення відчуття реалістичності й *тут-присутності* реципієнта, й допомагає творити усеохопну художню реальність – вищу й правдивішу за реальність фізичного світу.

Своєрідним продовженням цієї візії-переживання очікування дуелі, є й детальний опис підготовки до неї («...секунданти, гомонячи стиха, заходились коло приготувань, приписаних традиційним поєдинковим кодексом. Два міряли дистанс, голосно числячи кроки і крейдою по підлозі зазначаючи, де мали стояти і доки мали право зближуватися оба супірники. Два інші, по одному від кожної сторони, набивали пістолети, поки тим часом лікарі розкладали на столику бандажі і розставляли повідчинювані касетки, повні хірургічних інструментів» [10, с. 99]), й подібна до попередньої (шлях на ешафот) візія роздвоєння особистості, пов'язана із можливою швидкою смертю: капітан, «скинувши плащ і відперезавши шаблю, з байдужим видом придивлявся якійсь літографії, що прикрашувала голу стіну зали. Йому здавалося, що все се сон. Чув навіть яесь дивне роздвоєння в своїм нутрі, дізнавав такого вражіння, немовби той чоловік у військовій блузі, з руками в кишенях, що так уважно придивляється літографії на стіні, – се якась людина, чужа йому, далека і нецікава, на котру його таємне «я» поглядає збоку з якимсь легеньким зачудуванням» [10, с. 99].

Ще однією, майже репортерською мікросценою-деталлю повсякденності, представленою з погляду простої служниці, є опис поліційної ревізії: «...Приходжу додому від пані капітанової, дивлюсь, а перед дверима щось зо п'ять фіякрів, при дверях поліціанти, під вікнами поліціанти, на сходах поліціанти, а в помешканні ціла руїна. Комісари, ревізори, крик, плач, перешукують шухляди, все поперевертане, панночки бліді, тремтять з переляку і одягаються. Кілька панів, котрих ся орда застала у нас, стоять, як самі не свої. А моя пані сидить бліда, як труп, мокра, – видно що була зомліла і мусили її відливати водою. Ледво я ввійшла, зараз комісар до мене, хто я така, що тут роблю? Ох, ласкаві пані, відколи жию, ще ніколи не зазнала такого страху!» [10, с. 92].

Як видається, у Франковому творі принаймі два особисті моменти зреалізовані через особистий життєвий досвід: при зображенні нестерпності ситуації людини, яку

суспільна думка ставить поза межі своєї толеранції (Франкові довелося пережити такі ситуації неодноразово) й при обговоренні можливих психічних відхилень (дружина Франка мала психічну спадкову хворобу).

Переживання людини, яку збезчестили, передані кризь призму глибоких потрясінь: «Гнів, обурення, почуття дізнаної кривди, страх, що та кривда мусить все-таки мати якісь реальні мотиви, вкінці безсильна розпука при виді товаришів, що відверталися від нього, – все те клекотіло в капітановім нутрі. Не знав, що чинити, як поступити в тій страшенній колізії, в якій знайшовся незвісно як і за що. Якісь великі кроваві плями почали миготіти у нього перед очима, і з таємних глибин душі виринали непереможне бажання змити свою кривду, свою ганьбу в крові першого-ліпшого з тих ситих, гордих людей, котрим, очевидно, байдужісінько було до його страждання» [10, с. 73]. Слід додати, що семіотико-семантичне ядро концепту «кров» тут також безпосередньо лучиться із концептом «честі», стає важливим засобом-символом її відновлення.

У роздумах Ангаровича про можливі психічні розлади у дружини резонують особисті переживання мистця: «Анеля, без сумніву, хора, хоча її організм цілком здоров. Що ж се за хвороба? Об'яви, яких власне був свідком, показують, що хвороба тягнеться вже довший час. ...Жінка з психічною хворобою не була би в силі писати такі листи, і то так часто і правильно. Може би, якийсь час могла утаювати свою хворобу, але швидше чи пізніше мимо її волі і без її відома її хоробливий духовий стан був би проявив себе якимсь словом, якимсь логічним скоком, якимсь реченням або оповіданням» [10, с. 54–55]).

Варто навести ще одну цікаву історичну мікродеталь, яка яскраво характеризує міжнаціональні взаємини між офіцерами у цісарсько-королівській армії: угорські вояки не мали надто великого пошанівку до офіцерів інших національностей. Коли п'ятий барон Рейхлінген, як розповідав Ангаровичеві шинкар, «зайшов собі з кількома угорськими вояками, почав їх ганьбити і нападувати – викинули його з шинку. По хвилі вернув, зразу держав себе спокійно, та потому ще дужче почав докучати тим воякам. Кинулися на нього, побили його страшенно, обдерли з плаща, шаблі, вафенрока і ледво живого викинули на вулицю, а самі повтікали» [10, с. 47]. Ця сцена стає особливим уособленням загострених взаємин земель австрійської корони Цислейтанії та земель корони угорської – Транслейтанії.

Франкова повість «Для домашнього огнища» може бути надзвичайно цікавим джерелом того, що можемо назвати «художньою соціологією». У центрі конфлікту твору – агон між честю, гідністю та вибірковою мораллю суспільства, між прихованими ницями течіями людської екзистенції та їх відображенням у дзеркалі аморальності суспільства, його позірному моралізаторстві. Злочинний бізнес, суспільні проблеми стають для письменника підґрунтям для створення багатопланової картини життя Галичини – на фоні суспільно-політичних процесів усієї австро-угорської імперії. Окремі художні мікродеталі твору виопуклюють суспільні проблеми, артикулюють їх значимість. Одночасно твір є у край цікавим

джерелом історії повсякденності Галичини на переломі століть, життя й світогляду, міжнаціональних та міжкласових стереотипів.

Список використаної літератури

1. *Грушевський М. І.* Франко. «Для домашнього огнища» / М. Грушевський // Грушевський Михайло. Твори: у 50 т. / М. Грушевський. – Львів, 2008. – Т. 11. – С. 259–265.
2. *Лисяк-Рудницький І.* Українці в Галичині під австрійським пануванням / І. Лисяк-Рудницький // Лисяк-Рудницький І. Історичні есеї : у 2 т. Т. 1. – Київ, 1994. – С. 413–450.
3. *Мороз М.* «Для домашнього огнища» (творча та видавнича історія повісті І. Франка) / Мирослав Мороз // Радянське літературознавство. – 1982. – № 4. – С. 29–35.
4. *Набитович І.* Дискурсія та історіософія образу війни як історія повсякденности у романі Юліана Радзиковича «Полум'я» / Ігор Набитович // *Studia Ingardeniana* / Red. I. Nabytowycz, P. Iwanyszyn. – Том III. – Lublin, 2013. – S. 119–128.
5. *Набитович І.* Історична проза як предтеча проекту «історії повсякденности» та «історії ментальностей»: література та історія у пошуках цивілізаційних елементів буття / Ігор Набитович // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Вип. 60, ч. 1. – Львів, 2014. – С. 192–199.
6. *Набитович І.* Плітки, поголоски, пересуди та перекази XVIII ст. як елемент історії повсякденности: образи українських гетьманів у романі Саломеї Пільштин-Русецької «Авантюри майго жыцця» / Ігор Набитович // *Studia Białorutenistyczne* / Red. R. Radzik, M. Sajewicz – Lublin, 2015. – Nr 9. – S. 135–147.
7. *Поллак М.* Цісар Америки. Велика втеча з Галичини / Мартін Поллак. – Чернівці, 2015. – 272 с.
8. *Сяоюй Ван.* Мотиви жіночої долі в художній прозі Івана Франка і Лао Ше (老舍): психоаналітичні рефлексії // *Spheres of Culture* / Ed. by I. Nabytovych. – Lublin, 2016. – Vol. 14. – P. 101–108.
9. *Тодчук Н.* Роман Івана Франка «Для домашнього огнища»: простір і час / Наталія Тодчук. – Львів, 2002. – 204 с.
10. *Франко І.* Для домашнього огнища / Іван Франко // Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 19. – Київ, 1979. – С. 7–143.
11. *Франко І.* Dla ogniska domowego / Іван Франко // Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 19. – Київ, 1979. – С. 353–486.
12. *Швець А.* Злочин і катарсис. Кримінальний сюжет і проблема художнього психологізму в прозі Івана Франка / Алла Швець. – Львів, 2003. – 236 с.
13. *Шухевич С.* Моє життя. Спогади / Степан Шухевич. – Лондон, 1991. – 619 с.

**CREATIVITY OF IVAN FRANKO AS A SOURCE
OF HISTORY OF EVERYDAY LIFE AND HISTORY OF MENTALITIES
(Based on the story «For the Home Hearth»)**

Ihor NABYTOVYCH

*Maria Curie-Sklodowska University,
Faculty of Humanities,
5, M. Curie-Sklodowska Sq., Lublin, 20-031, Poland,
e-mail: nabihor@gmail.com*

The fiction of Ivan Franko (and in particular the story “For the Home Hearth” is an inexhaustible source of information for the research of everyday life in Halychyna and Bukovyna and their mental space in the late 19th- the early 20th cc. It allows to see microspaces of interpersonal and international relations as well as to evaluate a paradigm of morals and values of the human society at the time bringing to light a kind of ‘internal tension’ between the generally accepted norms of interpersonal behavior and the real state of affairs in society.

Keywords: Ivan Franko, fiction, history of everyday life, mentality, public morality.

УДК 821.161.2-311.2.09 Франко І.08

«НЕ МОВЧИ!»: МОВЧАННЯ І ГОЛОС У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

Марія ЗУБРИЦЬКА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: zubrycka@lnu.edu.ua*

У статті проаналізовано комунікативні функції мовчання та його рецепційне навантаження у поетичній творчості Івана Франка крізь призму онтологічної герменевтики, яку розвивали провідні філософи, літературознавці та мовознавці ХХ століття. Онтологізація мовчання і голосу в українському поетичному дискурсі ХІХ століття дає змогу глибше зрозуміти складну кореляцію буття/небуття в життєвому світі тодішнього українського соціуму, виявити його культурно-історичні константи і зафіксувати динаміку суспільних цінностей упродовж століття. Метафоризацію кореляції мовчання/голос в поетичному мисленні українських авторів ХІХ століття можна проілюструвати як символічну транзитність від топосу безмовності/покори до топосу свободи/дії.

Ключові слова: топос, онтологізація мовчання, буття/небуття, екзистенціал мовчання, метафоризація, символічна транзитність.

Комунікативна функція мовчання, його рецепційне навантаження та онтологічна вкоріненість у життєвий світ індивіда чи спільноти були об'єктом дослідження найвідоміших філософів, культурологів і літературознавців ХХ століття: Мартіна Гайдеггера, Едмунда Гуссерля, Романа Інгардена, Теодора Адорно, Карла Ясперса, Жана-Поля Сартра, Людвіга Вітгенштайна, Жана-Франсуа Ліотара та ін. Метафоризацію мовчання в українській літературі ХІХ століття доцільно розглядати в межах дискурсивно-комунікативної парадигми, оскільки тогочасний стан української культури та мови визначали особливі координати художнього і соціо-культурного комунікування, в якому особливу роль відігравали невербальні засоби: мовчання, безмовність, безголосся, без'язикість, німота тощо. Онтологізація мовчання і голосу в поетичному дискурсі ХІХ століття водночас дає змогу глибше зрозуміти складну кореляцію буття/небуття в життєвому світі тодішнього українського соціуму, виявити його культурно-історичні константи і зафіксувати динаміку суспільних цінностей упродовж століття.

Симфонічність кореляції мовчання/голос та її поліфункціональність впливають на гнучкість уявних концептуальних схем як у свідомості індивіда, так і в колективній свідомості. Мабуть, саме завдяки цьому онтологізація мовчання та

голосу в українській літературі XIX століття дає змогу виявити реперні точки аксіологічної бінарності індивідуального і колективного світосприйняття та світовідчуття через призму взаємодії позитивних і негативних репрезентацій життєвого світу і досвіду українців. Завдяки такій бінарності онтологічна сув'язь мовчання/голос у текстах українського письменства однаково ефективно увиразнює як критичний стан національної, суспільної та культурної непритомності через колоніальні умови, так і визрівання вільного духу непокори. Аналіз рецепційного навантаження мовчання і голосу в структурі художніх текстів українських авторів дає змогу дослідити символічну транзитність від авторської фіксації мовчазного сприйняття травматичного досвіду дійсності до авторського заклику змінити її. Цю символічну транзитність чи «хресну дорогу» народження голосу з мовчання можна проілюструвати на поетичних текстах Тараса Шевченка та Івана Франка.

Із погляду теорії рецепційної естетики, на особливу увагу заслуговує теза Костянтина Богданова, що рецепція мовчання за своєю природою травматична, тому здатна викликати катарсичний ефект у читачів/слухачів [див.: 9]. Ця інтерпретація мовчання дає змогу об'єднати в єдине проблемне коло питання, пов'язані як з текстуальними, так і контекстуальними параметрами рецепції художнього тексту. Онтологізація мовчання та голосу в українському поетичному дискурсі XIX століття виявляє точки взаємоперетину рівня інтеріоризації тексту, який уможливує дослідження внутрішніх текстуальних комунікативних структур, і рівня екстеріоризації тексту, який дає змогу спараметризувати позатекстуальну дійсність. Очевидно, що мовчання, як вимушений акт і навіть як екзистенціал і модус розвитку української літератури XIX століття, яка через неприродний драматичний обрив своєї історичної ходи вимушено опинилася в просторі *безмовності*, часто є художньою фіксацією травматичного досвіду не лише у життєвому світі літературних персонажів, а й у житті читачів. Комунікативна успішність художніх текстів перебуває у прямій кореляції з високою динамікою читацького відгуку. Замість пасивного сприймання інформації, яку пропонує художній текст і яка розширює знання читачів чи викликає у них естетичне задоволення, процесуальність комунікування з текстом задіює всі ресурси, що в підсумку змінюють внутрішній світ людини і здатні змінити культурну формацію. В останні десятиліття дослідники багато писали про здатність художніх текстів змінювати внутрішній світ читача та читацькі спільноти [див.: 5; 6]. Тобто процес комунікування з художнім текстом екзистенційно пов'язує читачів зі структурами та структуруванням їх буття й їхнього культурного запліччя. Метафорична інваріантність і варіативність онтологізації мовчання та голосу в українській літературі XIX століття є зразковою моделлю кореляції внутрішнього і зовнішнього, тобто допомагає глибше зрозуміти вплив внутрішньої структури художніх текстів на рецепційну параметризацію читацьких спільнот з урахуванням контекстуальної ситуативності.

Більшості текстів українського письменства XIX – початку XX століття притаманна особлива поетика, що враховує колективного читача і розраховує на певний діапазон його емоційних установок і практик. Із погляду комунікативних

стратегій, різні форми текстуалізації колективного досвіду, у тому числі травматичного, – як його вторинної репрезентації, – що їх використовували українські автори з метою отримати живий читацький відгук і своєрідний заклик до дії, були виправдані. У XIX столітті не лише повільно відбувалася еволюція читацьких смаків і вподобань, а й змінювалася культурна картографія читацьких аудиторій, життєвий світ яких із уявним світом текстів єднали реперні точки емоційної напруги. У контексті дослідження формування колективної пам'яті та національної свідомості за допомогою художньої літератури на особливу увагу заслуговує концепція «емоційних спільнот» Барбари Розенвайн. На думку дослідниці, «емоційні спільноти» – це текстуальні співтовариства, які колективно орієнтуються на спільні символічні образи [див.: 7]. В емоційних спільнотах особливу роль відіграє пам'ять про спільну втрату, тому травматичний досвід відіграє роль структурного елемента колективних почуттів, а сам факт втрати через текстуальні репрезентації в процесі індивідуальної та колективної рецепції трансформується в опорний пункт конструювання нової ідентичності: історичної, національної, культурної, соціальної, індивідуальної тощо. Слушність висловлювання Джорджа Лакоффа і Марка Джонсона про онтологічні метафори як «метафори, якими ми живемо», можна легко підтвердити на зразках поетичних метафор мовчання в українській літературі XIX століття, які влучно й адекватно окреслювати стан *не*-буття, а також метафор голосу як пробудження, воскресіння та тріумфу життя. У цьому контексті особливо промовисті поетичні рядки Т. Шевченка, який вважав мовчання екзистенційним модусом не лише українців, а й усіх поневолених народів імперської Росії:

Од молдованина до фіна
На всіх язиках все мовчить,
Бо благоденствує! [21, с. 346]

Колоніальні умови становлення та розвитку української літератури XIX – початку XX століття спонукають розглядати онтологізацію мовчання у тісній кореляції з колективною травмою у текстах українського письменства та її колективною рецепцією. Упродовж усього XIX століття українські письменники пробували проартикулювати болісний досвід сучасності через призму осмислення минулих втрат і поразок. На думку Славоя Жижека, неартикульованість травматичного досвіду є джерелом поглиблення і тривання індивідуальної чи колективної тривоги і страху, тому продукування текстів, у яких присутні різні травматичні переживання, є надзвичайно важливим процесом зцілювання незагоєних ран [12, с. 14–15]. Артикуляція та репрезентація травматичного досвіду в літературі та культурі дає змогу виповнити розриви у колективній пам'яті. Можна стверджувати, що символізація й фіксація історичного травматичного досвіду в текстах української літератури XIX століття продукувала набір художньо-комунікативних меседжів, які безпосередньо чи опосередковано спонукали читачів/слухачів до культурно-

просвітницької та соціальної взаємодії. Михайло Возняк у промовистому розділі «На руїнах українського національного життя» своєї «Історії української літератури» наводить цікавий фрагмент звернення (кінець XVIII століття) перекладача релігійних проповідей живою народною мовою до своєї читацької спільноти [10, с. 482], щоб проілюструвати комунікативні засоби взаємодії освічених і неосвічених реципієнтів у XVIII столітті: мову, репертуар, художні засоби, що спроможні викликати емоційну реакцію читачів/слухачів, систему поетичних образів, здатних пробуджувати уяву і легких для комунікативного тиражування. І. Франко вважав, що серед художніх тропів особливу комунікативну роль виконує метафоричне мислення, яке є фундаментом формування індивідуальної та колективної уяви серед різних читацьких спільнот – освічених і неосвічених – тогочасного україномовного середовища: «Для “простого хлопського розуму” являється зовсім можливим те, що гроші, закопані в землі, горять і підходять чимраз ближче наверх, що вода в ріках опівночі перед Йорданом на хвилю переміняється у вино, що опівночі перед Різдом воли розмовляють людською мовою, що гадина кусає жалом, грім б'є стрілою, а веселка п'є воду з криниць або рік і часто разом з водою висмоктує риби та жаби, що упир ходить по смерті і вночі висмоктує живим людям кров із тіла, не лишаючи ніякої рани ані сліду і т. д. А прецінь для інтелігентного чоловіка все те – чисті, очевидні неможливості, про які смішно навіть дискутувати, не то щоб доказувати їх, покликаючися на те, що для «простого хлопського розуму» вони ясні і натуральні» [19, с. 284]. Франкові рефлексії над поетикою народної уяви як мистецтвом особливого сприйняття та очуднення повсякдення суголосні з концепцією «живої метафори» Поля Рікера, згідно з якою метафора належить до царини метафізичного сприйняття світу і тому допомагає досягнути багатозначність буття людини в світі [див.: 13]. Роздуми поета про кореляцію можливе/неможливе є особливим ключем як до розуміння його художніх засобів комунікування з потенційними читацькими аудиторіями, так і для розуміння його візії розбудови громад і спільнот за допомогою художнього слова.

Великий корпус художніх текстів XIX століття засвідчує, що українські письменники заклали свої комунікативні стратегії ангажування критичної маси читачів/слухачів до культурно-просвітницької та соціальної взаємодії через художнє слово і до колективного зцілення від історичної травми великої руїни. Т. Шевченко у своїх текстах часто використовував поетику розбудови колективної пам'яті як історичної реконструкції, і тим самим зводив мости над травматичним досвідом за допомогою письма чи уявної художньої дійсності, яка, по суті, виконувала роль соціалізації пам'яті як альтернативи офіційному історичному дискурсу. Травматичний досвід спільної втрати стає ефективним засобом формування та структурування нової колективної ідентичності. Завдяки художній дійсності індивідуальна розповідь про минуле окреслює контури її колективного сприйняття. П. Рікер у своїй фундаментальній праці «Пам'ять. Історія. Забуття» аргументовано проілюстрував, спираючись на бергсонівську ідею кореляції індивідуалізованого «образу-спогаду» і соціальної «пам'яті-звички», що пам'ять – це складна діяльність,

у якій відбувається формування нового через призму синтезу теперішнього і минулого [14, с. 689].

Імплицитна літературна спільнота, сконструйована в художніх текстах, стає уявною аркою, яка об'єднує в реальному часі локальні спільноти і формує їх комунікативну платформу, що створює умови для ситуативної взаємодії. Вона спонукає учасників комунікування використовувати спільне знання, спільний контекст, спільний культурний код тощо. Щобільше, ця імплицитна спільнота, вписана в структуру тексту, завдяки своїй здатності конструювати комунікативні моделі взаємодії реальних читачів, визначає параметри національної взаємопов'язаності «тут і тепер», своєрідні рамки хронотопу комунікування. Художні тексти репрезентують складний гібрид уяви й дійсності, особливого комунікативного простору, в якому парадоксально перетинаються уявні, потенційно можливі та реальні читацькі світи. Якщо уявні читацькі спільноти – це стратегія розширення комунікативних меж до майже універсального світу без окресленої ідентичності, то реальні читацькі спільноти – це стратегія визначення координат національної ідентичності, формування топосу колективної згоди щодо традицій, культури пам'яті, соціальної солідарності тощо. У текстуальних стратегіях українських письменників ХІХ століття метафоризація мовчання здебільшого виконувала амбівалентну функцію: з одного боку, вона уможлилювала формування консолідованої позиції щодо минулого через його поетичну героїзацію, а з другого боку, була ефективним поетичним засобом для опису загального стану суспільної покори та смирення в умовах колоніального поневолення.

Поетичні тексти Т. Шевченка та І. Франка найвиразніше ілюструють радикальну зміну художнього застосування онтологічної кореляції мовчання/голос у комунікативних стратегіях українського письменства ХІХ століття. Якщо Т. Шевченко намагався своїм словом прорвати мури простору безмовності, то І. Франко – як яскраво засвідчують назви його диптиху «Поет мовить», «Україна мовить» – здійснює екзистенційно-онтологічний прорив в суцільному мовчанні та надає голосу особливого статусу категоричного імперативу. Один із останніх віршів поета, написаний 3 лютого 1916 року, є експресивно-відчайдушним закликком до кожного українського читача зосібна і до всіх читачів разом подолати мовчання як екзистенційно-онтологічний стан бездіяльності:

Не мовчи!
Говори, коли серце твоє підіймається
Нетерплячкою правди й добра,
Говори, хай слів твоїх розумних жахається
Слямазарність, бездарність стара,
Хоч би ушам глухим, до німої гори, –
Говори! [17, с. 393]

Слід зауважити, що І. Франко з метою символізації голосу як спонуки до дії надає йому сили космічного чи навіть теологічного феномена:

І голос сильний нам згори, як грім, гримить:
«Лупайте сю скалу! Нехай ні жар, ні холод
Не спинить вас! Зносить і труд, і спрагу, й голод,
Бо вам призначено скалу сесю розбити» [18, с. 67].

Анонімний «голос згори» у тексті «Каменярів» – це чудове поетичне втілення ідеї взаємопереплетення інтеріоризації/екстеріоризації, уяви та дійсності, складного взаємозв'язку індивідуальної й колективної рецепції, що, насправді, виводить реципієнтів на рівень перформативності, завдяки якій художній текст трансформується в альтернативну додану реальність до конкретних соціокультурних, історичних, психологічних умов і обставин. У поетичному дискурсі І. Франка виразно домінує голос як онто-теологічна репрезентація якоїсь вищої, неосяжної сили, що не підлягає вербальній артикуляції, але яка стає могутнім поштовхом до пробудження з важкого сну дійсності, заклик до дії та життя-боротьби, що найкраще проілюстровано в тексті «Vivere memento»:

Дивний голос мя кудись
Кличе – тут-то, ген-то
«Встань, прокинься, пробудись!
Vivere memento!» [16, с. 35]

Цей голос пробудження І. Франко метафорично називає «ключ життя могучий». Саме у поезії «Vivere memento» концептуальні метафори життя-дії, життя-руху та життя-боротьби є наскрізними художніми засобами воскресіння та духовного оновлення, яких не зуміла зупинити «крига мертвоти». Автор тексту подає чудову візуалізацію сцени внутрішнього преображення ліричного героя як дива:

Весно, що за чудо ти
Твориш у моїй груди?
Чи твій поклик з мертвоти
Й серце к житні будить? [16, с. 35]

Онто-теологічна репрезентація голосу у поезії І. Франка має дві домінантні форми: голос духа і голос тілесної духовності. Функції голосу як феномена тілесної духовності блискуче описав Жак Дерріда, спираючись на феноменологічні ідеї Е. Гуссерля [див.: 11]. Для прикладу, у поезії «De profundis. Гімн» знаходимо детальний опис множинного ефекту голосу всемогутнього духа як вияву магичної життєдайної сили, спроможної трансформувати дійсність:

Словом сильним, мов трубою,
Міліони зве з собою, –
Міліони радо йдуть,
Бо се голос духа чуть.
Голос духа чути скрізь:
По курних хатах мужицьких,

По верстатах ремісницьких,
 По місцях недолі й сліз.
 І де тільки він роздасться,
 Щезнуть сльози, сум нещастя,
 Сила родиться й завзяття
 Не ридать, а добувати,
 Хоч синам, як не собі,
 Крашу долю в боротьбі [15, с. 23].

Голос як «клич життя могутий» у поезії І. Франка має різні реєстри звучання: спів, пісня, **крик**, рев, шепіт тощо. Для прикладу, в поемі «Мойсей» він майстерно переплітає різні реєстри голосу духа та голосу як духовної тілесності: «голос зімлів», «голос внутрішній, власний», голос сумнівів Азазеля, духу зла в пустелі тощо. Однак особливу функцію у Франкових текстах відіграє голос-крик, як спосіб пробудження та виходу з «неісніння», «остовпіння» та оніміння:

І зірвався той крик, мов орел,
 Над німою юрбою,
 Покотився луною до гір:
 «До походу! До бою!»
 Ще момент – і прокинуться всі
 З остовпіння тупого,
 І не знатиме жаден, що вмить
 Приступило до нього.

У поетичному циклі «На старі теми» на особливу увагу заслуговує текст «Крик серед півночі в якійсь глухій околі», в якому автор майстерно описує крик як голос-дію з магичною здатністю будити, єднати та гуртувати до бою:

І зірвався той крик, мов орел,
 Над німою юрбою,
 Покотився луною до гір:
 «До походу! До бою!»
 Ще момент – і прокинуться всі
 З остовпіння тупого.

Цю поетичну замальовку трансформаційної сили голосу як сили духу можна проінтерпретувати словами Ж. Дерріди: «Голос – це буття, яке виявляє свою самоприсутність у формі всеєдності, як спів-розуміння, тобто голос – це свідомість». Тобто, голос у Франковому поетичному дискурсі є чудовим зразком екстеріоризації інтеріоризації, зовнішньою артикуляцією внутрішньої єдності духу:

Те незримо, несхопне, що все
 Поміж ними горіло,
 Що давало їм смисл життєвий,
 Просвітляло і гріло.

Вольфганг Ізер у пошуках теоретичних основ літературної антропології, намагався дати свою відповідь на питання про перформативний вплив художньої дійсності на життєвий світ читачів, який спроможний змінювати їхні цінності та спонукати до дії: «Людина не здатна сприймати будь-які межі пізнання, вона завжди має потребу в уявних образах, які б віддзеркалювали можливість неможливого» [4, с. 282]. Власне, ця ізерівська ідея потенційного трансформаційного впливу художньої літератури на читацькі дії та взаємодії почасти перегукується із Франковим закликком сягати «поза межі можливого», а також із його розумінням спроможності художнього слова викликати в читачів живий відгук:

Мій друже, що в нічну годину тиху
Отсі рядки очима пробігаєш
І в них народному заради лиху
Чи власним болям полекші шукаєш, –

Коли тобі хоч при одному слові
Живіше в грудях серце затріпоче,
В душі озветься щось, немов луна в діброві,
В очах огонь сльозу згасить захоче,

Благословлю тебе, щоб аж до скону твого
Доніс ти серце чисте й щиру душу
І щоб ти не зазнав сирітства духового,
В якому я свій вік коротать мушу [т. 3, с. 102].

Сучасний польський антрополог Даріуш Чая вважає, що мистецькі твори містять у собі «здатність впливати на наше життя. І навіть щось більше – справжню здатність втручатися, меншою чи більшою мірою, в наш спосіб сприйняття реальності, а часом і радикально його змінювати» [20, с. 67]. Онтологізацію голосу-дії у поезії І. Франка доцільно розглядати всебічно: як із погляду текстуального аналізу, так і з погляду літературної комунікації, рецептивної естетики і перформативного впливу на соціокультурну поведінку реципієнтів, – оскільки вона виконує функцію моделювання дійсності як бінарної опозиції до екзистенційного стану колективної безмовності, пасивності та байдужості. І. Франко подає своє бачення трансформаційного переходу від стану крайньої байдужості та пасивності, який він метафорично описує за допомогою образу скали, скляної та німої гори, до якісно нової моделі життя-як-дії, в якому досі неможливе може стати можливим: «Те, що було неможливе нашим предкам, від чого їх руки і їх думки відскакували, як від скляної гори, се для нас показується зовсім можливим і навіть взглядно легким до виконання. В світі передових борців нашого часу можна, навпаки, зауважити деколи певне переоцінення людських сил і здібностей, певну віру в те, що границь можливості загалом нема ніяких, що все безмежне поле незвісного, невислідженого, неясного і загадкового досі для нас – се не є ніяка скляна гора, ніяка неможливість, а тільки величезний невіїжджений досі степ, який жде тільки сміливих душ і бистрих

очей, щоб покритися новими битими шляхами і дати людській запопадливості нові, невимовне багаті здобутки» [19, с. 277].

У поетичному дискурсі І. Франка онтологічні метафори мовчання та голосу стали не лише поетично-орнаментальним художнім засобом, а передусім важливим засобом осмислення онтологічно-екзистенційного стану України та життєвого світу українців, а також стратегічним комунікативним засобом моделювання потенційно можливої нової дійсності. Як слушно наголосила Ганна Арендт, «метафора – це засіб відновити єдність світу, спираючись на поезію. Мовне “перенесення” дозволяє надати матеріальній формі незримому і тим самим зробити його відкритим для досвіду» [8, с. 200]. Для прикладу, таку єдність світу відновлює Т. Шевченко у «І мертвим, і живим, і ненародженим...», де він за допомогою метафоричного мислення зумів на руїнах минувшини словесно «змалювати» картину майбутньої України й об'єднати навколо своєї візії як топосу колективної згоди розколотий світ українства з його травматичним колективним досвідом. Стратегічно важливим елементом такої текстуальної стратегії поетичного перенесення «з минулого – в майбутнє» є ключові онтологічні метафори, які дають змогу авторам концептуально переформатовувати онтологічну картину світу в колективній уяві та візуалізувати нову модель дійсності, спроектовану на майбутнє, в якому:

Німим отверзуться уста;
Прорветься слово, як вода,
І дебрь-пустиня неполита,
Зцілющою водою вмита,
Прокинеться [22, с. 284].

Іван Франко у своїх візіях майбутнього надає голосу-в-дії ключову роль в трансформаційній комунікації, щоб не лише уможливити визволення з індивідуального та колективного рабства, а й передусім здійснити прорив поза межі можливого і будувати новий потенційно можливий світ. Варто відзначити, що впродовж позаминулого століття метафорика мовчання та сну як стану суспільної апатії в українській літературі здебільшого була зосереджена на поетичній інскрипції уявних схем долання внутрішнього і зовнішнього рабства, а вже наприкінці XIX і на початку XX століття в поезії українських авторів виразно домінує заклик до пробудження, як, для прикладу, у «Досвітніх огнях» Лесі Українки: «Вставай хто живий, в кого думка повстала» – чи у «Сідоглавому» І. Франка: «Я ж гавкаю раз в раз, Аби вона не спала». Символічна транзитність від екзистенційного мовчання до різних реєстрів звучання голосу в поетичному дискурсі І. Франка через уяву як механізм символічного взаємозв'язку ідеального та конкретного, дає підстави вважати, що поет завдяки онтологічній метафоричності зумів сконструювати модель ідеальної спільноти-в-дії. З погляду рецептивної естетики, читання та сприйняття такого рівня поезії і є «трансформаційною комунікацією», яка дає змогу читачам змінюватися, розвиває у них адаптаційні здібності до мінливого світу, здатність

абсорбувати діалектику асоціативності дійсного та уявного, діалектику «Я» і «не-Я», «Я» і «Іншого». Інтерпретація художніх текстів з позиції перформативного впливу на читача є актом трансформації, яка розташовує індивіда в світі, а читання художніх текстів стає засобом долання вузьких меж емпіричної ситуації людини чи спільноти і водночас згодом звільнення від дезорієнтації та контрверсійної релятивності цінностей через кореляцію індивідуальне–колективне [див.: 2].

Інакше кажучи, трансформаційні акти у процесі читання забезпечують читачам індивідуальність і водночас дають змогу через топос колективної згоди знайти своє місце у нескінченній універсальній спільноті. У процесі читання для реципієнтів закладений шанс подолати відчуття ізольованості, фрагментарності та мозаїчності через зростання усвідомленої потреби в інтегрованості в спільноту собі подібних [див.: 1]. І. Франко усвідомлював і в своїх поетичних текстах намагався проілюструвати, що однією із функцій художньої літератури є перетворення суб'єктної розрізненості та децентралізованості на колективний топос згоди та досягнення максимального трансформаційного впливу на розрізнені читацькі аудиторії.

Творчість І. Франка, зокрема його феноменологічна інтерпретація голосу як вітальної енергії життя-руху, життя-боротьби, засвідчують про здатність поетичної метафорики зводити арки колективної уяви української спільноти через уявні схеми майбутнього на тлі загального топосу руїни та поразки засвідчує Поетична візуалізація ефекту голосу-в-дії – це чудовий зразок впливу на емоції, почуття та уяву реципієнтів. Відображаючи, з одного боку, універсальні закони світобудови, а з другого – індивідуально-авторські уявлення про дійсність, метафори мовчання/голосу в поетичному світі І. Франка репрезентують діалог між культурою й автором [див.: 3, с. 501]. Іван Франко прагнув у своїх поетичних текстах легітимізувати силу дії слова через голос, який став для нього метафорою останньої барикади, фортеці самозахисту і водночас потенційним шансом для воскресіння занімілого народного духу.

Список використаної літератури

1. *Bogdanov B.* Communication and Understanding. Arguments for a Broader Pragmatic Understanding of Linguistic Expressions, Meanings, and Things / B. Bogdanov // Communication: Understanding/ Misunderstanding. Proceedings of the 9th Condres of the IASS/AIS – Helsinki-Imatra: 11–17 June, 2007. – Helsinki, 2009. – P. 197–202.
2. *Bogdanov B.* Static and Dynamic, or on the Understanding of the Human Being and the Human Situation / B. Bogdanov // Sign Theories in Use, EFSS '2003 / Southeast European Center for Semiotic Studies. NBU, 2003, – P. 7–16.
3. *Ibáñez F. J. R. de M., Velasco O. I. D.* Patterns of Conceptual Interaction. Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast / Ed. by R. Dirven, R. Pörrings. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2003. – P. 489–532.
4. *Iser W.* Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology / W. Iser. – Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1989. – 316 p.

5. *Marshal G.* Shaped By Stories: the Ethical Power of Narrative / G. Marshal. – Notre Dame : University of Notre Dame Press, 2009. – 240 p.
6. *Rose J.* Rereading the English Common Reader: a Preface to a History of Audiences / J. Rose // Journal of the History of Ideas. – 53 (1992): – P. 47–70.
7. *Rosenwein B.* Emotional Communities in the Early Middle Ages / B. Rosenwein. – Ithaca and L., 2007. – 248 p.
8. *Арендт Х.* Люди за темних часів / Ханна Арендт. – Квjd: Дух і літера, 2008. – 318 с.
9. *Богданов К.* Очерки по антропологии молчания. Номо Тасепс / Константин Богданов. – СПб.: РХГИ, 1998. – 350 с.
10. *Возняк М.* Історія української літератури / Михайло Возняк. – Львів : Світ, 2012. – 912 с.
11. *Деррида Ж.* Голос и феномен / Жак Деррида. – Режим доступу: http://www.bim-bad.ru/docs/derrida_voix_et_phyonotuoouone.pdf
12. *Жижек С.* Кукла и карлик / Славой Жижек. – Москва : Европа, 2009. – 336 с.
13. *Рикер П.* Живая метафора / Поль Рикер // Теория метафоры: Сборник / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. – Москва : Прогресс, 1990. – С. 194–200.
14. *Рикер П.* Память. История. Забвение / Поль Рикер. – Москва : Изд-во гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
15. *Франко І.* De profundis. Гімн / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – Київ: Наукова думка, 1976. – Т. 1. – С. 22–24.
16. *Франко І.* Vivere memento / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – Київ: Наукова думка, 1976. – Т. 1. – С. 35.
17. *Франко І.* Зоні Юзичинській / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – Київ: Наукова думка, 1976. – Т. 3. – С. 393.
18. *Франко І.* Каменярі / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – Київ : Наукова думка, 1976. – Т. 1. – С. 67.
19. *Франко І.* Поза межами можливого / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – Київ : Наукова думка, 1986. – Т. 45. – С. 276–285.
20. *Чая Д.* Антропология як духовна вправа / Даріуш Чая. – Львів: Центр гуманітарних досліджень; Київ : Смолоскип, 2012. – 88 с.
21. *Шевченко Т.* Зібрання творів: у 6 т. / Тарас Шевченко – Київ, 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – 784 с.
22. *Шевченко Т.* Зібрання творів: у 6 т. / Тарас Шевченко. – Київ, 2003. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 784 с.

**«DON'T BE SILENT»:
SILENCE AND VOICE IN IVAN FRANKO'S POETRY*****Mariya ZUBRYTSKA***

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theory of Literature and Comparative Studies,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: zubrycka@lnu.edu.ua*

The article deals with the communicative functions of silence and voice in Ivan Franko's poetry and their perception in the light of ontological hermeneutic. Ontologization of silence in 19th century Ukrainian poetry gives an opportunity to reveal a correlation between being and non-being in the life of Ukrainian society as well as socio-cultural constants and variables which have impact on its system of values. Ontological metaphors of silence and voice in 19th century Ukrainian poetry could be regarded as a good sample of symbolic transitivity from speechlessness and *vita contemplativa* to the freedom and *vita activa*.

Keywords: topos, ontology of silence, being/non-being, metaphorization, symbolic transitivity

УДК 801.654:821.161.2-1Франко

**ПРО ВЕРСИФІКАЦІЙНУ ОСОБЛИВІСТЬ
КОМПУВАННЯ ПОЕТИЧНИХ
ЗБІРОК ІВАНА ФРАНКА*****Борис БУНЧУК***

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича,
кафедра української літератури,
вул. Коцюбинського, 2, Чернівці, 58012, Україна
e-mail: clg-phil@chnu.edu.ua*

У статті показано, що Іван Франко, укладаючи свої поетичні книжки, намагався не розташовувати поруч творів з однаковою формою. Однак цього принципу поет не абсолютизував. У восьми збірках наявні окремі приклади «сусідства» віршів з однаковою формою. Більшість із них можуть бути пояснені змістовою спільністю таких поезій.

Ключові слова: поезія, вірш, форма, розмір, строфа, рима.

Питання про те, наскільки Іван Франко враховував аспект форми при komponуванні своїх поетичних збірок, ще не було об'єктом окремого розгляду у вітчизняному літературознавстві. Дослідники здебільшого вказували на

основний версифікаційний принцип, яким керувався І. Франко: максимально урізноманітнювати форму поетичних творів, що виразно репрезентовано в збірці «З вершин і низин» (перше видання – 1887). Саме в цій книзі І. Франко, на гадку Ніни Чамати, уперше звернувся до «циклізації як конструктивного принципу організації поетичного матеріалу», «включивши до неї кілька виділених заголовком тематичних добірок, що можуть розглядатися як ліричні цикли» [17, с. 240]. Про багатство форми віршів, що склали цикл «Веснянки», писало чимало дослідників. Наведемо захоплений відгук відомого франкознавця Валерія Корнійчука: «Уже на прикладі циклу «Веснянки» можна побачити, наскільки різноманітна метрична «карта» Франка-поета, який у кожному творі використовує оригінальну, властиву саме даному ліричному переживанню, ритмомелодику вірша. Звідси – широка амплітуда метричних структур» [3, с. 378]. На багатство форми Франкових віршів 70-х – 80-х років (а саме вони й склали збірку «З вершин і низин») ще раніше вказував Семен Шаховський: «Немає у Франка однотипних, повторюваних від вірша до вірша строф; кожна річ має свою ритмомелодику, внутрішнє звучання: «Гімн» – це чотиристопний хорей, укладений у десятирядкову строфу з оригінальним порядком рим; у строфі «Vivere memento!» уже дванадцять рядків і порядок римування інший...» [18, с. 141–142]. Наведемо ще одне важливе міркування цього дослідника: «Складається враження, що для Франка не існує готової техніки, як немає готових гам для композитора. Як із семи звуків гами композитор створює безкінечно різноманітні мелодії, так і Франко-поет – ритмомелодику, яка утворюється формою строфи, komponує до кожної теми відмінну. Ми не можемо сказати, що такий принцип витриманий повністю, досить того, що він накреслився, а у значній мірі і реалізувався» [18, с. 142]. Про негативне ставлення І. Франка до монотонності форми, а також про окремі випадки уникнення її у творчості поета стисло сказано в монографії «Віршування Івана Франка» [1, с. 21, 156]. Відсутність спеціального дослідження позначається на повноті наших уявлень про міркування поета щодо віршованої форми та розумінні важливого композиційного принципу, який використовував І. Франко, укладаючи книги своїх віршів: не розташовувати поруч вірші з однаковою формою.

Мета нашої розвідки – встановити, наскільки важливою для поета була вимога різноманітності форми в процесі укладання власних віршів у збірки. Ознаками розрізнення форми вважатимемо розмір, строфічну будову, спосіб та схему римування або специфіку неримованих закінчень. Використовуємо такі умовні позначення: Я – ямб; Х – хорей; Д – дактиль; Амф – амфібрахій; Ан – анапест; ЯЗ – тристоповий ямб; Я4343 – три- і чотиристоповий ямб; Я2-4 – ямб різностоповий зі змінною довжиною рядків від 2-х до 4-ох; Ябцу1 – шестистоповий ямб із цезурним усіченням на один склад; Ябцн1 – шестистоповий ямб з цезурним нарощенням на один склад; Дк – дольник; Тк – тактовик; Акц – акцентний вірш; ПК – поліметрична конструкція; А, В, С, D... – жіночі рими; а, b, с, d... – чоловічі рими; а', b', с', d'... – дактилічні рими; X, x, x' – неримовані рядки з жіночими, чоловічими і дактилічними закінченнями; п/сх – позасхемний наголос; зр/наг – зрушення наголосу.

Матеріалами дослідження слугують прижиттєві збірки віршів Івана Франка.

Найперша поетова збірка віршів – «Баляди і розкази» (1876) – складалася з 14-и творів. Подамо описання їхньої форми відповідно до розташування віршів у книжці: «Пролог (з Гайного)»: Амф4343443 з окремими дольниковими рядками, 7-вірші, аВаВссВ; «Данина»: Амф4, 2-вірші, аа; «Арфярка»: Ан2, катрени, аbcb; «Аскольд і Дір під Царгородом»: Амф4, 2-вірші, аа; «Шотландська пісня (з Пушкіна)»: Х4, катрени, ааВВ; «Рибак серед моря»: Х4, катрени, AbCb; «Князь Олег»: Дк4, 2-вірші, аа; «Керманич»: Амф3, катрени, AbCb; «Ой чому ж ти мя, тяжке горенько... (Із О. К. Толстого)»: подвоєний 5-складовик, астроф., нерим.; «Святослав»: Амф4, різностроф., аа; «Русалка (з Пушкіна)»: Я4, 8-вірші (4+4), AbAbCdCd; «Мечь за убитого (арабська дума)»: ПК: 1. Я6, 2-вірші, аа; 2. Амф5353, катрени, аВаВ; «Хрест чигиринський»: Я5цу1, катрени, aabb; «Коляда (руським господарям)»: 10-складовик (5+5), астроф., нерим.

Зафіксуємо таке: у «Балядах і розказах» І. Франко використав одну й ту ж поетичну форму (Амф4, 2-вірші, аа) у двох поезіях: «Данина» та «Аскольд і Дір під Царгородом». Формально близька до цих творів і поезія «Князь Олег», оскільки дольник тут постає на трискладниковій амфібрахічній основі. Однак між першим і другим твором уміщено поезію «Арфярка» з іншою формою, а вірші «Аскольд і Дір під Царгородом» та «Князь Олег» розмежовують твори «Шотландська пісня» та «Рибак серед моря».

Отже, у першій книжці молодий поет не розташовує поруч віршів з однаковою формою.

1887 року вийшла збірка «З вершин і низин», що складалася з 47-и творів. Книжку розпочинає вірш «Гімн» (Х4, 10-вірші, аВВаССDDee). Далі йде цикл «Веснянки». Звичайно, мав рацію В. Корнійчук щодо структури віршів циклу – у ньому автор у кожному вірші вдається до спеціальної форми: I. «Дивувалась зима...» (Ан2, катрен, аbcb), II. «Гримить! Благодатна пора наступає...» (Амф444441, 6-вірші, ААВВсс), III. «Гріє сонечко!» (Кольцовський п'ятискладовик, астроф., нерим.), IV. «І знов по зелених лугах...» (Амф3Ан3Амф3Ан3, катрени, аВаВ), V. «Земле, моя всеплодющая мати...» (Д4442, катрени, AbAb), VI. «Розвивайся, лозо, борзо...» (14-складовик 8,6,8,6, 8-вірші (4+4), ABCBDEFE), VII. «Не забудь, не забудь...» (Ан2, катрени, abab), VIII. «Лице небесне прояснилось...» (Я4, катрени, ААВВ), IX. «Ще щебече у садочку соловій...» (11-складовик (4+4+3)2, катрени, aabb), X. «Весно, ох довго ж на тебе чекати!» (Д44442, 5-вірші, AbAAb), XI. «Рад би я, весно, в весельшії нути...» (Д4, катрени, AbAb), XII. «Ой що в полі за димове!» (8-складовик (4+4), астроф., нерим.), XIII. «Весняні пісні...» (Х3, катрени, AbAb), XIV. «Думи, діти мої...» (Ан2, катрени, ааба), XV. «Весно, що за чудо ти...» (Х4343, 12-вірші (4+4+4), аВаВ...). Поезія «Христос і хрест» має такі ознаки: Х4, катрени, AbCb. Диптих «Журавлі»: I. «Понад степи і поле, гори й доли...» (Я5, сонет на 4 рими: АВВА ВААВ ССD EED), II. «Посланці півночі, в далекім юзі...» (сонет на 4 рими: АВВА ВААВ CDC Dcc). Цикл «Жидівські мелодії» складається з двох творів: I. «Самбатіон» (Амф3,

катрени, AbCb) та II. «Пір'є» (Амф3, катрени, AbAb). Поезії «Молодому другові» та «Пісня і праця» мають такі показники форми: X5, різнострофічний, довільне римування та Д4, катрени, AbAb. Далі розташовано цикл «Думи пролетарія» з трьох віршів: I. «На суді» (Я4-3, восьмивірші (4+4), римування парних версів із чоловічими та дактилічними закінченнями), II. «Милосердним» (Я4, 8-вірші (4+4), римування парних рядків з чоловічими і дактилічними закінченнями), III. «Semper idem!» (X3, катрени, AbAb і ABCB). Форма наступних віршів така: «Ідеалісти» – Амф4, катрени, AbAb, «Всюди нівечиться правда» – Д3, катрени, AbCb, «Беркут» – Я3, 16-вірші (4+4+4+4), aBcB та ін. схеми, «Супокій» – Х4, 5-вірш та 6-вірші, AbCCb і AAbCCb, «Ляхам» – Амф3, строфоїди, довільне римування. Цикл «Сонети» складається з 12-ти творів: I. «Сонети – се раби. У форми пута...» (Я5, сонет на 5 рим: AAAA BBBB CDC DEE), II. «Осінній вітре, що могучим стоном...» (Я5, сонет на 4 рими: ABAB ABAB CDC DDC), III. «Тихенько річка котить хвилі чисті...» (Я5, сонет на 5 рим: ABAB ABAB CDC DEE), IV. «Паде до долу листе з деревини...» (Я5, сонет на 4 рими: ABAB ABAB CdC dCd), V. «Вам страшно тої огняної хвилі...» (Я5, сонет на 5 рим: AbAb AbAb CdC dEE), VI. «В снах юности так сквапно ми шукаєм...» (Я5, сонет на 4 рими: AbAb AbAb CdC dCd), VII. «Як те залізо з силою чудною...» (Я5, сонет на 5 рим: ABAB ABAB CCd EEd), VIII. «Смішний сей світ! Смішніший ще поет...» (Я5, сонет на 5 рим: aBaB aBaB CdC EdE), IX. «Сикстинська Мадонна» (Я5, сонет на 5 рим: aBBA AbbA CCd EEd), X. «Ось спить дитя, невинний ангел чистий...» (Я5, сонет на 5 рим: ABAB ABAB CDD EEE), XI. «Пісня будучини» (Я5, сонет на 5 рим: ABBA ABBA CdC EEd), XII. «Досить, досить слова до слів складати...» (Я5, сонет на 4 рими: ABBA ABBA CdC dCd). Далі розташовані такі твори: «В ночі»: (An2, 8-вірші і 10-вірш, різносхемне римування), «Каменярі» (Я3, 10-вірші, різносхемне римування), «Не пора» (An3343, катрени, abab), «Ідилія» (Я5, астроф., неримов.), «Панські жарти (Оповіданє)» (Я4, різностроф., довільне римування).

Зазначимо, що в збірці тричі використано однакові форми: Д4, катрени, AbAb у одинадцятій веснянці та поезії «Пісня і праця»; Я5, сонет на 4 рими ABAB ABAB CdC dCd у IV і VI творах циклу «Сонети» та Я4-3, 8-вірші (4+4), римування парних рядків із чоловічими та жіночими закінченнями в поезії I. «На суді» та Я4, 8-вірші (4+4), римування парних рядків з чоловічими та дактилічними закінченнями у вірші II. «Милосердним». У першому випадку між веснянкою та «Піснею і працею» – аж 10 творів. У другому випадку між IV і VI сонетами поет помістив твір з іншим римуванням: AbAb AbAb CdC dEE. Не так у третьому випадку: поезії «На суді» та «Милосердним» розташовані поруч. Подібність їхньої форми відчутна навіть при наочному ознайомленні. Наведемо перші строфи обох творів.

«На суді»:

Судить мене, судді мої,
Без милости фальшивої!
Не надійтесь, що верну я
З дороги «нечестивої»,
Не надійтесь, що голову

Пред вами смирно схилю я,
Що в добрість вашу вірити
Буду одну хоч хвилю я [9, с. 38].
«Милосердним»:
Нехай і так, що, мов червяк,
Затоптаний в багно життя,
Оскорблений, унижений,
З гнівом в душі згибаю я;
Нехай і так, що в старця мов,
Похилий мій, нужденний вид, –
Та все ж ваш дар непрошений
Глибоко душу мені ранить [9, с. 41].

Можливим джерелом форми обох творів були окремі «Песни...» Олексія Кольцова, що постали внаслідок силабо-тонізації певних варіантів російського народного тактовика [2, с. 134]. Наприклад: «Весною степь зелёная / Цветами вся разубрана...» і т. д. На російський зразок вказують і русизми: «пред» у першому творі та «оскорблений», «унижений», «сейчас», «пощочиною», «унижением» – у другому. Римування дактилічних закінчень український автор міг спостерегти і в Миколи Некрасова, якого Михайло Гаспаров називав «головним канонізатором дактилічних рим» у російській поезії 1840-х – 1880-х років [2, с. 203]. Утім, на відміну від російського поета (О. Кольцова) І. Франко не дотримується послідовності дактилічних закінчень версів. У творі «На суді» безсумнівні ямбічні трискладовики з дактилічними закінченнями становлять 29 % від усіх рядків. Решта – верси Я4, тому й визначено розмір цього вірша як Я4-3 [пор. : 1, с. 139]. У поезії «Милосердним» поет ще далі відходить від протоформи: рядки Я3 з дактилічними закінченнями становлять лише 20 % від усіх версів. Тому й розмір її визначаємо як Я4 (згідно з М. Гаспаровим структура є монорозмірною, якщо іншорозмірні верси становлять менше, ніж 25 % від усіх рядків). І. Франко не розмежував ці вірші, підкресливши їхню тематичну подібність. Обидві поезії – монолог пролетаря на суді. У першому монолозі розкрито справжні причини його арешту. У другому – ліричний герой гордо відмовляється від фальшивого помилювання. Якщо б ці вірші розмежувати, наприклад, поезією «Semper idem!», то порушується логіка викладу.

1893 року І. Франко перевидав збірку «З вершин і низин». Книга була значно доповнена. Видання вміщувало 201 віршований твір. Описання форми кожного твору збірки не виправдано б розширило межі нашої розвідки. Тому, щодо цієї та всіх наступних поетичних книг І. Франка, будемо розглядати лише випадки «сусідства» творів із подібною або однаковою віршовою структурою.

У другому виданні збірки «З вершин і низин», крім уже зафіксованої («На суді» та «Милосердним»), наявні такі повтори форми: у VIII і IX поезіях із доповненого циклу «Думи пролетарія» та у творах «У цадика» та «З любові» із циклу «Жидівські мелодії».

Восьмий вірш циклу «Думи пролетарія» – «Не люди наші вороги...» – написаний катренами Я4 з римуванням аВаВ:

Не люди наші вороги,
Хоч люди гонять нас і судять,
І запирають до тюрми,
І висмівають нас і гудять [10, с. 45].

У дев'ятому вірші – «Не довго жив я в світі ще...» маємо ідентичну форму:

Не довго жив я в світі ще,
Та встиг чимало вже зазнати.
Не що й дало мені життє,
Та все ж дало досить багато [10, с. 46].

Датування поезій таке: перша – 9 квітня 1880 року, друга – 1 квітня 1880 року. У проміжку між цими датами поет створив ще III. «Semper idem!» (3 квітня 1880 року), X3, катрени, AbAb ABAB та V. «Всюди нівечиться правда...» (6 квітня 1880 року), D4343, катрени, ABCB. Чому поет не розмежував цих творів? Очевидно, задля певної композиційної логіки. Восьмий вірш завершує логіку загальної громадянськості. У дев'ятому – поет переходить до громадянськості особистої («я»). У нього був варіант поміняти IX і X поезії місцями. Тоді й цикл закінчувався б оптимістично. Але І. Франкові, напевно, більше важив трагічний висновок: «А я лишивсь під тином умирати».

З восьми творів, що склали цикл «Жидівські мелодії», п'ять написано амфібрахієм: «Самбатіон» – Амф3, катрени, AbCb; «Пір'є» – Амф3, катрени, AbAb; «Асиміляторам» – Амф4, катрени, AbAb і AbCb; «У цадика» – Амф4343, катрени, aBcB; «З любові» – Амф4343, катрени, aBcB. Наведемо перші строфи двох останніх творів:

«У цадика»:

«Ох, цадик, я бідна жидівка, я все
В тобі шанувала власть божу!
З далеких сторін, із підгірських країн
Я з вірою к тобі прихожу [10, с. 246].

«З любові»:

«З гешефту лиш, кажете, жениться жид,
А серця у нього немає...
А знаєте, кілька гешефт той не раз
Любви в собі й горя скриває? [10, с. 250].

За формою виразу ці твори є віршами-монологами, поезіями-звертаннями. Фіксуємо не лише тематичну, а й стилістичну їх подібність. Варто звернути увагу й на час написання творів: «З любові» написано 21–28 серпня 1889 року; «У цадика» – 28–30 серпня 1889 року. Отже, ритм Амф4343, катрени, aBcB наповнював Франкове поетичне відчуття майже десять днів. Об'єднує ці твори спільна тема «жидівської совісті». Очевидно, саме тому І. Франко розмістив ці твори поруч.

Близькі за формою IV і V вірші циклу «Картка любові». Четвертий є тріолетом, написаний Я4, два 8-вірші з відповідним римуванням, п'ятий – двома дев'ятивіршами Я4, римування відмінне. Дуже подібні перша і друга частина вірша «Гадки над мужицькою скибою» (із циклу «Галицькі образки»). Першу частину характеризують такі показники: Д4, катрени, AbAb, другу – Д4, катрени, AbAb і АВАВ. Одинадцятий («Голод») та дванадцятий («Уривки з поеми «Марійка») твори з цього ж циклу теж подібні за формою: перший – Я4, різностопове та різносхемне римування, чергуються чоловічі та жіночі рими; другий – Я4, різнострофічні, різностопове та різносхемне римування, всі рими – жіночі.

1896 року вийшла друком знаменита поетична збірка «Зів'яле листя». У ній було вміщено 61 поезію, що були згруповані у «три жмутки». Подібна форма – Д4, катрени, AbCb і Д4, катрени, AbAb – характерна для X і XI віршів другого жмутку («В вагоні» та «Смійтесь з мене, вічні зорі!»). Ще П. Филипович помічав у першому вірші «відгуки іронічного Гайневого стилю» [5, с. 85], на що, крім іншого, вказувало також типово «гайнівське» римування другого і четвертого рядків:

І сміються вічні зорі,
Іронічно миготять:
«Ми і ти! – неправда? – доказ,
Що є в світі стійкість, лад!» [11, с. 56].

Остання строфа дев'ятого «гайнівського» вірша і перша десятого змістовно пов'язані між собою. Цілком очевидно, що десята поезія є продовженням, розшифруванням попередньої і своєрідною відповіддю на основну тезу, висловлену в ній:

Смійтесь з мене, вічні зорі!
Я нещасний, я червяк!
В мене серце, нерви хорі,
Не подужають ніяк [11, с. 57].

Пов'язаність цих творів І. Франко підкреслив на версифікаційному рівні – ідентичні розмір і строфа. Однак відмінністю в римуванні поет вказав на «самостійний» характер другого твору. Маємо вражаючий приклад не просто віршової майстерності, а версифікаційної віртуозності.

У збірці «Мій Измарагд» (1898), що складається зі 105 творів, лише у двох випадках фіксуємо розташовані поруч вірші з ідентичною формою. Такими є п'ятий і шостий вірші циклу «Паренетікон». П'ятий вірш «Богач» складається з двох частин, написаних силабо-тонічним відповідником елегійного дистиха. Рядки гекзаметра і пентаметра тут переділені, очевидно, через поліграфічні вимоги (до того ж автор другі піввірші не розпочинає з великої літери, наче підкреслює їхню несамостійність). Наведемо третю «строфу» другої частини вірша:

Глухий! Ти Бога здурити гадаєш
сим датком мізерним, –

Кривда ж твоя, наче грім
супроти тебе гримить! [12, с. 24].

Наступний (шостий) твір має таку версифікаційну будову:

Серцем молився Мойсей
і скорботою духу цілого;
І говорив йому Бог:
«Що так до мене кричиш?» [12, с. 24].

Чому поет розташував ці твори поруч? Чи не тому, що пафос повчальності поєднується з тематикою стосунків людини і Бога? Непрямим запереченням цього здогаду може бути форма одного з автографів одинадцятого вірша «Хоч від хліба здержусь...»:

Сли я здержуся від хліба, проте ж від гніву не здержуся,
Не чоловік я, а звір!
Адже ж і звір не їсть хліба, – та кров п'є і шарпає тіло,
Так і фальшивий святець, що свого брата чорнить [6, т. 2, с. 485].

Утім, поет відмовився від цієї форми і остаточний варіант твору постає у вигляді катренів двостопового анапеста з римуванням ааВВ – ААВВ. Напевно, автор побоювався явища монотонності форми. Цілком ймовірно, що вірш «Серцем молився Мойсей...» І. Франко подав після диптиху «Богач» саме тому, що ці твори подібні щодо форми. Це – рідкісний випадок свідомого заперечення поетом власної версифікаційної вимоги.

Подібні міркування стосуються дев'ятого («Себе самого наперед...») та десятого («Хоч хто і сто літ проживе...») творів з «Паренетікона». Наведемо перші строфи віршів:

Себе самого наперед	Хоч хто і сто літ проживе
Застав робить, що слідує,	Безчесно, непоздержливо, –
А лиш потому інших вчи, –	Волів би день один прожить
Тоді з дороги не схибиш [12, с. 27].	У чесноті, в думках святих [12, с. 28].

Ознаки цієї форми: Я4, катрени, нерим. Між творами є певна відмінність щодо чергування чоловічих і дактилічних закінчень версів (у дев'ятому творі 6 рядків навіть римуються), але загалом вона несуттєва.

Схожою є форма двадцять другого («Багатство злом не є...») та двадцять третього («Як риба без води...») творів із циклу «Паренетікон». Однак, у двадцять третьому вірші замість катрена постає 6-вірш. Так само схожі п'ята («Добру науку приймай...») та шоста («Хто має мудрість, а з неї...») строфи, проте є різниця в розмірі та римуванні.

У збірці «Із днів журби» (1900), що її склали 36 творів, перші дві поезії – (І. «День і ніч сердитий вітер...») та ІІ. « В парку є одна стежина...») –

характеризуються однаковими показниками форми: Х4, катрен, АbСb. Наведемо першу строфу кожного твору:

День і ніч сердитий вітер	В парку є одна стежина,
б'єсь о дому мого ріг,	де колись ходила ти, –
наче пес голодний, виє	бачиться, в піску сріблястім
і валить прохожих з ніг [13, с. 3].	міг би ще твій слід знайти [13, с. 4].

Вірші настільки близькі настроєво (сум за втраченим), що другий сприймається як продовження першого. Саме цим і пояснюється тотожність форми. Цікаво, що цю форму поет продовжує в перших чотирьох рядках наступного вірша «У парку», але потім, наче спохопившись, що впадає у ритмічну монотонність, додає ще два верси. Маємо 6-вірші АbСbDb:

Ніч. Немов копиці п'їтьми
бовваніють дерева.
Де-де, наче злата шпилька
лямпа п'їтьму пробива.
Ген далеко в павільйоні
банда гучно виграла [13, с. 5].

Вірші п'ятий («В село ходив. Душа щемить і досі...») та шостий («Ось панський двір! На згірю край села...») із циклу «Спомини» мають подібну (Я5, терцини), але не тотожну будову. Римування у першому з них: АbА bСb і т. д., а в другому – аВА bСb і т. д.

Надзвичайно цікаве явище повтору подібних та однакових форм фіксуємо у збірці 1906 року «Semper tūo», що складається із 38 творів. У частині збірки за назвою «Із книги Кааф» перші шість віршів, що, як і в першоджерелі, характеризуються морально-дидактичним спрямуванням, написано терцинами (Я5 зі специфічним римуванням). Перелічимо їх із зазначенням початкового римування і завершення твору:

- I. «У сні знайшов я в дивную долину...»: АbА bСb і т. п., закінчується 2-віршами Аb Аb;
- II. «Поете, тям, на шляху життьовому...»: АbА bСb і т. п., закінчується одним рядком А;
- III. «Гуманий будь, і хай твоя гуманність...»: АbА bСb і т. п., закінчується одним рядком А;
- IV. «Як трапиться тобі в громадськїм ділі...»: АbА bСb і т. п., закінчується одним рядком А;
- V. «Ти йдеш у вишукано-скромнім строї...»: АbА bСb і т. п., закінчується катреном АbАb;
- VI. «Дівчино, каменю дорогоцінний...»: АbА bСb і т. п., закінчується одним рядком А.

У цих віршах поет, як і Леся Українка у циклі «Ритми» (порівняння циклу Лесі Українки «Ритми» та «З книги Кааф» І. Франка – тема окремого спеціального дослідження), йшов за подібністю змісту (дидактизм), а відповідно й за подібністю

форми. Щоправда, й тут він вдався до різноманітності. Лише один раз – у III і IV віршах фіксуємо повний повтор форми.

Однакову форму (Я5, періоди, нерим.) І. Франко застосував у віршах «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...» та «Як голова болить!». Твори близькі змістовно (філософська лірика, рефлексії інтелігента-митця), а отже, і щодо форми.

У збірці «Давнє й нове» (1911), що складається зі 164 творів, фіксуємо три випадки повторення форми в сусідніх віршах. Перший – як і в «Моєму Ізмарагді» – проглядається у IX і X віршах «Паренетікона». Другий – стосується IX та X творів із розділу «Легенди». Легенда «Фуль, цар єгипетський» написана катренами Х4 з римуванням АбСб. Легенда «Зороастрова смерть» розпочинається катреном Х4 з римуванням АВСВ, але подальші 6 катренів мають римування АбСб. Пояснення такого повтору подає у примітці до другого твору сам автор: «Писано тоді ж і друковано там же. Мотиви обох легенд узяті з грецького літопису Івана Малали» [15, с. 125].

Восьмий твір розділу «Із злоби дня. Із тридцятиліття 1878 – 1907» «Сучасний літопис» написаний катренами Амф4343 або Амф4 з переходом у дольник. Наприклад:

«Всю нині житейську печаль возложім!»
Сказали отці Єзуїти,
І радили руським попам, щоб свій дім
Покинули, жінку і діти [15, с. 192].

Дев'ятий твір цього ж розділу – «Українсько-руська студентська мандрівка літом 1884 р.» написаний такими ж катренами. Наприклад:

Підгіре і гори, краса полонин,
Повітре і чистії води,
Усе те прекрасно, щоб хто лиш один
Узяв антрепрізу погоди [15, с. 229].

У цьому разі тотожність форми легко пояснюється: Х4343 з переходом у дольник – форма сатиричного твору Генріха Гайне «Німеччина». Це – щодо «Сучасного літопису». У Гайневій поемі описано подорож ліричного героя. Звідси й форма «Мандрівки» І. Франка.

Подібність (не тотожність!) форми простежуємо у ХХІІІ і ХХІV, ХХХV і ХХХVІ віршах «Паренетікона».

У збірці фіксуємо явище уникнення повтору однієї форми. П'ятий вірш «Паренетікона» «Богач» складається із трьох частин. Перша і друга, як і в «Моєму Ізмарагді», виконані силабо-тонічним відповідником елегійного дистиха (Дбц і Дбцу1). Третя частина твору у збірці «Мій Ізмарагд» теж була «елегійна» («Серцем молився Мойсей...»).

У «Давньому й новому» поет подає нову третю частину («Не мав богач, що ліпшого робити...», Я5, двовірші, АА), а «Серцем молився Мойсей...» стає шостим

віршем «Паренетікона». Отже, І. Франко уникає подвійного повтору однієї форми.

У збірці «Із літ моєї молодості» (1914), що складається із 35-и віршів, у розділі «Наші чесноти», твори 29-й («А. Діяльність») та 30-й («Б. Патріотизм») характеризуються однаковою формою: Ябц, катрени, AbAb. Вірші об'єднують спільний пафос (сатира), а отже, і форма. Подібна форма властива 31-ому творові «В. Згідливість»: Ябц, катрени, але римування відмінне – aaBB.

Чи мав цей Франків досвід якое значення для української літератури? Відповідь на це питання є темою спеціального дослідження. Тут обмежимося тим, що наведемо окремі приклади.

Абсолютно дотримувалася розглянутого версифікаційного принципу учениця І. Франка Уляна Кравченко (Юлія Шнайдер) у збірці «Prima vera» (1885). Те, що її книжка вийшла раніше від «З вершин і низин» І. Франка, у цьому контексті значення не має: у виданні збірки поетеси І. Франко брав найактивнішу участь. Книга складається з 38-и поезій, пронумерованих римськими цифрами. У семи випадках форма повторюється: Я4, катрени, AbAb (VI, XX), Я5, катрени, ABAB (VII, XII, XIX, XXVIII), Я5, катрени, aBaB (IV, XIX, XXXI), Я5252, катрени, ABAB (III, XXXIV, XXXVI, XXXVIII), Я5252, катрени, AbAb (XIII, XXXII), Амф4343, катрени, AbAb (XXII, XXIX), 14-складовик 8,6,8,6, катрени, ABCB (V, VIII, XXIII). Нумерація віршів засвідчує, що жодного разу твори з однаковою формою поруч не розташовані.

Подібний принцип розташування віршів у збірках продемонструвала Леся Українка, яка також називала І. Франка «дорогим учителем». Є, однак, і відмінності. У чотирьох прижиттєвих збірках поетеси фіксуємо чотири випадки розташування поруч поезій з однаковою формою. Кожен з них має своє «виправдання». Однакові за формою вірші циклу «Ритми» пов'язані з вимогою однієї інтонації. Повторення форми в поезіях: «Ой, здається, не журюся, таки ж я не рада...» і «Ой піду я в бір темненький, там суха смерека...» пояснюється особливостями стилю (обидва твори – пісенні, написані в ритмі коломийки). Нарешті, повтор форми у віршах «Всі наші сльози тугою палкою...» і «Сон» та у творах «Обгорта мене туга, болить голова...» і «До товариша» зумовлені «зіткненням» останньої поезії циклу та наступного твору.

Отже, у поетичній творчості І. Франко керувався двома версифікаційними принципами. Перший – загальнопоетичний – використовувати якомога більше віршових форм (розміри, строфи, способи і схеми римування). Другий – прикладний – при укладанні поетичної книги не розташовувати поруч творів з однаковою формою. Цього принципу поет дотримувався, але не абсолютизував. У восьми збірках – від «З вершин і низин» (1887) до «Із літ моєї молодості» (1914) фіксуємо окремі приклади «сусідства» творів з однаковою формою. Більшість із них можуть бути пояснені змістовою спільністю таких поезій. Лише один раз – у книзі «Мій Измарагд» – поет розташовує поруч твори внаслідок подібності форми, але потім, наче обдумавшись, «розводить» їх у книзі «Давне й нове».

Версифікаційний принцип, використаний І. Франком при komponуванні збірок, запозичували поети-сучасники.

Список використаної літератури

1. Бунчук Б. Віршування Івана Франка : [монографія] / Борис Бунчук. – Чернівці, 2000. – 308 с.
2. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха / М. Л. Гаспаров. – Москва, 2000. – 352 с.
3. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка : горизонти поезики / Валерій Корнійчук. – Львів, 2004. – 488 с.
4. Українка Леся. Збір. творів : у 12 т. / Леся Українка. – Київ, 1975–1979.
5. Филипович П. Літературно-критичні статті / П. П. Филипович. – Київ, 1991. – 270 с.
6. Франко І. Збір. творів : у 50 т. – Київ, 1976–1986.
7. Франко І. Твори : у 20 т. – Київ, 1950–1956.
8. Франко І. Баляди і розкази / Іван Франко. – Львів, 1876. – 32 с.
9. Франко І. З вершин і низин : зб. поезій / Іван Франко. – Львів, 1887. – 252 с.
10. Франко І. З вершин і низин : зб. поезій / Іван Франко. – Вид. 2-е, доповн. – Львів, 1893. – 474 с.
11. Франко І. Зів'яле листе : Лірична драма / Іван Франко. – Львів, 1896. – 112 с.
12. Франко І. Мій Измарагд : Поезії / Іван Франко. – Львів, 1898. – 164 с.
13. Франко І. Из днів журби / Іван Франко. – Львів, 1900. – 127 с.
14. Франко І. Sempre tigo : зб. поезій / Іван Франко. – Львів, 1906. – 142 с.
15. Франко І. Давне й нове : Поезії / Іван Франко. – Львів, 1911. – 263 с.
16. Франко І. Из літ моєї молодости : зб. поезій / Іван Франко. – Львів, 1914. – 124 с.
17. Чамата Н. П. Ліричний цикл у поезії Івана Франка / Н. П. Чамата // Іван Франко і світова культура : Мат. міжнар. симпоз. ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.) : у 3 кн. – Київ, 1989. – Кн. I. – С. 240–243.
18. Шаховський С. Майстерність Івана Франка / Семен Шаховський. – Київ, 1956. – 192 с.
19. Шнайдер Юлія. Prima vera : зб. поезій. – Львів, 1885. – 40 с.

ON THE PECULIARITIES OF IVAN FRANKO'S POETRY COMPILING

Borys BUNCHUK

*Yuriy Fedkovych National University of Chernivtsi,
Department of Ukrainian Literature,
2, Kotsiubynskyy Str., Chernivtsi, 58012, Ukraine,
e-mail: clg-phil@chnu.edu.ua*

Article deals with the compiling of I. Franko's poetry. When arranging his poems, the author tried to avoid putting them in the order when poems with the same poetic form stand side by side. However, he did not absolutize this principle. There are several examples of the neighbouring poems having poetic form in common. It may be explained by the similarity between the messages they are supposed to deliver.

Keywords: poetry, poem, form, meter, strophe, rhyme.

УДК 821.161.2 «18/19» І. Франко

ПОЕТОЛОГІЧНІ КОНЦЕПТИ ЛІРИКИ ІВАНА ФРАНКА

Віталій НАЗАРЕЦЬ

*Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука,
кафедра української літератури,
вул. академіка Степана Дем'янчука, 4, Рівне, 33027, Україна*

Стаття присвячена дослідженню специфіки поетологічних концептів лірики Івана Франка й теоретичній систематизації семантичних сфер її поетологічної тематики. Традиційними концептами тематичної сфери української поетологічної лірики є предметно-образні уявлення митців, які загалом стосуються художніх рефлексій стосовно постаті поета, процесів та обставин поетичної творчості, літературних та технічних засобів словесно-поетичного вираження.

У поетологічній ліриці І. Франка спостережено шість основних семантичних сфер поетологічної тематики: 1) міфологічні поетичні образи, 2) образ поета, 3) поетична авторефлексія, 4) образ читача, 5) поезія, 6) поетичний інструментарій.

Ключові слова: поетологічна лірика, концепт, рефлексія, авторефлексія, поезія, поет.

Поряд із досвідом вже традиційного – теоретичного осмислення питань поетичної техніки та її термінології в сучасному літературознавстві стверджується новий, достатньо перспективний і цікавий науковий напрям, пов'язаний із дослідженням практики так званих поетологічних рефлексій митців стосовно тих або тих аспектів поетики літературно-художнього твору. Широкий спектр питань поетологічної тематики художнього твору вже давно став предметом традиційного інтересу російських (Дмитро Сегал, Валерій Тюпа, Дмитро Бак, Марк Липовецький, Самсон Бройтман, Клара Штайн, Марина Хатямова й ін.), західноєвропейських й англо-американських (Гаральд Вайнріх, Ева Мюллер-Зетельман, Гайнц Шлаффер, Альфред Вебер, Ернст Гессенберг, Вальтер Гінк, Армін П. Франк та ін.) теоретиків літератури. Водночас, в українському літературознавстві маємо лише поодинокі спроби цілісної теоретичної рецепції тих або тих аспектів дослідження поетологічного дискурсу (праці Івана Лучука, Олени Юферевої, Людмили Артеменко й ін.). «Однією із суттєвих ознак сучасного літературознавства, – як зауважує О. Юферева, – є тенденція до осмислення літературного процесу і творчої діяльності крізь призму авторської свідомості із супутніми феноменами: метаописом, авторефлексією, автореференцією тощо. На думку літературознавців, процеси творчого саморозкриття митця виходять на перший план, ферментують і структурують сучасну літературу, а їхнє дослідження прокладає шлях до розуміння індивідуальних текстових стратегій авторства. Посилена увага до особливостей вияву авторської самосвідомості, кристалізація аналітичних підходів до автореферентного

дискурсу стала важливою передумовою утворення метакатегорій. Отож, на часі визначення понять, пов'язаних з автومتаянтерпретацією, а також віднайдення «слабких» місць теорії металітератури, розробка яких може суттєво скорегувати її розвиток. Серед них саме поетичне мистецтво потребує потужної дослідницької рефлексії. Програючи рівню вивчення метапрозових явищ, інспірованих пізнанням постмодерністичної культури, метапоезія містить багатий матеріал для розуміння специфічних можливостей «модельовання модельовання» (Д. Сегал) у літературі» [4, с. 197].

Отже, метою статті є спроба дослідження специфіки поетологічних концептів лірики Івана Франка.

Насамперед, окремого теоретичного уточнення та узагальнення потребує термін «поетологічна лірика». Її доцільно було б класифікувати як окремий тематичний різновид лірики, об'єктом зображення якого виступають образно інтерпретовані автором у тексті твору питання, що стосуються загальних принципів та законів літературно-художньої творчості або специфіки їхнього практичного впровадження у власному поетичному досвіді. Феномен поетології слід відокремлювати від спорідненого із ним, але у смисловому сенсі більш широкого поняття металітературності, яке відображає не лише виявлену в тексті художнього твору певну форму авторської творчої рефлексії, але й суто теоретичні роздуми письменника, оформлені у вигляді різноманітних коментарів, зауважень, статей літературознавчого характеру. «Авторська думка про літературу, – зазначає Ольга Турішева, – може мати характер прямої рефлексії (наприклад, у фрагментах із прямими роздумами автора про природу словесності), рефлексії сюжетного типу (наприклад, при зображенні самого процесу написання твору), рефлексії стильової (наприклад, у разі підвищеної літературності авторського стилю). При цьому металітературність (термін, використовуваний щодо всієї сукупності таких форм) співвіднесено в науці з «пошуком автором свого коду», «власної актуальної позиції, на якій він ще не ствердився остаточно». Як констатують В. І. Тюпа та Д. П. Бак, самосвідомість літератури спрямована на «художнє завдання»: «це не рефлексія самопізнання, а рефлексія самовизначення... Осмислити роль творця у виникненні художнього цілого – ще не знайденого, але вже привабливо привідкритого духовному погляду автора, – у цьому і полягає творча функція» літературної саморефлексії» [2, с. 25].

Аналіз зразків української поетологічної лірики в цілому дозволяє стверджувати, що поети доволі часто і охоче звертаються до тих або тих форм літературної рефлексії та саморефлексії. Традиційними концептами тематичної сфери української поетологічної лірики є предметно-образні уявлення митців, які загалом стосуються художніх рефлексій стосовно постаті поета, процесів та обставин поетичної творчості, літературних та технічних засобів словесно-поетичного вираження.

Не є виключенням у цьому відношенні й лірика Івана Франка. Однією з перших спроб дослідження поетологічного дискурсу лірики І. Франка є розвідка І. Лучука «Іван Франко про мистецтво поетичне: дискурс лірики». Поетологію І. Франка

І. Лучук розглядає через хронологічну послідовність належних до цієї тематики творів у контексті еволюції поглядів автора на поезію та поетичну творчість. Доповнюючи спостереження та висновки, зроблені І. Лучуком, власне завдання вбачатимемо у теоретичній систематизації семантичних сфер поетологічної тематики І. Франка, а також у виокремленні та деталізації типів та художніх функцій поетологічних концептів, до яких звертається поет.

«Реєстр» оригінальних поезій поетологічної лірики І. Франка з хронологічною деталізацією у часі їхньої появи наводить І. Лучук (з огляду на вичерпну інформативність та філологічну ретельність, з якою зроблена підбірка текстів, наводимо цитату повністю): «Погляньмо на реєстр Франкових віршів про поезію та суміжні матерії. Його варто навести у хронологічній послідовності за часом створення віршів. Датування вказується за автографами, якщо ж такого немає, то вказується датування за першодруками. Тут і далі посилення на Франкові поетичні тексти подається за першими трьома томами 50-томного видання його творів, де римські цифри означають том, арабські ж – сторінки. Перший вірш «Не винен я тому, що сумно співаю...» [3, т. 1, с. 40] із циклу «Скорбні пісні» датований 9 травня 1880 року. Заспів до поеми «Ботокуди» [3, т. 1, с. 105–106] датований 1880 роком. До автографа вірша «Сонети-невільники» [3, т. 2, с. 306] є така примітка автора: «Написано в р. 1880, досі не друковано. Деякі мотиви з цього сонета я переробив пізніше, хоч того самого року, в першому сонеті серії «Вільних сонетів», пор. мою збірку «З вершин і низин», друге доповнене видання, Львів, 1893, стор. 151» [3, т. 2, с. 497]. За життя поета цей вірш так і не було надруковано. Із циклу «Вольні сонети» цікавими для нас є три твори: І. «Сонети – се раби. У форми пута...» [3, т. 1, с. 142], датований 1880 роком, Х. «Смішний сей світ! Смішніший ще поет» [3, т. 1, с. 146–147], датований 1881 роком, XIV. «Досить, досить слова до слів складати...» [3, т. 1, с. 148–149], датований 1881 роком. Другий вірш із циклу «Знайомим і незнайомим» «Данилові Млаці» [3, т. 1, с. 90] датований 17 грудня 1882 року. Перші три вірші з циклу «Поет» теж належать сюди: І. «Пісня і праця» [3, т. 1, с. 74–75], датований 14 липня 1883 року, II. «Чим пісня жива?» [3, т. 1, с. 75], датований 7 березня 1884 року, III. «Співакові» [3, т. 1, с. 76], датований 4 червня 1888 року. Вірш «Поезія» [3, т. 1, с. 72–73] датований 30 березня – 1 квітня 1893 року. «Епілог» [3, т. 1, с. 173–174] із циклу «Тюремні сонети» датований 6 травня 1893 року. Вірш «Декадент» [3, т. 2, с. 185–186] із циклу «Поклони» вперше надруковано в журналі «Зоря» (1896, № 17). Заспів до поеми «Лісова ідилія» [3, т. 3, с. 107–109] датований падолистом 1900 року. Восьмий вірш «Безсилля, ах! Яка страшная мука!» [3, т. 3, с. 12] із циклу «Із днів журби» вперше надруковано у збірці «Із днів журби» (1900). Вірш «Школа поета (За Ібсеном)» [т. 3, с. 48–49] уперше надруковано у збірці «Із днів журби» (1900) як завершальний твір циклу «В пленері», це вільний переклад вірша Генрика Ібсена. Вірш «О. Люнатикови» [3, т. 3, с. 267–268] із циклу «Із злости дня» вперше надруковано в журналі «Літературно-науковий вістник» (1903, кн. 7) під заголовком «Із циклу «Злоба дня». О. Люнатикови» – це відповідь на вірш «Іван Хромко» Остапа Луцького,

який під псевдонімом О. Люнатик видав збірку пародій «Без маски» (1903). Другий вірш «Поете, тям, на шляху життєвому» [3, т. 3, с. 164–165] із циклу «Із книги Кааф» уперше надруковано в журналі «Літературно-науковий вістник» (1904, кн. 3), дев'ятий вірш із цього ж циклу «Якби ти знав, як много важить слово» [3, т. 3, с. 172–173] уперше надруковано в літературно-художньому альманасі «Багаття» (Одеса, 1905) під заголовком «Якби ти знав». Третій із трьох вступних віршів до збірки «Semper tūro» (1906) «Моєму читачеві» [3, т. 3, с. 102] датований 17 вересня 1905 року, вперше надруковано після першого «Semper tūro» [3, т. 3, с. 101] і другого «Сонет» [3, т. 3, с. 102] вступних віршів цієї збірки, теж уперше в ній опублікованих. Триптих «Вольні вірші» [3, т. 3, с. 269–271] (I. «Moderne», II. «Anima saltans» III. «До Музи») вперше надруковано в журналі «Літературно-науковий вістник» (1906, кн. 7). Вірш «До Музи» [3, т. 3, с. 188] із вступного циклу «Поклон» до збірки «Давнє й нове» (1911) вперше надруковано в журналі «Літературно-науковий вістник» (1908, кн. 6). Такий у нашому виборі виходить реєстр» [1, с. 25]. Наведений дослідником «реєстр» слід доповнити також десятьма поетологічними творами І. Франка, виконаними у формі перекладів та переспівів. Це – три тексти перекладу гомерівських гімнів: «До Аполлона Піфійського», «Гімн до Гермеса», «Гімн до Музи і до Аполлона», «Орфеева поема про аргонавтів», переклад Горациєвої оди «До Аполлона», текстами із вибірки старогрецьких поетів: Ксенарха Афінца «Поети й рибопродавці», Юліана Єгиптянина «Архілох в аду», а також безіменних грецьких поетів: «Надгробок Гомера», «На гробі Евріпіда», «Вітчина Гомера».

У поетологічній ліриці І. Франка спостережено шість основних семантичних сфер поетологічної тематики: 1) міфологічні поетичні образи, 2) образ поета, 3) поетична авторефлексія, 4) образ читача, 5) поезія, 6) поетичний інструментарій.

1) Міфологічні поетичні образи.

Концепти міфологічної поетологічної лірики І. Франка представлені образами Музи (переважно в текстах оригінальної лірики) і старогрецьких легендарних поетів – Аполлона, Гермеса (в поетичних перекладах і переспівах). Звернення до Музи міститься в одному із перекладів гомерівських гімнів – «Гімн до Музи і до Аполлона», а також у трьох поезіях самого І. Франка «Ботокуди», «Semper tūro», «До Музи».

У перекладі гомерівського гімну поет вдається до традиційного для античної лірики звеличення постаті Музи, «доні Зевеса», завдячуючи якій «почались співаки на землі й кіфарити-музики» [3, т. 8, с. 25].

В оригінальній поетологічній ліриці І. Франка образ Музи постає як більш складний і багатогранний. Звернення до Музи в поезії «Semper tūro» відбувається в контексті реалізації сюжетного мотиву творчого суперництва між богинею поезії та її натхненним учнем. Зваблений творчим оп'янінням та обіцянками Музи, молодий поет гадає, що може перевершити свою богиню, але усе виявляється оманю Музи, для якої поет завжди лише учень:

Не вір сим пошептам! Зрадлива та богиня,
Та Муза! Вабить, надить і манить,

Щоб виссать «я» твоє, зробиць з тебе начиння
Своїх забагань, дух твій спорожнить.
Не вір мелодії, що з струн її дзвенить:
«Ти будеш майстром, будеш паном тонів,
І серць володарем, і владником мільйонів».
О, не дури себе ти, молодая ліро!
Коли в душі пісень тісниться рій,
Служи богині непохитно, щиро,
Та панувать над нею і не мрій.
Хай спів твій буде запахуше миро
В пиру життя, та сам ти скромно стій
І знай одно – poeta semper tūro [3, т. 3, с. 101].

В образі «любої богині» постає очільниця митців в поезії «До Музи». Її місію ліричний герой твору вбачає в тому, щоб бути для поета надійним другом і провідником у «світі краси й гидоти», «де правда родиться і правда гине», «де жаж, і жаль, і мрії, й дійсність груба» [3, т. 3, с. 188].

У «сатиричній поемці» «Ботокуди», яка, за визнанням самого І. Франка, висміює «звісну часть нашої галицько-руської інтелігенції і деякі моменти з її історії від 1848 року» [3, т. 1, с. 105], автор вдається до іронічної інтерпретації образу Музи. У загальному сатиричному контексті твору вона постає як «повитуха зелепугів zdeградована з богині»:

Гей, се давня-давня штука,
Ще тоді дівчам була ти, –
Та як з рук до рук пішла,
Стало чортзна-що з дівчати.
І багато ти, небого,
Ой, багато нагрішила
І недородків ти много
На сей світ понаводила [3, т. 1, с. 105].

Постать легендарного співця Аполлона в поетологічній ліриці І. Франка постає із зроблених ним перекладів із старогрецької та давньоримської поезії, зокрема, із двох гомерівських гімнів «До Аполлона Піфійського» та «Гімну до Музи і до Аполлона», із «Заспіву до Аполлона», що відкриває «Орфееву поему про аргонавтів», а також із горацієвської оди «До Аполлона». Як і образ Музи, славетний співець звеличується у своїй благородній місії – бути очільником поетів та покровителем мистецтва. Згадка про мистецькі «уподобання» Гермеса міститься у фрагменті «Гермес робить кіфару» з гомерівського «Гімну до Гермесу».

2) Образ поета.

Концепт «поет» у поетологічній ліриці І. Франка представлений найбільшою кількістю поетичних текстів, які можуть бути диференційовані за ознакою персоналізованості постаті митця, особі якого присвячено твір. Відтак, відповідні поетологічні тексти І. Франка можна розділити на два типи, перший

з яких репрезентовано поезіями, адресованими особистості поета як історико-біографічного суб'єкта, другий – його узагальненому образу.

Персоналізована постать поета як історико-біографічного суб'єкта постає в 12 поетологічних текстах І. Франка, з яких 4 тексти (Із Юліана Єгиптянина «Архілох в аду» та із безіменних грецьких поетів: «Надгробок Гомера», «На гробі Евріпіда», «Вітчина Гомера») адресовано античним митцям і 8 текстів – українським поетам, попередникам та сучасникам автора («Данилові Млаці», «Х. О. О.», «О. Люнатикови», «Котляревський», «Шевченко і поклонники», «В ХХІІІ-ті роковини смерті Тараса Шевченка», «Могила Тарасова», «В двадцять п'яті роковини смерті Тараса Григоровича Шевченка»). Впадає в око кілька прикметних ознак цього типу поетологічних текстів. Насамперед, постаті поетів, яким автор віддає найбільшу шану – Гомер (2 тексти) і Шевченко (4 тексти). Прикметною ознакою є й та перевага, яку І. Франко надає, звертаючись до постатей різних поетів, так званій мартирологічній ліриці, тобто поетологічним текстам, в яких вшановується пам'ять померлих митців. Симптоматичним є й звертання поета до поетологічних текстів з інвективною настановою, яка полягає у дискредитації адресата, доведенні хибності його світоглядних, морально-етичних, естетичних переконань, їхньої невідповідності громадсько-політичним і духовним ідеалам та запитам суспільства. У більшості випадків відповідні поетологічні тексти побудовані у формі звертання до так званого латентного імпліцитного адресата, тобто адресата, ім'я якого у тексті твору не зазначено у формі прямої номінації, але принципової настанови на його приховування у тексті, у свою чергу, також не передбачено. У першому з цих творів – «Данилові Млаці» адресат прихований за псевдонімом українського письменника і композитора Сидора Воробкевича, у другому – «Х. О. О.» – за ініціалами Омеляна Огоновського, історика української літератури, якого І. Франко гостро критикував за його погляди, у третьому – «О. Люнатикови» – за псевдонімом Остапа Луцького.

Узагальнений образ поета окреслено у 6 поетологічних текстах І. Франка. У поезії «На смерть молодого поета» домінує мартирологічна тематика. Поезії «Словар-поет» та «Смішний сей світ! Смішніший ще поет...» містять мотиви полеміки з художніми уявленнями, несумісними із позицією І. Франка. Поезії «Співакові», «Школа поета», «Поете, тям, на шляху життєвому...» мають дидактичне спрямування й реалізують, відповідно, мотиви творчого повчання, порад та настанов зрілого майстра тим поетам, які остаточно ще не ствердились у виборі власних художніх уподобань:

Будь ти, співаче, як божа пшениця,
Пісня твоя – золотє зерно!
Скоро в лущині доспіє воно,
Колос униз починає хилиться.
[...]
Але ж, леліючи в темній обслоні
Сочні зерняточка, знає стебло,
Що на будуще воно принесло
Нове, багатше життя в своїм лоні.

Так весь свій мозок, і нерви, і серце
Й ти в свою пісню, співаче, вкладай,
Біль свій, і щастя, й життя їй віддай.
Будь її колос, лущина й стебельце! [3, т. 1, с. 76].

3) Поетична авторефлексія.

Семантичну площину поетичної авторефлексії, з огляду на специфіку поетологічної тематики, слід вважати найбільш цікавою та інформативною, оскільки мова тут йде про рецепцію поетом особливостей власного розуміння «секретів поетичної творчості», її тематичних та ідеологічних пріоритетів та художніх завдань. Ліричний суб'єкт цього типу поетологічних творів виступає як автоадресат, тобто сам автор, точніше його стилізована під життєві, приватно-біографічні, екзистенційні, морально-етичні, соціально-політичні роздуми творча іпостась. Автоадресат – це творчий двійник автора, з яким він розмовляє (часто звертаючись до нього як до сторонньої, «третьої» особи), як із «собою-іншим». Поетологічне спрямування цього типу творів І. Франка («Не винен я тому, що сумно співаю...», «Поет», «Чим пісня жива?», «Поет мовить», «Декадент», «Semper tūo») містить елементи ствердження власної естетичної та ідейної позиції, поетичної автобіографії, творчого заповіту нащадкам, мотиви органічного зв'язку поета і суспільства, служіння поета суспільству, протиставлення справжньої та хибної поезії, сенсу творчості, власних здобутків та невдач:

Не винен я тому, що сумно співаю,
Брати мої!
Що слово до слова нескладно складаю –
Простіть мені!
Не радість їх родить, не втіха їх плодить,
Не гра пуста,
А в хвилях недолі, задуми тяжкої
Самі уста
Їх шепчуть, безсонний робітник заклятий
Склада їх – сум;
Моя-бо й народна неволя – то мати
Тих скорбних дум [3, т. 1, 40].

Автопсихологічність ліричного «я» у текстах поетологічної лірики часто виразнено контекстом близького знайомства автора і його адресата, їхніми дружніми або професійними стосунками, творчою чи ідеологічною полемікою, що знаходить своє відображення у взаємообміні поетичними посланнями. Прикладом взаємообміну поетичними посланнями можуть слугувати творчі взаємини І. Франка та М. Вороного. Як відомо, на початку ХХ ст. М. Вороний написав «Заклик» до українських письменників брати участь у формуванні альманаху, в якому було б представлено нові, модерністські течії та напрями тогочасної української літератури. І. Франко у вступі до поеми «Лісова ідилія» розпочав з М. Вороним поетичну полеміку, сутність якої полягала в тому, що, схвально поставившись до заперечення

М. Вороним фальші, риторики, «пустої фрази» у творчості тогочасних поетів, Франко водночас застерігав молодих поетів від декадансу, обстоював соціальне звучання, гуманістичні ідеали демократичної літератури.

Ах, друже мій, поет сучасний –
Він тим сучасний, що нещасний.
Поет – значить, вродився хорим,
Болить чужим і власним горем.
В його чутливість сильна, дика,
Еольська арфа мов велика,
Що все бринить і не втихає:
В ній кожний стрічний вітер грає.
А втихне вітрове дихання.
Бринить в ній власних струн дрожання.
Негармонійний згук той, друже!
Він дразнить слух і нерви дуже,
Наяві дразнить, сон тривожить,
Вертить докором, зло ворожить,
Жене тебе, де кроком рушиш,
Кленеш його, а слухать мусиш.
Так не жадай же, друже милий,
Щоб нас поети млою крили,
Рожевим пестощів туманом,
Містичних візій океаном,
Щоб опій нам давали в страви,
Щоб нам співали для забави!
Най будуть щирі, щирі, щирі!
І що хто в життєвому вирі
Спіймав – чи радощі, чи муку,
Барвисту рибу чи гадюку,
Алмази творчості блискучі,
Чи каяття терни колючі,
Чи перли радощів укритих,
Чи черенки надій розбитих –
Най все в свої пісні складає
І співчуття не дожидає.
Воно прийде!
Слова – полова,
Але огонь в одежі слова –
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра Прометея [3, т. 8, с. 108–109].

4) Образ читача.

Семантична площина «образ читача» в поетологічній ліриці І. Франка представлена одним поетичним текстом – «Моєму читачеві», у якому автор апелює до постагі бажаного, ідеального читача, такого, що поділяє його власні погляди та цінності. «Свого читача» поет називає «другом», у якого «серце чисте і щира душа», відкриті для усвідомлення творчих запитів та очікувань автора:

Мій друже, що в нічну годину тиху
 Отсі рядки очима пробігаєш
 І в них народному заради лиху
 Чи власним болям полекші шукаєш, –
 Коли тобі хоч при одному слові
 Живіше в грудях серце затріпоче,
 В душі озветься щось, немов луна в діброві,
 В очах огонь сльозу згасить захоче, –
 Благословлю тебе, щоб аж до скону твого
 Доніс ти серце чисте й щиру душу
 І щоб ти не зазнав сирітства духового,
 В якому я свій вік коротать мушу [3, т. 3, с. 102].

5) Поезія.

Поетологічні тексти, що містять рефлексії поета стосовно поезії як виду художньої творчості, у ліриці І. Франка актуалізовані переважно в контексті тематики, яка стверджує її суспільно-активну, наступальну творчу місію, пов'язану із необхідністю служити потребам народу, його духовним запитам та соціальним очікуванням («Досить, досить слова до слів складати...», «Якби ти знав, як много важить слово...», «Безсилля, ах! Яка страшная мука! ..», «Колись в сонетах Данте і Петрарка...»):

Колись в сонетах Данте і Петрарка,
 Шекспір і Спенсер красоту співали,
 В форму майстерну, мов різьблена чарка.
 Свою любов, мов шум-вино, вливали.
 Ту чарку німці в меч перекували
 [...]
 Нам, хліборобам, що з мечем почати?
 Прийдець нову зробити перекову:
 Патріотичний меч перекувати
 На плуг – обліг будучини орати,
 На серп, щоб жито жать, життя основу,
 На вили – чистить стайню Авгійову [3, т. 1, с. 150].

У вірші «Поезія» І. Франко зауважує «поезії дивнії чари», які спроможні розвіювати примарну облуду «профілей і масок», що часто приховують істинну сутність людини, її справжні наміри та життєві цінності:

Профілі і маски – ось поле розлоге!
 Ось все, що дає нам життя наше вбоге.
 І вбогі жили б ми, понурі, як мари,
 Якби не поезії дивнії чари.
 Вона ті профілі хапа на льоту,
 Дає їм безсмертне життя, теплоту;
 Всі маски свobodно вона відхиляє
 І в душах, мов в книзі, вигідно читає.

Укритее щастя, мов мати дитину,
Вона обгортає у теплу ряднину.
Незримії сльози, що плаче душа,
Вона поцілує своїм осуша [3, т. 1, с. 73].

6) Поетичний інструментарій.

Семантична сфера «поетичний інструментарій» у поетологічній ліриці І. Франка реалізована у площині підвищеного інтересу поета до таких ліричних жанрів, строф, віршованих розмірів, як от: пісня, сонет, верлібр.

Художні ознаки пісні, співвіднесені із семантичними ознаками поезії в цілому, репрезентовано такими поетологічними текстами І. Франка, як-от: «О, розстроєна скрипка, розстроєна!..», «Поет». У вступі до поеми «Лісова ідилія» І. Франко формулює визначення сучасної йому пісні-поезії:

Ні, друже мій, не та година!
Сучасна пісня – не перина,
Не гошпільнеє лежання –
Вона вся пристрасть і бажання,
І вся огонь, і вся тривога,
Вся боротьба і вся дорога,
Шукання, дослід і погоні
До мет, що мчать по небосклоні.
Не думай, як поет покине
Загальних питань море сине
І в тихий залив свого серця
Порине, мов нурець заб'ється, –
Що там він перли і алмази
Знайде блискучії, без кази,
Знайде тепло, і розкіш раю,
І світло, й пахоці без краю.
А як знайде гідкі черви
І гіркість сліз, розбиті нерви,
Докори хорого сумління,
Прокляття свого покоління.
Зневіру чорну, скрип розстрою.
То що почать з такою грою?
Чи мають нам мішати поети
Огонь Титана й воду Лети? [3, т. 8, с. 108].

Підвищену увагу в поетологічній ліриці І. Франка приділено жанровим та строфічним ознакам поетичної форми сонета, якому присвячено 4 поезії: «Вольні сонети», «Епілог», «Галицьким сонетистам», «Сонети-невільники»:

Голубчики, українські поети,
Невже вас досі нікому навчити,
Ще не досить сяких-таких зліпити
Рядків штирнадцять, і вже й є сонети?

П'ятистоповий ямб, мов з міді литий,
Два з чогирьох, два – з трьох рядків куплети,
Пов'язані в дзвінкі рифмові сплети, –
Лиш те ім'ям сонета слід хрестити.
Тій формі й зміст най буде відповідний:
Конфлікт чуття, природи блиск погідний
В двох перших строфах ярко розвертаєсь.
Страсть, буря, бій, мов хмара піднімаєсь,
Мутить блиск, грізно мечесь, рве окови,
Та при кінці сплива в гармонію любови [3, т. 1, с. 173–174].

Характер поетологічного звернення І. Франка до віршованого розміру верлібра дослідник творчих рецепцій поета І. Лучук коментує так: «У триптиху “Вольні вірші” (I. “Moderne”, II. “Аніма saltans”, III. “До Музи”) І. Франко стилізовано пародіює верлібри, які на той час ще не увійшли в моду і не набули поширеного практикування в українській поезії, а були наявні лише на рівні вкраплень у творчості деяких авторів. Незважаючи на закладену в них пародійність, Франкові верлібри самі по собі стали певним явищем в історії нашої поезії. У вірші “Moderne” дає образні визначення вільних віршів: “Мов оси у літнюю спеку / З гнізда – / Лиш миг – і вже не видно; / Мов стріли з нап'ятого лука, / Мов слово, окрилене гнівом, / Сердиті, / Мов усміх дівчини, принадні, / Мов жало гадюки, отруйні...” [3, т. 3, с. 269]. У вірші “Аніма saltans” (душа, яка скаче) автор не уникає римування: “Розводжу руки – / Символ розпуки, / Захлинаюся від дикого плачу – / І скачу, / Тупочу, / Фуркочу...” [3, т. 3, с. 270]. У завершальному вірші триптиху “До Музи” поет закликає дати йому: “Любощів, пахощів, чарів-солодощів, / Мрій неосяжних і снів, / Солодких слів, / Соловейкових трелів, / Римів, мелодій, щоб гучно лилися рікою! / Настрою! Настрою!” [3, т. 3, с. 270], але не поживи для розумування: “Думок – байдуже! / Помислів – обійдуся” [3, т. 3, с. 271]. Муза ж може робити, що заманеться, “Аби лиш, аби лиш / Без тенденції!” [3, т. 3, с. 271]» [1, с. 77].

Наведені у статті спостереження та спроба теоретичної систематизації семантичних сфер поетології І. Франка є лише першим кроком на шляху дослідження порушеної проблематики й спонукає до подальшого більш глибокого та деталізованого вивчення специфіки художнього вияву поетологічних концептів його лірики.

Список використаної літератури

1. Лучук І. Іван Франко про мистецтво поетичне: дискурс лірики / І. Лучук // Українське літературознавство. – 2011. – Вип. 74. – С. 78–79.
2. Турышева О. Н. Прагматика художественной словесности как предмет литературной саморефлексии / О. Н. Турышева // Новый филологический вестник. – 2013. – №1 (24). – С. 25–38.
3. Франко І. Збір. творів : у 50 томах. – Київ, 1976–1986.
4. Юферева О. В. Поезія в системі метакатегорій / О. В. Юферева // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2011. – № 56. – С. 197–201.

POETICS CONCEPTS OF IVAN FRANKO'S LYRIC POETRY**Vitaliy NAZARETS**

*International University of Economics and Humanities Named After Stepan Demianchuk
Department of Ukrainian Literature
4, Academician S. Demianchuk Str., Rivne, Ukraine, 33027*

The article investigates artistic expression of the concepts of poetics in Ivan Franko's lyric poetry and theoretical systematization of semantic fields of its subject which in itself is poetics. Traditional concepts of thematic Ukrainian poetics lyric poetry are, in fact, imaginative representations of ideas of artists concerning artistic reflections on the subject of the image of the poet, the procedure and circumstances of the art of writing poetry, and literary and technical means of verbal and poetic expression.

One can observe six main semantic groups regarding poetics in Franko's poetics poetry: 1) mythological poetic images, 2) an image of the poet, 3) poetical self-reflection, 4) an image of the reader, 5) poetry, 6) poetic tools.

Key words: poetics poetry, concept, reflection, self-reflection, poetry, poet.

УДК 801.73:821.161.2.09

**ПИТАННЯ ГЕРМЕНЕВТИКИ
В ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНИХ КОНЦЕПЦІЯХ
ІВАНА ФРАНКА****Богдан КИР'ЯНЧУК**

*Рівненський державний гуманітарний університет,
кафедра української літератури,
вул. С. Бандери, 12, Рівне, 33028, Україна,
e-mail : bogkyr@ukr.net*

У статті доводиться існування герменевтичної специфіки мислення в теоретико-літературних концепціях Івана Франка. При цьому йдеться про їхній системний характер, представлений такими підсистемними складниками, як антидогматизм, мовно-герменевтичний феномен, аспект герменевтики індивіда, внутрішній діалогізм, власне тлумачне начало в його найбільш сутнісному процесуальному вимірі, зорієнтованому на розуміння окремих літературно-естетичних феноменів. Усі названі компоненти герменевтичної системності діалогічно взаємодіють між собою. При цьому виправдано спостерігається домінанта антидогматизму, котра органічно виводиться зі специфіки Франкового інтелектуалізму. Найбільш переконливим у структуруванні мислительної діяльності письменника та вченого є те, що герменевтичні концепції формулюються ним на основі художньої практики, органічно з неї виводяться.

Ключові слова: герменевтика, індивід, антидогматизм, діалогізм, мова, розуміння.

На вагомості герменевтичного підходу до аналітико-інтерпретаційного розгляду літературно-мистецьких явищ наголошують такі сучасні вчені, як Зоряна Лановик [9], Мар'яна Лановик [10], Юрій Ковалів [8], Василь Іванишин [6], Петро Іванишин [7], Лукаш Врубель [3], Юрій Борєв [2], Роман Мних [12], Наталія Астрахан [1], Зофія Мітосек [11], Дмитро Наливайко [13], Валентин Халізєв [15] та ін. З'ясуванню сутності літературознавчих концепцій І. Франка присвячені праці Михайла Гнатюка [4]. Метою нашої статті є встановлення герменевтичної специфіки теоретико-літературних концепцій письменника та мислителя, представлених розгорнутими процесів герменевтичної системності.

Високою мірою герменевтичної інтенсифікації характеризується трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості». Принагідно зауважимо, що концептуально найближчими, на наш погляд, до з'ясування власне герменевтичної специфіки є ті метадослідження, які спрямовані на вивчення ідей рецептивної естетики [5; 16]. Відмінність суто герменевтичного підходу полягає в тому, що він уміщує більш широкий кут зору, котрий включає в силове поле власного універсалізму також питання рецептивної естетики, органічно з ними співдіє в діалогічному плані та істотно їх наснажує своєю мислительною природою, спрямованою на глибинність процесів розуміння. Думається, що найперше це стосується наявності найголовніших принципів герменевтичної систематики, встановлення особливостей їхнього вияву.

Надзвичайно вагомим є функційне призначення аспекту герменевтики індивіда. Він постає розширеним до меж комунікативної площини відношення-стосунку, котра вміщує взаємодію автора та реципієнта: «Очевидно, кождий, хто пише, чинить се в тім намірі, щоби піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення, тільки що один уживає для сеї цілі поетичної форми, другий наукової аргументації, третій – критики» [14, т. 31, с. 45]. Особливо суттєвим у вказаному ключі є процес співдії митця та читача, той виправданий вплив, який перший чинить на останнього: «Поет для доконання сугестії мусить розворушувати цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі, пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоби пережите могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню; і вкінці попрацювати ще над тим, уже зовсім технічно, щоби ті його слова уложилися в форму, яка би не тільки не затемнювала яркості того безпосереднього переживання, але ще й в додатку підносила б те переживання понад рівень буденної дійсності, надавала б йому коли вже не якась вище, символічне значення, то бодай будила в душі читача певні суголосні тони як часті якоїсь ширшої мелодії, збуджувала би в ній певні тривікі вібрації, що не втихали б і по прочитанні твору, вводили би в неї хвилювання, згідне з її власними споминами, і таким робом чинили би прочитане не тільки моментально пережитим, але рівночасно частиною, відгуком чогось давно пережитого і похороненого в пам'яті» [14, т. 31, с. 45–46]. Аналогічно маємо продуктивне доповнення особи реципієнта, котре може певною

мірою асоціюватися з гайдеггерівським трактуванням буттєвої природи мистецтва загалом та поезії зокрема. Проте в українського мислителя відповідний акцент зроблено саме на аспекті герменевтики індивіда: «Його сугестія мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове *пережиття* і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дрімають в душі читачевій. Сказавши коротко: поет розширює зміст нашого внутрішнього «я», зворушуючи його до більшої або меншої глибини» [14, т. 31, с. 46]. Хоча, з іншого боку, воно не повинно здобувати надмірної абсолютизації: такий підхід призведе до зниження рівня об'єктивності.

Суголосною сказаному є діяльність ученого. При цьому акцентується на вагомості розуміння як справді герменевтичного феномену. А саме: «Він (науковець. – Б. К.) відкликається до нашого розуму. Його мета – розширити обсяг знання, поглибити розуміння механізму, яким сплітаються і dokonуються явища» [14, т. 31, с. 46]. Мислитель абсолютно виправдано говорить про особливості внутрішньодіалогічного наповнення, котре простежується більшою чи меншою мірою в різних виявах гуманістичної самореалізації: «Правда, і тут його сугестія звичайно не є чисто розумова, хіба де-небудь у математиці» [14, т. 31, с. 46]. При цьому має місце ефект антидогматизму, котрий постає всеохопним чинником герменевтичної організації: «Адже ж наші розумові засоби підлягають тим самим психічним законам зціплення, асоціації образів і ідей, як усякі інші; значить, усяке нове зціплення, яке до нашої розумової скарбниці вносить вклад ученого, мусить розривати масу старих зціплень, які там були вже давніше...» [14, т. 31, с. 46]. Звідси, від власне герменевтичної специфіки в антидогматичному ключі, вихід до ширшої площини, пов'язаної з людським індивідом та його неповторною цілісністю: «...значить, мусить зворушити не тільки чисто розумові, логічні зв'язки, але весь духовий організм, значить, і чуття, що є постійним і неминучим резонансом всякого, хоч би й як абстрактно-розумового духового процесу» [14, т. 31, с. 46].

При цьому слід зауважити, що І. Франко виправдано вводить мову у процес продумування як один з найголовніших аспектів герменевтичної системності, що навіть на рівні свого безпосереднього розміщення в тексті аналізованої праці переконливо засвідчує власну діалогічну співдію з антидогматизмом та моментом герменевтики індивіда. Він зазначає: «Та сього не досить. Адже ж учений, викладаючи нам здобутки науки, мусить послуговатися мовою, і то не якоюсь абстрактною, а тою звичайною, витвореною історично, привичною для нас» [14, т. 31, с. 46]. Найбільш суттєвим є те, що феноменальним чином акцентується на мовній самодостатності. Прикметно, що це не ізолює мовного первня, як могло б видатися на перший погляд, але навпаки – підкреслює його герменевтичну функційність, спричинену системним характером: «А се значить, що коли він говорить або коли ви читаєте його виклад, то без огляду на його і на вашу волю самі його слова викликають у вашій уяві величезні ряди образів, не раз зовсім відмінних від тих, які бажав викликати в вас автор» [14, т. 31, с. 46–47]. Принагідно зазначимо, що сказане стосується не лише наукових викладів, але й суто художньої

творчості, причому найперше – її поетично-герменевтичного еквіваленту. Про це стверджується більш ніж переконливо: «Значить, те, що ми називали поетичною сугестією, є почасти і в науковій сугестії...» [14, т. 31, с. 47].

Учений надзвичайно оригінально трактує питання мови в стосунку до літератури та науки, застосовуючи при цьому принцип герменевтичного кола. Певні мовні явища постають у зіставленні із загальною площиною, якою вони визначаються та суттєвим чином наслідуються або ж заперечуються: «...чим докладніша, доказніша має бути наука, тим сильніше мусить учений боротися з сею поетичною сугестією, отже, поперед усього з мовою, – відси йде, напр., конечність витворювати наукову термінологію, звичайно, дику, варварську в очах філолога, або звичай уживати для такої термінології чужих слів, відірваних від живого зв'язку тої мови, в яку їх вплетено, – на те, щоби не збуджували ніяких побічних образів в уяві» [14, т. 31, с. 47]. Як бачимо, йдеться про типологічну суголосність міркування І. Франка з відомим твердженням Михайла Бахтіна про своєрідне переборення мовного середовища, долання його спротиву, яке, втім, не заперечує введення діалогічної взаємодії.

Український мислитель, заперечуючи надмірний суб'єктивізм Леметра, висловлює оригінальне трактування специфіки герменевтики індивіда стосовно діяльності вченого, його безпосередньої професійної самореалізації. У цьому плані також простежується співдія з аспектом антидогматизму, причому якраз із таким, що зумовлений власне людською природою, точніше – гіпертрофією її впливу в процесі тлумачення: «Учений також не може знівечити в собі впливів свого темпераменту, коли пише учений твір, та проте він раз у раз намагається, і то свідомо, систематично зменшити в собі ті впливи; наскільки се йому вдається, від того залежить власне міра його критичної здібності» [14, т. 31, с. 48]. Отже, маємо блискучу герменевтичну констатацію, яка переконливо обумовлюється її системним характером.

Спростування поглядів Леметра пов'язане також із трактуванням особи Арістотеля, котре здійснюється саме в герменевтичній площині, з дотриманням відповідних аспектів системності. Воно відбувається на надійній антидогматичній основі: «Критика була насамперед догматична? Що се значить? Чи Арістотель, котрого можемо вважати першим літературним критиком на широку скалю, приступав до своєї праці з готовими вже догмами?» [14, т. 31, с. 50]. Антидогматична функційність виправдано супроводжується тлумачною процесуальністю, визначається особливостями розуміння художніх текстів в усій його поліаспектності: «Наскільки знаємо, Арістотель поступав зовсім навпаки, т. є. зі звісних йому грецьких літературних творів висновував правила, які буцімто кермували поетами при komponуванні тих творів. Значить, Арістотелева поетика була не догматична, а індуктивна: до сформулювання правил критик доходив, простудіювавши багато творів даної категорії» [14, т. 31, с. 50]. Натомість абсолютизована нормативність, антигерменевтична в своїй основі, була утверджена в наступні епохи через нетворче засвоєння концепцій вченого: «Що пізніші віки брали Арістотелеві правила як догми і прикроювали до них пізніші твори, зложені серед інших обставин, се ще не робить Леметрового висказу правдивішим» [14, т. 31, с. 50].

Особливості розуміння є різними для історика літератури та літературно-художнього критика. І. Франко в цьому випадку абсолютно слушно виголошує герменевтичне твердження, яке стосується дистанції сприйняття та оцінки. Якщо вона є відносно коротшою або й зовсім мінімальною, то таке суттєво ускладнюється, якщо ж навпаки – віддаленою, то з'являється можливість належним чином усе розгледіти та фахово поцінувати: «...задача історика літератури зовсім інша, ніж задача критика біжучої літературної продукції. Бо коли історик літератури має дану вже самою суттю речі перспективу, користується багатим матеріалом, зложеним в творах даного автора, в відзивах про нього сучасних, в тім числі і критиків, в мемуарах, листах і інших чисто історичних документах, то звичайний критик не має майже нічого такого, мусить сам вироблювати перспективу, вгадувати значення, вияснювати прикмети даного автора, мусить, що так скажу, орати цілину, коли тим часом історик літератури збирає вже зовсім достиглі плоди» [14, т. 31, с. 50–51].

Відсутність дотримання та належного врахування принципів співвідношення окремих моментів герменевтичної систематики призводить до викривлення процесу розуміння. Надмірна концентрація уваги на текстовій специфіці індивіда, спричиняючи скрайній суб'єктивізм, породжує також відповідну догматизацію: «... власне те, що становить предмет літературної критики – розбір книг, вияснення артистичних способів автора і враження, яке робить його книга – лишають критику-суб'єктивісти на боці або збувають побіжним, звичайно зовсім догматичним: «*Sic mihi placet*». («Так мені подобається»))» [14, т. 31, с. 51].

Іван Франко формулює власну концепцію літературно-художньої критики, котра цілком виправдано базується на врахуванні необхідної нормативності. Але якраз тією мірою, яка не суперечить природі герменевтичної системності, не порушує балансування окремих її аспектів: «Ми, певно, всі згодимося на те, що вона (критика. – *Б. К.*) повинна бути якомога науковою, т. є. основаною на певних тривких законах – не догмах, а узагальненнях, здобутих науковою індукцією, досвідом і аналізом фактів» [14, т. 31, с. 51]. Безсумнівно, що центральним у цьому зв'язку постає питання методу. Проте воно не є абсолютизованим, що узгоджується з особливостями герменевтичного бачення. Кожна галузь повинна мати той шлях тлумачення, котрий є для неї найбільш адекватним: «Ми згодимося на те, що літературна критика не те саме, що історія літератури, хоча історія літератури може і мусить у великій мірі користуватися здобутками літературної критики. Значить, літературна критика, по нашій думці, не буде наукою історичною і історичний метод може мати для неї тільки підрядне значення» [14, т. 31, с. 51–52].

Учений вказує на зв'язок тодішньої критики з психологією. При цьому свої міркування органічно виводить із діалектики запитання та відповіді. Він зазначає: «Літературна критика мусить бути, по нашій думці, *поперед усього естетична*, значить, *входить в обсяг психології і мусить послуговуватися тими методами наукового досліду, якими послугується сучасна психологія*» [14, т. 31, с. 53]. Думається, що вказане поєднання естетичного та психологічного планів передбачає проєкцію в площину герменевтики індивіда (хоча й не її єдину). Безперечним є те,

що І. Франко не мав на увазі механічного застосування методів психологічної науки до літературно-художньої критики. Це підтверджують його наступні міркування: «Та вже самі наші дигресії показали, що вони були далеко не зайві, що питання про завдання і метод літературної критики далеко не такі ясні і загальноприйняті, як би того випадало надіятись» [14, т. 31, с. 54]. Йдеться радше про врахування особистісного чинника в необхідних для справжнього розуміння межах, що аргументує сфера загального концептуально-сміслового наповнення художньо-естетичної системи митця та мислителя.

Іван Франко висловив надзвичайно цікаве міркування, котре засноване на власне теоретичних та історичних моментах герменевтики. Йдеться про вияв антидогматизму, що стосується сприйняття та функціонування тих теоретико-літературних понять, які свого часу сформулював Арістотель: «Довгі сотки літ панувала отся фальшива і одностороння Арістотелева дефініція... люди ламали пута старих порядків і старих понять в політиці і науці, а Арістотелеві формули стояли собі нетикані» [14, т. 31, с. 57]. Характерно, що процес правдивого продумування, а звідси – герменевтичного розуміння пов'язується якраз із романтичною добою, тобто з утвердженням герменевтики нового часу в найрізноманітніших аспектах її справжньої сутності, проте в цьому конкретному випадку – з антидогматизмом та посиленою увагою до проблеми людського індивіда: «Тільки під кінець XVIII віку захитано їх авторитет; в поезії повіяло новим духом, що до нього приложено характеристику «Sturm und Darng» («Буря і Натиск». – Б. К.). Його поклик був: емансипація поезії з конвенціональних повивачів в ім'я свободної, творчої індивідуальності, і тут же виринає знов розуміння поетичної творчості як божевілля» [14, т. 31, с. 57].

Керуючись принципами герменевтичної систематики, представлені найперше аспектом антидогматизму, І. Франко формулював поняття «поетичної краси». При цьому він виправдано зазначає, що справжнє теоретизування не повинно бути сухо монологізованим, аж до скрайньої догматизації, але має доконче базуватися на власне художній практиці: «Дискусія про красу in abstracto, якою починають всі дотеперішні естетики, по моїй думці, є зовсім аналогічна дискусії про «душу», якою починалися давніші психології. Одна й друга дискусія були зовсім безплідні, бо переливали з пустого в порожнє, силкувалися вложити в слова щось таке, що не має під собою ніякої реальної основи, є тільки абстракцією з тисячі різнорідних об'явів або є догмою, артикулом віри, але не предметом дійсного знання» [14, т. 31, с. 112–113]. На першому плані з'ясування вказаної специфіки є момент істинного розуміння, котре ґрунтується на феномені діалогічної взаємодії мислительної площини та сфери художньої творчості: «...нова індуктивна естетика мусить прийняти за вихідну точку не поняття краси, а чуття естетичного уподобання, мусить при допомозі психології аналізувати те чуття і далі мусить в обсягу кожної поодинокій штуки розбором її технічних способів і її взірцевих творів доходити до зрозуміння того, якими способами кожда штука в своїм обсягу викликає в нашій душі чуття естетичного уподобання?» [14, т. 31, с. 113]. Всевизначальним чинником

є антидогматичне спрямування, яке, поряд з іншими вагомими компонентами, може призвести до утворення нової якості, а відтак постає переконливим функційним рушієм у забезпеченні історичної перспективи: «Дотеперішня ідеалістично-догматична естетика гарцювала на полі абстрактів і не довела ані до якоїсь загальноприйнятої і загальновдоволяючої дефініції краси, ані до ясної і науково підпертої відповіді на питання: що і чому подобається нам?» [14, т. 31, с. 113]. Як бачимо, є також всі підстави твердити про блискуче застосування автором діалектики запитання і відповіді, що супроводить весь виклад його міркувань.

Учений абсолютно виправдано з герменевтичного погляду увиразнює феномен розуміння, котрий щонайтіснішим чином співдіє з аспектом антидогматизму. При цьому вмотивовано оперує поняттям індуктивної естетики, котре уособлює своєрідність тієї істинної конкретики, що завжди співмірна з герменевтикою. Простежується відтак і проекція у площину герменевтичного кола. Він зазначає: «Нова індуктивна естетика кладе собі скромніші завдання. Вона не ловить невловимого решетом силогізмів, не має претензії на те, щоб з висоти абстракційного поняття красоти диктувати закони артистичному розвоєві людськості, але стає на становищі далеко нижчим, та певнішим: *поперед усього зрозуміти*, а не судити і не приписувати законів» [14, т. 31, с. 113]. Актуалізується також і рецептивно-естетичний феномен, котрий постає закономірно невіддільним від моменту герменевтики індивіда: «Вона слідить, що є постійне в змінних людських густах, аналізує чуття естетичного уподобання, послугуючися для сього по змозі докладними експериментальними методами, і не менше докладно аналізує кожду поодинокую штуку, щоб вивідати, в чім лежить те уподобання, яке збуджує вона в нашій душі» [14, т. 31, с. 113–114]. Прикметно, що такий підхід не повинен породжувати нової догматизації, яка може провадити до деформованої функційності мистецьких творів: «Сею дорогою вона не надіється дійти до поставлення ніяких законів ані правил для розвою кождої поодинокі штуки, бо, навпаки, вона думає, що всякі правила, чи то диктовані давніше, чи такі, які можна б було подиктувати коли-небудь, усе були і будуть мертвою схоластикою і перешкодою для розвою штуки» [14, т. 31, с. 114].

Натомість справді продуктивна співдія теоретичних положень та художньо-творчої площини обумовлюється наявністю діалогу, герменевтичного в своїй основі. У цьому зв'язку І. Франко має цілковиту рацію, коли зазначає: «Помагаючи широким масам зрозуміти процес і виплоди артистичної творчості, вони тим самим оживлять їх зацікавлення до сих виплодів, їх любов і пошану для сеї високої творчої функції людського духу, а з другого боку, вони будуть і для артистів джерелом поучення, помагаючи їм удосконалювати артистичну техніку, остерігаючи перед шкідливими збоченнями в творчості, подаючи ключ до відрізнення правдивих, творчих артистів від дилетантів і віртуозів форми» [14, т. 31, с. 114]. Безперечно, що в основі досягнення вказаного результату має знаходитися герменевтична розмова між інтерпретатором та художнім текстом, між митцем та тими критичними настановами, які йому запропоновано, навіть між теоретичними та художніми зразками, між автором та критиком-реципієнтом тощо. Одначе найголовнішим є те, що герменевтична системність базується на антидогматичному чинникові:

«Та й теоретично вже тепер, коли ся естетика числить дуже небагато літ розвою, вона дала деякі інтересні здобутки, а найінтересніший є, мабуть, сей, що помогла із артистичної естетики *зовсім виеліминувати абстракційне поняття краси*» [14, т. 31, с. 114]. Принагідно зауважимо, що абстракційність у цьому випадку якраз пов'язана з надмірною монологічністю, з догматизацією, яка призводить до редукції герменевтичної конкретики.

Превалювання надмірної нормативності, а звідси – нівелювання герменевтичних чинників може траплятися в тих випадках, коли має місце нехтування специфікою художнього тексту. На першому місці постають не його реалії, а мнине витлумачення вже готових положень. Учений правомірно констатує: «Винуваті тому панове естетики, котрі, замість студіювати дійсні твори штуки і з них висновувати думки для зрозуміння штуки (се почав був робити, тільки дуже неконсеквентно і неповно перший естетик Арістотель, батько многих вірних, та ще більше невірних і шкідливих естетичних поглядів і формул), кинулися висновувати свої мними естетичні правила з абстрактного поняття краси, котре на ділі для артистичної творчості є майже зовсім байдуже» [14, т. 31, с. 115].

І. Франко, зазначаючи, що в різних дефініціях краси (Канта, Шлегеля) є й певний прийнятний момент, абсолютно виправдано з герменевтичної точки зору вказує на особливості мислительної конкретизації в процесі розгортання інтерпретації. Точніше – на її негативний характер у тих випадках, коли потрібно «...судити зміст артистичних творів після формулок і шаблонів, придуманих для дефініції краси» [14, т. 31, с. 116]. Йдеться, як бачимо, про блискуче розуміння сутності антигерменевтичних настанов у їх процесуальній дії.

Учений виходить із принципів герменевтичної системності, трактуючи питання взаємної відповідності теоретичних постулатів та художніх текстів. У цьому плані центральним постає аспект антидогматизму: «Ті естетики, котрі основуються на догмі, що метою штуки є малювати красу, при найменшій зіткненні з дійсними творами штуки почувають дуже докучливий терн у нозі: поняття бридкого» [14, т. 31, с. 117]. Тлумачення останнього довершено узгоджується з герменевтичним баченням сворідності мистецтва, причому найперше – художньої літератури як універсального його виду.

Мислитель унікальним чином застосував принцип герменевтичного кола, котрий цілком виправдано вивів із особливостей організації художнього світу певних творів. При цьому аспект бридкого як окремий елемент зіставляється із загальною площиною мистецького творення, котра шляхом діалогізування визначає його природу, встановлену в процесі розуміння. Самодостатність потворного своєрідно працює на забезпечення цілісного смислового наповнення, виправдано йому підпорядковується: «Грецькі фавни і сатири можуть собі бути які хочуть бридкі, а проте ми любуємося ними в скульптурі. Терзіт і Калібан погані, брудні і безхарактерні, а проте ми говоримо: ах, як же чудово змальовані ті постаті! Гоголівські фігури, такий Хлестаков, Сквозник-Дмухановський, Ноздрьов, Плюшкін і т. і., певно, не взірці ані фізичної, ані моральної краси, а проте вони безсмертні, безсмертно гарні *артистичною красою*» [14, т. 31, с. 118].

Іван Франко абсолютно справедливо наголошує, що будь-які аспекти буттєвої сутності можуть знаходити своє оприсутнення в мистецтві. Проте визначальною в цьому зв'язку є їхня відповідність сфері загального смислу, віднайденого, але й значною мірою заснованого, митцем: «Раз назавсіди ми мусимо сказати собі: *для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного*. Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки» [14, т. 31, с. 118]. Принцип герменевтичного кола постає універсальним за своєю функційною спрямованістю, що досягається завдяки проекції мистецької природи художніх зразків у ширшу площину відношення-стосунку: «Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використає і представить їх, яке враження він викличе при їх допомозі в нашій душі, в тім одним лежить секрет артистичної краси» [14, т. 31, с. 118]. Йдеться, як бачимо з наведеного, про герменевтичну закоріненість всередині окремих художніх систем, представлену, насамперед, внутрішнім діалогізмом, котрий може бути встановлений лише завдяки сприйняттю реципієнта. Принагідно зауважимо, що ефект рецептивної естетики постає при цьому органічно введеним у площину герменевтичної систематики, не суперечить їй, але органічно взаємодіє та доповнює.

Отже, є всі підстави констатувати наявність існування герменевтичної специфіки мислення в теоретико-літературних концепціях І. Франка. При цьому йдеться про їхній системний характер, представлений такими підсистемними складниками, як антидогматизм, мовно-герменевтичний феномен, аспект герменевтики індивіда, внутрішній діалогізм, власне тлумачне начало в його найбільш сутнісному процесуальному вимірі, зорієнтованому на розуміння окремих літературно-естетичних феноменів. Усі названі компоненти герменевтичної системності діалогічно взаємодіють між собою. При цьому виправдано спостерігається домінанта антидогматизму, котра органічно виводиться зі специфіки Франкового інтелектуалізму. Найбільш переконливим у структуруванні мислительної діяльності письменника та вченого є те, що герменевтичні концепції він сформулював на основі художньої практики.

Список використаної літератури

1. *Астрахан Н.* Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання : монографія / Наталія Астрахан. – Київ, 2014. – 432 с.
2. *Борев Ю.* Герменевтика. Герменевтическая интерпретация. Герменевтический круг / Юрий Боров // Эстетика. Теория литературы : Энциклопедический словарь терминов. – Москва, 2003. – С. 94–95.
3. *Врубель Л.* Герменевтика / Лукаш Врубель // Література. Теорія. Методологія / упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – Київ, 2006. – С. 56–113.
4. *Гнатюк М.* Літературознавчі концепції в Україні другої половини ХІХ – початку ХХ сторіч / Михайло Гнатюк. – Львів, 2002. – 208 с.
5. *Гнатюк М.* Франкова теорія рецепції художнього твору / Михайло Гнатюк // Слово і час. – 2013. – № 7. – С. 37–45.

6. Іванишин В. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. / Василь Іванишин. – Київ, 2010. – 259 с.
7. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко / Петро Іванишин. – Київ, 2008. – 392 с.
8. Ковалів Ю. Герменевтика. Герменевтичне коло / Юрій Ковалів // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Київ, 2007. – Т. 1. – С. 220–221.
9. Лановик З. *Hermeneutica Sacra* / Зоряна Лановик. – Тернопіль, 2006. – 587 с.
10. Лановик М. Проблеми художнього перекладу як предмет літературознавчої рефлексії : автореф. дис. ... д-ра філол. наук / Мар'яна Лановик. – Київ, 2006. – 39 с.
11. Мітосек З. Література як діалог / Зофія Мітосек // Мітосек З. Теорії літературних досліджень / Зофія Мітосек. – Сімферополь, 2005. – С. 279–306.
12. Мних Р. Герменевтика, герменевтика, герменевтика... / Роман Мних // Слово і час. – 2005. – № 4. – С. 50–58.
13. Наливайко Д. Вступне слово упорядника / Дмитро Наливайко // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Г.-Г. Гадамер. – Київ, 2001. – С. 5–6.
14. Франко І. Збір. творів : у 50 томах. – Київ, 1976–1986.
15. Хализев В. Теория литературы / Валентин Хализев. – Москва, 2000. – 398 с.
16. Шляхова Н. Український контекст рецептивної естетики (автор і читач у теорії словесної творчості О. Потебні та І. Франка) / Нонна Шляхова // Філологічні семінари. – 2013. – Вип. 16. – С. 19–26.

THE PROBLEM OF HERMENEUTICS IN THEORETICAL AND LITERARY CONCEPTS OF IVAN FRANKO

Bohdan KYRYANCHUK

*State Humanities University of Rivne
Department of Ukrainian Literature
12, S. Bandera Str., Rivne, Ukraine, 33028
bogkyr@ukr.net*

The article proves that a particular hermeneutic thinking has place to be in theoretical as well as literary concepts of Ivan Franko. It refers to systematic nature of the latter that is represented by subsystem components such as antidogmatic component (antidogmatism), linguistic and hermeneutic phenomenon, aspect of individual hermeneutics, internal dialogism, and actual interpretative principle in its most substantial dimension that is oriented toward comprehending particular literary and aesthetic phenomena. All these components of hermeneutic systematicness interact dialogically. Thus dominating antidogmatic component (antidogmatism) which, quite naturally, stems from Franko's intellectuality can be easily justified. What makes Franko's mental activity structure convincing is the fact that writer's artistic practice underlies his hermeneutical concepts.

Keywords: hermeneutics, individual, antidogmatic component, dialogism, language, understanding.

УДК 398. 85.01. І. Франко

КОНЦЕПТИ ДРАМАТИЧНОЇ ЕКЗИСТЕНЦІЇ ЛЮДИНИ У ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ ІВАНА ФРАНКА

Оксана КУЗЬМЕНКО

*Інститут народознавства НАН України,
відділ фольклористики,
просп. Свободи, 15, Львів, 79000, Україна,
e-mail: kuzmenko.oksana@gmail.com*

Стаття присвячена аналізу антропоцентричних поглядів Івана Франка на фольклор як джерело важливого колективного знання про історичне буття людини. Окреслено проблему концептуального вивчення усної народної творчості як «скарбниці уявлень, понять і форм», що передбачає поєднання філософських, психологічних і власне лінгвістичних методологічних підходів. Науково-критичні статті Франка підтверджують думку про іманентну здатність фольклорного тексту кодувати драматичні вияви людської екзистенційності. Це можливо за допомогою системи концептів (*туга, сум, смерть, неволя, війна*), які є стійкими фольклорними знаками буття української людини у контексті тривалого суспільно-історичного періоду (XVII – початку XX ст.).

Ключові слова: Іван Франко, український фольклор, текст, мотив, образ, фольклорний концепт.

Іван Франко – багатогранна постать, якій, на думку авторитетних франкознавців, притаманний інтелект «незвичайної широти і глибини» (Роман Кирчів), особливий «драматизм світовідчуття» (Микола Жулинський). До його праць, суджень та настанов повсякчас звертаються дослідники різних дисциплін з метою осягнення Франкової візії засадничих питань філософії буття, «настроїв масової психології» чи естетики людського життя і творчості, заковані у тому слові, що так «...много важить». Величезний масив літературознавчих, культурологічних, соціолого-економічних, філософських студій І. Франка складають ґрунтовну теоретико-методологічну базу для модерних гуманітарних концепцій, у тому числі фольклористичних. Останні упродовж кількох років спрямовані на інтегроване вивчення усної народної словесності та мають чіткий антропологічний вектор, пов'язаний із глибинним розумінням трансмісії фольклорного явища, де безумовною є нерозривна тріада «творець-виконавець – текст – слухач». У цьому контексті Франко-учений є цілком сучасним, оскільки не тільки уміло синтезував кілька методів задля вивчення генези і морфології фольклорних текстів (філологічний, текстуальний, історико-аналітичний, порівняльно-сюжетний, реконструктивний), але виразно декларував, що «завжди старався... бачити й малювати людину й тільки людину» [15, с. 30]. Ці роздуми Франка суголосні висновкам сучасних фольклористів, які стверджують, що в українській фольклорній традиції «є більше “філософської антропології” і менше

«філософської онтології», за якого буття для носіїв традиційної етнічної культури поза безпосереднім стосунками з людиною є неістотним» [2, 251].

У нашій студії ми ставимо за *мету* проаналізувати та критично осмислити праці, в яких викладено продуктивні ідеї Франка щодо філософсько-лінгвістичного підходу до вивчення народнопоетичного тексту, зокрема щодо концептуального бачення фольклору як «скарбниці уявлень, понять і форм. . . , у сфері якої обертається кожний народний поет» [14, т. 27, с. 64]. Головним *завданням* вважаємо коментар наукових тез, спрямованих на уваження думки про здатність народного поетичного тексту кодувати через систему таких фольклорних концептів, як *туга, сум, неволя, смерть, війна* досвід драматичної екзистенції людини на тлі минулих історико-геройчних епох.

Звернемося спершу до статті «План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви» (1894), що задекларувала та обґрунтувала концепцію належності І. Франка до культурно-історичної школи, яка чітко поставила методологічно важливі завдання у стосунку до вивчення не тільки професійної, але й народної літератури, яка сформувала цілісну естетичну картину духовно-історичного буття етносу. В розумінні взаємозв'язку індивідуального (особистісного) і надіндивідуального (громадського) у фольклорі для І. Франка важливим було віднайти «за кожним словом, під усякою формою *живих людей* з їх чуттями, радіщами і терпіннями, змаганнями і розчаруваннями» [14, т. 41, с. 36]. Мовлячи про літературні твори, І. Франко і до фольклорних текстів підходив як до документів епохи із «законсервованими до наших днів чуттями, бажаннями і душевними тривогами та муками наших предків» [14, т. 41, с. 37]. Саме в етнопсихологічних координатах ключових для національного фольклору семантичних понять (чуття, бажання, тривоги, муки) Франко осмислював шляхи і форми руху фольклорної «еволюції думки», яке, з його точки зору, ґрунтувалося на певному історичному рівні української народної свідомості, зокрема на «хвилюванні тої свідомості і того почуття» [16, с. 540]. Цей напрямок думок актуальний донині, оскільки передбачає низку інших дискусійних питань сучасної фольклористики, пов'язаних з розумінням гетерогенності фольклору [19, с. 10], його історизму [1], з необхідністю враховувати «процесуальну парадигматичну природу» фольклорної системи [5, с. 93], в якій концепти відображають стійкі повторювані смисли у групах текстів, які не підлягають єдиному і строго визначеному жанровому канону.

Розглянемо «знамениту», як коротко і влучно зрозумував Р. Кирчів, працю І. Франка «Студії над українськими народними піснями», що має поважну науково-критичну літературу [3, с. 887–888; 10; 11, с. 276–288]. Монографія, складена як комплекс статей, відкривається вступною частиною (1907), у якій викладено програму фольклористичного дослідження, актуальність напрямів якої не знижується з часом. Ученого цікавило культурологічне питання єдності фольклору з різними аспектами фізичного і духовного буття українського народу. Дослідник прагнув найперше виявити «зв'язок пісні з життям і його інтересами, зв'язок з історією народу, його національною свідомістю та соціальним почуттям, зв'язок із загальною еволюцією

народу, з хронологією подій, з психологією його творчості» [14, т. 43, с. 16]. У цій достатньо часто цитованій тезі вбачаємо не тільки засади порівняльно-історичної школи, але й обґрунтування, по-суті, концептуального підходу до вивчення народнопоетичного тексту. У нашому розумінні термін «фольклорний концепт» детермінує стійкі одиниці ментальних та психологічних ресурсів свідомості, які дають можливість виявляти різні виміри життєвого досвіду: мовний, естетичний, чуттєвий, релігійний, та є елементами «значимих для культури смислів», що можуть виражатися і виражаються засобами різних кодів, у тому числі вербальних [12, с. 109]. Очевидно, що історія і фольклорна свідомість, кодовані у концептах, є невідривними від емоційної складової фольклору, в первісних формах якого, за переконанням Франка, відсутні межі між почуттям і дією, де існує «надзвичайна жвавість і бурхливість у виявах почуття» (із статті «Як виникають народні пісні» (1887) [14, т. 27, с. 63]. Глибинне розуміння психології народної творчості належала, як справедливо зауважив Святослав Пилипчук, до магістральних завдань його фольклористичних пошуків [11, с. 236]. Скажімо, аналізуючи варіативну парадигму популярної балади «Тройзілля», І. Франко вжив вираз «сентиментальний концепт» [14, т. 42, с. 326], з метою охоплення цілого комплексу мотивів мотивами «Зрада», представлені у пісні. Суть ужитого поняття полягає у змінених характеристиках ліричних героїв, де в одному із варіантів, з'являється сюжетна ситуація «дівчина заплакала від несподіваної зустрічі з коханим». Франкове маркування «пізня, дворацька прищипка», дане контексту, вказує на відповідне середовище походження варіанту, а відтак і на його модус мислення.

Блискучі спостереження над емоціями «індивідуального чуття» та колективної психології висловив Іван Франко у розвідці «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1882), історико-методологічні підвалини якої докладно вистудіювала Галина Василькевич, зауваживши у безпристрасній соціології ученого глибинний синтез естетичного, філософсько-психологічного і народнопоетичного аналізу [10, с. 962]. Ми ж звернемо увагу на головні параметри естетично-психологічної інформативності ліро-епічних жіночих творів про «многоту недолі». Франкові вдалося охопити гострим поглядом аналітика провідну тему тих «сумовитих і жалібно болющих пісень» [14, т. 26, с. 211], наголосивши на концептуальних образах *горя, жалию, розпуки та сліз*, які витворюють естетично довершену фольклорну картину світу української жінки-селянки останньої третини ХІХ ст. Зокрема учений подав цінні розмисли стосовно рецепції стійкого фольклорного мотиву «дівчина, одружена за нелюбом, *тужить* за молодими літами», який передається через символічний образ зів'ялої квітки у «прекрасній і жалібній», за словами самого Франка, пісні «Ой там за горою, там за кременою» [14, т. 26, с. 225], досі особливо популярній на Поліссі, Поділлі. Він доходить до висновку про те, що причинами «глибокої, затаєної розпуки» молодих жінок у чужій сім'ї, насильства над жінками частіше були не особисті, а суспільні чинники. Вони породили інші, страшні і трагічні, сюжетні сцени, закросні на мотивах смерті, самотності, економічної залежності героїні, а саме: про збезчещення дівчини у панському

дворі, про бідування жінки з чоловіком п'яницею, про убивство жінки Якима за намовою підступної вдови тощо. Про такі символічні суперечності суспільного життя, поліхромно насвітлені Франком як «безвідрадна сумовитість фактів», що відображена у мистецькому творі, два десятиліття пізніше писатиме Карл Ясперс. У праці «Психологія світоглядів», яка постала у вирі Першої світової війни, відомий німецький філософ-екзистенціаліст виводить поняття «світообразів», що як величні картини цілого, наділені двозначністю форм, зумовлену поєднанням естетичної несправжності та смислової практично-життєвої реальності [17, с. 74–75].

В іншому дослідженні І. Франка «Пісня про правду і неправду» (1906), що зайняло значну частку корпусу «Студій», зроблено глибинний семантико-структурний аналіз парадигми однієї з найбільш улюблених пісень Михайла Драгоманова. Ліричний сюжет популярного народного твору ґрунтується на історіософському трактуванні закономірностей справедливого буття, на протиставленні категорій «правда» – неправда», «добро – зло», «гріх – кара». Вони не тільки визначають драматичні сторони життя людини у суспільстві та родині, але також виявляють глобалізовану семантику відповідних бінарних опозицій, які, на думку Олени Івановської, в канонічних жанрах фольклору переважають над образно-чуттєвою конкретністю [8, с. 75]. Головним змістовим ядром багатьох варіантів цього самотнього твору, який походив з кобзарсько-лірницького репертуару, є порівняння *правда* = *мати*. На основі різних записів Франко вивчав характер фольклорного жіночого образу в динаміці метафоричних зіставлень (де правда «стоїть у порога», «слізно ридає», «з жалю умирає», її «б'ють, карають»). Він звернув увагу на один з варіантів, у якому наявна інкрустація приказки «нема правди, як рідна мати», яка продукує мотив «син *тужить* за матір'ю». Важливий змістовий елемент сюжету вербалізований у формі риторичного запитання «де б її шукати?», типового для стилістики голосінь. Таким чином мотив *туги* у комплексі з художнім прийомом порівняння дає підстави розширити смислову фактуру твору, з'являється когнітивна формула «*туга за правдою* = пошук правди». У білоцерківському варіанті «туга за правдою» виражена через аломотив «люди тужать за правдою», у чернігівському варіанті – відповідно «люди хочуть летіти шукати правди», який, за критичною оцінкою І. Франка, є невдалим доповненням «ефектовними мотивами» [14, т. 43, с. 286].

Інші моменти концептуального вираження *туги* у фольклорних текстах можна простежувати за аналітичними розслідами низки статей, які присвячені історичним пісням та думам про турецьку неволю («*Плач невільниць*», «*Викуп з неволі*», «*Батько продає дочку турчинові*», «*Брат продає сестру турчинові*»). У цих працях, вперше опублікованих 1907 року, Франко найбільше зважає на генезу варіантів творів із драматичним образом невільників, які відповідно до особи головного героя чи героїні поділяв на «плачі мужеські» та «плачі жіночі». Однак і в сюжетах про полоненого козака, і про дівчину-бранку, запродану чи знасилувану турком-татариним, він визначає такі головні мотиви як «туга за рідним краєм» та «пісня про долю» [14, т. 42, с. 124–125]. Важливими є наведені розлогі ілюстрації унікальних давніх записів, за якими можна прослідкувати межі семантичного поля

концепту. «Туга = плач» об'єктивізується через повторювані емоційні мотиви із субстантивними акустичними образами (*плач, крик*). З їх допомогою вдається відтворити гостродраматичну картину дороги поневолених у чужий світ («Тота плаче, тотя кричить»), а також визначити за тим, що втрачено, аксіологічні життєві пріоритети в'язнів, які сидять у неволі («Старшая плаче по вуолах, по коровах, / Середня плаче по своєї гурької долі, / Меншая плаче до ойця, до матоньки» [14, т. 42, с. 125]; «Ой плаче-плаче козак молоденький в неволі» (із запису І. Франка) [14, т. 42, с. 155]).

Виокремлення «туги» як самостійного образу-сюжету І. Франко зробив у студії «Проба систематики українських пісень XVII в.» (1908). У цій невеликій за обсягом праці він представив компендіум даних про ритмо-метричну основу найдавніших пісень, атрибутувавши їх як «напівісторичні», «імперсональні, типові». Подано 58 пісенних сюжетів, де із 40 «основних» мотивів *туга* згадана двічі: «Дівчина вмирає з туги за козаком» (із зібрання П. Чубинського) та «Туга за веселістю» (із зб. Я. Головацького) [14, т. 42, с. 306–307]. Перший сюжет концептуалізує образ туги, що семантично тотожний фізичній смерті. Він споріднює баладу про кохання з другим сюжетом, родинно-побутовою баладою про нещасливе заміжжя молодої жінки, в якій моральна вичерпаність героїні, що веде до втрати її життєвої енергії, встановлює асоціативну семантичну пару «туга = духовна смерть».

Ще одна студія – «Галицький селянський страйк у народній пісні» (1905), з огляду на проблематику нашого дослідження, варта окремого слова. Вона постала внаслідок участі І. Франка у політичному житті українців Галичини та постійної уваги до українського фольклоротворчого процесу початку ХХ століття, який, з його погляду, все ще перебуває в періоді епічного розвитку. У вступній частині студії, головним завданням якої було познайомити з одним пісенним новотвором, Франко окреслив теоретичні проблеми фольклору, які до сьогодні не мають відповіді та повної ясності. Це питання трактування «масової творчості», яка у процесі виникнення нової пісні корелює з «індивідуальним актом», чи меж народної фантазії, яка «заволоділа темою і пробує використати її на свій лад» [13, с. 636]. Розвиваючи думку про існування набору сталих художніх елементів, з яких вибудовується тіло нової пісні, І. Франко вказував на комплекс чинників, які можуть забезпечити її «консервацію»: мелодія, мовні звороти, національна та соціальна свідомість автора. Вдавшись до аналізу пісенної хроніки, записаної в селі Бураківка Чортківського повіту, яке було ареною подій, Франко назвав головну причину її простоти й емоційного наголосу, що концептуалізує образ суму. Вона пов'язана з сумним настроєм і анонімного автора, і виконавця пісні (за приміткою Франка, «...додав, зітхаючи, співак»), і відповідною загальносуспільною атмосферою, (зафіксована тавтологічним зворотом у зачині «Чому тотя Бураківка сумна й невесела?»). Придушений селянський протест, омовлені брутальні акти «пацифікації» передані у пісні низкою предикативних образів, де жандарми йдуть «бити», «гнати», «палити», «мотузом в'язати», «кайдани наложили». Мотив «вороги («чужі», «гусари») переслідують селян» увиразнено за допомогою однотипних

ліричних художньо-виражальних засобів. Серед них повторювані епітети на позначення почуттів постраждалих людей («сумний», «невеселий», «народ бідний, -а»), метафорично-метонімічні образи (великий *крик*, *гірка* година, *гірка* кривда, пролиті *сльози*), посилені атрибутами «залізного віку» («залізні ґрати», «залізні шини»), що утвердилися у фольклорній поезії саме на початку ХХ ст. Натомість про давність фольклорного епітету «сумний», отого стійкого елементу українського фольклорного словника, Франко писатиме також у студії, присвяченій пісні «*Стефан-воєвода*» (1907), де у заувагах щодо характеристики мови пісні окремо виділить згаданий прикметник у його архаїчній староруській формі «*смутен*», який побутує і в інших жанрах обрядової поезії [14, т. 42, с. 43]. А також у статті «*Подольнка*» (1908), де на основі рогатинського варіанту пісні про взаємини дівчини і козака-бурлаки, сюжет якої закросений на конфлікті між різними суспільними станами героїв, згадав про трагічне закінчення – дівчина топиться в Дунаї, щоб не бути козакові коханкою, в якому знову вирине узагальнений образ сумної громади: «Гей ізробили на подольнку трумно, / Ей *заплакав* козак, аж усім людям *сумно*» [14, т. 42, с. 332].

Повертаючись до хроніки про селянський страйк, зазначимо, що головними у структурі новотвору, який не вдається до з'ясування економічних і соціальних причин виступу, є суто емоційні концептуальні образи: «плач», «голод», «муки», «сльози». Їх використала народна фантазія, щоб розкрити зміст мотиву-формули «*плачуть* люди бідні», пасивна фактура якої викликала у Франка цілком справедливую критику («ця історія у якогось більш енергійного й палкого народу, звиклого до більшої політичної діяльності й законної охорони, могла викликати зовсім інші наслідки, ніж створення народної пісні» [13, с. 637]).

Найсуттєвішим моментом художньої концептуалізації екзистенційних образів у фольклорі Франко вважав майстерне уміння анонімного автора передати драматично забарвлений сюжетотворчий мотив «без зайвої і штучної афектації». Про це він, зокрема, писав, що «струс нервів свого ближнього різкими зображеннями – не в його намірах. Він хоче лише оповісти правду, як він її бачив, перетерпів і зрозумів» [13, с. 640]. Важливим для нас є поставлена Франком конкретна методологічна задача щодо аналізу змісту пісні. Він наголошує на потребі дослідити оте індивідуально-авторське у відображенні суспільної драми, побудованій на конфлікті «влада – селянин». «Цікаво простежити, – зазначив І. Франко, – як загальна картина подій віддзеркалюється в голові, якими фарбами фантазія малює жажливі картини» [13, с. 639]. У цих словах бачимо те, як Франкові вдається схопити головну ідею та стилістичну манеру новотвору, в якому проглядається «живий народ, з тілом і душею». Пісня закінчується відомим фольклорним мотивом «помста ворогам», вираженим «кривавою і жорстокою погрозою». Дуже важливим вважаємо висновок Франка про те, що, вона виспівана «без злоби і жовчі». Цінне спостереження щодо особливостей проявів психологізму в українському історичному фольклорі (на цьому застановляється також і С. Пилипчук [11, с. 236]) дає змогу продовжити розмову про ментальні засади галицького селянина, позбавленого показного

простацтва, грубості і що головне – невмотивованої тупої жорстокості, яку, скажімо, спостеріг Максим Горький у російського народу. У малознаній статті «Про російське селянство» (Берлін, 1922), він писатиме про властиве росіянам «почуття особливої холоднокровної жорстокості, яка немов би випробовувала межі людського терпіння до болю, яка немов би вивчала чіпкість, стійкість життя» [4], що підтверджувалося не тільки літописними свідченнями XVII століття, але й подіями першої третини XX ст., отого часу «жахливого безумства європейської війни і кривавих подій революції» [4]. Скажімо, про жорстокість, зумовлену війнами, зокрема у ставленні до жінки, «як знак морального отупіння та здичіння» [14, т. 42, с. 69] писав Франко у студії «*Іван та Мар'я*» (1907). Він переконував, що згадана негативна риса людського характеру найбільше дотична до фольклорних варіантів пісні про зраду у болгарського і сербського народів, які зазнали нищівного досвіду завоювань і впливу турецького панування.

Мотив погрози, яка доходить до прокльону, спрямованого проти визискувачів українського селянства, Франко аналізував вже раніше у розвідці «Дещо про Борислав» із ширшої студії «*Знадоби до вивчення мови і етнографії українського народу*» (1882). Учений вдався до соціокультурного аналізу контексту виникнення сатиричних пісень про бідування робітників нафтових копалень Борислава, що у той час було уособленням культу сили і культури насильства, класичним прикладом «хижацької промисловости» [6, с. 279–280]. Праця «недосвідчених добродушних бойків» [14, т. 26, с. 192], отих колишніх селян, обдурених «жидівським шахрайством», супроводжувалася численними випадками виробничих смертей. Масштабність трагедій жертв «домашнього промислу», привалених ґрунтом у копальнях, число яких сягало понад десять тисяч, визначило діапазон нових фольклорних мотивів й метафоричних образів («бориславська яма», «бориславська робота»), які концептуалізують тему смерті у семантичному варіанті «нагла, насильницька смерть». У злободенній тематиці Франко добачав прояви фольклорної трансмісії, здатності народнопоетичних текстів до семантичних нарощень та акумуляції нових суспільних досвідів не тільки в структурі глобальних концептів світової культури, але й в інших мотивах, що позначені такими екзистенційними маркерами як *самотність, страх, любов, страждання*. У згаданій статті Франко відзначив, що новотвори походять від народу, який «усе ще спосібний видобувати чимраз нові тони, відзиватися чимраз новими, а все хорошими, ніжними і характеристичними піснями на всякі біжучі справи, котрі глибше діткнуть його життя і показують вплив на його суспільні і економічні обставини» [14, т. 26, с. 186]. Громадсько-політичною спрямованістю чуттєвої енергії у фольклорі як раціонального рушія творчості Франко пояснював факт того, чому було створено багато українських пісень про рекрутчину і так мало про війни, які «велися за діла нашому народові чужі і незрозумілі» [14, т. 26, с. 187].

Питання екзистенційних категорій *життя – смерть* у контексті воєнного буття людини спорадично виринають у різних фольклористичних студіях Франка, які пов'язані з вивченням генези варіантів історичних віршів і пісень, балад та

дум. У студії «Смерть козака у степу» (1907) Франко подав реконструкцію однієї з українських балад, де «високо поетичний образ козака, що поранений умирає в степу, прощається із своїм самотнім товаришем-конем і висилає його до своєї матері з “новиною” про його смерть належить до найпопулярніших витворів нашої людської творчості» [14, т. 42, с. 38]. Міліарний образ війни опосередкований епічно стриманою картиною самотньої смерті, де мотивами «прощання», «відсилення вісника» – це ті структурні частини, які входять у семантичне поле концепту «війна».

Війна як основна причина смерті фольклорного героя і як типовий фольклорний концепт перебуває в полі наукового дискурсу Франка постійно. У студії «Брат брата вбив за дівчину» (1908) він писав про смисловий посил фольклорного тексту, де головним є мотив братовбивства. Франко зупинився на питанні суспільно-історичних умов, трагічної «атмосфери, якою надихана пісня», наголошуючи, що вона не тільки «давня», але «воєнна, для якої людське життя нічого не стоїть» [14, т. 42, с. 310]. Відомо, що війна змінює не тільки ставлення до власного життя, але й руйнує людську психіку, вносить деструкцію у стосунки. Про «жорстокий час ненастанних війн» Франко згадав, при аналізі пісні «Два козаки б'ються за дівчину». На основі визначених ним типів воєнних людей, отих близьких до шопенгауєрівського зразка, які є «скорі на імпульси, з сильною волею, у яких між наміром і ділом нема різниці часу» [14, т. 42, с. 317], можна продовжити спеціальні студії, спрямовані на докладніше вивчення особливостей кодування фольклорних знаків війни. Загалом цикл студій Франка, де основою сюжетної історії є війна і почуття, можна вважати реалізованим перспективним до того дослідження, про яке майже сто років пізніше писатиме польський фольклорист, етнолінгвіст Єжи Бартмінський. Здійснивши морфологічний аналіз пісні про жовніра-мандрівника, він на основі виділених типових елементів, реквізитів, ситуацій поставив питання про перспективність структурної реконструкції загальнофольклорної моделі однієї «великої народної ПІСНІ ПРО ВІЙНУ [виділення автора. – О. К.], частинами якої були б усі тексти на цю (і подібну) тему», рівно ж як і «ПІСНІ ПРО КОХАННЯ» [16, с. 336].

У підсумку хочемо наголосити, що у багатьох згаданих та інших народознавчих студіях І. Франко виходив з чіткого розуміння онтологічної домінанти фольклору. Вже на кінець XIX – початок XX ст. завдяки його народознавчим студіям формувалася ідея цілісності фольклорного мислення, яке тотожне буттєвому досвіду самого життя, що обґрунтувала у теоретичних розвідках сучасна фольклористка Софія Грица [5, с. 99]. І справді, у гаївках І. Франко добачав «чуття радощів життя», в народних оповіданнях – «факти людського життя», в жіночих піснях – «велику щирість і ніжність чуття», а в новотворах про бориславських робітників заглиблювався до самих основ драматичного буття отого переломного і страшного XX віку, про який виразився короткою, але символічно місткою формулою «життя і бідкування».

Список використаної літератури

1. *Бріцина О.* XX сторіччя в усній історії українців (нотатки до питання про історизм фольклору) / Олександра Бріцина // У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело : зб. наук. ст. / за ред. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен. – Харків, 2010. – С. 135–145.
2. *Гарасим Я.* Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору / Ярослав Гарасим. – Львів, 2010. – 376 с.
3. *Гарасим Я.* «Студії над українськими народними піснями» Івана Франка : методологічний аспект» / Ярослав Гарасим // Іван Франко : Дух наука думка воля : матеріали Міжнар. наук. конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). – Т. 1. – Львів, 2008. – С. 911–916.
4. *Горький М.* О Русском крестьянстве (Революционные откровения пролетарского классика) // <http://gulife.ru/mode/article/68/>
5. *Грица С.* Антиномія парадигми і жанру у фольклорі / Софія Грица // Фольклор у просторі та часі : Вибрані статті. – Тернопіль, 2000. – С. 91–104.
6. *Грицак Я.* Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886) / Ярослав Грицак. – Київ, 2006. – 630 с.
7. *Жулинський М.* «Він знав, як много важить слово...» / Микола Жулинський. – Київ, 2008. – 136 с.
8. *Івановська О.* Український фольклор як функціонально-образна система суб'єктності / О. П. Івановська. – Київ, 2005. – 227 с.
9. *Кирчів Р.* Фольклористика в науковій діяльності Івана Франка (теоретико-методологічні аспекти) / Роман Кирчів // Іван Франко : Дух, наука думка воля : матеріали Міжнар. наук. конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). – Т. 1. – Львів, 2008. – С. 881899.
10. *Остапик І.* Студія «Жіноча неволя в руських піснях народних» Івана Франка та її контекст / Іван Остапик, Галина Василькевич // Іван Франко : Дух, наука думка воля : Матеріали Міжнар. наук. конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). – Т. 1. – Львів, 2008. – С. 960–966.
11. *Пилипчук С.* Фольклористична концептосфера Івана Франка / Святослав Пилипчук. – Львів, 2014. – 465 с.
12. *Толстая С. М.* Коды культуры и культурные концепты / С. М. Толстая // Славянская этнолингвистика : вопросы теории. – Москва, 2013. – С. 109–114.
13. *Франко І.* Галицький селянський страйк у народній пісні / Іван Франко // Додаткові томи до Зібр. творів : у 50 т. Т. 54. – Київ, 2010. – С. 635–641.
14. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. – Київ, 1976–1986.
15. *Франко І.* Мої знайомі жиди / пер. з нім. М. Возняка / Іван Франко // Zur Judenfrage (до юдейського питання) : статті. – Київ, 2002. – С. 27–38.
16. *Франко І.* Ukraina ingredienta / Іван Франко // Додаткові томи до Зібр. творів : у 50 т. – Т. 53. – Київ, 2008. – С. 539–557.
17. *Ясперс К.* Психологія світоглядів / Карл Ясперс. – Київ, 2009. – 464 с.
18. *Bartmiński J.* Tekstologia / Jerzy Bartmiński, Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska. – Warszawa, 2009. – 382 s.
19. *Hajduk-Nijakowska J.* Druga młodość folklorystyki – wprowadzenie do dyskusji // Nowe konteksty badań folklorystycznych / Janina Hajduk-Nijakowska. – Wrocław, 2011. – S. 9–28.

**THE CONCEPTS OF THE DRAMATIC EXISTENCE OF A HUMAN
IN THE FOLKLORE STUDIES BY IVAN FRANKO*****Oksana KUZMENKO***

*Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine,
Department of Folkloristic Studies,
15, Svoboda Av., Ukraine, Lviv, 79000
e-mail: kuzmenko.oksana@gmail.com*

The article analyzes the anthropocentric views of Ivan Franko regarding folklore as an important source of collective knowledge about the historical human existence. The problem outlined deals with the conceptual study of the folk traditions as the «treasury of ideas, concepts and forms», which involves a combination of philosophical, psychological and linguistic methodological approaches. Scholarly articles by Franko support the idea that folklore texts can encode the dramatic displays of human existence. This is possible through certain concepts (*sorrow, sadness, death, captivity, war*), which are the constant invariable folklore symbols of the life of the Ukrainians in the context of a considerable socio-historical period (17th – early 20th centuries).

Keywords: I. Franko, Ukrainian folklore, text, motif, image, folklore concept.

УДК 883.3.417.3

**ЖАНРОВА ПАРАДИГМА ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ
У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ПОГЛЯДАХ ІВАНА ФРАНКА*****Ольга ГОРБОНОС***

*Херсонський державний університет,
загальноуніверситетська кафедра світової літератури та культури
імені проф. О. Мішукова,
вул. Університетська 29, Херсон, 73003, Україна*

Дослідження присвячене аналізу поглядів Івана Франка на теоретичний концепт жанрової парадигми літературної казки як геноодиниці вітчизняного літературного процесу. Спираючись на конкретні літературно-фантастичні твори Осипа Бодяньського, науковець, поєднуючи історико-літературний і теоретичний аспекти дослідження та власну методологію їх аналізу, започаткував необхідні для подальших досліджень цього жанру генологічні концепти. У статті підкреслюється, що найважливішими серед них І. Франко вважав динамізм, рухливість, суб'єктивність даної геноодиниці та звернення у процесі її творення до художньої системи народної казки, розгляд яких – базис і для сучасних теоретичних досліджень авторської казки. Твердження І. Франка, висловлені в його літературно-критичних працях, розглянуто у зіставленні з поглядами вчених-казкознавців ХІХ–ХХ століть.

Ключові слова: народна казка, літературна казка, суб'єктивність, співдія, аналіз-порівняння, описовість, психологізм.

Художній твір як результат реалізації авторського задуму, «витвір» (Пантелеймон Куліш) індивідуально-творчої, особистісно-неповторної діяльності письменника певною мірою спроектований на реальний світ, виростає з нього, продовжуючи його на особливому фікційному рівні. Створення власної поетичної реальності як узагальненої об'єктивно-суб'єктивної структури ґрунтується на усвідомленій особистісній художній рефлексії, використанні химерних, містичних, фантазмагоричних, фантастичних образних засобів, котрі активізують рецептивний потенціал художнього твору.

Послугування фантастичним субстратом народної казки як змістоформи народної поетичної культури є перманентною ознакою розвитку літератури. Постійне й безперервне функціонування художніх рівнів народної казки як джерела фольклорних і літературних жанрів визначені дослідниками-казкознавцями: «...будучи здавна одним з провідних і визначальних жанрів усної народної творчості казка відіграла... велику роль у становленні та розвитку багатьох жанрів художньої літератури (передусім пригодницького роману, повісті, новели, байки, літературної казки-алегорії тощо)» [1, с. 9–10].

Сучасна генологічна думка свідомо того, що найбільша результативність цього процесу виявилась у жанрі літературної казки, яка по-різному співвідноситься з народною: з одного боку, авторська казка продовжує фольклорну традицію, з іншого – входить до комплексу жанрів літератури Нового часу (байка, поема, фантастична повість тощо).

Літературну казку як жанр можна взагалі вважати унікальним випадком концентрації пам'яті фольклорного жанру в цілковитій повноті і фрагментарно в координатах індивідуально-творчої художньої системи. «Немає ж ні літературної билини, ні літературної частівки, і хоч архетипи цих жанрів, безумовно, входять у арсенал літературних форм, але прагнення цілісно і усвідомлено створити на новому тематичному і культурному матеріалі моделі, які були б властиві цим фольклорним жанрам, завжди закінчувались поразкою» [9, с. 28].

Парадоксально, що однозначно маркована присутність літературної казки у художній літературі не спростовує її непрозорості в плані теоретичного дослідження. Існують окремі нез'ясовані лакуни, одна з яких – відсутність (з часу її виникнення й до сучасного періоду) легітимізованого літературознавчого визначення жанру авторської казки, викликана дискусіями «з приводу теоретичного обґрунтування казки як особливого літературного жанру, її поетики, взаємозв'язків з іншими жанрами» [6, с. 54].

Такий стан функціонування авторської казки як окремої жанрової форми зумовлює її дослідження у двох аспектах:

- теоретичному (розуміння її жанрової природи та виділення жанрово-стильової домінанти – тих типологічних рис, що визначають її унікальність і специфіку);
- практичному (системний аналіз текстових масивів конкретних авторських казок).

Теоретичний дискурс з'ясування жанрової природи літературних казок відзначається дискусійністю і в вітчизняній, і в світовій науковій думці.

Розпочавшись у ХІХ столітті, осмислення жанрової парадигми літературної казки світовою і вітчизняною генологічною думкою час від часу виформувало відповідні до доби їх розгляду теоретичні погляди на своєрідність жанрової матриці літературної казки; особливо ж наукові пошуки активізувалися в другій половині ХІХ століття. До проблем української класичної літературної казки зверталися фольклористи та літературознавці – Микола Сумцов у науковій розвідці про літературні казки Олекси Стороженка, Іван Рудченко із осмисленням жанрової природи казок Осипа Бодяньського, Василь Щурат, досліджуючи казки Спиридона Осташевського, Михайло Грушевський, Іван Франко у статті, присвяченій літературним казкам О. Бодяньського.

Генологічні погляди І. Франка як теоретика авторської казки сформувалися під впливом розмаїтих чинників: власної творчої практики як автора літературних казок, генологічних знань фольклориста, тогочасної теоретичної та фольклористичної думки. Однак не менш важливим є той факт, що сам розвиток літературної казки на час створення згаданої статті вже мав свої традиції.

Поява ж праці І. Франка «Національний колорит у казках Бодяньського» зумовлена низкою об'єктивних і суб'єктивних чинників. Сам автор у статті-пошануванні «Осип Бодяньський», присвяченій 25-річчю з дня смерті митця, назвав письменника одним із «піонерів українського письменства ХІХ віку» і підкреслив «...щоб пом'янути пам'ять Бодяньського як українського письменника, ми передруковуємо... його головний український твір, оголошений друком при його житті, тобто його “Наські українські казки”» [14, т. 34, с. 438]. Сучасне вітчизняне літературознавство також гідно поціновує цю збірку. «О. Бодяньського по праву називають першопрохідцем жанру літературної казки», – підкреслював Степан Крижанівський [7, с. 107].

Відтак, увагу І. Франка як дослідника літературної казки привернула збірка авторських казок в аспекті хрономеж виникнення жанру, коли геноодиниця, прагнучи знайти свою власну нішу у загальному контексті історико-літературного розвитку, найбільш виразно проявляє свої генотворчі потенції.

Сьогодні маємо цілу низку досліджень згаданої праці І. Франка, яка стала предметом наукового аналізу і в загальних дослідженнях його творчості, і в окремих працях науковців. Наприклад, Олексій Дей та Олексій Вертій розглядали її провідні теоретичні концепти в аспекті фольклоризму творчості І. Франка. Не пройшла дана праця і повз увагу Галини Сабат, Наталії Тихолоз, Степана Крижанівського, Олексія Гончара як дослідників літературної та критичної творчості Каменяра. Тезаурус зазначених досліджень даної праці І. Франка носить маргінальний характер в контексті розгляду основних жанрових концептів літературної казки як геноодиниці літературного процесу взагалі. Звідси – мета дослідження полягає в потребі аналізу цієї дослідницької праці І. Франка в аспекті усвідомлення науковцем своєрідності жанру літературної казки в теоретичному аспекті як базису образно-художньої специфіки її функціонування у творчості вітчизняних митців.

Звертаючись до конкретних авторських зразків літературних казок з метою розкрити генезу творів О. Бодянського, І. Франко ідентифікує наукові інтереси не тільки як історик літератури, а й засвідчив певні генологічні концепти літературної казки як жанру. Дослідник стояв на позиції, що літературна казка як авторський твір фантастичного характеру, який виникає в інтенційному просторі «the man of letters» («людини, що пише», творця), завжди акумулює основні характеристики фольклорної казки. «Переповідаючи віршами три українські народні казки, він (О. Бодянський) потроху йшов за тодішньою модою в російській літературі, де Жуковський та Пушкін, за прикладом німецьких романтиків, передавали віршами то народні російські то чужонародні казки...» [14, т. 34, с. 449].

Погляди І. Франка як дослідника літературної казки чіткі і однозначні: на первинних етапах виникнення та розвитку авторської казки вплив народноказкових творів був настільки відчутним, що ті письменники, які відкрили для себе народнопоетичний казковий світ, не відчували потреби відступити від їх вікової традиції. Їхні казкові твори виникали безпосередньо шляхом прямого перенесення народноказкових сюжетів в естетичні параметри художнього світу письменника.

На ідентичній позиції стояв і М. Сумцов, який у своїй аналітичній статті про генезу казки О. Стороженка «Се та баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав» дійшов висновку, що саме авторський переказ сюжету народної казки стає праформою виникнення літературної казки митця як «суттєвої важливості національної особляючої літературної форми» [12, с. 3].

Відтак, усне казкове джерело стає предметом усвідомленої мистецької рецепції белетриста, оптимізуючи статус фіксації фольклорного тексту в усій повноті архітектоніки літературним твором. Зазначаємо, що і І. Рудченко як упорядник першої збірки українських народних казок «Народные южнорусские сказки (1869–1870)» казкові сюжети збірки О. Бодянського «Наські українські казки», також уважав літературно обробленими. Фольклорист був упевнений, що такі казкові твори, втрачаючи етнографічну вагу, вигравали з художнього боку [10, с. 6].

Аналітичний зріз теоретичних концептів даного сегменту статті дає можливість стверджувати, що розвиток літературної казки у генологічному контексті І. Франко розглядав як процес полістадіальний і еволюційний. Науковець підкреслював, що з часу свого виникнення й до сьогодення жанрова матриця літературної казки динамічно розвивається.

Формою існування літературної казки в художньому процесі дослідник уважав рухомість, мінливість та динамічність. Рух жанру, його розвиток, на думку вченого, визначається образно-об'ємним співвідношенням авторського начала та народноказкової сюжетності. Літературна казка, зазначав І. Франко, є «простим, більш або менш дотепним переповідом оригіналу» [14, т. 34, с. 449], або ж письменник у сюжет народної казки заглиблював «якусь свою тенденцію» [14, т. 34, с. 449]. І, звичайно, це різні стадії, різні етапи розвитку жанру.

Даний теоретичний концепт І. Франка вагомо підтверджується уже новітніми теоретико-науковими дослідженнями літературної казки. Сучасний дослідник

Ю. Ярмиш фіксує основні жанрові різновиди літературної казки як результат її еволюційного руху: 1) художній переказ народної казки як першопочатку її виникнення; 2) літературна казка за фольклорними мотивами як результат літературної обробки письменником безпосередньо народно казкового сюжету; 3) власне авторська літературна казка [15, с. 7]. Сучасна теоретична думка свідомо того, що кожен жанровий різновид літературної казки характеризується різними формами репрезентованості літературно-авторської і народнопоетичної художніх систем.

Даний дискурс функціонування авторської казки у літературному просторі детально розглядає і І. Франко у своїй статті. Простежуючи генезу казок О. Бодяньського, І. Франко стверджує, що «всі три казки, перевіршовані Бодяньським належать до найпопулярніших і найбільше розповсюджених на Україні казок. І так, казка про брата, вбитого іншим братом за кабана, та про чудесну сопілку, зроблену з тростини, що виросла на могилі вбитого, мається у Рудченка..., Куліша..., у Манжури; ...казка про дурня, що ходив ночувати на батькову могилу, а потім здобув руку царівни, мається у Чубинського..., у Грінченка..., про Йвасика й Відьму у Куліша..., у Драгоманова..., Чубинського... не згадуючи вже про галицькі варіанти» [14, т. 34, с. 450]. Дослідник підкреслив, що використані письменником народні казки характеризуються двома спільними рисами: а) належать до найпоширеніших народнопоетичних джерел; б) їх тексти-записи з уст народних оповідачів наявні у всіх відомих на той час фольклористичних збірниках казок.

Дійсно, народноказкові джерела, які згадав дослідник належать до активно зреалізованого ареалу текстових масивів усного побутування, і в історико-літературній праці науковця виникає детальне та системне порівняння, зіставлення фенотипних текстів літературних казок О. Бодяньського, які виникли шляхом авторської обробки сюжетів народної казки, з їх генотипом – змістоформою народних казкових творів. Вочевидь, саме такий цілісний методологічний підхід до аналізу цих літературних казок дав змогу дослідникові повною мірою з'ясувати, що саме використав автор із зразків народної творчості, а в чому якісна відмінність літературних казок О. Бодяньського від народних, які особливості художньої структури казок автора, що саме під кутом зору поетики жанру літературної казки визначило їхнє місце в українському літературному процесі.

Сучасна наукова думка чітко ідентифікує, що установка на подієвість народної казки усунула зі структури фольклорних текстів ті образно-художні засоби, які ставали на заваді пришвидшенню розгортання колізій, тому в текстах народних казок «немає інтересу до середовища дії (наприклад, опису умов життя героя, інтер'єру, житла). Також відсутні будь-які ліричні відступи, якими тимчасово переривається дія, навіть пейзажі зустрічаються рідко» [8, с. 27]. Зіставлення дослідником на всіх рівнях текстуальної структури літературних казок О. Бодяньського і народних, відбулися через аналітичний зріз і письменницької системи образів, і індивідуальних мовних особливостей, і специфіки літературно-казкової нарації. І. Франко підкреслив, що О. Бодяньський «зробив своїх царів (у першій і другій казці) багатими українськими

панамі з українськими поговірками та приказками в устах царя» [14, т. 34, с. 453]. Особливо важливим є наступний науково-теоретичний концепт Каменяра, в якому відзначено наявність у казці О. Бодяньського описовість як характерну ознаку літературних текстів і яка просто неможлива в усному народноказковому претексті. Дослідник чітко фіксує опис багатого саду, «вечора в українському селі, опис дівич-вечора зі вставленими в нього весільними піснями і опис сумування молодої, що, як і слід українській дівчині виливає свій смуток українською піснею» [14, т. 34, с. 454]. Змалювання внутрішнього психологічного стану героїв казки особливо привертає увагу І. Франка і він постійно ідентифікував його у текстах О. Бодяньського. «Далеко глибше в душу автора дозволяє нам заглянути уступ у його третій казці, де малюється положення бідного, опущеного чоловіка, який даремне просить у людей собі підмоги, як той Івасик у гусей:

Так часто й люди нам лепечуть...
Хоч пропадай тобі з біди,
А помочи од їх не жди! [14, т. 34, с. 455].

Дослідник дійшов до висновку, що «обмалювання деталей зроблено в певнім стилі. І одно, й друге він знайшов готове в українській літературі, у Котляревського й Гулака-Артемовського. Віршовий розмір його казок той сам, що й у «Енеїді» Котляревського...» [14, т. 34, с. 452].

Такий спектр художніх особливостей казок О. Бодяньського як результату авторської інтенції зі спиранням на образні потенції народноказкового джерела доказово проілюстрував аспект типології жанру літературної казки перших десятиріч XIX століття в системному і цілісному вигляді. Суттєвими рисами літературної казки І. Франко вважав домінуючу наявність у ній різних форм авторських художніх сегментів. Науковець фіксує цей момент як своєрідну точку відліку процесу художнього перекодування усноповідного жанру в твір усвідомленої письменницько-писемної творчості, коли її автор «не тільки вводить казку в літературу, але частково вводить і літературу в казку» [9, с. 74].

Уведені в текст письменником зображально-виражальні засоби не приводять до остаточної деформації сюжету народної казки. Однак митець долає властиву їй сконцентрованість розповіді, деканонізує стереотипну традиційну художню систему фольклору. Обставини дії деталізуються, розгортаються, наповнюються повноцінними об'ємними дрібницями, які створюють у тексті казки життєву конкретність. Матеріал народної казки передається немовби на ширшому диханні, епічніше, не стільки фольклорними засобами, скільки літературними. Названі авторські художні засоби, що позначилися на формуванні жанру літературної казки (завважимо, що текст народної казки, в структурі якої вони функціонують, відомий, глибоко освоєний реципієнтом), стали тими «прийомами-ознаками», які не тільки надали казці виразного національного колориту, а й стали формою присутності самого письменника, засобом вираження його власних поглядів, життєвої позиції,

естетичної орієнтації безпосередньо у авторському фантастичному тексті. Можна згодитись з позицією І. Франка, що саме їхня наявність/відсутність дає можливість генологічно характеризувати літературні казкові твори. У вказаній науковій розвідці дослідник розглядав уведення авторських образних елементів у структуру народних казок як щось «зовсім їй чуже» [14, т. 34, с. 452]. Відтак, значний художній потенціал літературних казок зумовлений співдією у їх структурі двох подібних, але не тотожних художньо-естетичних систем: колективно-творчої та індивідуально-авторської. І. Франко стверджував, що використання у жанрі авторської казки типово літературних прийомів і засобів, які просто неможливі у народній казці як усному оповідальному жанрі: найрізноманітніші описи, змалювання переживань, почуттів, емоцій героїв, їх психологічного стану, засобу художньої деталі тощо і стає базисом створення авторського казкового твору, основа якого все ж таки звернення до скарбниць фольклорної художньої майстерності.

Але, за твердим переконанням І. Франка, саме неодмінна суб'єктивність літературної казки визначає розмежування авторського казкового твору від фольклорного: «Не треба, здається, й додавати, що власне ті проблески індивідуального, особистого чуття та вподобання авторів для нас тепер найінтересніше; їх шаржований дотеп виблід, їх сміх не смішить нас, але там, де ми зауважуємо під жартівливою маскою живого биття серця живої людини, і наше серце поневолі починає битися в один такт з поетовим» [14, т. 34, с. 456].

Продуктивність жанру, відповідно його життєздатність, залежать і від темпоритму його реагування на нові художньо-естетичні явища соціокультурного життя суспільства. О. Бодянському вдалося у своїх казках відбити провідні тенденції розвитку українського літературного процесу початку ХІХ ст. Народна казка з її традиційною схематичністю в розвитку сюжету, дій та вчинків героїв, стереотипною системою художньо-зображальних засобів не стала прокрустовим ложем для розвитку фантазії письменника як творчої індивідуальності в його прагненні змалювати все розмаїття життя українського суспільства перших десятиріч ХІХ ст. Дані теоретичні концепти І. Франка у власне історико-літературному дослідженні ідентифікували жанрову парадигму літературної казки як геноодиниці письменницько-творчої діяльності.

Відтак, виникнення літературної казки та її розвиток як жанру І. Франко визначав як використання власне літературних засобів творення художньої дійсності в структурно-смысловому полі фольклорного жанру.

Зазначаємо, що історико-літературна розвідка І. Франка визначила кардинальні наукові напрямні осмислення літературних казок. Стаття Каменяра чітко окреслила методологічні принципи вивчення літературних казок: здійснення системного аналізу-порівняння літературних казок із текстами народних творів для з'ясування семантично-образних особливостей літературних казок. Ця геноодиниця характеризується індивідуальним творчим підходом письменника до структури народної казки, уведенням у її текст елементів індивідуальної творчої діяльності, зафіксованих у письмовій формі літературної казки. І, вочевидь, літературний текст

не є варіативним, як у фольклорі, його не можна змінити чи переробити, оскільки він є виявом творчої волі митця.

Список використаної літератури

1. *Березовський І. П.* Українські народні казки про тварин / І. П. Березовський // Казки про тварин. – Київ, 1979. – С. 9–44.
2. *Бодянский О.* «Наскільки українські казки запорожця Іська Матирички» [І. Франко (видав і пояснив)]. – Львів, 1903. – 88 с.
3. *Василенко Н.* Иосиф Максимович Бодянский и его заслуги для изучения Малороссии / Николай Василенко // Киевская старина. – 1903. – № 1. – С. 44–99.
4. *Гончар О. І.* Українська література передшевченківського періоду і фольклор / О. І. Гончар. – Київ, 1982. – 312 с.
5. *Дей О. І.* Іван Франко і народна творчість / О. І. Дей. – Київ, 1955. – 300 с.
6. *Деркач Б. А. П. П.* Білецький-Носенко : Життя і творчість / Б. А. Деркач. – Київ, 1988. – 230 с.
7. *Крижанівський С.* «Малі поети» українського романтизму ХІХ ст. / Степан Крижанівський. – Пам'ять століть. – 1997. – № 1. – С. 99–108.
8. *Лановик М. Б.* Українська усна народна творчість / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – Київ, 2003. – 591 с.
9. *Липовецький М. Н.* Поэтика литературной сказки : на материале русской литературы 1920–1980 гг. / М. Н. Липовецкий. – Свердловск, 1992. – 183 с.
10. Народные южнорусские сказки / [Издан И. Рудченко]. – Вып. 1. – Київ, 1869. – 220 с.; Вып. 2. – Київ, 1870. – 212 с.
11. *Сабат Г.* Жанрова стереотипія. Таксономія казок Івана Франка / Галина Сабат // Слово і час. – 2007. – № 1. – С. 50–57.
12. *Сумцов Н.* «Повесть о том, как черт разсорил супругов» (литературная родня рассказа А. П. Стороженко «Се та баба, що чорт їй на мохових вилах чоботи оддавав») / Николай Сумцов. Без вихідних даних.
13. *Тихолоз Н.* Казкотворчість І. Франка (генеологічні аспекти) / Наталя Тихолоз. – Львів, 2005. – 316 с.
14. *Франко І.* Збір. творів : у 50 т. – Київ, 1976–1981.
15. *Ярмиш Ю. Ф.* У світі казки : Літературно-критичний нарис / Ю. Ф. Ярмиш. – Київ, 1975. – 137 с.

THE GENRE PARADIGM OF LITERARY TALES IN THE SCHOLARLY AND CRITICAL WORKS OF IVAN FRANKO

Oľha HORBONOS

*Kherson State University,
Department of World Literature and Culture named after prof. O. Mishukov
29, Universytetska Str., Kherson, Ukraine, 73003*

The study is devoted to the analysis of Ivan Franko's thoughts about the theoretical concept of the genre paradigm of literary tales as part of problems of the domestic literary process discussed in modern scientific literary studies. Based on the specific literary works of Osyр Bodianskyi Franko used to combine historical literary and theoretical aspects of research methodology. He substantiated the expedience of further studies in the field by way of expanding some relevant genealogic concepts. Among the latter he took to be of utmost importance the dynamism, mobility and subjectivity of the literary tale. The features were thought to be conducive to the creation of the literary system of the folk tale which Franko presumably implemented in a very apt way in his own writings. The discourse of the present paper has been juxtaposed with the subject of the thoughts about this genre in the late 19th – the early 20th cc.

Keywords: folk tales, literary tales, subjectivity, interaction, analysis-similitude, descriptiveness, psychology.

УДК 821.161.2–32

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ КАЗКИ ІВАНА ФРАНКА Й ПИСЬМЕННИКІВ ПОКУТТЯ

Валентина МИРОНЮК

*Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука
вул. академіка Степана Дем'янчука, 4, Рівне 33027, Україна*

У статті на матеріалі творчості Івана Франка й письменників-покутян розглянуто жанрові модифікації казки, їх естетико-функціональну типологію. Висвітлено семантику алегоричних образів, сюжетно-композиційні й жанрово-тематичні риси творів. З'ясовано соціально-політичну спрямованість казок. Відображено концептуально-художні контури мистецької парадигматики письменників, які дають змогу розглядати кожного як самостійну і самобутню творчу величину в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Ключові слова: літературна казка, фольклор, міф, жанр, жанрова модифікація, класифікація, художня умовність

Епоха зміни століть в українській та світовій літературі відзначена надзвичайною увагою письменників до фольклору, зокрема до жанру казки, інтенсивністю

експериментів, пов'язаних з освоєнням і міфологізацією казкових мотивів, сюжетів, образів. Особливий інтерес представляє літературна казка кінця XIX – початку XX століття, зокрема письменників Покуття й Івана Франка. Ця проблема стала предметом дослідження цілого ряду наукових праць українських та зарубіжних учених (Олексій Дей, Лідія Дунаєвська, Валерій Зусман, Тетяна Леонова, Марк Липовецький, Ірина Лупанова, Сергій Плетесюк, Володимир Пропп, Юрій Ярмиш, Нонна Копистянська, Віра Гуменна, Юрій Бондаренко, Людмила Водяна, Галина Сабат, Наталія Тихолоз, Ірина Бойцун, Віталіна Кизилова, Ольга Горбонос та ін.). Попри такий широкий спектр дослідження, питання жанрової своєрідності творів І. Франка й письменників-покутян залишаються ще на периферії наукових пошуків.

Метою статті є комплексний аналіз жанрово-стильових особливостей казки у творчості І. Франка й письменників Покуття, їх естетико-функціональна типологія. Об'єктом дослідження є не тільки так звані чисті жанрові модифікації літературної казки, а й синкретичні (змішані): казки-оповідання, казки-байки, казки-поеми, а також такі жанрові утворення, де є риси казки.

Літературна казка поєднала духовний досвід народу, уявлення людини про світ, про добро і зло, справедливість, правду, моральні, художні цінності народу з індивідуально-особистісним їх осмисленням у формі, яка вироблялася поколіннями. Вивчення жанру необхідно розпочати із з'ясування поняття «літературна казка».

В українському літературознавстві існує чимало думок щодо визначення цього терміну: 1) твір, який автор так називає; 2) твір, що відповідає ідейно-естетичним принципам фольклорної казки; 3) прозовий або віршований твір, який використовує елементи фольклорної поетики; 4) будь-який твір з щасливим закінченням і нереальним (з елементами фантастики) сюжетом або казковими героями; 5) авторський твір, у якому є вказівка на фольклорно-казкове джерело.

Таким чином, проаналізувавши і узагальнивши досвід попередніх дослідників, можна дати визначення: літературна казка – це багатоваріантний жанр художньої творчості, твір з фантастичним сюжетом, оригінальною авторською концепцією, побудований на синтезі фольклорних і літературних традицій з етико-естетичною метою.

Найважливішою якістю жанру літературної казки є її одночасна приналежність до фольклору і літератури. Письменники постійно оновлюють жанрово-тематичні форми фольклору. Дослідники характеризують жанр літературної казки як художню систему, в якій співвідношення елементів поетики двох різних видів мистецтва – фольклору та літератури – визначається не як «запозичення» або «використання», а як гармонійна єдність. Літературна казка успадковує від вихідної структури – народної казки – універсальну цілісність, що включає в себе і найдавніше міфологічне уявлення про світ, і ціннісне філософсько-символічне тлумачення його. Сучасні дослідники казки відзначають одну з важливих її особливостей – мобільність в плані модифікацій і наявність ознак узагальнюючої форми.

Зацікавленість проблемою жанру літературної казки, її витоками і трансформацією дає змогу осмислити сам процес розвитку естетичної та художньої

свідомості, виявити індивідуальну неповторність кожного письменника й разом з тим зрозуміти загальні закономірності розвитку європейського та українського мистецтва, жанру літературної казки.

Жанрова система творчості І. Франка й письменників Покуття дуже різноманітна: оповідання, новела, повість тощо. Важливе місце серед них посідає літературна казка, жанр представлений і в прозі, і в поезії.

Жанр і жанрова модифікація як універсальні категорії літературної морфології й типології – важливі атрибути онтології художнього твору й чинники літературного процесу. Вони концентрують у собі істотні риси змістової форми художньо-словесних творів. Жанр – тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, який визначається своєрідністю зображення [4, 364]. Як справедливо зазначала Нонна Копистянська: «Жанр змінний у безперервному історичному розвитку і національній своєрідності... Жанр неповторно індивідуальний (творчість визначних письменників відрізняється особливим зламом жанрових ознак і часто дає якийсь повний напрямок розвитку того чи іншого жанру, чи його відгалуженню, сприяє трансформації поняття)» [3, с. 33].

Жанрова ж модифікація – генологічне поняття нижчого рівня загальності, варіантна конкретизація жанрового інваріанта, у якій зберігається основний стійкий формозмістовий комплекс жанровизначальних рис і, поруч із тим, наявні специфічні особливості (модифіканти), які видозмінюють базову модель жанру і вирізняють цей його різновид на тлі інших модифікацій [9, с. 3].

Казка – жанр усної народної творчості, відрізняється від інших фольклорних наративів (легенда, переказ, бувальщина тощо) настановою на вимисел [4, с. 450]. Літературна казка, асимілюючи у своїй структурі основні ознаки народного першоджерела й мистецькі здобутки певного періоду, виявляє свою жанрову приналежність, передусім через рівень кореляції з фольклором.

На сьогодні існує багато класифікацій народної та літературної казки. Жанрові різновиди казки виділяються на основі відмінностей у проблематиці, сюжетобудуванні, сфері побутування, адресній приналежності тощо. Іван Березовський, Федір Ващук, Лідія Дунаєвська, Олександра Бріцина, Галина Сухобрус, Вікторія Юзвенко та інші за семантикою казки розмежовують на три умовні групи – чарівні казки, побутові казки та казки про тварин, а за структурними ознаками – на кумулятивні, авантюрні, легендарні, анекдотичні, сатиричні, гумористичні. Така класифікація спонукала західноєвропейських учених відмовитися від єдиного терміна, застосовувати назви *Marchen* (чарівні та почасти побутові казки) і *Fabel* (казки про тварин та побутові) на противагу сагам.

Нонна Копистянська в основу поділу літературної казки поклала тип адресата. Дослідниця виділяє: «1) казку для дітей, яка зберігає найбільш дієвий зв'язок із фольклорними мотивами і саме тому – з казковим сюжетним хронотопом; 2) казка, яка має подвійного адресата: дітей і дорослих, оскільки може сприйматися на рівні фабульному і на рівні філософському; 3) казку, що призначена лише для дорослих, в якій є два відгалуження: повчально-філософське й соціально-сатиричне. Вони

можуть і поєднуватися» [3, с. 73]. Прикметно, що у творчості І. Франка є всі названі види казок.

Цікавою, на нашу думку, є класифікація, що її пропонує Галина Сабат: за світоглядним сюжетним змістом (казки морально-етичні, політично-ідеологічні, психолого-філософські); за способом художнього відображення дійсності (авантюрно-пригодницькі, комедійно-курйозні, гостро-сатиричні); за конститутивною жанроутворюючою ознакою і фантастичною домінантою (казки про тварин, чарівні казки, міфічно-емблематичні, соціально-побутові); за глибиною проникнення в життєві процеси (казки-анекдоти, авантюрно-пригодницькі, казкові повісті); за жанрово-композиційними особливостями (авантюрно-бумерангові, оказіонально-еруптивні, авантюрно-комедійні, експансієтивні).

Сучасна дослідниця Н. Тихолоз в основі класифікації літературних казок використовує принцип естетико-функціональної типології, поділ творів на групи за їх домінантною естетичною функцією, виділяючи казки: 1) розважально-дидактичні, коли текст, приносячи читачеві насолоду, одночасно повчає й виховує реципієнта; 2) сатиричні, де відбувається викриття вад окремих суспільних типів і соціуму; 3) філософські, які є узагальненням конкретних явищ буття, осмисленням «вічних» проблем.

Авторка розглядає генезу й історичний розвиток літературної казки, звертає увагу на те, що вона зазнала дуже різких змін у минулому столітті: втратила канонічну суворість, стала відкритою для вираження індивідуально-авторської ініціативи й впливу на неї інших жанрів, у ній проявилася тенденція до дедалі більшого синтетичного вираження. Не випадково Н. Тихолоз, контекстуально аналізуючи жанр казки, насамперед акцентує на її різнобічності, на виході за жанрові рамки. Казка – це «паралітературний, дифузний» жанр, який виявляє себе в різних родах, проникає в інші види мистецтв, зокрема, симфонію, оперу, графіку, мультиплікацію, кінострічку [10, с. 85].

Спектр жанрових модифікацій фольклорної казки (казки про тварин, чарівні, соціально-побутові та кумулятивні) значно поступається палітрі видозмін казки літературної (пригодницькі, педагогічні, пізнавальні, дидактичні, моралістичні, філософські, сатиричні та інші казки; казки-повісті, казки-романи, казки-балади, казки-поєми, казки-притчі, казки-оповідання тощо).

За основу дослідження візьмемо класифікацію Н. Тихолоз. Спробуємо з'ясувати природу генези казок І. Франка й письменників-покутян, розкрити парадигму художнього стилю митців.

Шлях Івана Франка до казки розпочався ще в ранньому дитинстві. Змалку знав їх безліч, у шкільні роки записував почуті в колі товаришів, відтак протягом всього життя збирав і систематизував казковий епос. Митець цікавився усною творчістю різних народів світу: українців, сербів, росіян, німців, греків тощо. Дуже плідним для письменника був період 80–90-х років XIX століття. У цей час він знайомиться з досягненнями тогочасних фольклористів: О. Веселовського, Ю. Полівки, В. Ягича, стає прикладом для дослідників народної творчості – В. Гнатюка, Ф. Колесси,

С. Людкевича, О. Роздольського. Пише чимало сатиричних і дидактичних казок, які призначалися дорослому читачеві, значна частина – дітям різного віку.

Теоретично осмислюючи казки І. Франка, Наталя Тихолоз вказує на такі основні чинники, що впливали на його генологічну свідомість: «літературна традиція (емпіричні уявлення про жанри, витворені протягом століть творчою практикою багатьох письменників та засвоєні індивідуальною читацькою свідомістю в процесі рецепції), тогочасна теоретико-літературна думка (найперше німецька та польська), жанрові пошуки митця у власній художній творчості та його генологічні роздуми в теоретичному, історичному й літературно-критичному аспектах» [11, с. 12].

Казкотворчість І. Франка відзначається широким втіленням фольклорних тем, мотивів, сюжетних колізій, атрибутів поетики, персонажних алегорій. Автор відбирає із народної скарбниці аксіологічні домінанти, які символізують моменти людського життя, що відповідають світоглядним позиціям митця, дають йому змогу в фантастичному ракурсі передати сучасні проблеми життя, болісні тенденції епохи. Письменник намагається засвідчити мовно-художню палітру народних казок: метафоризує й гіперболізує дії героїв, сюжетні ситуації, широко включає сталі епітети, влучні порівняння, образні кліше, уснопоетичні форми метонімії, паралелізму. Таким чином, І. Франко дотримується естетичних канонів народних казок, які мають стійкі епічні закони [9, с. 13].

Іван Франко вважав, що дітей потрібно знайомити з людськими взаєминами саме через казкові форми, бо гола правда життя може бути болючою для них. Казка ж передасть малому читачеві мудрий народний погляд на життєві конфлікти, оптимістичну віру в перемогу добра й правди. Так, Заєць («Заєць і їжак») зазнає покарання за те, що боляче образив Їжака, посміявшись над його кривими ногами. У казці «Лисиця і Журавель» викривається нещирість Лисиці, яка привітно зустрічає кума, та, пригощаючи його, дбає тільки про те, щоб він менше з'їв. За це вона поплатилася: змушена була піти з гостин у Журавля теж голодною. У казці «Королик і Ведмідь» автор возвеличує правду і справедливість.

Чималий доробок І. Франка складають сатиричні твори. Яскравим прикладом є поема-казка «Лис Микита». Відомий у світовій літературі сюжет про витівки хитрого Лиса митець переробив так, щоб надати розповіді українського національного колориту, а сатиру спрямувати проти найогидніших проявів у людських стосунках – гноблення людини людиною, брехні, заздрощів, підступності, лестощів, нещирості.

Матеріал для написання сатиричних творів І. Франка («Як пан собі біди шукав», «Опозиція», «Звірячий бюджет»), Леся Мартовича («Стрибожий дарунок», «Пророцтво грішника», «Жирафа і Ладом») та інших письменників кінця XIX – початку XX століття давало саме життя суспільно-історичні обставини, які накладали відбиток на розвиток соціальних відносин і характер суспільного життя тогочасної Галичини.

Багато творів Каменяра присвячено виборам до Австрійського парламенту, Галицького та Буковинського крайових сеймів. Частина українських селян внаслідок обману, підкупу та адміністративного тиску голосувала за пропольських кандидатів.

Через це у своїх сатирично-політичних казках «Свиня», «Звірячий бюджет», «Опозиція», «Казка про Добробит» Іван Франко розвінчує політичних запродавців, осіб, які продають свій голос, зраджують свій народ, голосуючи за антиукраїнські політичні сили. Він називає їх «хрунями». Це слово прижилось в Галичині у другій половині XIX ст. та характеризує запродавців, які ладні продати свій голос за певну суму, а також продажних політиків. Його пов'язують з депутатом Галицького сейму Микитою Хрунем, який зрадив своїх виборців.

Твір «Свиня» було надруковано в журналі «Народ» 1890 року. У цій казковій історії автор алегорично зображує тогочасну реакційну дійсність. За реаліями, що простежуються в сюжеті – голосування на виборах, читання Свинією «народовських» і «москвофільських» газет – бачиться галицька ситуація 80-х років, в умовах якої діяли консерватори, реакціонери, що боролися з демократичними силами й у творі інакомовно втілені в образі Свині. У цій казковій алегорії викриваються суспільне пристосуванство, політична продажність. Сюжет твору, вибори до Державної Ради Австро-Угорської імперії (1890). Іван Франко сатирично висміює наших земляків, які «купувалися» на фальшиві обіцянки провладних кандидатів і голосували проти своєї совісті. Образ Свині, це з одного боку «продажний депутат сойму», а з іншого – виборець-пристосуванець, що вік свій провів «попід панськими плотами». Епілог твору – угода між реакційними силами і владою. Не випадково Свиня отримує листівку з образком «Микити Хруня». Іван Франко іронізує, що виборці, які голосують проти своєї совісті за представників антиукраїнських політичних сил самі себе з'їдають, «голосуючи отак по-свинськи і живучи по-свинськи».

Свиня – це художнє зображення зрадництва, пристосуванства, продажності. Алегоричний образ Микити Хруня – символ цісарської влади. А в символіці «газетників-хлополюбів» змальовано нові прогресивні сили, здатні боротися з суспільним корумпованим режимом. Автор вірить в перемогу над свинством світу: «Ні, свине, не думай, що твоє свинство безсмертне! Буде й йому колись кінець, і коли не ми, то хоч слідуєче покоління буде виростати без твого впливу. А тим, що буде, ти мене не лякай! Нехай і такі що твоя правда, та все-таки тепер, доки в мене святий огонь горить, я мушу воювати з тобою» [12, т. 18, с. 230]. Але не цим запереченням свинства автор завершує свій твір, адже воно поки що живе: «Ані хвилиночки не спочину, доки всім йїм, отим поганцям, животи не порозпорюю і кишки не повимотую! Най гинуть на глум, най знають, що свинство також сила і безкарно чіпати не дасться!» [12, т. 18, с. 230].

Теми сатиричних казок І. Франко продовжив у політичних оповіданнях, памфлетах («Свинська конституція», «Доктор Бессервіссер» тощо). У більшості Франкових текстів простежується тенденція до жанрового синкретизму: найчастіше риси казки поєднуються, на думку Г. Сабат, з генологічними ознаками байки та фейлетону [8]. Таке руйнування фольклорної «чистоти» казки ознаменувало появу у творчості І. Франка й загалом у світовій літературі нового жанру – політичної сатиричної казки.

Політичне оповідання «Свинська конституція» – це гірка і вбивча сатира на суспільно-політичний лад, у якому навіть свиня має більше прав на життя і свободу,

ніж простий чоловік – «хлоп». За політичною гостротою близькі до «Свинської конституції» «Звірячий бюджет» й казка «Опозиція» (1891).

До філософських казок І. Франка літературознавці зараховують «Святовечірню казку» – поетичний пролог до збірки «Давнє і нове», «Рубача», прозову казку «Без праці» та віршовий драматичний твір «Сон князя Святослава». Автор піднімає проблеми призначення людини на землі, служіння народові, Батьківщині, патріотичного обов'язку, зради й вірності. Основні прикмети філософських казок – алегоричність, символічність, метафоричність, параболічність (притчевість), поглиблений психологізм, сонні й галюцинаторні візії. Причому сновидіння у Франкових казках, як зазначає Н. Тихолоз, виконує функцію не стільки випробування, як у фольклорі, скільки ініціації (втаємничення, входження у світ казки). Інколи сон виступає структурним елементом особливого різновиду літературної казки – різдвяної («Святовечірня казка»).

І. Франко розширив жанрові можливості літературної казки, започаткував нові «модифікації цього жанру», зокрема казку сатиричну, сатирично-політичну, філософську, пізнавальну, різдвяну тощо. Письменник органічно переосмислив фольклорні теми і сюжети, наблизив їх до сучасності, надав місцевого колориту.

Діапазон жанрових модифікацій казки дуже широкий і у письменників-покутян. Серед цієї кількісно багатой групи є й власне казки.

Домінантним у казках Марка Черемшини є питання взаємовідносин бідних і багатих («Сльоза» («Різдвяна казка»), «Незабудька»). У казці «Незабудька» постає картина соціальної нерівності, письменник змальовує поле бідного і багача (що не суперечить сталій традиції народної казки). У тексті з'являється емоційне нюансування героїв, вияви тривожного очікування біди і співчуття самого автора до своїх персонажів. Напруженість подій зростає, коли автор розповідає про вбогу ниву: «Засіяне збіжжя зниділо, зрудавіло на безплідній глині. Звідки ж убогому управити свою рілля, чим йому добре її обробити, коли в нього нічого немає?» [5, 265]. Передчуття біди на початку казки починає перемагати добро: «І глянув ангел на ниву вбогого, і сумно йому стало. Він взяв із свого вінця синю, як облак, цвітку і засадив її на полі багача... щоб не забував на вбогого» [5, с. 265]. Автор передбачає майбутнє: «Багачі чогось добріли на її вид». Змалювання завітчаного поля вражає красою зображення. Образ синьої квітки символізує мрію, надію, бажання жити. Митець милується красою природи рідної України. Велична і сумна природа не тільки імponує важким роздумам автора, але й сама включається в коло цих роздумів. Ця досконала повна гармонія природи й переживань автора засвідчує глибоке розуміння автором краси гуцульської природи, емоційного сприйняття її та вмилу і колоритну передачу. Яскрава, ніжно-лірична фраза, яку ми бачимо у вступі, буде акомпанементом всієї творчості гуцульського співця.

Органічним є входження в структуру казки мотиву фантастичного поля як місця не просто усамітнення героїв, їхнього відчуження від світу реального, сповненого буттєвої суєтності й непривабливості. Тут спостерігається матеріалізація його змалювання в аспекті романтичної теми «омріяного острова» – клаптика землі, де

існує гармонія людських взаємин, людини й природи. Констатуємо: в казці мотив відчуження героїв не набирає форми повного розриву із людським суспільством, що є ознакою преромантичної естетики.

Потяг до ірреального, фантастичного, магічного, а також деякі засоби поетики (зокрема, щаслива кінцівка, елементи фантастики) зближують текст казки «Сльоза» («Різдвяна казка») з фольклорними чарівними казками, проте специфіка чарівного тут дещо інша. Основні прикмети філософських казок – алегоричність, символічність, метафоричність, параболічність (притчевість), поглиблений психологізм, важлива сюжетно-композиційна роль рефлексій та сонних і галюцинаторних візій.

У цілому казка «Сльоза» побудована на ідеї об'єднання, порятунку й гармонії світу, що дало письменнику можливість сказати більше, ніж дозволяли тогочасні соціально-політичні реалії. Стежка, луг – початки мандрівки головної героїні Марусі. Мотив такої мандрівки – це пошуки щастя чи кращого життя. Важливою особливістю цього твору є його динамізм. Розвиток сюжету відбувається у зв'язку з подіями навколо головної героїні. Дія розгортається не лише в просторі, а й у часі, який змінюється: ранок, день, вечір; сніг йде та йде, мороз дужчає. У тексті з'являється емоційне нюансування героїв, вияви тривожного очікування біди і співчуття автора до своєї Марусі, яка потрапила в незвичайну для себе життєву ситуацію.

Фінальні сцени твору, залишаючись у фабульній основі ідентичними народній казці в художньо-образному їхньому змалюванні, характеризуються вживанням літературних засобів зображення.

Своєрідність функціонування наскрізних мотивів і образів створюють атмосферу таємничості й драматизму, що характерне для казки: мотив стихійної сили природи як вираження символіки злих сил, мотив сну, поглиблення таємничості у фіналі й перемога добра над злом, наявність чарівних персонажів, ритмічний характер розповіді, баладний лад казки.

У казці-оповіданні «Іван Рило» Леся Мартовича висміяно несвідомих селян, які продавалися панам, прислужували їм, зраджуючи інтереси свого народу. Ідейним спрямуванням на викриття підступності, запродавства й зради народних інтересів та художніми сатиричними засобами казка «Іван Рило» Мартовича близька до сатиричної казки Івана Франка «Свиня» (1890). Головний персонаж Мартовичевого твору перевертень Іван Рило, що може перекидатися в будь-яку тварину, нагадує також персонажа з чехівського «Хамелеона».

Ці казки переважно репрезентують соціально-політичний (а не індивідуальний) тип сатири. Визначальними рисами сатиричних казок, окрім власне сатиричного пафосу, є різні форми комізму (гумор, іронія, сарказм, гротеск), сильний публіцистичний струмінь, високий рівень абстрагування життєвих явищ та алегоризм, загалом невластивий казці як жанру (що зближує сатиричні казки з байками).

У жанрі сатиричної прози написано оповідання-казка для дорослих «Стрибожий дарунок», в якій Лесь Мартович виявив себе як «надзвичайно пильний спостерігач галицького народу» (І. Франко).

У творі Марка Черемшини «Муха» на різних рівнях художньої структури взаємодіють елементи фольклорної казки і байки, збагачені міфологічною образністю, яка сприймається як частина «казкового пласту» тексту. Їх наявність має системоутворюючий характер і визначає специфіку тексту, жанр який потрібно схарактеризувати як «казку-байку». У творі «Муха» автор повчає, але повчає художньо: й концептуально розбудованим сюжетом народної казки, й змалюванням внутрішнього світу характерних героїв, й органічним «уживленням» авторських переживань: «Не вірте. Діточки, замного своїм очам, не підчиняйтеся забаганкам вередливої лакомості, а слухайте старших, щоб і ви в сіть мимоволі не впали» [5, с. 266].

У зв'язку з цією модифікацією принагідно розглянемо також твори, які не є казками, проте вони мають риси казки. Про безпросвітне, темне і злиденне життя гуцульської «сіроми» говориться в поезії «Щоб не тії гори!» Марка Черемшини. Цей твір близький до написаної поезії у прозі Василя Стефаника «У воздухах плавають ліси». Але в Марка Черемшини чіткіше виступає соціальний мотив і нема тої незвичайності й ускладненої символіки, на якій побудовано увесь твір В. Стефаника. Ці поезії в прозі близькі до фольклорних творів підвищеною емоційністю, ліризмом, насиченістю традиційними тропами. Образи-символи (сонце, вітер) у митців – це життєдайні сили з погляду інтересів селянина. Отож, письменники не тільки думками, прагненнями, почуттями оберталися в колі потреб бідняка, а й характером художнього мислення не відривалися від народнопоетичних принципів. У цьому виявляється своєрідність стилю художників слова, які загальні закони народної поезики модифікували в новаторську художню форму.

Символіку квітів письменники використовували як засіб виразу певних ідей та ідеалів. Образ дітей Марко Черемшина змалював у душі етики народу, порівнюючи їх із рожою («Рожі»). Автор щиро, з великою теплою і сердечністю змальовує квіти рожі. Але не всі розцвілися, деякі змарніли. У строфі: «Так само марніють вранці життя свого діточки, що попадають під вплив приміру лихих людей і наслідують нерозважно їх нечесні вчинки» відчувається глибоке співчуття автора до своїх героїв і застереження. Близькою є фабула поезій «Заморожені фіалки», «Ледові квіти» Марка Черемшини та «Городчик до Бога ридав» Василя Стефаника. Листи письменника свідчать, що в нього нещасні діти часто асоціювалися із зів'ялими квітами: «Малі діти бувають спухлі... Сидить воно... як квітка непідоляна» [7, с. 139]. Микола Грицюта стверджує, що прохання рожі в сонця то гріти, то сховатися, то світити, то не рятувати її від смерті, свідчить не про недогляд автора, а даний алогізм, що «іде від основоположних засад декадентської естетики, від заперечення раціонального, логічного і звертання до примхливих ірраціональних, містико-загадкових асоціацій» [2, с. 33].

Поезії в прозі пройняті особливим ліризмом: «калина, малиною крашена»; «брови шовкові»; «очі, як блискавиці»; «сама пишна, та мила, як весна у гаю». Ритмізована мова, звернення до традиційної народнопоетичної символіки, наскрізні поетичність і ліризм творять досконалу поезику жанру казки.

Естетичними принципами творців літературної казки є: а) звернення до

таємного, чарівного, викликане необхідністю висловити уявлення про ідеал універсального змісту (розуміння морально-етичних, філософських, естетичних цінностей); б) стихія чарівного органічно пов'язана з концепцією дитинства: моральна чистота дитини – умова збереження добра, діти – справжнє, минуле і майбутнє людства; в) таємне, казкове у письменників зображене в реальному, звичайному; г) філософія роздумів про сенс життя і призначення людини.

Отже, творчість І. Франка й письменників Покуття відіграла визначну роль у розвитку української літературної казки, істотно розширивши її жанрові можливості. Звернення митців до цього жанру було обумовлене цілим рядом обставин і насамперед змістом концепції особистості, що сформувалася в результаті життєвого досвіду і освоєння культурних і літературних традицій, в яких важливе місце займає міфологічне начало. Літературні казки письменників у множині їхніх модифікацій (розважально-дидактичні, сатиричні, філософські) як своєрідну ідейно-художню цілість характеризують різні проблеми і теми: соціальні, національні, політичні, філософські, психологічні.

Список використаної літератури

1. Грица С. Фольклор у просторі та часі / С. Грица. – Тернопіль, 2000. – 228 с.
2. Грицюта М. С. Художній світ Василя Стефаника / М. С. Грицюта. – Київ, 1982. – 199 с.
3. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Копистянська. – Львів, 2005. – 368 с.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ, 2007. – 608 с.
5. Марко Черемшина. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи / Марко Черемшина. – Київ, 1987. – 448 с.
6. Мартович Л. Вибрані твори / Лесь Мартович. – Ужгород, 1989.
7. Стефаник В. Твори : в 3 т. / В. Стефаник. – Київ, 1949–1954.
8. Сабат Г. Жанрова стереотипія. Таксономія казок Івана Франка / Г. П. Сабат // Слово і Час. – 2007. – № 1. – С. 50–57.
9. Сабат Г. Казки Івана Франка як естетико-поетикальна система : автореф. дис... д-ра філол. наук : 10.01.06, 10.01.01 / Г. П. Сабат. – Київ, 2009. – 40 с.
10. Сабат Г. Лабіринти жанрових модифікацій у казкотворчості Івана Франка / Г. П. Сабат // Слово і Час. – 2006. – № 8. – С. 84–87.
11. Тихолоз Н. Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / Н. Б. Тихолоз. – Львів, 2003. – 20 с.
12. Франко І. Збір. творів : у 50 т. – Київ, 1976–1986.

**GENRE-STYLISTIC FEATURES OF THE TALES OF IVAN FRANKO
AND THE WRITERS OF POKUTTYA****Valentyna MYRONYUK**

*International University of Economics and Humanities named after Academician Stepan
Demianchuk
4, Academician S. Demianchuk Str., Rivne, Ukraine, 33027*

The genre modifications of tales and their aesthetic-functional typology are considered on the basis of the works of Ivan Franko and the writers of Pokuttya. The semantics of allegorical images, plot-compositional and genre-thematic features of the works are elucidated. The author clarifies the social and political overtones of the bent of tales. The article describes the conceptual-artistic outlines of the writers' artistic paradigmatics which allow for the consideration of the writer as an independent and original creative entity in the late 19th – the early 20th cc.

Keywords: literary tale, folklore, myth, genre, genre modification, classification, artistic conditionality.

УДК 398:82.09Франко І.:159.922.4(=1-86)

**ЕТНІЧНІ СТЕРЕОТИПИ В НАУКОВІЙ РЕЦЕПЦІЇ
ІВАНА ФРАНКА****Лілія ШУМА**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української фольклористики ім. акад. Філарета Колесси,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
E-mail: lilyashuma@gmail.com*

У статті розглянуто проблему міжетнічних взаємин та етнічних стереотипів у науковій рецепції Франка-фольклориста. Проаналізовано фольклористичні праці вченого, в яких відображено стійкі народні уявлення про етнічних сусідів: єврея, рома, поляка, росіянина. Продемонстровано особливості Франкової інтерпретації творів про іногородців і з'ясовано їхню сюжетну специфіку.

Ключові слова: міжетнічні взаємини, етнічний стереотип, фольклор, «жид», «циган», «лях», «москаль».

Проблема дослідження ментальності, національної ідентичності, міжетнічних взаємин була і залишається актуальною на кожному історичному етапі життя народу, а її з'ясування та розуміння впливає на самоусвідомлення етносу, його оцінку та характер міжетнічної взаємодії з іншими.

Очевидно, що питання формування взаємин між етносами має міждисциплінарний характер, його науковим опрацюванням займаються представники різних

гуманітарних галузей. Відтак слід зазначити, що важливу роль у цьому процесі відведено науці про фольклор, оскільки усна народна словесність відображає узагальнений колективний погляд народу, а не думку однієї людини, на оточуючу дійсність. У цьому контексті варто зауважити, що базовим поняттям при вивченні міжнаціональних взаємин у фольклорі виступає етнічний стереотип – «порівняно стійка сукупність уявлень про характерні риси людей іншої національності, а також зумовлене цими уявленнями певне емоційне ставлення до представників іншого етносу» [17, с. 55]. Фольклорні матеріали слугують цінним джерелом для дослідження етностереотипів, оскільки їхньою «головною змістовою опорою є традиційна етнічна культура» [12, с. 11]. У фольклорних текстах етнічні стереотипи здебільшого виявляють себе як узагальнені образи представників різних національностей.

Варто зауважити, що активне наукове зацікавлення питанням міжетнічних взаємин, а відтак етнічними стереотипами серед українських фольклористів почалось ще в середині XIX ст. Ідеться, зокрема, про дослідження Олени Пчілки (під псевдонімом П. Ковалко), Михайла Драгоманова, Павла Чубинського, Миколи Костомарова, Георгія Булашева, Опанаса Шимченка, Володимира Гнатюка та інших. Ідеї згаданих дослідників продовжено у працях сучасних учених Юрія Сілецького, Ірини Грищенко, Оксани Стоколос-Ворончук та інших народознавців і фольклористів. Вагома роль у дослідженні національного питання, проблеми етнічних стереотипів, безумовно, належить Іванові Франку. Зіновія Франко у «Передмові» до збірника «Мозаїка із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 томах» виокремила ряд публіцистичних статей, у яких І. Франко «піднімав національні питання» [15, с. 7], зокрема: «Теперішня хвиля а русини», «Ukraina irredenta», «З кінцем року», «Як не по конях, так по оглоблях», «Між своїми», «Український і галицький радикалізм», «Двоязичність і дволичність» [15, с. 7].

Як бачимо, зазначену проблематику І. Франко порушив у низці праць, зокрема й фольклористичних. Питання інтерпретації етнічних стереотипів у фольклористичному доробку вченого і буде розглянуто в запропонованій статті. Фольклорні тексти, у яких найчисельніше представлено стереотипні уявлення українців про інші народи, І. Франко зібрав та ґрунтовно систематизував у розвідках «Людові вірування на Підгір'ю», «Галицько-руські народні приповідки» та ін.

Українсько-єврейським стосункам Іван Франко присвятив кілька праць, і цей доробок, на жаль, певний час був забороненим. Про це збереглися зауваги Зіновії Франко, яка зазначала, що в 50-томному виданні не повністю відображено єврейську тематику, хоча у науковому доробку І. Франка «вона висвітлена різнобічно і представлена різножанровою продукцією» [15, с. 10]. Між дослідниками ведуться дискусії про Франкову рецепцію єврейського питання, ба навіть більше – вченому закидають юдофілью й антисемітизм. З цього приводу варто навести міркування І. Франка, які він висловив у статті «Мої знайомі жиди». Спираючись на свій життєвий досвід контактування з євреями, Каменяр демонстрував людиноцентричне бачення етнічного «іншого» і зазначав: «Тому на ласкаве прохання видавця цього часопису написати статтю про галицьких жидів я й відповів, що цілком не

почуваюся покликаним обробити цю тему в своїй цілості, але зате радо погоджуюся змалювати свої особисті переживання й думки щодо жидів і жидівських справ як скромний знадібок до пізнання галицького жидівства. І навіть це роблю тільки тому, що у своїх оповіданнях і поезіях я дуже часто виводив жидівські типи і затагнув жидівських мелодій, і зате стягнув на себе з боку деяких жидів закиди антисемітизму, а з боку деяких своїх земляків закиди філософізму. На всі ці закиди міг я тільки одно відповісти, що я тільки це й так змалював, що я бачив і пережив і як я розумів, і що я завжди старався в жидові, так само, як у змалюваному мною українцеві, полякові, циганові, бачити й малювати людину і тільки людину» [16, т. 54, с. 416]. У такому контексті слухними є міркування Михайла Гнатюка, який уважав, що «великий гуманіст І. Франко і у художніх творах, і у працях наукових та публіцистичних, аналізуючи становище євреїв у Галичині, не тільки виявив толеранцію цьому народові, народові, що пройшов довгу історію і створив багатотисячну культуру, але й захоплювався ним» [8].

Проілюструємо стереотипні уявлення про іноземців, що їх (уявлення) Франко зафіксував у своїх працях. Передусім зазначимо, що етнічні стереотипи ґрунтуються на архаїчному протиставленні «свій – чужий», і це «складає базу для формування народного (традиційного) світогляду» [2]. Етнокультурні стереотипи, на думку Ольги Белової, «...особливо значущі для самоусвідомлення і самопізнання етносу (уявлення про “свій” і “чужий” народ, “свою” і “чужу” релігію, обрядовість та систему цінностей)» [2]. Аналізуючи стереотипні уявлення українців про сусідні етноси, слід взяти до уваги спостереження дослідниці про те, що «в народній культурі слов'ян виразно представлений амбівалентний образ “чужого”, який поєднує негативні і позитивні ознаки» [2].

В усній словесній традиції українців найбільш ґрунтовно й багатоаспектно відображено етнотип єврея (ксеноетнонім «жид»), адже «останні [євреї. – Л. Ш.] були і є однією із найдавніших та доволі впливових етнічних меншин в Україні» [14, с. 106]. Відомо, що «Галичина була краєм, де скупченість єврейського населення була однією з найвищих у світі» [9, с. 339]. Зазначимо, що однією із форм вираження етнокультурного стереотипу є його фіксація в мові, а продуктивним жанром його вербального втілення слугують народні паремії – значну кількість етностереотипів єврея, рома, поляка представив І. Франко у «Галицько-руських народних приповідках».

Наведемо фольклорні тексти, у яких відображено найбільш поширені народні уявлення щодо представників єврейської національності. Зазначимо, що чільними етнокультурними маркерами диференціації «свого» та «чужого» етносів зазвичай виступають зовнішність, риси характеру, поведінка, рід занять, релігія, мова, обрядовість. Слід розуміти, що зміст етнічних стереотипів залежить від їхнього походження, оскільки, на думку Ю. Сілецького, їх «можна умовно поділити на міфологічні та побутові» [13, с. 15].

Українці звертали особливу увагу на ремесло етнічного «чужого». У народній творчості побуває усталений стереотип єврея-торговця. Цей стереотип має

міжнародне поширення, відтак майстерне володіння торгівлею та фінансами можна вважати етноментальною характеристикою єврейського етносу. Проілюструємо це такими зразками: «Жид з маленьку всередині свій ярмарок має» [6, с. 108]. Цю паремію доповнюють коментарі Івана Франка: «Де жид, там зразу починається якась торговане» [6, 108]. «Жид – крутий проданец» [6, с. 109]. За словами І. Франка, «з ним не легко добитися такого торгу, щоб був для нього некорисний» [6, с. 109]. Учений наводить ще кілька синонімічних за семантикою паремій, наприклад: «Без жида і торгу нема» [6, с. 106.], «Жид каже: “В мене тогди красний торг, як дорого продам, а тано купю”» [6, с. 109], «Кожий жид свій товар хвалить» [6, с. 111], «За таке і жид нічого не дасть» [6, с. 110.], «Про одного жида буде ярмарок» [6, с. 112]. Здебільшого рід занять євреїв обмежувався лихварством, арендарством: «Що жид, то арендар» [6, с. 113], «Що жид, то лихвар» [6, с. 113]. З приводу цих паремій також збереглися зауваги Івана Франка: «Арендовання коршем – то їх найлюбіший заробіток віддавна» [6, 113].

Представники єврейської національності наділені переважно негативними рисами характеру, що притаманно для будь-якого етнічного «чужого» у світовій фольклорній картині світу. До прикладу, виразною ментальною рисою євреїв є схильність до обману, корисливість, хитрість, про що йдеться у наступних паремійних текстах: «Аби Жид був з неба, вірити му не треба» [6, с. 105], «Жида на п'єцу виховай, а йому не вір» [6, с. 107], «Жид бреше, аж на нім пейса горут» [6, с. 107], «Що жид, то шахрай» [6, 113], «Жид і молячи вчиться обманути» [6, с. 109]. І. Франко зазначав, що «жидовим запевненням і присягам не вірять, хоч слухають їх залюбки» [6, с. 107]. Про людину, схильну до шахрайства, торгів казали: «Подавсі на жида» [6, с. 112].

Як уже йшлося, зовнішність етнічного «чужого» є одним із важливих етнодиференціюючих маркерів. У пареміях представлено антропологічні спостереження нашого народу над зовнішністю представників єврейського етносу, зокрема наголошено на традиційній зачісці євреїв – закручених пасмах волосся біля скроні – так званих «пейсах». Слід також згадати про специфічний запах, який згідно з народними уявленнями притаманний усім євреям, що вплинуло на поширеність приповідок: «Жид пейсач» [6, с. 110], «Жид паршичок» [6, с. 110], «Аби жид який умитий, все го пархами чути» [6, с. 106], «Жид без пейсів уже трефний» [6, с. 107] (тобто «нечистий, осквернений» [6, с. 107]), «Назад, жиде, пейса» [6, с. 111]. У коментарях І. Франко писав: «Русинові не подобається, що жидівські пейси висять перед вухами» [6, с. 111].

В українському фольклорі відображено своєрідний погляд народу на віросповідання євреїв. О. Белова переконана, що «фактор конфесійної приналежності відіграє в системі цінностей народної культури визначальну роль. Приналежність до домінуючої конфесії для представника етносу – головна умова того, що він – невід'ємна частина “свого” народу. Саме тому у фольклорних уявленнях про “свою” віру і “свій” народ ознака конфесійності часто ідентифікується з ознакою етнічності» [3, с. 76]. Представники єврейського етносу відрізнялися від українців релігійною

приналежністю. Вони не були християнами, а сповідували юдаїзм. Цей аспект відображено у таких приповідках: «Жид невіра, пес сковіра» [6, с. 109]. І. Франко інтерпретує цю приповідку так: «Жид невіра, бо не вірить у християнські догми; в середніх віках його звали perfidus, що в Польщі перекладали словом przewierne, а се не значило: дуже вірний, але безвірний» [6, с. 109]. Про людину, яка в суботу не працювала і не дотримувалася святкування неділі говорили: «Чи ти вже на жидівський закон перейшов» [6, с. 116], «Чи вже на жидівську віру переходиш?» [6, с. 116].

Релігійна відмінність обох етносів відображається й у поглядах народу на «чужі» свята та обряди, зокрема щодо єврейської Пасхи. У народній свідомості побутувало усталене вірування про єврейський обрядовий хліб – «мацу», випечену з домішками християнської крові: «До тіста, з котрого печуть маці, мусять Жиди завсігди додати хоч крапельку крові з християнина» [16, т. 54, с. 163], «Хто ся наїсть жидівської паски, той своєї не дочекає» [6, с. 116]. Іван Франко зазначав, що це є «народне вірування, пересуд проти жидівської “маці”; декуди думають, що в ній мусить бути хоч крапелька християнської крові» [6, с. 116]. До слова, цей стереотип був найпершим уявленням малого І. Франка про євреїв. У статті «Мої знайомі жиди» учений наводив дитячий спогад про мацу, що мама принесла від шинкарки:

«– Діти, – гукнула мати до мене й до моїх братів і сестер, – дивіться, що дала мені для вас Сура.

Вона поламала сухі плячки й поділила поміж нас.

– Їжте, це жидівська ‘паска’. Правда, люди кажуть, що в ній є кров християнських дітей, але це дурниця”.

Це було перше живіше вражіння, що лишилося мені з мого дитинства про жидівство. Заразом була це перша звістка, яку я дістав про байку за кров. Мати сказала свою думку про це так спокійно й рішуче, що ми тільки здивовано розплющили очі, без звичайного жаху, в який, як буває, так часто попадають серед розмов про це далеко старші й більше освічені люди. Заразом дала мати найкращий доказ, що вона не вірила в байку про кров, споживаючи враз із нами принесені шматки хліба» [16, т. 54, с. 416–417].

Як уже йшлося, особливу увагу народу привертали незрозумілі «чужі» свята іновірців, як-от «жидівські кучки», що були пов’язані з опадами та погіршенням погоди. «Під “кучками” українці також розуміють осіннє єврейське свято Суккот, присвячене прославлянню Всевишнього, пору веселощів, яка настає після днів Суду, Розкаяння та Покути» [4]. «На кучки Жиди люблять, аби дощ був. Ворожать собі з того, що будуть мати багато грошей. То вже як іде дощ на кучки, то так Жиди тішать ся, так голови під окап підставляють, ніби то не дощ, а готові гроші на них капають» [16, т. 54, с. 163]. Згідно з народними спостереженнями, «Жидівські кучки все мусит дощ обполокати» [6, с. 115], «Чим більший на жидівські кучки дощ іде, тим більше жиди тішаться» [6, с. 115]. І. Франко зазначав, що євреї вважають це знаком Божої ласки, яка віщує добрі справи у майбутньому році.

Для українського селянства незрозумілими та водночас цікавими були сакральні обряди євреїв, зокрема вірування про жидівський похорон: «Жида сидячи у яму

кладут, аби ся лиш схопив, як на суд прийдеся йти» [6, с. 106]. «По померших Жиди відправляють босини через вісім день. Вони тоді не виходять із хати і мусять ходити босо» [16, т. 54, с. 164].

Потрібно акцентувати увагу на тому, що в уявленнях українців образ будь-якого іноетнічного представника, зокрема єврея, був амбівалентним: негативним і позитивним водночас. Ілюстрацією цього слугують паремії, в яких відбився народний погляд на позитивні, варті наслідування риси вдачі іногородця: «Жид за крейцер здоровлі купит, а хлоп за два стратит» [6, с. 108]. За зауваженнями І. Франка, якщо хворів єврей, то шукав лікарів і платив йому якнайменше, а селянин за мізерну плату легковажив своїм здоров'ям. За допомогою прийому контрасту вдачі двох етносів акцентовано на моральній поведінці єврея у певних побутових ситуаціях: «Жид голодний співає, а хлоп голодний жінку б'є» [6, с. 107]. Євреї знаходять собі місце в житті завдяки таким виразним рисам характеру, як практичний розум і швидка орієнтація: «Жид знає тото уперед, що ти у два або й три роки зміркуєш» [6, 108], «Коби жид той розум спереду мав, що русин із заду!» І. Франко пояснював, «що русин сильний рефлексією, а жид ініціативою» [6, с. 111]. «Оби який хрисьцянин, то жидови ни пара» [6, с. 112]. І. Франко звертав увагу на те, що українці вірять у надзвичайний розум євреїв, акцентував на особливій побожності єврейського народу: «Жиди, видно, ліпше Богу моляться, ніж наші люде, бо Жидам Пан Біг дає, а нам ні» [16, т. 54, с. 164], «Жиди найтвердше сі Богу моліт, за то їм Бог дає» [6, с. 108]. Останню приповідку І. Франко пояснював тим, що «побожні» селяни часто докоряли своїм менш побожним сусідам, звертаючи увагу на те, чому «мир хрещений» усе біднішав, а євреї багатіли. Учений зазначав, що й у поляків є подібна приповідка: «Pan Bóg z Żydami» [6, с. 108]. В очах українського селянина викликала повагу та бажання наслідувати згуртованість єврейської громади: «Жиди держаться купи. Ану зачепи одного Жида, кілька їх назбігається! А нашого чоловіка аби й забили, то другий за нього не оступиться» [16, т. 54, с. 164]. Компромісний погляд, що пом'якшує давні шаблони між етнічними сусідами, на думку І. Франка, ілюструє приказка у формі паралелізму: «Як не кожний жид паршивий, так не кожний хлоп свиня» [6, с. 114].

У науковому доробку І. Франка, що висвітлює народні уявлення про етнотип єврея, концепційною є розвідка «Жидівська війна. Причинок до порівняльних студій над народною літературою», а також її доповнення «Ще “Жидівська війна”». Учений зацікавився народною приповідкою «Е, ци рецьки, ци не рецьки, моє войськи марш!», яку використовували його односельчани з нагоди, «коли хтось довший час вагувався чи вчинити якусь річ, чи ні, а опісля зважується чинити її» [16, т. 53, с. 311]. Дослідник проаналізував онтологію оповідного сюжету про єврейське військо, що боялося перейти лан гречки, сприйнявши його за море. «Розмірковуючи над джерелами походження цього сюжету, І. Франко віднайшов джерела в індійському епосі, у біблійних оповідях, польському фольклорі та літературі, німецькій усній та писемній новелістиці, в українському фольклорі та українській літературі», – зауважує І. Грищенко [10, с. 124]. На думку Каменяра, гумористична розповідь

про жидівську війну серед українців могла виникнути під впливом німецьких гумористичних анекдотів і «шванків». Як зазначає дослідник, «ці оповідання творили майже готову основу для даної повісти; залишалось лише пристосувати чужі оповіді до власного ґрунту, перенести на жидів те, що німці розповідали собі про швабів, шільдбюргерів тощо» [16, т. 53, с. 324]. Учений зауважував, що «історія про засліплених рицарів, мандрівників, прочан і т. ін., котрим квітуха гречка здається водою і вони долають її уплав з великою тривоною, а пізніше, навчені досвідом, справжню воду вважають гречкою і, нерозважно кинувшись у неї, гинуть, належить до дуже популярних тем у німецькій усній та писемній новелістиці» [16, т. 53, с. 324]. Відтак стає зрозумілим підґрунтя народного стереотипу єврея-боягуза, «дурня», алогічність його поведінки у певних ситуаціях, адже дослідники вважають, що у фольклорних текстах іноетнічні персонажі «дуже підходять для ситуацій, де є вакантне місце чужинця-дурня» [11, с. 128].

Поряд зі стійкими уявленнями про єврейську етнічну спільноту І. Франко зафіксував чималу кількість творів про усталений образ ще одних етнічно «чужих» співмешканців – ромів (ксеноетнонім «цигани»). Приміром, побутувало вірування про міцне здоров'я ромів. Їхню загартованість до холоду українці пояснювали так: «Циганка, як має дитину, то аби яка зима була, мусить її голу з головою занурити в річну воду. Для того циганчата такі здорові і тверді на мороз» [16, т. 54, с. 166], «Циганська дитина як се народит, то в ополонку кидають, аби се гартувало» [5, с. 293]. Однак найкращою порою року для ромів, зрозуміло, було літо, адже тепла погода сприяла більш-менш комфортному життю на вулиці, й це ілюструють чисельні приповідки, наприклад: «Циган за єдно літо дві зими давав» [5, с. 292], «Циган дві зими за єдно літо давав» [5, с. 292], «Циган казав, що дав би штири зими за єдно літо» [5, с. 294], «Добре кажут Циганові діти, що зим дві дали б за єдно літо» [5, с. 291]. І. Франко з цього приводу додав: «Циганові діти взимі звичайно мерзнуть і для того літо буває їм удвоє приємніше, бо завсіди ходять лихо вбрані» [5, с. 291].

Стереотип голодного рома втілено у приповідках: «Циган меже двома хлібами з голоду вмр: старого не стало, а нового не діждав» [5, с. 293], «Циганської дитини нічим не нагодуєш» [5, с. 294]. І. Франко зазначав, що така дитина «ненаситна так само, як її родичі, і так само часто терпить голод» [5, с. 294]: «Не дїтьом циганським колач марципанський» [5, с. 293]. Оскільки цигани асоціювалися у селян з голодом, виникло повір'я про те, що не можна лягати спати голодним, бо «Цигани будут ся тобі снити» [5, с. 293], «Будут ми сі цигани снити» [5, с. 291], що означало – «ляжу голодний спати». А про голодну людину казали: «Цигани по кишках грають» [5, с. 293].

Віросповідання, як відомо, є одним із чільних маркерів диференціації «своєї» та «чужої» етноспільноти. Відповідно – українці вважали ромів не лише етнічно, а й конфесійно «чужими». І. Франко ілюструє це такими віруваннями: «Цигани не є нашої віри. Хоч він буде й хрещений по-нашому і слюб бере в церкві, але між собою вони держаться своєї віри. Для того й сміються з Циганів. “Цигане, а якої ти віри?” – “А якої вам, паночку, треба?”» [16, т. 54, с. 166]. «Цигани не держать ніякого посту. Про се й пісня говорить: “Ой Цигане, Циганочку, яка ж твоя віра? /

Твоя жінка у середу солонину їла» [16, т. 54, с. 166]. «Цигане, якої ти віри?» – «Якої хочеш» [5, с. 292]. Згідно з поясненням І. Франка, «цигани мають свою національну віру, але серед християн признаються до кожного обряду, якого хто хоче» [5, с. 292].

Варто звернути увагу на стереотипи, пов'язані з ремеслом, характером, поведінкою ромів. Наприклад, традиційним господарським заняттям рома було ковальство: «Про що Циган кліщі держит?», «На того Циган кліщі тримає, аби го в руки не пекло» [5, с. 292]. Як коментував І. Франко, «Циган звичайно коваль» [5, с. 292]. Відомо, що представників чужого етносу наділяли здатністю до магії. Вірили, що «Циган ворожить, та босий ходит» [5, с. 292], «Не проповідує на себе, гей Циган» [5, с. 292]. Коментуючи останню приповідку, І. Франко зазначав, що «Цигани і Циганки бувають також ворожбити, але ворожать завше тільки иншим, а не собі» [5, с. 292]. Стереотип хитрого, винахідливого, лінивого до праці, проте охочого до злодійства та обману рома втілено в наступних текстах: «Що Циган, то злодій» [5, с. 292], «Циган і сонцьом крутит» [5, с. 292], «Циган і лис, то оба браття» [5, с. 292]. На думку І. Франка, про циганську правду жартівливо мовили: «Правду то Циган казав: “Нема правди на світі, іно в Бозі та в мені трошки”» [5, с. 292].

У фольклорних матеріалах, що зібрав І. Франко, також представлено поширені стійкі уявлення щодо інших етнічних сусідів українців – поляків та росіян. Аналізуючи стереотип поляка, слід нагадати, що «українці переважно називали поляків “ляхами” або “мазурами”. “Лях” вживалося переважно на адресу пана, тим часом як “мазурами” називали польських колоністів, які найчастіше були такими ж селянами, як і українці» [14, с. 38]. Поділяємо думку Юрія Сілецького про «існування двох різних стереотипів – стереотипу поляка-пана, який притісняв українців і був їхнім ворогом, та стереотипу поляка-селянина (“мазура”), який часто-густо знаходився в такому ж становищі, що й український» [14, с. 38]. Ілюстрацією ієрархічних стосунків між українцями та поляками є приповідка: «На тоє Лях Ляхом, аби бив, а хлоп хлопом, аби терпів» [7, с. 369]. І. Франко, коментуючи цю паремію, зазначав, що етнонім «лях» вжито у значенні пана і його посіпак [7, с. 370]. Риси вдачі, поведінкові моделі етнічного сусіда, поляка, представлено здебільшого негативними конотаціями. Поширеним засобом поетичного синтаксису в таких випадках слугує порівняння, яке увиразнює характеристику інородця: «Лях а хорт, то еден сорт», «Лях і кобила, то собі браття» [7, с. 369], що означає, на думку І. Франка, норовистість і капризність обох. На зрадливості та підступності поляка акцентовано у приповідці: «З Ляхом говори, а камінь за пазухою держи» [7, с. 369]. Про емоційність і темперамент поляка йдеться у паремії: «Мазур скорий до бійки, сварки довгої не любить» [16, т. 54, с. 164]. Мова слугує маркувальним елементом диференціації чужого етносу в одному з анекдотів, що його наводить Іван Франко: «Русин і Мазур знайшли міх з ячменем, хотіли поділитися, але не було як. Каже Русин:

– Знаєш що, Мазуре, хто одним словом скаже “ячмінь” і “міх”, той візьме обоє.

Думає Мазур, думає:

– Worecek-jęcmioneseck, jęcmionek-worecek...
Ні, не йде!
А Русин каже:
– Видиш, по-нашому то: ячміх!
Та й узяв ячмінь з міхом» [16, т. 54, с. 165].

Така побутова ситуація між представниками двох етносів демонструє те, що «“свій” говір завжди виявляється кращим, досконалішим і допомагає своєму носію в складних ситуаціях» [1, с. 88]. Однак слід зауважити, що, попри певні історичні й етнокультурні непорозуміння, стосунки між поляками та українцями не завжди були неприязними, що засвідчено у приповідці: «*Ляхів гудьмо, а з Ляхами будьмо*» [7, с. 369].

Етнічними сусідами українців завжди були й росіяни (ксеноетнонім «москалі»). Слід зазначити, що у фольклорних матеріалах з Галичини стереотип росіянина представлений найменше у зіставленні з іншими етносами. Етнорозмежувальними маркерами між українцями та росіянами передусім слугує мова, релігійний аспект та вади характеру іногородця, про що йдеться у наступних пареміях про вірування: «Москалі – то такий нарід, як і ми, тільки твердше говорять і твердшої віри. А проте крадуть у живі очі і брешуть страшенно: ніколи Москалеви не можна вірити, що він тобі говорить» [16, т. 54, с. 165]. Нечисельність фольклорних творів, у яких відображено стереотипні уявлення про росіян, І. Франко пояснював тим, що «підгіряни знають Москалів тільки як російських вояків з 1849 року і до них відносяться їх отакі характеристики» [16, т. 54, с. 165].

Усе зазначене дає змогу ствердити, що фольклорний матеріал у записках І. Франка є цінним джерелом для дослідження етнічних стереотипів щодо сусідніх з українцями народів. Зауваги та коментарі Івана Франка щодо народних творів про іногородців свідчать, що вчений глибоко розумів сфери міжетнічних взаємин. В аналізованому матеріалі репрезентовано стійкі народні уявлення про мовні, релігійні, ментальні, обрядові сфери життя євреїв, ромів, поляків та росіян. Як бачимо, в етнокультурному стереотипі іногородця переважають негативні конотації, що пояснюється загальнонародним явищем етноцентризму, коли «своя» мова, культура, релігія вважається кращою за етнічно «чужу». Попри це, етнічні сусіди у наведених текстах наділені й позитивними характеристиками, а негативний образ здебільшого викриває та висміює не сам етнос, а вади його представника. На нашу думку, з'ясування етнічних стереотипів у фольклорній картині світу сприяє науковому пізнанню та осмисленню самотності народів та етносів через їхнє зіставлення з «іншими», що є важливим у загальній справі формування конструктивних стосунків між народами та етносами.

Список використаної літератури

1. Белова О. Межкультурний діалог в світлі етнолінгвістики : матеріали із регіонів Восточної Славії / Ольга Белова // Славяноведение. – 2002. – № 6. – С. 87–93.

2. *Белова О. В.* Этнические стереотипы по данным языка и народной культуры славян: Этнолингвистическое исследование [Электронный ресурс] : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.03 / О. В. Белова. – Москва, 2006. – Режим доступа: <http://www.disserscat.com/content/etnicheskie-stereotipy-po-dannym-yazyka-i-narodnoi-kultury-slavyan-etnolingvisticheskoe-issl#ixzz2xuZc2oSz>.
3. *Белова О. В.* Етнокультурні стереотипи в славянській народній традиції / О. В. Белова. – Москва : «Индрик», 2005. – 288 с.
4. *Васянович О.* «Єврейські кучки», або Хто винен у поганій погоді? / Олександр Васянович [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ethnography.org.ua/content/yevreyski-kuchky-abo-hto-vynen-u-poganiy-pogodi>
5. Галицько-руські народні приповідки / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко: у 3 т., 6 вип. – Т. 3. – Вип. 1 // Етнографічний збірник. – Львів, 1909. – Т. XXVII. – 300 с.
6. Галицько-руські народні приповідки / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко : у 3 т., 6 вип. – Т. 2. – Вип. 1 // Етнографічний збірник. – Львів, 1907. – Т. XXIII. – 300 с.
7. Галицько-руські народні приповідки / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко : у 3 т., 6 вип. – Т. 2. – Вип. 2 // Етнографічний збірник. – Львів, 1908. – Т. XXIV. – 486 с.
8. *Гнатюк М.* Ми не є антисемітами. Говоримо се явно й одверто: Іван Франко і галицьке єврейство [Електронний ресурс] / Михайло Гнатюк // День. – 2013. – 15–16 листоп. (№ 209–210). – Режим доступу: <http://incognita.day.kiev.ua/ivan-franko-i-galiczke-yevrejstvo.html>
9. *Грицак Я.* Пророк у своїй вітчизні. Франко та його євреї / Ярослав Грицак. – Київ: Критика, 2006. – С. 335–363.
10. *Грищенко І.* Дослідження української казки «Жидівська війна» у науковому доробку Івана Франка / Ірина Грищенко // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2011. – Вип. 55. – С. 123–129.
11. *Красиков М.* «Я не чоловік, а Німець». Фольклорні матеріали / Михайло Красиков // Етнічна історія народів Європи: Зб. наук. пр. – Київ, 2004. – Вип. 17. – С. 126–132.
12. *Сердюк С. В.* Функції етнічних стереотипів та їхня роль у формуванні етнічної ідентичності / С. В. Сердюк; Національний Університет «Києво-Могилянська Академія» // Наукові записки. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія», 2001. – Т. 19: Теорія та історія культури. – С. 10–14.
13. *Сілецький Ю. Р.* Етнічні гетеростереотипи в традиційному світогляді українців : автореф. дис. ... канд. істор. наук: 07.00.05 / Ю. Р. Сілецький. – Львів, 2009. – 17 с.
14. *Сілецький Ю. Р.* Етнічні гетеростереотипи у традиційному світогляді українців : дис. на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 07.00.05 – етнологія / Юрій Романович Сілецький. – Львів, 2009. – 226 с.
15. *Франко З.* Передмова / Зеновія Франко // Франко І. Мозаїка із творів, що не ввійшли до Зібрання творів : у 50 т. – Львів : Каменяр, 2001. – 434 с.
16. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наукова думка, 2008–2010.
17. *Шевченко А.* Етнічний стереотип / А. Шевченко // Мала енциклопедія етнодержавознавства. – Київ, 1996. – 942 с.

**THE ETHNIC STEREOTYPES IN THE SCIENTIFIC PERCEPTION OF
IVAN FRANKO****Lilija SHUMA**

*Ivan Franko National University of Lviv
F. Kolesa Department of Ukrainian Folkloristics
1, Universytetska Str., room 345, Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: liliyashuma@gmail.com*

The article deals with the problem of interethnic relations and ethnic stereotypes in the views of Ivan Franko the folklorist. Franko's papers on these issues did not overlook the stereotypes about the Jews, Roma, Poles and Russians. Franko offered insightful and quite interesting at the time interpretations of the *otherness motifs* in literary works and the patterns of plots.

Keywords: interethnic relations, ethnic stereotypes, folklore, ethnic neighbours.

УДК 801.8:821.161.2-1-94Франко.07

**«ПОЕМИ», «САГИ» Й ІСТОРІЯ В
«НАЙДАВНІШОМУ КИЇВСЬКОМУ ЛІТОПИСІ»
ТА У ФРАНКОВИХ «СТУДІЯХ» НАД НИМ
(«Варязькі Шляхи» й «Апостол Андрій
на Дніпрових горах»)****Назар ФЕДОРАК**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури ім. акад. М.Возняка,
вул. Університетська, 1/309, Львів, Україна, 79000,
e-mail: nfedorak@ukr.net*

У статті розглянуто Франкову термінологію та методику поетичної «реконструкції» тексту «Початкового літопису». Головну увагу зосереджено на двох перших епізодах «відновленого» первісного старокиївського літописного матеріалу, аналіз яких має започаткувати вичерпне потекстове дослідження доволі ризикованого Франкового філологічного експерименту.

Ключові слова: поема, сага, історія, літопис, віршована основа, реконструкція.

«Студії над найдавнішим кийвським літописом» завершили опрацювання літописних пам'яток, яке Іван Франко провадив ціле життя і, повернувшись у 1912–1914 роках до найстарішого літописного матеріалу, підсумував у такій синтетичній та незвичній за ідеями й висновками – і з наукового, і з художнього погляду – праці,

що її (власне, т. зв. «першу частину» «Студій...») упорядники 50-томника Франкових праць умістили до корпусу його поетичних творів, а не літературознавчих досліджень. Хоча праця медієвіста майже неминуче передбачає одночасне оперування в роботі джерельним (зчаста суто літературним) та історіографічним, мітологічним і богословським, фольклорним і філософським, звісно ж, формальним і змістовим пластами, проте у випадку «Студій над найдавнішим київським літописом» упорядники, здається, помилилися з визначенням Франкового пріоритету. Попри його «пошуки можливостей реалізації своїх реконструкцій та переспівів літописних оповідань у вигляді популярної книжки, про що свідчить його лист до видавця «Всесвітньої бібліотеки» Івана Калиновича від 16 травня 1914 р.» [3, с. 521], сам Іван Франко, виступаючи на засіданні філологічної секції НТШ 12 вересня 1912 року, заявив: «Метою своїх студій я поклав видання найстаршого київського літопису в первісній віршованій формі з доданням критичного, історичного та літературного апарату, повнішого, ніж се було зроблено досі» [3, с. 519–520]. Оцей щойно згаданий апарат, який у «Студіях...» супроводжує Франкові пропозиції віршованих реконструкцій, став підсумком досліджень того, про що було заявлено в його праці «Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського»: «...деякі уступи з Початкової літописі... треба вважати поемами, сагами, а не історією» [9, с. 177].

Троякий матеріал, запропонований у «Студіях...»: переспіви літописних оповідань сучасним віршем, «поетичні реконструкції» «первісних» літописних фрагментів і авторські спостереження та коментарі, – є тим ґрунтом, аналіз якого може пролити світло на Франкове бачення розвитку літописної історії; жанрової та видової природи літопису; його типології в ряду «поем», «саг» та інших епічних середньовічних жанрів; зв'язку української літописної традиції з загальноєвропейським плином середньовічної літератури й історіографії в різних етнічних і національних варіаціях, – урешті, на становлення наукових засад Франко-медієвіста загалом. Для досягнення ефекту наукового діалогу на теми «Студій...» із їхнім автором зі столітньої часової дистанції планую перейти один по одному умовні частини «найдавнішого київського літопису», як їх виокремив сам Іван Франко, послуговуючись, на мою думку, найдоречнішим при цій okazji – так би мовити, «причинковим» методом. І лише для початку – декілька загальних зауваг.

По-перше, слухність та історико-літературна коректність спроб «переписати» ті чи ті середньовічні пам'ятки тим чи тим різновидом вірша, попри їхню певну популярність (окрім Франкових пропозицій, до яких належать не тільки «Студії...»), але й, наприклад, «Слово о Лазаревѣ Воскресеніи. Староруська поема на апокрифічні теми» [10], це й низка літописних «віршованих» фрагментів в інтерпретації Михайла Грушевського в його «Історії української літератури» [1, с. 134–135, 157, 216 та ін.], і найновіша, здається, сьогодні «реконструкція» такого стибу – Іларіонове «Слово про Закон і Благодать» у перевіршуванні Павла Салевича [2]), залишаються більш ніж сумнівними. У будь-якому разі втручання в синкретичну (по-сучасному кажучи – «прозо-поетичну») тканину середньовічного тексту з метою виокремити різновиди

фрагменти є тією модернізацією, до якої медієвістові слід ставитися дуже обережно. Щось схоже відбувалося ще в перші століття латинської християнської літератури, коли чимало авторів (Ювенк, Нон, Аратор та ін.) перевіряли (переважно гекзаметром) біблійні книги [4, с. 169–170]. Такі практики залишилися тільки цікавим епізодом в історії літератури та риторики, на якому годі базувати серйозні дослідження біблійного тексту. Тому й у «Студіях...» Івана Франка художню вагу мають його переспіви літописних оповідань та епізодів сучасним віршем, а наукову – насамперед ретельна підготовча робота для цих переспівів.

Але – і це по-друге – питання форми пам'яток літописного жанру, яке так цікавило І. Франка, насправді може бути в особливий і дещо несподіваний спосіб пов'язав з питанням розширення їхнього історичного сенсу для нас. Маю на увазі те, що Франків пошук «віршованої основи» літопису, найімовірніше, інспірували його студії над пам'ятками давньої літератури інших європейських народів, що, зокрема, знайшло вияв у праці «Найстарші пам'ятки німецької поезії IX–XI вв.» (Львів, 1913), яка не ввійшла до 50-томного зібрання творів автора. Причиною «невходження» могло стати виразне «німецькофільство» цієї праці, вже перше речення якої звучить вельми категорично: «Німецький народ відіграв таку визначну роль у історії новочасного світа, з якою порівняння не видержить ані один із старинних народів, не виключаючи Греків і Римлян» [7, с. 3]. Ця настанова перегукується з не менш виразним «германофільством» (скандинавського спрямування) «Студій...», Франкова праця над якими тривала в той самий час, що й над «Найстаршими пам'ятками...». Відтак «реконструйована» «віршована основа» літопису має неминуче занурити нас у вир германської епічної традиції (ще язичницької), тоді як традиційний вигляд літописного тексту – це ніби відображення впорядкованих каталогів візантійсько-християнської історії. Усе це разом привідкриває імовірний задум автора «Студій...» запропонувати якнайширший контекст (й історичний, і літературний) розгляду життєвих і творчих контактів не лише Русі зі скандинавами, але і слов'янського та германського світів загалом. Можливо, саме тут варто, вслід за І. Франком шукати точок дотику, а також і протистоянь місцевої слов'яно-руської «поєми», германсько-норманської «саги» та греко-візантійської «історії».

Проте – і це по-третє – обов'язково варто зважити на еволюцію часто вживаного в І. Франка у цьому контексті поняття «саги». Приміром, якщо в уже згаданій праці «Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського» слово «сага» вживано у значенні, близькому до його сучасного термінологічного навантаження, як прозова епічна давньоскандинавська пам'ятка, причому подекуди І. Франко зумисно акцентує на цьому, вживаючи словосполучення «скандинавська сага» чи «норманська сага» [9, с. 84, 293 й ін.], – то вже у «Студіях...», як можемо здогадатися, поняття «сага» розширює свою семантику до просто «переказу», незалежно від його етнічного походження. Наприклад, «оповідання про побіду Ольги над обложеним містом Іскоростенем, – на думку І. Франка, – належить до круга досить розширених саг, що сягає часів грецької, а може, й ще давнішої старовини» [11, с. 83], причому «в формі, ближчій

до нашого літописного оповідання, являється та сага в одній із орієнтальних редакцій середньовікової повісті про війни та пригоди Александра Великого» [11, с. 84], а в літописній розповіді про Рогніду є «можливо пізніший додаток до первісної саги, в якій Рогніда зі своїм сином повинна була вернути до своєї «отчини» [11, с. 157]. Натомість, на означення саги як твору визначеного жанру давньоскандинавської літератури автор «Студій...» уживає поняття на кшталт «староісландське оповідання» [11, с. 76]. Утім, попри окреслену тенденцію, і таке розмежування понять «сага» й «оповідання» не є однозначним і остаточним. Принаймні в одному місці І. Франко згадує цілком конкретний літературний твір – «староісландську сагу про Графнкеля Фрайсготі» [11, с. 52], – а «оповідання» взагалі постає в якнайширшому термінологічному контексті: «літописне оповідання», «мінейне оповідання», «оповідання старосаксонського монаха Відукінда», «поетичне оповідання», «оповідання молодшої Едди», «староруське оповідання», «біблійне оповідання», «старогрецьке оповідання» тощо [11, с. 20, 24, 31, 48, 52–53, 56, 83, 170 та ін.].

І. Варязькі шляхи

Щодо змістових різниць між переспівом і «реконструкцією» літописного тексту, то їх, властиво, тільки дві: в переспіві автор пропустив фрази про «Симове та Хамове племена» («жребий Симовъ» і «племени Хамова» [11, с. 15]), а також переніс згадку про апостола Андрія, який учив на берегах Чорного-Понтійського-Руського моря [11, с. 15], до наступної частини.

Проте, немовби на підтвердження свого вказаного вище «пронорманського» налаштування, І. Франко, починаючи низку переспівів-реконструкцій не з Потопу, поділу світу між Ноевими синами і не з розселення слов'ян, а вже з побуту полян на київських горах, акцентує саме на «варязькому шляху» – «з Варяг у Греки». При цьому в авторському коментарі сказано: «Літописний текст сього переказу ... своїм походженням, без сумніву, сягає сьомого століття по Христі і вказує вже тоді варягів як постійних періодичних гостей руської землі...» [11, с. 14]. Очевидно, безсумнівну часову вказівку пов'язано з тим, що літопис прокладає шлях до болгар «из Русі... по Волзѣ» [11, с. 14], тоді як уже в середині VII ст., за приміткою Л. Махновця [5, с. 6], «придоша от Скуфь. рекше от Козарь. рекомии Болгаре, и сѣдоша по Дунаєви» [8, стлб. 9].

II. Апостол Андрій на Дніпрових горах

Український віршований переспів легенди про подорож апостола Андрія Дніпром І. Франко, як уже було зазначено, почав рядками, які «залишив» для цієї okazji з попереднього переспівуваного фрагмента і які особливо акцентують на тому, що «Андрій-апостол» – «брат Петра святого» [11, с. 15].

Переповівши літописну історію, автор «Студій...» справедливо зазначив, що насправді «отсе оповідання, що досить натягненим способом відносить початок християнства на Русі до часів апостольських, не має під собою ніякої історичної основи» [11, с. 18]. Зате видається можливим простежити історію її постання, поширення, адаптації до обставин християнізації Русі й навіть участі цієї легенди в політичних перипетях, пов'язаних із тими обставинами.

За даними сучасного польського медієвіста Анджея Попе, «ранні тексти про місіонерські подорожі апостола Андрія, де згадано про Скитію, датують третім чи четвертим століттями. Пізніше, в період між сьомим і дев'ятим століттями, їх розширили певними вставками, коли засновані в місті Візантії (пізніше перейменованому на Константинополь) катедри почали пов'язувати з апостоловою місіонерською діяльністю. У цій пізнішій версії згадано про північне узбережжя Чорного моря, міста Синоп і Корсунь. Про ці два міста згадано й у «Житті Св. Андрія», яке написав чернець Епіфаній, а також у «Похвалі», що походить від згаданого «Життя» (слід зазначити, що обидві пам'ятки написано в дев'ятому столітті). Саме ці джерела надали географічні відомості для легенди про подорож Св. Андрія на Русь» [12, с. 498]. Сучасні дослідники (зокрема, той-таки А. Попа, а також Владімір Водоф із Парижа) сходяться на тому, що «руська легенда про Андрія» постала досить пізно порівняно з часом самого хрещення Русі: десь між 1085 роком і 1116-м – часом останньої редакції Початкового літопису. В. Водоф узагалі бере на себе сміливість стверджувати, що «легенда виникла, цілком вірогідно, за правління Всеволода Ярославича (1078–1093), якому при хрещенні дали ім'я Андрій» [13, с. 461]. Хай там як, а з побутуванням цієї легенди та зі спробами перетворити її на суту історію в XI столітті виникали серйозні колізії.

По-перше, про апостольське хрещення Русі жодного разу не згадує у своєму «Слові про Закон і Благодать» митрополит Іларіон. Ба більше, хвалячи Володимира Великого за те, що той долучив Русь до світла Благодаті, охрестивши її, Іларіон наголошує на відсутності будь-якої попередньої апостольської місії: «Не видѣ апостола, пришьдѣша въ землю твою, и нищетою своєю и наготою, гладѣмъ и жажею сѣрдѣце твоє на сѣмѣрѣни клоняща» [6, с. 92]. А. Попа переконаний, що Іларіон «руської андріївської» легенди ще просто не знав, а якщо і знав «апокрифічну легенду про роль апостола Андрія як засновника Візантійської катедри», то «цілком згідно з поширеними в середовищі церковної ієрархії настроями... сумнівався в її вірогідності» [12, с. 498].

По-друге, в самому Початковому літописі два місця відверто суперечать одне одному в контексті «андріївської» легенди. Розповіді на початку твору, яку й перевірявав у «Студіях...» І. Франко, опонує одна фраза під літописним роком 6491 (983) наприкінці сумного оповідання про вбивство двох киян-християн: одного варяга та його сина. І. Франко звернув увагу на це оповідання, назвавши його як XXXI частину своїх «Студій...» «Культ ідолів у Києві», та у віршованому переспіві зупинився просто-таки за півкроку від тієї фрази. А звучить вона так: «здѣ бо не суть оучѣли апѣли . ни прѣрци прорекѣли» [8, стлб. 70]. Зараз, очевидно, неможливо стверджувати, чи присутність у літописі двох взаємовиключних тверджень – це результат редакторських недоглядів, чи прояв певної ідеологічної боротьби в середовищі кийвських церковників і книжників кінця XI–початку XII ст.

Проте є ще одна цікава обставина, мовби нарочито виставлена наперед у літописній легенді про подорож апостола Андрія. Це – місто Корсунь. Воно посідає особливе місце в історії християнізації Русі та її правителів, особливо в

літописній версії цієї історії. Адже саме в Корсуні 988 літописного року відбулося чудесне прозріння Володимира Святославича, що стало додатковим стимулом для його рішення охреститися самому й охрестити цілу Русь [8, с. 96–97]. Літописні розповіді про це також переспівав у «Студіях...» І. Франко (частини XXXIV. «Похід Володимира на Корсунь» і XXXV «Хрещення Володимира»; щоправда, вже без пропозицій віршованих «реконструкцій» відповідних літописних фрагментів). Що ж до легендарного маршруту апостола Андрія, то, на думку А. Попе, долучення до цієї подорожі Русі стало наслідком зрослої популярності легенди у візантійській літературі, причому подальшому розвитку цієї легенди, ймовірно, сприяла присутність русів у чорноморському регіоні (схоже було з поширенням легенди про подорож апостола Андрія до Грузії) та контакти з ними греків, а головними центрами цих контактів і були, між іншим, Корсунь і Тмурокань [12, 500]. Таким чином, робить висновок сучасний дослідник, «руська легенда про подорож Св. Андрія, ставши часткою спершу апокрифічної, а згодом – визнаної візантійської традиції, надала зв'язкам Києва з Константинополем сенсу апостольської предистинації» [12, 500–501]. Окрім того, присутність в ідеології охрещення Русі двох постатей: апостола Андрія та князя Володимира – загалом немовби повторює біблійну схему охрещення людства, де знайшлося місце спершу для Івана Предтечі, який готував народ до Христового чину, а відтак і для самого Спасителя.

Список використаної літератури

1. *Грушевський М.* Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. / Михайло Грушевський. – Т. 2. – Київ, 1993. – 264 с.
2. *Ляріон Київський.* Слово о Законі і Благодаті / Передне слово, переклад і примітки Павла Салевича. – Львів, 2010. – 124 с.
3. Коментарі // Франко І. Твори : у 50 т. – Т. 6. – Київ, 1976. – С. 517–558.
4. *Курціус Е.Р.* Європейська література і латинське середньовіччя / Ернст Роберт Курціус ; переклав з нім. Анатолій Онишко. – Львів, 2007. – 752 с.
5. Літопис руський / пер. з давньорус. Л. Є. Махновця. – Київ, 1989. – XVI+591 с.
6. *Митрополит Иларион.* Слово о Законе и Благодати / Предисл. митрополита Иоанна (Снычева) / Сост., вступ. ст., пер. В. Я. Дерягина. Реконстр. древнерус. текста Л. П. Жуковской. – Москва, 2011. – 176 с.
7. Найстарші пам'ятки німецької поезії IX–XI вв. Тексти, переклади й пояснення д-ра Івана Франка. – Львів, 1913. – 64 с.
8. Полное собрание русских лѣтописей (ПСРЛ). – Т. 2. Ипатьевская лѣтопись. – Санкт-Петербург, 1908. – VI с. – 938 стлб. – 87 с.
9. *Франко І.* Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського / Іван Франко // Франко І. Збір. творів : У 50 томах. – Т. 40. – Київ, 1983. – С. 7–370.
10. *Франко І.* Слово о Лазаревѣ воскресеніи / Іван Франко // Франко І. Збір. творів : У 50 томах. – Т. 32. – Київ, 1981. – С. 55–111.
11. *Франко І.* Студії над найдавнішим київським літописом / Іван Франко // Франко І. Збір. творів : у 50 т. – Т. 6. – Київ, 1976. – С. 5–187.

12. *Poppe A.* Two Concepts of the Conversion of Rus' in Kievan Writings / Andrzej Poppe // Harvard Ukrainian Studies. – Vol. XII/XIII. Proceedings of the International Congress Commemorating the Millenium of Christianity in Rus'-Ukraine. – Harvard, 1988/1989. – P. 488–504.
13. *Vodoff V.* Pourquoi le prince Volodimer Svjatoslavic n'a-t-il pas été canonisé? / Vladimir Vodoff // Harvard Ukrainian Studies. – Vol. XII/XIII. Proceedings of the International Congress Commemorating the Millenium of Christianity in Rus'-Ukraine. – Harvard, 1988/1989. – P. 446–466.

THE POEMS, SAGAS AND HISTORY IN THE ANCIENT KYIV CHRONICLE AND FRANKO'S OWN STUDIES (THE NORMAN WAYS AND APOSTLE ANDREW ON THE DNIPRO MOUNTAINS)

Nazar FEDORAK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Academician Mykhailo Vozniak Department of Ukrainian Literature,
1/309, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: nfedorak@ukr.net*

The article discusses the methodology and terminology of Franko's poetic reconstruction of the text of the "Primary Chronicle". The main focus is on the first two episodes of the restored original old-Kyivan material. Their analysis should launch an exhaustive text by text study of a rather risky Franko's philological experiment.

Keywords: poem, saga, history, chronicle, verse basis, reconstruction.

УДК 821. 161.2:7.033.5

ЕЛЕМЕНТИ ҐОТИКИ В МАЛІЙ ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

Ірина ГРОСЕВИЧ

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
кафедра української літератури,
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76015, Україна,
e-mail: i_stetska@ukr.net*

У статті детально проаналізовано малу прозу Івана Франка крізь призму готичної поетики, виокремлено та систематизовано комплекс елементів готичної парадигми у відповідних текстах письменника, обґрунтовано філософську доктрину теодицеї як одну із фундаментальних платформ усієї літературної готики загалом і проаналізованих творів Івана Франка зокрема.

Ключові слова: таємничість, страх, міфологізм, фольклоризм, теодицея, елементи готики, сюрреалістично-оніричні мотиви.

У процесі тривалої еволюції літературна готика скристалізувала комплекс жанрово-своєрідних рис і поетикальних констант, акумулювавши широкий діапазон, притаманних тільки їй ознак, тем і мотивів, серед яких боротьба сакрального й інфернального, міфологізм, жах, таємничість, відповідна кольористика, тематико-мотивний та образний рівні. Прикладом реалізації елементів готики в художньому творі слугує мала проза Івана Франка. Так, у новелі «Терен у нозі» репрезентовано окремі готичні елементи: потойбічний образ покійника, переплетення реального та ірреального, дійсності та візії, таємничість, мотиви блукання, переслідування, смерті.

Дослідник Анатолій Пономарьов вважав одним із етнічних символів національної демонології постлетальний образ, що має здатність спорадично повертатися у світ живих [12, с. 321]. У новелі Івана Франка «Терен у нозі» змальовано образ загадкового утопленика, котрий переслідує впродовж сорока років одного з головних героїв твору – Миколу Кучеранюка – і «...не допускає [його. – І. Г.] душу до спокою...» [1, с. 10]. Загадкова смерть чужої дитини в бистрині Черемоша стала для Франкового героя причиною тяжких переживань, його «гріхом і мукою». Болісні спомини про пережите (Микола Кучеранюк вважав себе винним у тому, що в сум'ятті почуттів, розгубившись, не врятував хлопця) і власне постійні візії нещасного утопленика уві сні, візії, від яких літній гуцул не міг звільнитися навіть на смертному одрі («І тепер він показується мені щоночі в сні, і все усміхається до мене жасним сміхом, і не говорить ані слова, і махає сніжно-білою рукою вниз за водою...» [1, с. 18]), відвернули Миколу з хибної дороги. Роман Піхманець образ небіжчика в цьому творі трактує як «наповнені індивідуальним досвідом архетипні форми “колективного безсвідомого”, що еруптують на поверхню свої внутрішні поклади, вивергають “гарячу магму” з підспудних надр» [5, с. 50].

Прикметно, що в аналізованій новелі Івана Франка змальовано термінальний (передсмертний) період життя Миколи Кучеранюка. На думку психологів, саме в цей період особистість починає аналізувати свій життєвий шлях, виокремлює найбільш вагомі суб'єктивні цінності, тобто відбувається так званий огляд прожитих років: «– Любі сусіди!.. порадьте мені що! Не можу вмерти. Так мені щось тяжко на серці. Все мені здається, що на мні тяжить якась велика провина і не пускає мою душу від тіла. Кілько разів дивлюся, як сонечко сідає за горою, все мені видається, що там хтось золотими ключами замикає браму передо мною... може, я кому з вас догурив і сам про те забув, а він носить на мене гнів у серці?..» [1, с. 10]. Крізь призму оповіді старого Кучеранюка імпліцитно показано амбівалентність боротьби Добра і Зла, Бога і Диявола, що, як відомо, є однією із концептуальних ознак готичної парадигми. Таке ж корелятивне співвідношення сакрального та інфернального можна простежити в діалозі двох демонів і в оповіданні Івана Франка «Як Юра Шикманюк брів Черемош»:

Чорний демон. А що, розумієш тепер, до чого воно йде?
Білий. Давно зрозумів, болить моя душа.

Чорний. І віриш, що не потрафиш відвернути сього чоловіка від його наміру?

Білий. Вірю в ласку й доброту того, хто сотворив його й мене.

Чорний. Тхе! Се не відповідь на моє питання. Ховаєшся за Творця, щоб не признатися своєї слабості.

Білий. Моя слабість з його волі. Так само, як твоя хвилева перемога [22, с. 456].

Антиномія Світла й Темряви, наповнена есхатологічним змістом, є сутнісним ядром концепції теодицеї, генеза якої сягає глибини віків. Ще в одній із частин найдревнішого зведення давньоіндійських священних текстів зазначається, що людина постає іграшкою трансцендентних сил, які впливають на її вчинки, зумовлюючи добрі та злі дії [13, с. 92]. Антична філософія стоїцизму базується на діалектичному тлумаченні добра і зла: «ніщо не може існувати без протилежного, і якщо це так, то не може існувати ізольованого добра, воно нерозривно пов'язане зі злом, будь-яка чеснота не існує без вади» [13, с. 145]. На наш погляд, філософську доктрину теодицеї можна вважати засадничою платформою всієї літературної готики загалом і проаналізованих творів Івана Франка зокрема. Так, символ терену та «хлопчища», образи Білого і Чорного демонів у аналізованих творах можна вважати художнім утіленням ідеї страждання та порятунку, котрою імпліцитно конотативно наповнені сюжетні лінії структурно-семантичної організації обох творів.

Юрій Безхутрий діалог двох ангелів, чий рішення насправді й виконує Юра, вважає параболічною, ірраціональною частиною сюжету [3, с. 151], тому іманентні риси готичної поетики простежуються на образно-мотивному та сюжетно-композиційному рівнях в аналізованих текстах Івана Франка.

Іншою готичною домінантою Франкових творів є мотиви смерті, помсти та приреченості, актуалізовані семами втечі // блукання // переслідування. Микола Кучеранюк, переслідуваний образом потопленика, намагається втекти від нього, блукаючи біля Черемоша: «...лише Черемош тяг мене до себе і на дарабі вертала до мене й охота до життя» [1, с. 19].

Сугестивно усвідомлюючи свою причетність до смерті «хлопчища», герой відчуває власну приреченість через неможливість покинути цей світ: «Щоночі хтось кличе мене геть, а проте щось, мов кліщами, держить мене на місці» [1, с. 10] і, лише переосмисливши, що образ небіжчика «...се не був гріх, се була ласка Божа», Кучеранюк зміг спокійно піти на вічний спочинок: «Його лице роз'яснилося і виглядало, як образ спокою і задоволення» [1, с. 24].

Натомість оповідання «Як Юра Шикманюк брів Черемош» насичене драматизмом оповіді та обрамлене загальною психологічно-емоційною інтенцією [3, с. 158], що слугує підсиленням готичного ефекту фаталістичної приреченості. Герой, засліплений прагненням помсти, намагається втекти подалі від села, виправдовуючи перед самим собою майбутній намір скоїти вбивство: «Ні, не буду мав гріха! Бог мене простить... Я лише за свою й людську кривду» [22, с. 462]. Символічного звучання набуває у творі перехід Юри через Черемош, наповнений на імпліцитному рівні готичним мотивом руйнації: «...се ж для нього перехід із одного життя, з того, в яким він зріс і постарівся, в якесь інше, невідоме, далеке і страшне» [22, с. 463].

Однією з глибинних форм категоризації готичної дійсності виступає концепт страху. Страх – один із базових інстинктів людини. Незрозуміле і страшне завжди привертало увагу, інтригувало, примушувало страждати, тужити в очікуванні розгадки. Вірджинія Вулф зазначає: «Людина отримує насолоду, випробовуючи страх перед невідомим» [4, с. 504]. Ще точніше визначає природу страху Едмунд Берк: «Відчуття, яке викликає в нас велич і піднесеність природи, владно заволодіває нами і викликає подив. Подив – це такий стан душі, в якому всі її рухи завмирають у передчутті жаху. Жодне відчуття не може позбавити наш мозок розсудливості і здібності до дії такою мірою, якою здатний це зробити страх. Страх і є передчуттям болю або смерті, і за своїм способом дії він схожий на справжній біль» [2, с. 58]. Ось як концепт страху реалізовано у Франкових творах: «Холодний піт покрив усе моє тіло, морозна пропасниця біла і телепала мене, я дзвонив зубами і не мав відваги нікому прохожому глянути просто в очі» [1, с. 15]; «Юра поблід, як труп, схопився з призьби, затремтів усім тілом... у його грудях щось клубилося й душило в горлі» [22, с. 442]. Цікаво, що концепт страху в оповіданні І. Франка «Як Юра Шикманюк брів Черемош» контамінується і в образ Дому. «Дім» у традиційному розумінні – захищене місце, центр родового всесвіту, приручений Космос [15, с. 72]; місце, де сконцентрована життєва енергія [17, с. 61]; оберіг у системі оберегів [17, с. 65].

«Дім» – поняття антропоцентричне. З одного боку, він будується як зменшена модель усесвіту, з іншого боку, порівнюється з тілом людини [19, с. 73]. Для людини «Дім» може бути тільки рідним, інакше він перестає бути «рідним простором» і втрачає свою сакральність [15, с. 72]. Саме в цьому сакральному просторі зустрічаються й зближуються народження та смерть. До «Дому» як до місця зустрічі спрямовані принаймні три сили: «сила Роду в особі Хазяїна; сила світу – благо, добро; нечиста сила – сила невидимого, потойбічного світу – зло» [17, с. 65]. Якщо члени родини з певних причин покидають Дім, у ньому починає домінувати останній компонент, котрий, власне, і надає Дому атмосфери таємничості та жаху, що й спостерігаємо у Франковому оповіданні «...коли вмерла стара, все якось урвалося, мов з батога тріснув. Юра почув себе самотнім і безутішним у своїй малій хатчині. Всюди йому чогось не ставало... кожна найменша річ у хаті й на обісті «давала йому пуду!» [22, с. 425]. Натомість у новелі «Герен у носі» страх виступає як екзистенційна домінанта-філософема, що підсилюється сюрреалістично-оніричними елементами: «Приснилося мені, що пливу дарабою Черемошем, піді мною реве і клекоче каламутна повінь, я щосили працюю коло керми і раптом бачу хлопчища, як він звішує голі ноги з дараби у воду, як обома руками спирається на кльоца, обертається і показує мені своє невимовно сумовите лице та всміхається до мене не то сумно, не то якось злорадісно, а потім тихенько сховзується у воду і зникає в ній безслідно. Я пережив у сні всі ті страшні почуття, що перед тим так довго мучили мене, і пробудився весь облитий потом, січучи зубами» [1, с. 18]; «... почав той хлопчище все колись-не-колись набиватися мені на сон. То привиджувався мені, як сидить на краю дараби, скулений і задивлений у каламутну повінь, а иньшим разом – як своєю сніжно-білою рукою показує кудись

у невідомому далечині або як з якимось невимовним виразом усміхається до мене...» [1, с. 18]; «...коли вмерла моя жінка і зараз тої ж ночі втопленик знов показався мені у сні і всміхнувся до мене ще жасніше, ніж уперед...» [1, с. 19].

Прикметно, що в обох творах Івана Франка практично відсутній преромантично-готичний пейзаж, котрий, за визначенням І. Лімборського, є однією із концептуальних рис готичної поетики в українській літературі [11, с. 159]. Однак інваріантна репрезентативна картина пейзажу в письменника втілена у відповідних контекстуально-варіативних описах природи на кшталт «...кровава заграва, що, розтілівшиися на заході, обхопила була все небо, почала звільна погасати...» [22, с. 456] чи «...сива мряка з-над водяного дзеркала щезла вже зовсім. Небо затемнілося, покрилося хмарою. Під її темною паломою Черемош виглядав чорний, мов грізне, розбулькотане смоляне озеро. Не видно було ні броду, ні кашиці, ні закруту, лише широку, чорну пасмугу, з якої йшов глухий клекіт...» [22, с. 464].

Елементи містики, жаху й таємничості як засадничі доміанти літературної готики втілені й у новелі Івана Франка «Неначе сон». Деякі науковці (Іван Денисюк, Роман Голод) схильні розглядати ці риси в контексті сюрреалістичної стильової тенденції. На нашу думку, подібні епізоди доводять існування поетикального зв'язку між літературною готикою та новітніми літературними напрямками епохи модернізму.

Прикметно, що характерні для готичної стильової тенденції сюрреалістично-оніричні мотиви, простежуються вже на початку новели: «Неначе ві сні, виринають перед моєю душею забуті тіні давньої минувшини...» [21, с. 318]. В українській фольклорній традиції тіні наділяли таємничими та містичними рисами. У Давній Русі вірили, що тінь – це двійник людини, його друге «Я». Подібну думку висловлює й Ніла Зборовська, аналізуючи юнгівський архетип Тіні: «Розгляд характеристик Тіні дає змогу збагнути, що ця психічна «істота» наділена емоційною природою і автономією, виступає як «друга особистість»: їй притаманна нав'язливість, владна присутність і бажання себе виявити... Ця несвідома сутність, яка з погляду ортодоксальної християнської релігійності є джерелом зла, у Юнга постала значущим феноменом...» [8, с. 136]. Згідно з болгарською легендою, Бог створив Диявола зі своєї тіні. Також існує повір'я: якщо вдарити чаклуна чи відьму, вони не відчують болю, проте якщо вдарити по їхній тіні, то можна тим самим знешкодити їх магічний дар [18]. Отож, як бачимо, здавна існували різноманітні теорії щодо особливості ролі тіні, її містичності та значущості, тому, на наш погляд, образ «тіней» Франко обрав невипадково: персоніфікуючись у символах і архетіпах, прагненнях та інстинктах головних героїв, вони [тіні. – І. Г.] семантично наповнені елементами таємничості, що є характерним для готичної поетики.

Іншою прикметною ознакою в аналізованому творі є дещо містичний образ баби-характерниці, котра «... вже три роки не злазить з печі, та досі ще держить у повній власті всю хату» [21, с. 318]. В українській міфології, з одного боку, образ баби вважають генетичним продовженням прадавнього символу богині родючості [20 с. 219], а з іншого – втіленням зла, істотою, яка вбиває або ж до смерті

залоскочує людей. Сергій Плачинда доводить, що з прадавнього символу життя, здоров'я, вагітності, родючості – баби – розвинувся сучасний образ Берегині [14, с. 13].

Отже, як бачимо, згадана дуалістична концепція теодицеї, котра є однією із фундаментальних основ літературної готики, простежується на образному рівні і цього Франкового твору, адже баба, усвідомлюючи необхідність продовження роду, «благословляє» невістку на зраду, посилаючи по воду. У фольклорній традиції образ води є надзвичайно багатогранним. Вода – джерело життя, одна з основних стихій Всесвіту, символ жіночого начала у природі та животворної матерії [10, с. 219]. Крім того, вода є посередником між двома світами – живих і мертвих, засобом для розкриття майбутнього [16, с. 66]. Принагідно зазначимо, що і в двох попередніх аналізованих Франкових творах, вода – архетипний образ, первісна стихія, із якої постає світ або таємнича глибина, сфера несвідомого, занурившись у яку, людина немов заново народжується, очищується. Що ж стосується характеристики бабиного образу в новелі «Неначе сон», то він є дещо емблематичним: з одного боку, це звичайна стара жінка, котра «три роки не злазить з печі» [21, с. 318], а з іншого – особа, яка «нічого не бачила, але все знає» [9, с. 188]. Баба схвалює вчинок Марисі. Тому зрада в тексті твору виражена амбівалентно – як інстинктивне бажання молодої жінки стати матір'ю та як порушення догм суспільної моралі.

Отже, контамінація двоїстого образу баби та вчинку Марисі підтверджує теодиційну модель зображення елементів готичної дійсності.

Особливої уваги в архітектоніці аналізованого твору заслуговує містичний епізод із википанням молока без вогню. І. Денисюк зазначає, що тут «Франко використовує мотив так званого чудесного покажчика, який виступає у народних казках» [7, с. 108]. Р. Голод вбачає в ньому вкраплення сюрреалістичної стильової тенденції [5, с. 52]. Л. Зубак простежує в згаданому епізоді «деякі фізіологічні й психоемоційні особливості статевої стосунків», котрі мовби залишаються «за кадром», сублімуючись в образі збурення молока й водночас надаючи невидимій сцені «в житті» магії і чару [9, с. 188]. На нашу думку, подібне «наслання» акумулює елементи таємничості та містицизму, що, своєю чергою є синкретичним поєднанням сюрреалізму та готики.

Отже, проаналізувавши твори Івана Франка «Терен у носі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош» та «Неначе сон» у дискурсі готичної поетики, зазначимо, що перелічені тексти не можна вважати зразками «чистої» готики, оскільки в них функціонують лише окремі елементи жанру, а саме: переплетіння реального та ірреального, дійсності та візії, таємничість, втілена в концепції теодицеї, амбівалентність боротьби Добра і Зла, мотиви помсти, смерті та приреченості, актуалізовані семами блукання/переслідування/втечі, концепт страху як одна із глибинних форм категоризації готичної дійсності, сюрреалістично-оніричні мотиви та фольклорно-міфологічний образно-мотивний рівень.

Однак саме ці елементи в синтезованому поєднанні з поетикальними засобами художнього зображення інших жанрово-стильових систем наповнюють Франкові твори драматичною напругою, підсилюють їхнє експресивне звучання, інтригують

реципієнта підтекстовою, позатекстовою, надтекстовою недомовленістю, відтак засвідчують оригінальність і неповторність індивідуального авторського стилю Івана Франка.

Список використаної літератури

1. Антологія української готичної прози: у 2-х т. – Т. 2 / упорядкув. і передм. Ю. П. Винничука. – Харків, 2014. – 604 с.
2. Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. – Москва, 1979. – 237 с.
3. Безхутрий Ю. М. Оповідання І. Франка «Як Юра Шикманок брів Черемош» і «Терен у нозі»: між реалізмом і модернізмом / Ю. М. Безхутрий // Філологія : зб. наук. праць / Харк. нац. ун-тет ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2006. – № 1. – С. 149–161.
4. Білоус О. Архетипи готичного роману (спроба семіотичного аналізу готичної прози) / О. Білоус // Американська література на рубежі ХХ–ХХІ століть: матеріали ІІ Міжнародної конференції з літератури США, (Київ, 24–26 вересня 2002 р.) / Укл. Т. Н. Денисова. – Київ, 2004. – С. 191–197.
5. Голод Р. Б. Елементи сюрреалізму в художній творчості Івана Франка / Р. Б. Голод // Мандрівець. – Тернопіль, 2005. – № 5. – С. 50–53.
6. Голод Р. Б. Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу Каменяра / Р. Б. Голод. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. – 108 с.
7. Денисюк І. Казковий чудесний покажчик у новелі Франка «Неначе сон» / І. Денисюк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 1999. – Вип. 27. – С. 104–111.
8. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство : посібник / Н. В. Зборовська. – К., 2003. – 392 с.
9. Зубак Л. Новела Івана Франка «Неначе сон»: спроба психобіографічного прочитання / Л. Зубак // Наук. записки. Серія: філол. науки. – Вип. 85. – С. 183–193.
10. Костомаров М. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства / М. Костомаров. – Київ, 1994. – 384 с.
11. Лімборський І. Західноєвропейський готичний роман і українська література / І. Лімборський // Всесвіт. – 1998. – № 5–6. – С. 157–162.
12. Пономарьов А. Царина народної уяви та її класичні розробки / А. Пономарьов // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – Київ, 1991. – 640 с.
13. Сичевська-Возняк О. Генеза проблеми теодицеї в античній філософії / О. Сичевська-Возняк // Наук. вісник Східноєвропейського нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Розділ ІІІ. Історія філософії. – № 16. – 2014. – С. 89–95.
14. Словник давньоукраїнської міфології / За ред. С. Плачинди. – Київ, 1993. – 63 с.
15. Стрих В. Дом и бездомность / В. Стрих // Ступени. – 1997. – № 10. – С. 70–77.
16. 100 найвідоміших образів української міфології / [під заг. ред. О. Таланчук, Ю. Бедрика]. – 2-е вид. – Київ, 2006. – 460 с.
17. Тесля С. Дом как привычка и символ повседневной жизни / С. Тесля // Ступени. – 1997. – № 10. – С. 54–70.
18. Тінь: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kseniya-editor.blogspot.com/2014/04/blog-post.html?view=flipcard>.
19. Турскова Т. Новый справочник символов и знаков / Т. Турскова. – Москва, 2003. – 800 с.

20. Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний словник. – 2-е вид. – А. П. Пономарьов, Л. Ф. Артюх, Т. В. Косміна та ін. – Київ, 1994. – 256 с.
21. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – Т. 21. – Київ, 1980. – С. 424–472.
22. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – Т. 22. – Київ, 1980. – С. 318–322.

THE GOTHIC ELEMENTS IN THE FLASH PROSE BY IVAN FRANKO

Iryna GROSEVYCH

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
Department of Ukrainian Literature
57, Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76015,
e-mail: i_stetska@ukr.net*

In the article the prose by Ivan Franko is analysed in the paradigm of the poetics of Gothic. The vestiges of this paradigm have been singled out in Franko's texts. Substantiated in the given paper is the doctrine of theodicy at large and in the context of Franko's writings in particular.

Keywords: mystery, fear, mythologism, folklorism, theodicy, Gothic elements, motives of surreal dreams, oneiros motives.

УДК 821.161.2.09Франко:[7.04:159.942.52]

«ПРО ТАКУ ДЕЛІКАТНУ МАТЕРІЮ, ЯК ЛЮБОВ...»: ПРЯМІ ФОРМИ ХУДОЖНЬОГО ПСИХОЛОГІЗМУ В ДЕКОДУВАННІ ІНТИМНИХ ПОЧУТТІВ ФРАНКОВИХ ГЕРОЇВ

Ірина ГОРОШКО

*Інститут Івана Франка НАН України
вул. Драгоманова, 18, Львів, 79000, Україна,
e-mail: iryna.horoshko87@gmail.com*

Стаття присвячена аналізу прямих форм психологічного зображення та їх ролі в розвитку любовних колізій у Франкових текстах. Інтровертні форми відтворюють свідомі та несвідомі стани душевного зрушення героїв, спричиненні зрадою, втратою коханої людини чи невзаємними почуттями. Основну увагу зосереджено на прийомах внутрішнього монологу, щоденника, потоку свідомості, сну та марення.

Ключові слова: любовний сюжет, внутрішній монолог, автодіалог, епістола, щоденник, потік свідомості, сон, марення.

Діапазон душевних станів та складних психічних процесів, пов'язаних із любовними почуттями Франкових героїв, надзвичайно широкий. Письменник змальовував коханців «через “прірву” суб'єктивного переживання, зсередини психічного і духовного життя» [2, с. 30]. Він майстерно проникав у свідомість і душу персонажів та відтворював їхні істинні почування у переломно-кульмінаційні моменти життя. Основними засобами вираження любовної ейфорії чи дисфорії ставали прями та непрямі форми психологічного зображення. Інтровертна (пряма) форма психологічного аналізу «передбачає безпосереднє відтворення психічних процесів – як рефлексивних, так і емоційних» [7, с. 14]. Екстравертна (непряма) – відтворює почуття героїв через зовнішні вияви психіки: мову міміки, пантоміміки, голосу, дотику, запаху. Прямі і непрямі способи психологізації ставали важливими елементами у розкритті любовних інтриг Франкових героїв. Адже, «психологічна характеристика у письменника мало відрізняється від учинків героїв, вона з ними зв'язана безпосередньо і виступає в якості прямої мотивації» [8, с. 50].

У художніх текстах І. Франка зустрічаємо чимало персонажів, які перебувають на стадії неусвідомленого процесу пізнання себе і своїх почувань. Це здебільшого інтровертні, вразливі, схильні до невротичних станів герої. Тому автоматизовані процеси, що відбуваються в сфері позасвідомого, найкраще розкривають їхні душевні порухи та висвітлюють імпліцитні мотиви вчинків. Традиційним засобом подання внутрішнього мовлення у Франкових текстах є внутрішній монолог, який науковці визначають як «техніку зображення змісту психічних процесів на різних рівнях свідомого контролю» [9, с. 516]. Цей художній засіб ефективно відтворює любовні емоції героя, оскільки фіксує увагу тільки на внутрішньому перебігу його переживань. Особливо поширеними у творах письменника стали внутрішній діалогізований монолог та автодіалог. Схильність закоханих героїв до діалогізування навіть інтеоріоризованого, на думку Ролана Барта, зумовлена «атопічністю кохання», тобто чіткою визначеністю адресата при розмові про почуття: «у дискурсі про любов... завжди присутня якась особа, до якої звертаються, навіть якщо ця особа переходить у стан привида» [1, с. 70].

Внутрішній діалогізований монолог Євгенія Рафаловича найкраще відтворює душевний дисонанс героя, викликаний суперечністю почуттів до Регіни Стальської. У віртуальній бесіді з жінкою, яка вже не відповідала його ідеалу, він нещадно критикував її поведінку, зовнішній вигляд, звинувачував у дисгармонійності та нещирості: «...концерт з тим шлюбним убранням видався мені глупим, уразив мене, мов погана комедія» [15, т. 20, с. 265]. Однак під впливом спогадів про давні почуття, хід думок Рафалович раптово змінився «в протилежний напрям», герой почав засуджувати себе за пасивне споглядання мук Регіни: «А я дивлюсь, як вона трепочеться і мечеться з болю, і смію критикувати її рухи! Я, проклятий естетик» [15, т. 20, с. 266]. У цей момент внутрішній діалогізований монолог героя поступово переходить у монолог-роздум, який виявляє істинні почуття Рафаловича – він не кохає Регіну: «Невже разом з любов'ю я стратив здібність до простого людського співчуття?» [15, т. 20, с. 266]. Євгеній свідомо зробив вибір на

користь суспільного діла. Адвокатський аналітизм взяв гору над сентиментальною чуттєвістю. Важливою мотивацією для чоловіка стало життєве кредо, висловлене невластиво-прямым внутрішнім монологом: «Яке ти маєш право вдовольняти свої примхи і любовні бажання, коли мільйони твого народу не мають чим вдовольнити найконечніших потреб життя?» [15, т. 20, с. 291].

Зовсім інші наслідки та спосіб відтворення мав ретроспективний діалогізований монолог Регіни Стальської. Це відчайдушний крик її душі, зумовлений черговими приниженнями з боку чоловіка та нереалізованим бажанням бути поруч з коханим. Мовлення героїні вокалізоване, але відтворення її думок і дій свідчить про форму внутрішнього монологу. За визначенням Алли Швець, «це тип умовної комунікації, проєктований у внутрішню сферу Регіниної психіки» [17, с. 194]. Напівголосна сповідь героїні відбувається перед уявним образом Рафаловича. Формально текст нагадує діалогічне мовлення, оскільки побудований з ряду запитань та відповідей, але адресантом і адресатом повідомлень є тільки Регіна. Вона ділиться зі «співбесідником» спогадами про подружнє життя з нелюбом і приходиться до розуміння власних помилок: «ох, аж болюче ясно, що тим моїм діамантом був ти, була твоя любов. ...Прости мені, Геню! Я й давніше чула її, але у мене не було сильної постанови йти за її покликом. Я була дурна, загукана, засліплена своїм вихованням. ...Я згрішила – против себе самої, против власної душі, і кладуся за кару. Але вимір! Ні, против такого нелюдського виміру кари я рекурсую, рекурсую і протестую всіма силами душі» [15, т. 20, с. 405–406]. У результаті розмови з собою героїня прийняла важливе рішення – піти від чоловіка і поєднати долю з Рафаловичем. Уявна бесіда акумулювала внутрішні сили героїні, налаштувала на істотні переміни в житті. Вокалізація лише посилила ефект самовпливу. За допомогою прийому внутрішнього монологу І. Франко передавав не просто думки, почуття героя, а відтворював безпосередній процес мислення персонажів, що перебували на розпутьті любовних сумнівів.

В оповіданні «Ріпник» (перша редакція) письменник використав прийом *автодіалогу*, що «репрезентує діалог персонажа із самим собою (своїм внутрішнім «я», своїм іншим «я», своїм сумлінням тощо)» [11, с. 15]. Героєві відкрилася сфера підсвідомого. Він чув голос, який нашіптував йому певні вказівки: «Що з нею (Фрузею – І. Г.), що не волочиться за мною? ...«Ігій, – а мені що до неї?». Але сей же час другий голос заговорив в його душі: Она ж заходила до мене, пильнувала мене в слабості. «Она для мене покинула і хату рідну, і родичів. Гм, она, бачу, любить мя. («Чорт побери баби і їх любов!») – шепнув перший голос). Так, так, чорт побери, – а все випадало би завтра навідатися до неї, що она поробляє!» [15, т. 14, с. 288]. Голос у свідомості Івана – це відгук совісті, котрий не лякав героя, не сприймався ним як щось стороннє. Внутрішнє «Я» допомогло персонажеві критично оцінити манеру своєї поведінки та визначити подальший план розвитку стосунків із Фрузею і Ганкою.

У прозі письменника внутрішні монологи учасників любовних колізій знаходять вираження і в *епістолярній формі*, яка, за твердженням Лариси Каневської, виступає

«різновидом художнього внутрішнього мовлення, оскільки містить безпосереднє відбиття психічного стану персонажа у момент написання листа» [7, 14]. Взнявши до уваги стильову й емоційно-настрєву подібність між листом і внутрішнім монологом, любовну епістолу можна потрактувати як інтимний монолог, що відтворює найпотаємніші душевні порухи закоханого адресанта і його глибоке почуття сердечної прихильності до об'єкта романтичного захоплення. Адже «написати листа, – за словами теоретика епістолярного жанру Дженет Альтман, – означає немовби позначити на мапі чийсь координати – часові, просторові, емоційні, інтелектуальні» [18, с. 119].

Сам І. Франко був твердо переконаний, що листи відіграють важливу роль у розвитку любовного роману, бо «...хоч в головних обрисах з переписки можна пізнати моральну і інтелектуальну фізіономію, а особливо з переписки, веденої між людьми, котрі іменно таке пізнання обоє мають на меті» (з листа до Ольги Хоружинської, 30 грудня 1885) [15, т. 48, с. 592–593].

Епістолярні елементи у художніх текстах сприяли яскравішому зображенню характерів героїв та глибшому психологічному мотивуванню їхніх учинків. У прозі письменника можна виокремити кілька видів любовних листів: лист-пропозиція Начка, лист-умова Регіни («Лель і Полель»), лист-зізнання («Між добрими людьми», «Маніпулянтка»), лист-прощання Киценьки («Батьківщина»), лист-сповідь Мані («Сойчине крило»). Крім того, епістола відтворювала почуття як адресанта, так і адресата. Із реакції на зміст листа або зі ставлення до нього не раз дізнаємося про почуття отримувача: «Начко підніс до уст цей клаптик паперу, списаний коханою ручкою, і в ту хвилину, коли він торкнувся його вустами, гарячі сльози полилися з його очей» [15, т. 17, с. 450]. Емоційний ступінь вияву почуттів залежав від натури та внутрішнього стрижня персонажів, оскільки інтроверти та екстраверти по-різному виражають свої почування.

Любовний лист Мані до Массіно один з найбільш експресивних та ліричних. На думку Івана Денисюка, це «інтимний, навіть найінтимніший лист-сповідь, каяття» [5, с. 59]. Анафоричність зачинів і повторюваність окремих синтаксичних конструкцій найкраще передають ліричний струм цього листа та підсилюють його емоційно-настрєвий тон. Письменник не даремно поєднав епістолярну та щоденникову форму викладу в творі, адже пристрасний «лист-визнання» [19, с. 21] та детальний щоденник вдало репрезентували контрастність характерів Мані і Массіно, їхніх темпераментів та психологічних типів (екстравертність та інтровертність), а отже й інтересів. Епістола Мані до Массіно цілком відтворила екстравертну натуру адресантки, що доволі часто змінювала настрій у листі: то сміялася, то ридала, то просила вибачення, то знову дорікала; а ще натхненно розповідала про важливість шаленого кохання, пригод і яскравих відчуттів у житті. Це типова поведінка і бажання жінки-холерика, що зовсім не дивували адресата. Массіно, як пасивний інтроверт і типовий меланхолік, тільки час від часу висловлював своє невдоволення з цього приводу: «Женцино, демоне! ...Я віддав тобі все, що було найкраще в моїй душі, без домішки хоч би атомика низького, підлого, брудного, а ти погралася

моїми святощами і кинула їх у болото...» [15, т. 22, с. 62]. Але це поверхневе роздратування лише маскувало справжні почуття. Герой вже пізнав біль зради через кохану Маню, тому лист від неї сприйняв як ще одну любовну пастку й логічно чинив їй словесний опір. Таке «чергування тонів листа і коментаря до нього утворюють нову якість – драматизм» [4, с. 124]. Уявний діалог зрештою змінив ставлення адресата до адресанта та розкрив настроєво-психологічну глибину їхніх почуттів, переповнену різними емоціями: радістю і сумом, презирством і соромом тощо.

Лист у тексті допомагав письменникові досягнути вищого рівня психологічної майстерності в зображенні характерів учасників любовних колізій. Це важливий художній прийом, що уповільнював або пришвидшував хід сюжету, прогнозував його можливі розгалуження та сприяв чіткішому окресленню почуттів героїв по обидва боки епістолярного кордону.

У новелі «Із записок недужого» головним прийомом висвітлення внутрішнього світу героя стала *щоденникова форма викладу*, яка за своїм ліричним струменем та щирістю почувань не поступалася епістолі, оскільки передбачала фіксування пережитих або почутих подій, що викликали в автора сильне емоційне зворушення чи враження. «Щоденник за своєю природою “автокомунікативний”, у момент ведення він розрахований головним чином на внутрішні, інтимні потреби» [14, с. 11]. Головний герой новели на кількох листках паперу записував все, що з ним відбувалося протягом одинадцяти годин. Короткими записками він прагнув активізувати роботу пам'яті та заповнити в ній прогалини після амнезії. Ниткою Аріадни стала «ракова зупа», що акумулювала ряд асоціацій, пов'язаних з дошпитальним періодом: сльози коханої Олі, погрози її братів, видавничі невдачі, втрату помешкання та примусове вислання за місцем народження. Незважаючи на сумні події минулого, у щоденникових записах герой виглядав доволі спокійно, моментами бував навіть веселим. Однак звістка про смерть коханої миттєво ввела літератора у стан важкого емоційного шок та невротичного розладу. Тут же відбувся перехід від щоденникової форми викладу в *потік свідомості*: «О-де-де-де-де! Умерла! Р-р-р-р-р-трах! Бийте, плішки, бийте, бийте! Валиться, бачите, валиться! ...Як громи валять! Трах-трах! Як земля дрижить! Рятуйтеся! Набігає хвиля! Потопа, потопа! Сини будущини, зв'язані з дочками минувшости, – загибель ваша! Не пощадить хвиля! І мене не мине! Серце вже залите, вже втопилося, мертве... До мозгу доходить. У, як холодно! Плюсь-плюсь! Як темно, яка бездонна п'ятьма. Пропасті, пропасті! Як порошина, безслідно, безпожиточно! О моя повість, моя повість!» [15, т. 15, с. 211]. Між словесними блоками, які несвідомо продукував літератор, немає послідовності та логічності, їм притаманна спонтанність, емотивність, а також реальність та ірреальність образів водночас. Алогічні викрики героя – результат змішаних вражень та емоцій. Це сигнал про порушення психічних процесів. У монолог літератора постійно вривалися слухові образи, нав'язані похоронною процесією, яку він так іронічно описав у своїх щоденникових нотатках. За визначенням З. Лещишин, «потік свідомості» в літературному тексті – це «монтаж образів різного походження

(візуальних, слухових тощо), їх фіксація та мовленнєва реакція свідомості на них» [12, с. 239]. Підсвідомість героя продукувала також зорові (потопа, бездонна п'ятьма) та дотиково-темпоральні (холод) образи-відчуття, зв'язані з похороном коханої Олі. Вони фіксували поступове згасання свідомості літератора. Ці психічні процеси найчастіше виникали у ситуаціях межового душевного напруження персонажа – перед його смертю чи самогубством. Прийом «потоків свідомості» відтворював безпосередній душевний стан героя та його найпотаємніші помисли. Для І. Франка це та «магічна лампа», за допомогою якої можна було освітити незвідані закутки людської душі.

Сни та марення, як прямі форми художнього психологізму, також розкривали почуттєву сферу героїв, висвітлювали мотиви їхніх учинків та визначали хід розвитку любовного сюжету. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» І. Франко визначив *сон* як «пробу нашого мозку виявити якесь донесене йому враження» [15, т. 31, 73]. Таке розуміння сонної фантазії було близьке до фрейдівського тлумачення сну як «способу вивільнення нездійснених бажань людини» [16, с. 70]. У творах письменника сновидіння давали персонажеві можливість пережити ті почуття та реалізувати ті прагнення, яких вони позбавлені в житті. У повісті «Захар Беркут» боярська дочка Мирослава, не отримавши батьківського благословення на шлюб із вівчарем Максимом, одержала схвалення у сні від померлої матері: «Велика для тебе хвиля зближається, доню! Серце твоє пробудиться і заговорить. Слухай свого серця, доню, і йди за його голосом! ...Благословлю ж твоє серце!» [15, т. 16, с. 67]. Збудником уявного материнського благословення стали недавні внутрішні переживання дівчини. Сон розвіяв тривожні думки Мирослави і реалізував бажану батьківську згоду, яка для неї було запорукою щасливої долі та подружнього життя.

Сновізії у Франкових текстах завжди насичені цікавими колізіями, символами, які впливали на долю героїв та розкривали їхні прагнення. За спостереженнями самого автора, сонна візія інколи «потрафить уявити нам такі образи, такі сцени і ситуації, яких ми в житті ніколи не бачили і не зазнавали. Вона потрафить скомбінувати все те з величезного запасу наших звичайних вражень і ідей, послуговуючися збільшеною в сні легкістю в асоціюванні ідей» [15, т. 31, с. 74]. Через нещасливе сімейне життя Герман Гольдкремер («*Voas constrictor*») мріяв про Щастя лише у сновізії, яка набула еротичного характеру: «З яким жаром він притискав до себе бессмертну любку! ...жар перемагає його, котиться потоками лави по його жилах, не дає думати» [15, т. 14, с. 428]. Щастя для Германа уособлене в образі вічно молоді, красивої дівчини-богині: «Він п'яний з розкоші, ...пестить її, наливається її теплом, її силою, любить нею, як забавкою, молиться до неї, як до бога! ...Се пароксизм любовної розкоші» [15, т. 14, с. 427–428]. Любовний сон героя насичений яскравими барвами (зеленою, кришталевою, рожево-червоною), солодкими звуками, запахами квітучих лугов, що стали спокусливими атрибутами Щастя. У другій, емоційно контрастній, частині сонної візії герой раптово втратив «любку»: «замість вічно молоді богині бачив чорного страшного трупа» [15, т. 14, с. 429], зникла також барвіста країна

Щастя, а на її місці виникли знайомі Герману густа паморока, високе бадилля, тернисте листя, повіви гнилизни. Егоїстична і практична натура промисловця не була здатна порозуміти високого і чистого почуття любові, тому швидко втратила його. Перша частину сну стала антиподом дійсності для героя, вираженням його витиснутих сексуальних бажань, а друга – копією набридлих промислових та родинних буднів.

У романі «Перехресні стежки» автор також відводить сну важливе психоаналітичне значення, оскільки сновидіння надало головному героєві необхідні імпульси для вирішення своєї почуттєвої драми. З сюжетотвірного боку, «цей сон – немовби ембріон, із якого розгорнеться фабула твору» [10, с. 123]. Причиною появи онейричної візії стала несподівана зустріч Рафаловича із заміжною Регіною Стальською після їхньої десятирічної розлуки. Прикре побачення збурило в душі героя давні спогади і почуття, які сублімувалися у неспокійному ранковому сні: «десь-колись він проговорить щось крізь сон, швидко і уривчасто, а потім вирветься з його грудей важке стогнання» [15, т. 20, с. 256]. Сон Рафаловича наповнений символами і асоціаціями з реального життя. Початкові сновидні образи (довга стежка і пустиня без «свіжої зелені, цвітів, дерев» [15, т. 20, с. 256]) логічно пов'язати з «під'яремним» періодом існування Євгенія, що наступив після заміжжя Регіни: «Я опинився мов моряк серед моря без компаса. У мене не стало мети життя, не стало тої остроги, що додає енергії» [15, т. 20, с. 274]. Попри тілесну втому, яку герой відчував навіть у сні, він продовжував іти вперед, не зупиняючись та вправно долаючи всі перепони: рівчаки, камінні груди, мокравини. Невдовзі на його шляху виникла чорна стрічка, що стала «широкою просторінню каламутної води» [15, т. 20, с. 257] і перерізала Євгенію дорогу. У реальному житті Рафаловича цей образ пов'язаний з раптовою появою дами в чорному, від якої герой, можливо, підсвідомо відчував небезпеку для своєї громадської діяльності. Онейричні образи відтворили й матримоніальні прагнення адвоката. Весільна дараба і пара молодят асоціювалася у Євгенія із нездійсненою мрією про сімейне життя з Регіною. В образі молодого він пізнав себе, а в утопленій нареченій – колись кохану дівчину. Герой намагався порятувати Регіну, однак ані уві сні, ані наяву йому це не вдалося зробити. Сон Рафаловича пророчий, він передбачив трагічний фінал для жінки, яку справді поглинула каламутна безодня.

У любовній новелі «Неначе сон» письменник застосував вже не прийом сновидінь, а форму сну. «Сонні візії мають тут самодостатню природу: вони не вступають у синтагматичні зв'язки й не входять до жодних парадигм» [10, с. 126]. Твір розпочинається з невеликого ліричного відступу, у якому наратор вказує на ірраціональне джерело подій: «Чи маю виводити на денне світло те, що примерещилося мені в сонній уяві?» [15, т. 22, с. 318]. Далі розгортається цілком реалістичний сюжет: з багатьма алогізмами та недомовленостями, що є типовими ознаками сновізій. У новелі «Неначе сон», як в будь-якій сновізії, багато загадок і натяків. Зокрема, у творі не розкрито таємниці організації інтимної зустрічі Марисі і Нестора, – випадкове чи сплановане це рандеву, а якщо сплановане, то ким? Також

читачеві невідомо – чи вперше молоді люди тут зустрілися заради плотських утіх, чи це постійне місце їхніх побачень? Дивною і нелогічною видається їй позиція свекрухи відносно зради невістки. Вона не засуджує, а захищає молодицю, підтримує її. Закінчується сонна візія надією старої свекрухи на те, що Марися і Нестор подарують їй онука. Форма сну не передбачає детального пояснень всіх алогізмів і загадок, їхня наявність якраз сприяє більш емоційному, пристрасному відтворенню любовних почуттів героїв.

Сон у прозі І. Франка – це продуктивний засіб психологічної характеристики героїв. Сонні візії майстерно вплітаються у любовний сюжет та відтворюють істинні почування, емоції героїв, генерують правильні рішення, реалізують потаємні бажання. Це важливий композиційний прийом у творах письменника. Крім того, за словами М. Легкого, «у частому звертанні до сновидінь значною мірою реалізується модерністський, зокрема сюрреалістичний дискурс І. Франка» [10, с. 127].

Марення – це «своєрідні сновидіння наяву» [13, с. 233], розмиті, уривчасті, неясні, які характеризуються «нав'язливими» ідеями та належать до патологічних проявів людської психіки. Причинами виникнення марень ставали ейфорійні або стресові враження героїв.

У Франкових творах зі любовним сюжетом зустрічаємо первинні (словесні) і афективні (чуттєві) марення. Первинні марення не викривляють картини дійсності, але «зумовлюють виникання нових, розрізнених, незрозумілих, часом суперечливих висновків у тлумаченні людських взаємини, власних відчуттів і почуттів» [6, 123]. Такі стани важко діагностувати, оскільки хворий страждає тільки нав'язливими ідеями, які прагне будь-що реалізувати. До цього типу можемо віднести любовні марення вдови Міхонської («Не спитавши броду»), яка влаштувала справжнє полювання на об'єкт своїх еротичних бажань, одержимо прагнучи володіти ним. Егоїстична натура «мисливиці» зациклена тільки на своїх відчуттях-почуттях, вона не залишала вибору для Бориса: «уже я не я буду, коли не здужаю здобути його для себе» [15, т. 18, с. 419]. Палке пожадання пані Міхонської нездорове, зазнавши поразки в погоні за пристрасним чуттям, жінка отримала сильний емоційний шок, який закінчився летальним епілептичним ударом. Нав'язливі думки, які від своєї природи є помилковими ідеями, від початку спонукали героїню до неправильних рішень та дій.

Чуттєві марення Готліба («Борислав сміється») і Олімпії Торської («Основи суспільності») мали інший спосіб прояву, оскільки пов'язані з порушенням сприйняття навколишньої дійсності. Це «спонтанний психічний процес, що не піддається раціональному контролю (стани абсолютної фактивності)» [17, с. 217]. Слепе захоплення жіночою красою зацьмарило свідомість Готліба – спонукало до ризику і злочину, навіювало чуттєві марення: «Ходжу мов сам не свій, все вона мені привиджується, і в сні і наяву» [15, т. 14, с. 351]. У стомлену свідомість Олімпії також пробралися образи, але вже зумовлені давніми страхами, «несповниними бажаннями» та «ошуканими надіями на життя» [15, т. 19, с. 269]. Леді Макбет, дівчина-русалка, яка «ломить руки, ...рве коси на собі» [15, т. 19, с. 271], епізод

смерті графа Торського, його страшні очі та пожежа – все це продукт хворої уяви жінки. Образи леді Макбет і русалки дуже символічні, бо відтворювали поточний (напівбожевільний) і минулий (мученицький) образи самої героїні. Однак найстрашніші для Олімпії останні сцени марення, зокрема, образ чоловіка-«трупя», який переслідував, мучив її душу. Навіть після смерті свого мучителя, героїня не змогла віднайти спокій. Внутрішній стан жінки у ці критичні моменти, письменник порівнював з годинником, «в котрім поспується котвиця, пружина без перешкоди починає розвиватися, всередині йде шум, молотки починають прискорено бити, дзвоники дзвонять, колісця крутяться, ваги з шумом посуваються вниз, доки енергія механізму не вичерпається – от так було і в її душі» [15, т. 19, с. 269].

Галюцинації Олімпії – симптом невротичної хвороби, зумовленої складними життєвими колізіями та любовними невдачами.

Отже, марення – це тимчасове або загальне потьмарення свідомості, спричинені «нав'язливою ідеєю, за яку герой бореться або з якою він бореться» [3, с. 111], в іншому випадку – важкими стресовими ситуаціями, що інспіровані любовними колізіями.

Прямі форми художнього психологізму у творах І. Франка результативно відтворювали свідомі та несвідомі стани душевного зрушення героя, спричиненні зрадою, втратою коханої людини чи невзаємними почуттями. Тривалі сердечні переживання, моменти внутрішнього вибуху та психологічного напруження знаходили вираження у внутрішніх монологіях. Більш глибокі, афективні, а інколи й агонічні стани закоханих письменник передавав завдяки прийому «потoku свідомості», що характеризується спонтанністю, розчленованістю психіки та асоціативністю. У сновидіннях здебільшого реалізовувалися приховані бажання і пристрасті Франкових героїв, а в мареннях – їхні нав'язливі думки й страхи.

Список використаної літератури

1. *Барт Р.* Фрагменти мови закоханих / Ролан Барт; пер. з фр. М. Філь. – Львів, 2006. – 283 с.
2. *Гундорова Т.* Франко – не Каменяр. Франко і Каменяр / Т. Гундорова. – Київ, 2006. – 352 с.
3. *Гуськов В. С.* Терминологический словарь психиатра. – Москва, 1965. – 219 с.
4. *Денисюк І.* Способи оповіді в малій прозі Івана Франка // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. / І. Денисюк. – Львів, 2005. – Т. 2. – С. 203–214.
5. *Денисюк І.* Барва, мелодія і температура sensations і sentiments (мікростудія Франкової «Дріади») // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. / І. Денисюк. – Львів, 2005. – Т. 2. – С. 163–173.
6. *Жаріков Н. М.* Судова психіатрія: підручник для вузів / Н. М. Жаріков, Г. В. Морозов, Д. Ф. Хрїтінін. – Москва, 2004. – 528 с.
7. *Каневська Л.* Психологізм романів Івана Франка середини 80-х–90-х років: автореф. дис... канд. філол. наук / Л. Каневська. – Київ, 2004. – 20 с.
8. *Компанец В. В.* Художественный психологизм как проблема исследования / В. В. Компанец // Русская литература. – Ленинград, 1974. – № 1. – С. 46–60.

9. Легкий М. «Потік свідомості» у прозі Івана Франка / М. Легкий // Літературознавство: Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців. – Кн. 1. / Відп. ред. О. Мишанич. – К., 2000. – 592 с.
10. Легкий М. Сновидіння у Франкових сюжетах / М. Легкий // Франко. Перезавантаження / упоряд. Б. Тихолоз, А. Беницький. – Дрогобич, 2013. – С. 115–126.
11. Лецишин З. І. Внутрішній монолог як форма літературного викладу: автореф. дис... канд. філол. наук / З. І. Лецишин. – Львів, 2009. – 20 с.
12. Лецишин З. Потік свідомості як прийом конструювання тексту в кіно й літературі / Зоряна Лецишин // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2008. – Вип. 44, Ч. 2. – С. 238–245.
13. Психологія / за ред. І. Ф. Прокопенка. – Харків, 2012. – 863 с.
14. Таймазова Л. Л. Мемуарно-щоденникова проза М. Волошина: художня інтерпретація внутрішнього світу особистості: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.02 / Л. Л. Таймазова. – Сімферополь, 2006. – 20 с.
15. Франко І. Збір. творів : у 50 томах. – Київ, 1976–1986.
16. Фройд З. Сновидення – осуществление желания // Толкование сновидений / З. Фройд. – Харків, 2012. – 509 с.
17. Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму у прозі І. Франка / А. Швець. – Львів, 2003. – 236 с.
18. Altman J. Epistolarity: Approaches to the Form // Janet Gurkin Altman. – Ohio state University: Columbus, 1967. – 235 s.
19. Skwarczyńska S. Teoria listu. / Stefania Skwarczyńska. – Lwow, 1937. – 373 s.

ON SUCH A DELICATE MATTER, AS LOVE...: THE DIRECT FORM OF ARTISTIC PSYCHOLOGY IN DECODING INTIMATE FEELINGS OF IVAN FRANKO'S HEROES

Iryna HOROSHKO

*Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine
18, Drahomanov Str., Lviv, Ukraine, 79000
e-mail: iryna.horoshko87@gmail.com*

The paper analyzes the direct form of artistic psychology and its role in the development of the romantic relationships in Ivan Franko's prose. Introverted forms transmit conscious and unconscious character of the mental shift caused by betrayal, loss of love or despised love. The main focus is concentrated on the methods of internal monologue, diary, stream of consciousness, dream, delirium.

Keywords: love plot, interior monologue, auto-dialogue, letter, diary, stream of consciousness, dream, delirium.

УДК 821.161.2“18/19”.091.Франко:159.963:159.964.2

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ФУНКЦІЇ МОТИВУ СНУ В ФІЛОСОФСЬКИХ ПОЕМАХ ІВАНА ФРАНКА

Галина ЛЕВЧЕНКО

*Житомирський державний університет імені Івана Франка,
кафедра українського літературознавства та компаративістики,
вул. Велика Бердичівська, 40, 10008, Житомир, Україна,
e-mail: ruhe@ukr.net*

Стаття розкриває образи снів та видінь у поемах Івана Франка «Рубач», «Бідний Генріх», «Смерть Каїна», «Поема про білу сорочку», «Іван Вишенський», «Мойсей» як жанрово-композиційний прийом, що здатен семантизувати (перетворювати у символ) цілісний сюжетний план творів, перелицьовуючи їх у містерії духовних перетворень головних ліричних героїв. З'ясовується міфо-архетипна семантика окремих візійних образів. Підкреслюються архітекстуальні відношення творів до давніх жанрів епопеї, видіння, романсу, лицарського роману.

Ключові слова: сон, візія, жанр, індивідуація, духовне перетворення, несвідоме.

Мотиви сну і видіння в структурі творів Івана Франка очікувані. Активному апелюванню до них сприяють антична й середньовічна літературні традиції, ґрунтовні уявлення про які формували сучасна письменникові гімназійна й університетська філологічна освіта. Не менш сприятливим тлом був його власний науковий інтерес до середньовічної християнської літератури, про що свідчить ряд наукових студій, поміж яких дисертація «Варлаам і Йоасаф – старохристиянський духовний роман і його літературна історія», завдяки якій було здобуто вчений ступінь доктора філософії. Давні містично-релігійні традиції набули поширення в романтизмі, і саме як романтик дебютує Іван Франко у літературі поетичною збіркою «Баляди і розкази», а окремі елементи романтичної поетики, і зокрема мотиви сну та видіння, залишилися сталим компонентом його художньої палітри також у період творчої зрілості.

У літературознавчій студії «Із секретів поетичної творчості» Іван Франко робить сильний акцент на участі несвідомої душі у творчому процесі, визнаючи правдивість уявлень стародавніх філософів про ірраціональні витoki літератури: «Вони були занадто близькі до того джерела, звідки плила їх поезія, занадто різко і ярко почували на собі її вплив, щоб могли вагатися хоч би на хвилю, і вони згідно відповідали, що їх поети творять несвідомо, висказують, – а властиво, – виспівують не свої власні слова, не свої власні думки і образи, а тільки те, що їм піддає якась вища, божа сила. Поезія, по думці старинних народів, се боже вітхнення, *inspiratio*; поет є тільки зняряддям божого об'явлення; він не є

одвічальний за свої пісні, бо творить їх в непритомнім стані» [13, т. 31, с. 54–55]. Наголошується позасуб'єктне і позасвідоме джерело поезії – стан «непритомності» і наче б «відключення» раціональної свідомості, що споріднює поетичну творчість зі снами, станами сп'яніння та психічними розладами, кожен із яких підносить на поверхню психічного життя з'яви несвідомої частини душі. Зрештою, третій пункт студії, що має назву «Поетична фантазія», присвячено встановленню паралелей і подібностей між поетичною творчістю і сном: «Порівняння поетичної фантазії з сонними привидами, а в дальшій лінії з галюцинаціями, тобто з привидами наяві, не є пуста забавка. Се явища одної категорії, творячи свої постаті, поет в значній мірі чинить те саме, що природа, викликаючи в людській нервовій системі сонні візії та галюцинації» [13, т. 31, с. 71]. Від архаїчних осягнень сну в працях давньогрецьких філософів та лікарів (Арістотель, Гіпократ, Гален) прокладається шлях до новітньої психології, яка також зауважує цю подібність: «Поперед усього в обох разях процес відбувається несвідомо, «мозок функціонує» як чистий продукт природи, а не джерело суб'єктивної, рефлексивної свідомості» (Du Prel, *op. cit.* 19). В обох разях наша душа дізнає ілюзії, що витворений несвідомою діяльністю мізку світ образів є щось реальне, зверхне, лежить поза нашим я. В обох разях результат дуже подібний – наглядні, пластичні образи» [13, т. 31, с. 73].

У літературних творах Іван Франко вдається до мотиву сну досить часто і незалежно від жанру, проте спеціальних досліджень онейричної образності у творах та його власне наукових осягнень феномену сну відомо небагато – це насамперед дослідження Наталії Фенько «Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини XIX–XX століть» [12], низка статей Христини Ворок [1; 2; 3; 4], у яких пріоритетно розглянуто сюжетно-композиційні функції онейричних образів у прозі Івана Франка, а також розмаїті принагідні згадки і коментарі у працях дослідників різних жанрів творчості Івана Франка, яких цікавили, для прикладу, натуралістична, сюрреалістична поетика, пошук і тлумачення міфо-архетипних образів та ін. Про оніричні мотиви у ліриці Івана Франка йдеться також у нашій статті «Художні прийоми моделювання візіонерського досвіду в ліриці Лесі Українки та Івана Франка» [10].

У цій статті зупинимося на з'ясуванні семантики і структурних функцій онейричних образів у поемах Івана Франка «Рубач», «Бідний Генріх», «Смерть Каїна», «Іван Вишенський», «Поема про білу сорочку», «Мойсей». Усі ці твори об'єднують один і той же екзистенційно-психологічний сюжет – зображення людської свідомості у стані відчуження та маргіналізації із подальшим просвітленням та наверненням до гармонійного стану єдності із Богом, церквою, національною чи родовою спільнотою. У релігійному сенсі пережиті героями випробування можна назвати досвідом чистилища, а сюжети поем – це, по суті, містерії духовного переродження, сюжети-символи, які схиляють до інтерпретацій у стилі аналітичної психології К.-Г. Юнга та його послідовників. Варто зауважити, що більшість обраних для інтерпретації поем відсилають до культури й естетики середньовіччя, із притаманними цій епосі вірою в пророчі сни, видіння, міфо-

релігійним світовідчуттям. Мотив сну у цих творах набуває різних потрактувань як у сенсі композиційному, так і ідейно-тематичному. Експозицією для передачі візійного досвіду найчастіше постають образи «снів наяву» або візій; асоціативні (чи аналітичні, як називав це поетичне явище сам Франко) розгортання певного сенсорного образу (як правило, зорового чи слухового) у внутрішню візію; поетичні алегорії та символи, а також це мотиви власне сну, сну-спогаду, віщого сну.

Письменник майстерно експериментує із багатою пам'яттю жанру поеми, що включає в себе як стародавні епопеї, середньовічний героїчний епос і романсову лірику, так і романтичні ліро-епічні поеми байронівського типу. Архітекстуальний вимір міжтекстовості також є одним із чинників, що зумовлює включення візіонерських образів та використання оніричної поетики у філософсько-психологічних поемах Івана Франка, оскільки згадані жанрові предтечі поеми часто вдавалися до мотивів сну, видіння, які давали змогу зобразити чудесні пригоди героїв, сугестювати містичні почуття і захопити читача химерними наочно-пластичними образами. Яскрава конкретна образність, на думку Івана Франка, творить сугестивну силу сновидіння, і ця властивість є не менш переконливою у літературному творі: «Ся символіка сонних привидів з давен-давна звертала на себе увагу людей і була головною основою ворожби з снів (онейромантії) і приписування снам віщого, пророцького значення. Цікаво, що та сама здатність до символізування є також одною з головних характерних прикмет поетичної фантазії. Поетична так само, як і сонна фантазія не любить абстрактів і загальників і залюбки транспонує їх на мову конкретних образів» [13, т. 31, с. 75].

Поему Івана Франка «Рубач» можна означити як стилізацію жанру видіння, котрий тісно пов'язаний із різними формами містичного досвіду. Віршова форма поеми – канонічні терцини – вказує на архітекстуальне відсилання до Данте і його вірцевої для європейської літератури візіонерської поеми «Божественна комедія». Експозиційний пейзаж мотивами пущі і пошуку шляху також перегукується із початком поеми Данте: «В вандрівці жити я блудив багато, / блудив, бо правди і добра шукав, / в добро і правду віруючи свято. / І в темну пущу раз я заблукав: / не стало стежки, дебрі вкруг і ломи, / не дуже серце страх мені стискав» [13, т. 2, с. 337]. У поемі присутній образ провідника-супутника, котрий поряд із компонентом ірреального й надприродного відрізняє видіння від технічного засобу сну. Видіння являється у відповідь на питання ліричного наратора: «О, хто на тихі води проведе / мене з отсеї збуреної хвилі?» [13, т. 2, с. 337]. Маркером для відокремлення візійної картини, очевидно, має слугувати слово «гляну»: «Втім, гляну, поміж домами іде / спокійно, певно, в простій кафтаніні / робітник...» [13, т. 2, с. 337]. Наступні фантазмагоричні картини – візії з лісовою пущею, пустельним полем, рядом шибениць із повішеними й інферальною церквою – вказують на глибоке соціально-психологічне відчуження героя, індивідуальне пекло, вірєць виходу-порятунку з якого йому вказує рубач, руйнуючи осередок того світу церкву і подаючи ліричному наратору сокиру. Таким чином, провідник-рубач знайомить його із «останніми речами» – смертю і життєвим вибором кращих людей різних епох – що притаманне

було також середньовічному жанру видіння: «Се шлях наш! Сеї не лякайся дороги! /Найліпші, найсвятіші йшли по ній! /Святеє місце топчуть наші ноги!» [13, т. 2, с. 338]. Ліричний герой поеми проживає духовну ініціацію, інтуїтивно осягаючи власне призначення. На відміну від Середньовічних видінь, котрі, за Ле Гоффом, найчастіше були подорожами у потойбіччя, поет моделює занурення у психічне «потойбіччя» – на екзистенційний рівень буття людини, де діють такі ірраціональні несвідомі сили – як доля, покликання, призначення. Ліричний герой пізнає своє покликання від провідника-супутника.

Сюжет поеми «Бідний Генріх» І. Франко запозичує у швабського середньовічного автора з XII ст. Гартмана фон Ауе. Початок твору, як і вище розглянутої поеми «Рубач», являє картину запустіння та ізоляції: «Чий се замок, що там запустілий, /У прекрасній Швабії сумує? /Хопта й папороть росте на сходах, /А сичі загніздилися у вежах. /Славний лицар Генріх фон дер Ауе /Донедавна панував в тім замку... /Та простер господь свою правицю /Над сим лицарем, послав на нього /Болість злу, гидку та незлічиму, /Струп огидний, що проказа зветься. /Як був він перед тим всім любий, /Так тепер з обридженням від нього /Відвернулись всі його знайомі, /Відцурались свояки найближчі» [13, т. 4, с. 277]. У середньовічній картині світу гріх може виявлятися через фізичні вади і хвороби. Проказу Жак ле Гоф називає ідеологічною хворобою середньовіччя – це насамперед проказа душі, у підтексті якої вбачали надуживання тілесними втіхами. Шлях духовного вдосконалення мусив пройти через упокорення тіла [6]. Випробування сигналізують про обраність і зумовлюють перехід на вищий духовний рівень – бо саме божі обранці і в Біблії, і в середньовічній традиції зазнають найбільших поневірянь. Та герой поеми не готовий визнати і прийняти цю необхідність. Генріх замість впокорення виявляє спротив, демонструючи інфляційне розростання власного еґо: «І прокляв пан Генріх у розпуці /День, годину, що на світ родився, /Побивався тяжко своїм горем, /Та не міг знайти собі розради» [13, т. 4, с. 277]. Людина не може проклинати те, що було створене поза її волею й участю. Вже стародавні греки з острахом і пересторогою ставилися до того стану душі, який вони називали *hybris*. «*Hybris* (гординя) – це людська зверхність, яка присвоює людині те, що належить богам. Вона припускає вихід за власне людські межі. Похідними від *hybris* були майже всі гріхи...» [14]. Так само негативно тлумачиться гординя у християнстві. Христові заповіді блаженства, зокрема, рекомендують вірянам риси, максимально віддалені від гордині та інфляційно збільшеного еґо.

Середньовічний мотив чудесного зцілення перетворює сюжет поеми у символічну містерію духовного переродження, перехід героїв через випробування чистилища, наближаючи його до парадоксального символізму снів. Вилікувати Генріха може алхімічне зближення протилежностей – гріховне хворе тіло лицаря здатна зцілити кров із серця незайманої дівчини: «Приведіть мені, – говорить доктор, – Непорочну, чистую дівчину, /Що за вас сама по добрій волі /Вмерти схоче і живцем із груді /Дасть собі живеє серце вийнять, – /Отсе й буде лік на вашу болість» [13, т. 4, с. 279]. Ця дівчина (як і в поемі Гартмана фон Ауе) перебирає на

себе роль провідника духовної трансформації та випробування. Вона не бачить снів, навпаки, після розповіді лицаря про ймовірне зцілення її переслідує безсоння, проте зародження зваги до духовного подвигу відбувається ірраціонально, поза свідомою волею героїні, як нав'язлива візія: «Та не спить дівчина у постелі. /Дивне щось наклонулось у серці /І росте, всю душу обгортає, /По-своєму гне і ум, і волю. /Аж як стала міцно й непохитно /Думка та в душі її: віддати /Своєму пану кров свою і серце, /Аж тоді їй легко, ясно стало» [13, т. 4, с. 280]. Зрештою, і батьки тлумачать її впевнене рішення як боже наслання: «Дух святий, мабуть, говорив з неї, /Як із уст Святого Миколая» [13, т. 4, с. 283]. Жертовна позиція героїні слугує взірцем бідному Генріху, який спершу зважується прийняти її жертву задля власного рятунку, та врешті рішуче збавляє дівчину від ножа, самозречено відмовляючись від власного життя й можливості одужання. І саме в цей момент – прийняття випробування, а отже, згоди із вищою силою, що його наслала, – відбувається чудесне зцілення героя, яке звістує про духовне преображення.

Хрестовий похід, зазнана в ньому поразка і полон виконують функцію соціально-психологічного відчуження і поневірянь, які мають розкрити героєві вищі духовні істини у стилізованій під народну думу «Поемі про білу сорочку», яка своєю підтекстовою містеріальністю та участю в ній жіночого жертовного кохання схожа на поему «Бідний Генріх». Дружина лицаря Олександра прекрасна Юліана постає провідником для свого чоловіка у пізнанні незбагнених містичних сил, що криються у людській вірі і любові. У зав'язці сюжету твору змодельовано віщий сон-загадку, окремі символи якого потребують розшифрування, і яке варто розгорнути принаймні у двох напрямках – як пророцтво майбутнього духовного перетворення героя на шляху віри в Бога та як преображення взаємин із дружиною – прекрасною Юліаною: «Юліано, вірна дружино, /Незвичайний сон мені наснився: /Мов лечу я в криницю безодну, /Поринаю в студену воду, /Поринаю аж на дно глибоке, /Там нахожу зерно золотє, /І воно мене наверх виносить. /Тричі в ночі я зо сну будився, /Тричі мені сон той самий сниться» [13, т. 5, с. 33]. Криниця – універсальний фольклорний символ жіночого начала, а в біблійно-християнському середньовічному контексті – містилице для живої води, живого джерела віри. Вода проте – архетипна могутня й амбівалентна стихія, котра у різних контекстах може набувати або рятівної місії джерела життя, очищення, заспокоєння, тамування спраги, або ж поставати згубним середовищем, здатним поглинути в себе, втопити, отруїти, зруйнувати споруджене людськими руками. Золоте зерно – барвою своєю і захованим у ньому потенціалом росту вказує на досягнення нових духовних сенсів, цінного скарбу. Очевидна у сні героя рятівна роль цього зерна, яке підносить-вирятовує Олександра із води, що згодом підтвердиться зовнішніми подіями життя героїв. Цим золотим скарбом, з одного боку, виявиться вірне кохання дружини лицаря, підкреслене її символічним подарунком чоловікові – магічною білою сорочкою, яка не брудниться ні в праці, ні в поневіряннях полону. Тричі повторений сон має більшу сугестивну переконливість для сновидця, як особливо важливе послання від несвідомої частини душі, тому й схиляє героя до рішення приєднатися

до лицарського походу на невірних. А віднайдене на дні криниці золоте зерно – це також символ оновлення взаємин з Богом та переходу на вищий рівень у духовно-релігійному пошуку.

Головного героя поеми «Смерть Каїна» читач зустрічає вже після скоєння злочину, покараним і відлученим від Бога вигнанцем. Ненависть, пекуче почуття провини і виснажливий неспокій женуть його по світі. Якщо у біблійній книзі «Числа» ієрархія сновидців визначається чіткістю божественних онейричних послань залежно від більшої чи меншої близькості їх до Бога [Числа 12:6 8], то проклятий і гнаний Каїн позбавлений сну як істота, максимально віддалена від Божого знання: «...Божеє клеймо /Наложене на нього, гнало геть /Від нього всяку твар, усяку смерть, /Та гнало геть і сон, і супокій» [13, т. 1, с. 274]. Спочинок Каїна – короткі сни наяву, гра втомленої уяви: «Каїн розложив огонь /І сів побіля нього, в полум'я /Втопивши очі. Фантастичні сцени /І явища раз по раз виринали /З огнистих язиків, і, ловлячи /Їх поглядом, немов здрімався Каїн, – /Сну тихого, правдивого давно, /Давно не знали вже його повіки» [13, т. 1, с. 271]. Цим підкреслюється його духовна сліпота, обмежена замкненість у матеріальному світі власних сенсорних вражень, які формують також його тривожні сни. Вабливе видіння раю, відгородженого від світу кришталевою стіною граду небесного, яке після довгих поневірянь являється героєві, подано у творі як недосяжний міраж, до якого Каїн іде багато років і лише біля його стін знаходить відносний спокій: «І перший раз по смерті брата він, /Як те дитя до мами, притулившись /До зимної стіни, заснув сю ніч. /Та супокою й тут він не найшов, /І сні страшні всю ніч його томили» [13, т. 1, с. 277].

Рай – місце, із якого було прогнано батьків Каїна і місце першого прокляття людського роду. В юнгіанській інтерпретації «міф про гріхопадіння виражає не просто модель і процес первинного народження свідомості із несвідомого, але ще й процес, який у тій чи іншій формі здійснюється в кожній людині при кожному новому розширенні свідомості» [14]. Здобуття свідомості – це неминучий переступ, зверхній вчинок щодо вічних сил, який веде до необхідного відокремлення самосвідомості із безмежжя несвідомої душі. Для пізнання себе людське его мусить виступити проти величі несвідомого, із надр якого воно виникло, і утвердити свою відносну автономію через власне надмірне розширення (інфляцію). Вигнання Каїна в пустелю відтворює на новому рівні вигнання Адама із Раю. Очевидно, саме тому героя Івана Франка переслідує видиво раю – як символ повтореної родової травми і віддалення від Бога.

За об'єктивного, а не традиційного, трактування міфу про злочин Каїна, джерелом переступу було відторгнення його пожертв Богом без очевидних для того причин. Можливо, він був новатором-землеробом і цим накликав на себе гнів вищої істоти. Каїн видається архетипною фігурою, яка втілює досвід необґрунтованого відторгнення та відчуження (до цього ряду образів послідовник Юнга Едвард Едінгер відносить також Ізмаїла, сина рабині Агарі, Йова), а його реакція на надмірне ірраціональне відторгнення проявляється як насилля. У світлі юнгіанських

інтерпретацій психічного життя людини в основі будь-якого прояву насилля лежить переживання відчуження, надто сильного, щоб його можна було стерпіти [14; 15; 16]. Пустеля, куди проганяє Бог Каїна, – класичний топос, що символізує відчуження. Саме в пустелі найчастіше виявляє себе Бог. У психологічному сенсі це означає, що сприйняття підтримки з боку архетипної психіки може відбутися лише тоді, коли еґо, вичерпавши свої ресурси, усвідомлює власне безсилля. Допомогти людині у відчай може лише Бог. Зрештою, саме так і відбувається із героями поем Івана Франка, що стали об'єктом нашої інтерпретації – ліричним героєм поеми «Рубач», лицарями Генріхом і Олександром, Каїном, Іваном Вишенським, Мойсеєм. У всіх цих творах Бог діє за допомогою протилежностей, щоб людина пережила відчай і відчула марність своїх зусиль якраз у момент, коли Бог збирається її врятувати.

Подолані Каїном шляхи і прожиті століття – це відведений Богом часопростір відчуження, віддалення й випробувань, індивідуальне чистилище, необхідні для визнання позитивного сенсу людського життя: «Чуття, любов! Так ми ж їх маєм в собі! /Могучий зарід їх у кожному серці /Живе, лиш виплекать, зростить його – /І розів'єсь! Значить, і джерело /Життя ми маєм в собі, і не треба /Нам в рай тиснутись, щоб його дістати! /О боже мій! Невже ж се може бути! /Невже ж ти тільки жартував, як батько /З дітьми жартує, в той час, як із раю /Нас виганяв, а сам у серце нам /Вложив той рай і дав нам на дорогу?» [13, т. 1, с. 287]. Приходить це прозріння до героя у момент межового відчаю, коли навіть домігшись споглядання райського краєвиду і людей, що здобувають плоди із посаджених там дерев життя і пізнання, Каїн усвідомлює трагічну психологічну розірваність людини і приреченість на вічні страждання: «Так от чим бог дурив /Вітця, мене і всіх людей! Бо ж певно, /Що без його знання і волі се /Не сталось би! Бо й хто ж роздер надвоє /Життя й знання і ворогів заклятих /Із них зробив? Чи ж не його се діло? /Тоді, коли осібно в раю він /Оті два дерева садив, заким ще /Создав Адама – вже прокляв його, /Вже назначив весь рід його на муку, /На вічне горе!...» [13, т. 1, с. 285]. Це обурення Каїна вчинками Єгови щодо людей цілком відповідає опису парадоксів і символів психічної індивідуації в романтичному психоаналізі К. Юнга [15]. Хід психологічного розвитку потребує поляризації протилежностей: свідомого і несвідомого, духу і природи. Ці протилежності, на думку Едінгера, символічно втілюються у єврейській легенді про два дерева, які росли у райському саду, і яку він переказує за книгою Гінсберга «Єврейські легенди»: «В раю є дерево життя і дерево знання, причому останнє утворює огорожу навколо першого. Тільки той, хто розчистив для себе шлях через дерево знання, може наблизитись до дерева життя, яке настільки величезне, що людині знадобилося б 500 років, щоб подолати відстань, рівну діаметру стовбура цього дерева» [14]. У біблійній версії взаємозв'язки між обома деревами неясні, а з наведеної легенди можна висувати, що дерево життя постає аналогом світового дерева, наближення до якого потребує розчищення шляху через подібне до огорожі дерево пізнання добра і зла. «Людина не раз мусить бути спокушена змієм, – пише Е. Едінгер, – постійно куштувати плід пізнання і так прогризати шлях до дерева життя. Відновити втрачену цілісність ми зможемо

тільки тоді, коли повною мірою скуштуємо й асимілюємо плоди свідомості» [14]. Таким чином, висловлюючи устами свого героя звинувачення творцеві, Франко формулює центральну закономірність особистої індивідуалізації і розвитку людського духу, відкрити аналітичною психологією. Ця універсальна психічна закономірність підкреслена у поемі тим, що звільнившись від прокляття-покарання власного, Каїн потрапляє у нерозгрішений ланцюг покарань для людства. Пізнання духовних істин глибоко індивідуальне і самотнє, це знання неможливо передати іншим, попередити, застерегти, допомогти. Кожен у пізнанні свого Бога, серця, раю, мусить пройти окремий шлях. Тому Каїн не стає духовним наставником для своїх нащадків, а Боже прокляття падає на старого Лемеха, який випадково вбиває Каїна, і тим накликає Божий гнів на увесь свій рід, на дітей і онуків. Коло замикається, гріх інфляційних переступів его і прокляття парадоксів індивідуалізації тривають.

Поема «Іван Вишенський» своїм віршовим розміром відсилає до середньовічного іспанського романсу, який у семискладовій силабо-тонічній версії чотиристопного хорею набув поширення у творчості німецьких романтиків, а звідтам цю віршову форму, яку Ігор Качуровський називає баладною [8], перейняли українські письменники, поміж яких Леся Українка й Іван Франко. Герой цієї поеми також постає перед читачами у місці крайнього відчуження й усамітнення, у момент здійснення ритуалу аскетичного прощання зі світом. У пустельницькій печері Іван Вишенський стає учасником символічного випробування сумнівами та зневірою, на які його наштотує спершу поява павука, який тче павутину і чинить розправу над мухою. Павук у християнській традиції – символ диявола, який заманює людські душі у свої тенета. У поемі Франка, імовірно, він є алюзійним відсиланням до діалогу «Викриття диявола-світодержця» Івана Вишенського. Аскетично самоусунувшись від участі в цьому символічному конфлікті боротьби за виживання, Іван Вишенський втрачає проте внутрішній спокій. Остаточо порушують внутрішню рівновагу пустельника-аскета білі запашні пелюстки вишневого цвіту, барка із кунтушами козацькими та червоноверхими шапками на морському видноколі й послання з України, у якому до нього звертаються за допомогою. Іван Вишенський не відповідає на послання, проте переживає велике збурення душевних сил, яке врешті приводить його до тієї ж гуманістичної крайньої істини християнства, яку відкривають також герої інших розглянутих поем: «О розп'ятий! Ти ж лишив нам /заповіт отой найвищий: /свого ближнього любити, /за рідню життя оддать» [13, т. 3, с. 81]. Любов до людей – непомильний плід із дерева життя, який звільняє від страху смерті. Завершується поема фантастично-візійним епізодом, у якому Іван Вишенський благословляє скісний промінний шлях від його пустелі у море, «він нічого вже не бачив, /тільки шлях той золотистий /і ту барку ген на морі, – /і ступив – і тихо шез» [13, т. 3, с. 83]. Цей епізод та всі попередні символічні випробування героя вказують на містерію духовного перетворення, яку проживає Іван Вишенський, завдяки чому увесь твір набуває умовно-символічного звучання. До того ж, у цей символічний простір зовнішніх перипетій, зображених у творі, вплетено ще й онейричні візії самого героя, поміж яких спогади про дитинство і

материнську ласку, візія вкритої квітучими весняними садками України, світлові ієрофанії, одна з яких – візія золотистого шляху – врешті поглинула його душу.

У поемі «Мойсей» протиставляються два типи несвідомо-сновидного бачення: пасивного сну й дрімоти, у яких перебуває плем'я ізраїльтян («По моавських долинах марних /Ось Ізраїль кочує; /За ті голі верхи перейти /Він охоти не чує. /Під подертими шатрами спить /Кочовисько ледаче, /А воли та осли їх гризуть /Осети і будячче» [13, т. 5, с. 214–215]), та активних візій Мойсея («Лиш один з-поміж сеї юрби /У шатрі не дрімає /І на крилах думок і журби /Поза гори літає» [13, т. 5, с. 216]). Життя Мойсея протікає одночасно у двох часових площинах: в есхатологічному вимірі вічності та спілкування з божою сутністю і водночас у профанному історичному часі духовного опікування людьми свого племені. Якщо в інших поемах видіння вводяться як поодинокі образні краплі, то в поемі «Мойсей» промови, молитви, сумніви, видіння і спокуси Мойсея формують наскрізну онейричну тяглість духовного шляху, котра врешті поглинає в себе непевні осередки повсякденної реальності профанної юрби, які зазнають духовного преображення.

Мойсей – ключова постать чотирьох біблійних книг Старого Заповіту («Вихід», «Левіт», «Числа», «Второзаконня»), у яких викладено історію угод Бога із обраним ізраїльським народом, встановлено закони і регламентовано релігійне життя. Бог щоразу промовляє до свого народу устами Мойсея, якому відведено авторитетну роль містичного посередника. Ведений словом господнім біблійний Мойсей не відає сумнівів та зневіри, а бунт проти нього і його брата Арона [Числа 16:1–35] – лише невеличкий епізод в історії переможної законотворчої діяльності цього харизматичного лідера. «Не з'явився більше такий пророк в Ізраїлі, як Мойсей, з яким Господь розмовляв віч-на-віч, так знаками і чудесами, які Господь послав його зробити в Єгипетській землі над фараоном і над усіма його рабами та над усім його краєм, як і потужною рукою й усіма великими чудесами-дивами, що їх проявив Мойсей перед очима всього Ізраїля» [Второзаконня 34:10–12]. Натомість Іван Франко зумисне перебільшено акцентує жертвовність Мойсея і змальовує його у момент сумнівів і духовних хитань, моделюючи у творі впізнаваний топос психологічного відчуження, чистилища, із якого починається сходження на новий духовний рівень. Його молитва на горі нагадує молитву Ісуса Христа в Гетсиманському саду перед зрадою Юди, завдяки чому й смерть набуває ознак самопожертви задля рятунку цілої спільноти. Усамітнення Мойсея супроводжується двома типами візій – насланими демоном пустелі Азазелем з метою посяяти сумнів у душі пророка і з'явою самого Єгови, який розкриває перед Мойсеєм свою велич, незбагненність і свої плани щодо самого Мойсея та всього ізраїльського народу.

Видіння зустрічі й діалогу з демоном пустелі Азазелем закономірна психологічна подія, що супроводжує стан відчуження. До дій і жестів чистилища належать спокуси і муки, наслані демонічними силами. В історії про гріхопадіння і в «Книзі Йова» цю місію здійснюють змія і Сатана. Бог і Сатана є двома аспектами однієї реальності, тобто самості, оскільки вони діють заодно. Сатана виконує роль ініціатора і динамічного фактора у випробуванні [16], обидві сили працюють на

осягнення людиною вищого психічного рівня. Людина має бути піддана спокусі, щоб проклясти Бога – впасти у стан інфляції, вивищитись над Божим замислом, ідентифікувати себе із Самістю – що й відбувається, зокрема, з Каїном. Іван Франко передає бунтівничі настрої також у портретних характеристиках Мойсея: «Хоч літа його гнуть у каблук /Із турботами в парі, /То в очах його все щось горить, /Мов дві блискавки в хмарі. /Хоч волосся все біле, як сніг, /У старечій оздобі, /То стоять ще ті горді жмутки, /Як два роги на лобі» [13, т. 5, с. 219]; «Се Мойсей на молитві стоїть, /Розмовляючи з богом, /І молитва та небо бode /Мов полонінним рогом. /Хоч заціплені міцно уста /І не чуть його мови, /Але серце його розмовля /І кричить до Єгови» [13, т. 5, с. 249]. Але богоборчий настрій у психопортреті Мойсея (блиск очей – «мов дві блискавки в хмарі», його «молитва та небо бode») поєднується із алюзіями на образ жертвовної тварини – цапа чи барана, агнца божого (жмутки волосся – «як два роги на лобі», молитва – мов «поломінний ріг»). Очевидно, тут уява письменника діє за сновидою логікою згущення – вільного поєднання й ампліфікації різних біблійних типів у моделюванні єдиного образу Мойсея: пророк – офірна тварина для відпущення гріхів цілої спільноти – Месія.

У книзі Левіт описано урочистий день великого відпусту (Йом Кіппур), коли священник поміж інших приготувань мусить взяти від громади синів Ізраїля «двох козлів на жертву за свої гріхи та спокутувавши за себе й за дім свій, Арон візьме обох козлів і поставить їх перед Господом при вході в намет зборів, і кине про них жереб: один для Господа, а один для Азазела. І приведе Арон козла, що на нього випав жереб для Господа, і принесе його жертву за гріх, а козла, на якого випав жереб для Азазела, поставить живого перед Господом, щоб справити по нім покуту і потім пустити його Азазелові в пустиню» [Левіт 16:5–10]. І далі: «А як скінчить покуту за святиню, за намет зборів і за жертовник, приведе Арон козла живого, і поклавши йому обидві руки на голову, визнає над ним усі беззаконня синів Ізраїля і всі переступи їхні, і всі гріхи їхні, і покладе їх козлові на голову та й випустить його за допомогою приготованого на те чоловіка в пустиню. І понесе козел на собі всі їхні беззаконня в землю безлюдну; і випустить він козла в пустиню» [Левіт 16:20–22]. У коментарі до повного перекладу Біблії, виданого Українським Біблійним Товариством, зауважується, що образ Азазела тлумачать не лише як уособлення зла, противника Бога, а знаходять також в етимології його імені семантику «зникнення», тобто звільнення від гріхів, а також вбачають у ньому самого козла відпущення, який віддаляв, забирив із собою гріхи громадян. Самі ж ритуали того дня великого відпусту мусив виконувати не пророк, а священник. Тому згідно зі старозавітними текстами, діалог Мойсея з Азазелем у пустелі цілком неймовірний, але асоціативно нагадує євангельські епізоди спокуси Христа в пустелі дияволом [Євангелія від Матфея 4:1–11, Марка 1:12–13, Луки 4:2].

З'ява Єгови змученому духовними поневіряннями і відторгнутому своїм племенем пророкові та його докори, очевидно, привнесені автором в історію Мойсея із «Книги Йова». Нумінозна, надособистісна Самість виникає після бурі теплим леготом і виголошує промову, у якій демонструє увесь свій маєстат і переваги

та розглядає атрибути божества, які відрізняють його від людини, між самістю і свідомістю: «Маловіре, ще ти не почавсь /В материнській утробі, /А я кожний твій віддих злічив, /Кожний волос на тобі. /Ще не йшов Авраам з землі Ур /На Гарранські рівнини, /А я знав всіх потомків його /До останньої днини. /Вбогий край ваш вузький і тісний /І багатством не блиска? /А забув, що тісна і вузька /І найбільших колиска! /Прийде час, з неї виведу вас /На підбої та труди /Так, як мати дитину в свій час /Відлучає від груди. /Тут на полі скупім і худім, /Наче терен на ріни, /Виростаєте ціпки і тверді /До великої зміни. /О, я знаю ту вашу ціпку, /Ненаситную вдачу! /Ви б на житній землі розповзлись /На подобу бодячу» [13, т. 5, с. 260]. Его не створило психіку і нічого не знає про ті глибокі основи, на яких тримається його існування; его не знає психічного цілого, і як частина цілого не може його перевершити. Нічого не каже Мойсей у відповідь Єгови, який завершує свій монолог словами про смерть Мойсея, яка вивершує його життєве призначення: «А що ти усумнивсь на момент /Щодо волі моєї, /То, побачивши сю вітчину, /Сам не ступиш до неї. /Тут і кости зотліють твої /На взірєць і для страху /Всім, що рвуться весь вік до мети /І вмирають на шляху!» [13, т. 5, с. 262]. Смерть пророка відроджує віру в його племені, будить до дії послідовників, універсалізує його життєву позицію: «І підуть вони в безвість віків, /Повні туги і жаху, /Простувать в ході духові шлях /І вмирати на шляху» [13, т. 5, с. 264]. Таким чином, Іван Франко описує у своїй поемі досвід «процесу божественної ініціації, перевірки за допомогою важких випробувань, яка, у випадку успіху, приводить до нового стану буття». Смерть Мойсея виявляється необхідною акцією для психологічної трансформації цілого племені, вивіщення його до рівня духовної спільноти.

Таким чином, юнгіанське прочитання філософських поем Івана Франка переконує у великій відносності стереотипного уявлення про їх автора як раціонального письменника-інтелектуала, чужого інтуїтивним прозрінням та чуттєвим імпульсам. Глибокий психологічний зміст розглянутих творів демонструє відкритість письменника метафізичним досвідам, інтуїтивну прозріливість і достовірність у символічному відтворенні індивідуальних процесів. Для реабілітації несвідомих чинників у творчості письменника пригадаємо його ж цитату: «Певна річ, зміст і композиція поетичного твору, його, так сказати, скелет в значній мірі мусять бути ділом розуму, обдумані, розважені і розмірені, і де сього нема, там і найгеніальніше виконання деталей не окупить браку цілості. Повна гармонія сеї еруптивної сили вітхнення з холодною силою розумового обміркування показується у найбільших велетнів людського слова, таких, як Гомер, Софокл, Данте, Шекспір, Гете і небагато інших» [13, т. 31, с. 65]. У цьому ряду духовних велетнів Іван Франко займає своє достойне місце.

Список використаної літератури

1. *Ворок Х.* Повесть Івана Франка «Для домашнього огнища»: онейричний аспект дослідження // *Питання літературознавства: Наук. зб.* – Чернівці, 2006. – Вип. 71. – С. 11–19.

2. *Ворок Х.* Функції сновидінь у романі Івана Франка «Основи суспільності» // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: зб. наук. праць. – Рівне, 2007. – С. 82–90.
3. *Ворок Х.* Поетика художнього онейросу у «суспільно-психологічній студії» Івана Франка «На дні» // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: зб. наук. праць. – Вип. XVIII. – Рівне, 2008. – 145–155 с.
4. *Ворок Х.* Сюжетно-композиційна функція сновидінь у прозі Івана Франка // Українське літературознавство. – Львів, 2014. – Вип. 78. – С. 114–125.
5. *Еліаде М.* Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде. – Київ, 2001. – 591 с.
6. *Жак Ле Гофф.* Середньовічна уява / Жак Ле Гофф. – Львів, 2007. – 350 с.
7. Качуровський І. Генерика і архітектоніка: [у 2 кн.] / Ігор Качуровський. – Київ, 2005. – Кн. I. – 382 с.
8. *Качуровський І.* Генерика і архітектоніка: [у 2 кн.]. – Київ, 2005. – Кн. II. – 2005. – 376 с.
9. *Курціус Е. Р.* Європейська література і латинське середньовіччя / Ернст Роберт Курціус. – Львів, 2007. – 752 с.
10. *Левченко Г.* Художні прийоми моделювання візіонерського досвіду в ліриці Лесі Українки та Івана Франка / Галина Левченко // Spheres of Culture. Vol. III. – Lublin, 2012. – S. 139–147.
11. *Макаров А.* П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: Нариси з психології творчості / Анатолій Макаров. – Київ, 1990. – 285 с.
12. *Фенько Н. М.* Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини XIX – XX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Н. М. Фенько. – Дніпропетровськ, 1999. – 19 с.
13. *Франко І.* Збір. творів : у 50 томах. – Київ, 1976–1986.
14. *Эддінгер Э. Ф.* Эго и архетип [Електронний ресурс] / Эдвард Эддінгер; пер. с англ. – М., 2000. – 264 с. – Режим доступу до видання: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1022173/Edinger_-_Ego_i_Arhetip.html
15. *Юнг К. Г.* Бог и бессознательное / К. Г. Юнг. – Москва, 1998. – 480 с.
16. *Юнг К. Г.* Ответ Иову / К. Г. Юнг. – Москва, 2001. – 384 с.

STRUCTURAL AND SEMANTIC FUNCTIONS OF THE MOTIVE OF SLEEP IN THE PHILOSOPHICAL POEMS BY IVAN FRANKO

Halyna LEVCHENKO

*Zhytomyr Ivan Franko State University
Department of Ukrainian Literature and Comparativistics
40, Velyka Berdychivska Str., Zhytomyr, 10008, Ukraine,
ruhe@ukr.net*

The article reveals the images of dreams and phantoms in the Franko's poems «Chipper», «Poor Henry», «Death of Cain», «Poem about a White Shirt», «Ivan Vyshenskyi»

and «Moses» as a genre-compositional method that can provide semantization by way of converting into symbols the plot outline of literary works nearing them to miracle of spiritual transformations of the main lyrical characters. Expounded in the paper is the mythical-archetypal semantics of some vision-based images. The relatedness of Franko's literary works to the ancient epic genres as well as phantoms, romances and chivalry is highlighted.

Keywords: dream, vision, genre, individuation, spiritual transformation, the unconscious.

УДК 821.161.2-3.09Франко08:159.963.3

КРИЗЬ ПОЕТИКУ ОНЕЙРИЧНОГО ПРОСТОРУ: СЕМАНТИКА ТА ПОЕТИКА ВЕРТИКАЛІ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

Христина ВОРОК

*Інститут Івана Франка НАН України
вул. Драгоманова, 18, Львів, 79005, Україна,
e-mail: xrystynka@ukr.net*

Проаналізовано особливості зображення вертикалі в онейричному хронотопі на матеріалі прози Івана Франка, виокремлено та детально розглянуто символіку трьох світів – небесного, земного, підземного. Особливу увагу звернено на образі руки. Концепт «низу» реалізовано у варіантах ями, підземелля, безодні, а «верху» – гори.

Ключові слова: онейричний простір, хронотоп, сновидіння, марення, вертикаль, високе/низьке, безодня, вершина.

Здавна з вертикаллю, з поняттями високого/низького пов'язана конкретна символіка, народні уявлення, філософські та релігійні категорії. Вертикаль існування трьох світів (небесного, земного та підземного) виражає аксіологічну спрямованість міфологічних протиставлень (з нею пов'язані такі протилежності, як добро/зло, життя/смерть, радість/смуток, честь/сором, світле/темне тощо). «Психологізована міфологема вертикалі у художньо-образній системі митця – то модель мікросвіту (умовний обрис, профіль), абстрактно-символічний вираз душевного (настрєвого) та емоційно-чуттєвого стану особи, засіб моральної характеристики персонажа, простір самоаналізу та самозаглиблення індивіда» [3, с. 147]. Все найкраще у світі, усі сокровенні побажання та діяння відносяться до верхівки вертикальної вісі, яка співвідноситься з блаженством. Ба більше, Нонна Копистянська з цього приводу зазначала: «Усі злети і падіння людини, всі страждання і всі досягнення людського духу відбиті так чи інакше в символіці вертикалі» [4, с. 119]. Можна виокремити два види вертикального руху: вниз – у нижній, підземний світ та вгору – у небо. Вертикаль догори завжди пов'язувалася з нескінченністю, вічністю, безсмертям душі, блаженством, наближенням до Абсолютного, осягненням бажаного. А вертикаль вниз відповідно – з конечністю, смертю, муками. Цим світам притаманна

й відповідна символіка барв, що викликає адекватні реакції: для верхнього світу характерні відтінки блакитного, жовтого, золотого, червоного, а для нижнього – похмурість, сірість, темнота, а то й убогість барв безодні. Сновізіяна вертикаль у своїй більшості виконує експресивно-емоційну функцію та найповніше демонструє антитезу щастя-нещастя, радість-тривога.

У творах Франка вертикаль донизу якраз маркується темними, сірими кольорами, а догори – світлими (виняток становить сновізія Захара Беркута). Так, у другій редакції «Воа constrictor» прочитуємо: «над ним (Германом Гольдкремером. – Х. В.) висить ясне небо глибоко-блакитнею безоднею» [9, т. 22, с. 187], що символізує безтурботність, радість, життєлюбність протагоніста. «Така глибока, темна, страшна, що мені (Гриневі. – Х. В.) аж мороз пройшов по цілім тілі» («На роботі») [9, т. 14, с. 296] яма, навпаки, стає топосом численних людських мук та терпінь. Франко зазначав, що «поет послуговується грою кольорів у природі, щоб характеризувати зміну людського чуття» [9, т. 31, с. 100] або ж для змалювання «психічного настрою людей» [9, т. 31, с. 101].

В афектованих станах людського буття Франкові герої досить часто перебувають у вертикальному вимірі, переживають динамічний рух донизу/угору. Для Івана Франка вертикальна модель має передусім психологічну мету у тексті, адже оприявнює «абстрактно-символічний вираз душевного (настрояного) та емоційно-чуттєвого стану особи, засіб моральної характеристики персонажа, простір самоаналізу та самозаглиблення індивіда» [2, с. 147].

Нерідко письменник змальовує у сновізіях простір, який змагає до безконечності: **яма, глибина, безодня, далечінь**. Варто відокремити тут мотив зображення темної глибини всередині людини. Наскрізною вертикаллю пронизана реакція Анелі Ангарович від приголомшливої новини про арешт її спільниці Юлії та викриття їхнього будинку розпусти, яку порівняно із рвучким падінням у примарну безодню. У її візії зображено стрімкий політ вниз, де все суще зникає, дійсність розпливається, а «вона легесенько, мов макова зерниночка, кинена в пропасть, щезає десь в безодні, розпливається в ніщо» [9, т. 19, с. 92]. Так, тіло Анелі, зменшене до розмірів макової зернинки, оприявнює її погану репутацію у суспільстві. Варто наголосити, що хронотоп безодні «реалізується в рамках *межової ситуації*, оскільки образно-символічне начало, закладене у даному хронотопі, відображає крайню інтенсивність переживань безнадії, безвиході, втрати всього любого і звичайного» [6, 110–111].

На думку Катерини Дронь, «міфологізований вертикальний простір, у якому відбувається рух униз, – це простір марень духово, морально деградованих осіб, яким ввижається, як вони падають, летять униз, притім зріст їхнього тіла суттєво зменшується» [3, с. 154]. Таким чином, хронотоп безодні демонструє саме негативний чинник буття, адже вона завжди є раптовою, межовою, екстремальною та несподіваною, а її існування важко передбачити. «Безоднею мук» видається Олімпії Торській у її ж сновізії «те страшенне, ледяне море... гризоти, пониження і сердечного горя, що вона перейшла від того часу» («Основи суспільності») [9, т. 19, с. 149]. Такий хронотоп містить семантику «*можливої перепони, неперехідної*

межі в уявленнях, світоглядних оцінках та моральних критеріях двох близьких між собою людей» [6, с. 108]. Уже на початку повісті «Для домашнього огнища» автор «встановлює *світобудовчу вертикаль*, де безодня має своє визначене місце» [6, с. 108]: «Скільки років ми не жили укупі. Та перерва може бути для нас точкою виходу в нове, щасливе життя, та може бути й темною, роззявленою безоднею, що нас на завше розлучить» [9, т. 19, с. 27].

Мотив безодні проходить крізь усю творчість Івана Франка, проте має різне смислове навантаження («На роботі», «Петрії і Добошуки», «Навернений грішник», «На дні», «Для домашнього огнища» та ін). Загалом «темна, страшна глибінь» – місце, де постійно кипить робота, де риють, копають, мучаться: «оживає або завмирає надія, бореться життя зі смертю, бореться чоловік з природою» [9, т. 14, с. 408]. Наталія Тодчук у семантиці «безодні» відзначає два чинники: «1) позначення того, що існує **“без дна”**, себто нескінченного за засадничим принципом; 2) рух у даній нескінченності, можливий тільки донизу – по вертикалі з від’ємним вектором» [6, с. 107–108]. Характерним є те, що картини онейричних візій персонажів, де вони опускаються у безодню, віщують трагічні розв’язки для окремих сюжетних ліній. А самі герої стоять на роздоріжжі вибору, у пошуках виходу із конкретної ситуації, переживають нервові збудження, емоційні потрясіння.

Головний герой оповідання «На роботі» потрапляє в безодню мук людських, де зустрічається із володаркою цього царства – загадковою жінкою Задухою, алегоризованою смертю. Він опиняється у глибочезній темній ямі, звідки густим чорним стовпом бовдуриться сопух. Найстрашнішим було те, що з «тої ями чуто було такий крик, плач та завід, немов там у муках конають тисячі людей» [9, т. 14, с. 301]. Часопростір безодні присутній повсякчас у творі, адже безмірна темна глибінь – це місце щоденних мук, повсякденної важкої праці. У Франка цей хронотоп – «метафоричний і функціонує тільки у психологічному, внутрішньому просторі персонажів» [7, с. 106]. Царство Задухи – це символічний образ Борислава. Бориславські ями – це жахливий відбиток тогочасного людського існування, навіяний страхітливими тодішніми картинами: прив’язавши линвами, ріпника спускають у жахливу вузьку чорну діру, якій не видно кінця. В той час на поверхні можна побачити нові картини визиску, наживи і принижень.

Загалом у сновидінні Гриня, а потім у його маренні, яке має логічне продовження, домінантною рисою побудови хронотопу є вертикаль донизу: «А глибінь же то така якась безмірна, така темна» [9, т. 14, с. 295]. Хоча все єство Гриня переповнене страхом, прагнення пізнати інше буття перемагає, і він йде на клич невідомої сили, що тягне його наниз. Мандруючи по безодні, герой врешті-решт бачить іншу яму, яка «така *глибока* (курсив мій. – Х. В.), темна, страшна», що йому «аж мороз пройшов по цілім тілі. А з тої ями таким сопухом б’є, що Господи, – і витримати годі» [9, т. 14, с. 296]. Згодом вже реальні події у ямі є продовженням онейричної візії, де вертикаль поєднано з горизонталлю. Пізніші марення Гриня побудовані за такою ж схемою, проте тут вже глибінь набирає ще більш негативних рис: «А вна (Задуха. – Х. В.) простісінько несе мене в тоту яму. Темно, холодно...

Летимо, летимо довгий час. ...Ми надлетіли над глибоченну темну яму... Сопух густим чорним стовпом бовдурився з неї. Але що найстрашніше, – з тої ями чутно було такий крик, плач і завід, немов там у муках конають тисячі людей» [9, т. 14, с. 300–301]. Згодом з'являється і горизонталь: «далеко тягнеться проклята штольня. Покалічені страшилища, потоплені, голодом, стужею, огнем, хитростю і всякими штуками поморені ріпники наповняли єї» [9, т. 14, с. 303]. Сходження героя до ями нагадує певним чином і перехід людини у потойбічний світ Зла після смерті. У франкознавстві вже йшла мова про те, що така своєрідна вертикаль може брати початок у «Божественній комедії» Данте, де зображено 9 кіл пекла нижче землі, над ними 7 кіл чистилища і вище – 10 кіл небес [див.: 2, с. 70]. Водночас це своєрідна трансформація міфу про померлого, але разом з тим і воскреслого героя, адже пройшовши через усі пекельні кола, переосмисливши і усвідомивши весь тягар і марноту своєї роботи у Бориславі, Гринь, піднятий на поверхню землі «навертається» і повертається у рідні краї.

Сновидіння Гриня має, так би мовити, дві протилежні сторони: побачене уві сні, з одного боку, є відтворенням його потаємних підсвідомих бажань, мрій, сподівань, а з іншого – страху знову опинитися у безодні. «Міфологізуючи структуру твору, хронотоп безодні зближує читача з конкретно-чуттєвими образами переживань персонажів, надає їм реальної відчутності» [6, с. 107]. Про схожі мандрівки підземним царством згадує В. Гнатюк в оповіданні про людиноподібних духів у копальнях: «Вони полюбляють турбувати робітників, насміхатися з них тощо. Головне на них не реагувати, інакше роздратовані духи можуть накоїти лиха. Один робітник свистав у копальні в Бориславі, хоч цього не можна там робити. Зараз прийшов до нього земляний дух, відобразив від нього лампу і водив його по підземеллю цілий рік» [1, с. 121].

На думку Миколи Ткачука, у цьому творі є «ущільнений простір, композиційний замок... Хронотоп – сцена зустрічі з Задухою, освітлюючи все оповідання, пов'язує його частини у єдність» [7, с. 38]. І справді, сон Гриня є проміжною, з'єднувальною ланкою між реальними подіями. Щоденне життя героя – це важка робота у нафтових ямах. «Нафтові ями – творіння рук людських – всмоктують кров, силу, здоров'я людей, з'їдають їх молодість і надії. Поїдаючи людське життя, вони й самі руйнуються, обвалюються, засипаються, мертвіють разом з людьми» [7, с. 39]. Глибока яма, яку персонаж бачить уві сні – праобраз не лише його мук, але й багатьох тисяч людей різного віку: «І всі вони (ріпники. – Х. В.) такі чорні на лицах, і такі нужденні, і такі аж страшні з виду» [9, т. 14, с. 300]. І далі: «Що ту людей у тій пропасті! Що парубків, дівчат, жінок, діточок маленьких... Ту лице страшно змарніле від недуги й голоду, – там обпухле тіло, мов у топельника... другі знов чорні і страшні, як головні на огнищі» [9, т. 14, с. 302]. Високохудожній образ розкішної, але сумної жінки Задухи – символ ворожих до людини сил (тяжка праця за мізерну плату, холод, голод, хвороби, завали й пожежі в штольнях), що супроводжують життя простих людей нафтових промислів. Розв'язка відкрита в перспективу.

У «Поємі про білу сорочку» (Франко запозичив сюжет з хорватської літератури) мотив спускання у безодню має дещо інше значення. Олександрові тричі уві сні бачиться політ у бездонну криницю, занурення у студену воду, де він знаходить золоте зерно. Спускатися у провалля символізує наближення небезпеки, у холодну воду – очищення з гріхів, оновлення. Віднайдення золотого зерна є знаком вірності та жертвності дружини, як найбільший скарб для героя, що неодмінно дасть плоди. Тому у цьому випадку спостерігаємо позитивну динаміку у змалюванні опускання у незвідану глибочінь.

У повістці «Навернений грішник» вертикальним рухом донизу подано опис марення Василя Півторака, де він провалюється в землю і падає в «бездонну пропасть», «на тамтой світ». З обидвох боків здіймаються «височенні, чорні камінні стіни» [9, т. 14, с. 358]. Яскраво виражена вертикаль до низу і у реальному художньому просторі: «Коплють день, коплять другий. Коло закопів горбки глини ростуть угору та й ростуть» [9, т. 14, с. 309]; «Поволі йде робота у ямі. Чим глибше Михайло прокопує, тим якомось йому не вигідніше» [9, т. 14, с. 313]; «Михайло з страшним глухим зойком повалився в безодню і щез у густій п'їтмі» [9, т. 14, с. 314] тощо. У стані алкогольного сп'яніння уява Василя малює віщі візії неминучої смерті, де знову чітко оприявлено вертикаль, адже Василь «вростає в сиру землю, а земля давить його і душить, а він дармо силується видобутися з живого гробу» [9, т. 14, с. 358]. Вище описане марення – це своєрідна реконструкція долі Півторака після трагічних смертей синів та дружини, адже він із вершини заможного газди падає на дно бідності, хвороби, відчаю та безнадії. Його життя перетворилося на пекло – алкоголь дає лише тимчасове забуття, після якого його душу знову огортають туга, відчай, душевний біль, розпач. А в афективному стані його уява малює картини падіння душі в пекло: «Йому бачиться, що він уже впав на сам спід пекла, що тут прискакують до нього страшні, гидкі маровища, шарпають його, рвуть і торочать із нього внутреності, валять залізними довбнями в голову, видовбують розпеченими долотами очі» [9, т. 14, с. 359]. Як і оповідання «На роботі», повістка «Навернений грішник» показує своєрідний похід героя на «тамтой світ»: «Сеся неміч утвердила в нім страшне переконання, що він паде в страшну пропасть, на тамтой світ», стіни почали мчати повз нього догори – «він паде у преісподню» [9, т. 14, с. 358]. Земля у творах Бориславського циклу маркується здебільшого смертоносними ознаками: «Все пожирає земля, глибінь, п'їтма, мов той старосвітський божок власні діти» [9, т. 14, с. 408]. Цей фантастичний світ «низу дна», витворений підсвідомо, переслідує, заманує у пастку не лише Гриня, а й кожного робітника, який змушений щоденно спускатися у безмірну, темну глибінь. Навколо такої безодні групується усе, позначене семантикою «негативу» (перш за все те, що пов'язане із буднями бориславських робітників: воском і кип'ячкою замурано линва, «жидівські руки, жидівська хитрість», заручниками яких стали переважно селяни). Такий політ/падіння Гриня та Василя Півторака у підземелля містить більш соціальний підтекст, адже окреслює бідність, нестатки, убогість, хвороби, розпач, безнадійність ситуації. Саме на індивідуально-психологічному

рівні відбувається певне «зрощення» персонажів із землею. Світ підземелля, який творить людина для свого ж збагачення, висмоктує її здоров'я, красу, силу та стає місцем загибелі. Забравши людські життя, ці ями досить часто самі засипаються, руйнуються. У «Галицько-руських народних приповідках» Іван Франко записав схожий сон та його інтерпретацію: «Коли сниться, що падеш у яму, то се віщує слабість» [8, с. 137]. Як бачимо, саме невиліковна хвороба, що веде за собою смерть, маркується у сновидінні такими символами.

У своїй нічній візії Олеся Батланівна бачить страшну безодню, яка стане в майбутньому місцем трагічної загибелі дівчини: «Я стояла мов окаменіла, я бачила глибокі рани, чула біль, та не бачила крові, – не могла кричати. Нараз в страшнім одчаянню я добула всіх сил і з безмірним гуком кинулася з скали в глибоку шум'ячу воду, котра під мнов сріблом розприслася» [9, т. 14, с. 74]. Таким же трагічним та подібним до сновізіної картини був кінець Олесі: «вона зажмурила очі і широкими кроками розігналася на сам край стрімкої скали. Заревіла, приснула високо запінена вода, щось білого кілька хвиль маячило на поверхності фалі, з нею разом пірване в скажене, невтомиме вирування. ...Рибаче, утікай, чи не чуєш, топельник холодною рукою хватає тя за ногу» [9, т. 14, с. 99–100]. У цьому ж сні, перебуваючи під впливом оповідей Андрія про напад на нього ведмедів, Олеся бачить на вершині Чорної гори (вертикаль вгору) старця з похиленою головою і руками, зложеними навхрест – своєрідне дублювання частих денних і нічних візій молодого Петрія. Саме такий кремезний силует персонажа із руками на грудях «злучається з вершиною й утворює “фокальну точку” перетину доземної горизонталі (тіло, приречене на безсмертне життя унизу) та піднесеної вертикалі (прагнення покутника до вічного буття)» [3, с. 149]. Андрій у сновидді Олесі впевнено піднімається догори, що відбиває його тверді наміри, сильну волю, енергію, свободу духа чоловіка, прагнення до перемін у житті. Безпосереднє піднімання на гору (в гори) може уособлювати заповітні бажання, глибоко приховані мрії, прагнення за будь-яких обставин дійти до цілі та реалізувати поставлену мету. Не дає йому досягнути цього «якийсь страшний чорний чоловік», який, схопивши хлопця, з розмахом кинув його «в глибокую розпалину, на котрої дні стриміли щербатії зуби острих кам'яних відломів» [9, т. 14, с. 74]. У цей страшний момент з'явився з вершини старець, що вихопив молодого чоловіка, а «щербатії камінії зломи розступились під ним, глибока пропасть зінула холодом і чорною темнотою, і в тій же хвилі» вони «провалились оба вглиб» [9, т. 14, с. 74]. Крізь такі символічні мікрообрази прочитуємо майбутнє Андрія: чоловіком, що кидає хлопця донизу, виявиться Олекса Довбушук, а старцем, який надасть допомогу – опришок Олекса Довбуш. Прагнення молодого Петрія до вищої мети руйнується вчинками Довбушуків, а падіння його разом з славним опришком на дно пропасті символізує нереальність здійснення задуманого. Людина, яка вчиняє цей жадливий злочин, у сновидінні також трагічно гине на дні жадливої ущелини: «А чоловік, котрий вас кинув, від великого розмаху стратив також рівновагу на острій скалі і тяжко гримнув собов у противний бік на такії ж щербатії, острії кам'янії зубці» [9, т. 14, с. 74]. До речі, саме безодня стане місцем трагічної та

страшної смерті двох злочинців – Ленька та Сенька Довбушуків. Саме на цьому прикладі справджується невідворотний закон: чим вище піднесення, тим болочіше і трагічніше падіння.

Мортко («*Voа constrictor*») після скоєного злочину (підпоївши Івана Півторака і забравши усі гроші, він штовхнув його до глибокої ями) не має спокою. Уві сні герой бачить і свою смерть, аналогічну до його ж жертви: «... йому снилося, що падав стрімголов з якоїсь височенної скали і бачив під собою настовбурчені обриви і шпилі» [9, т. 15, с. 479]. Образ небезпечного натурстихійного земного лона, що стало могилою, місцем вічного спочинку Івана, доповнюється (як і в «Петріях і Добощуках») жахливими шпильями, які знаменують неминучу загибель. Паскудні, неосвітлені, страшні види нафтових копалень – гнітливі образи бориславського «дна» (темних, задушливих і лячних ям, сірих болотяних куп свіжовидобутої глини).

Прикметно, що на схилі віку Івана Франка досить часто турбували неспокійні сни та візії. Одна із сновізія рефлексувала у поезію «Чи віщий сон?». Поет дуже сильно хвилювався за долю своїх синів, зокрема Петра, який із початку серпня 1914 року перебував у легіоні Українських січових стрільців. Гнітучі думки, хвилювання за життя дітей під час війни відлунює у цій поезії:

«... Явився темний весь (Тарас. – Х. В.), мов темний дух,
В одній сорочці темній, як все тіло, –
Стояв хвилину наді мною й вслух
Сказав: “От висцятись мене скортіло”.
В тій хвили провалився в чорну яму,
Мов у тісну криницю квадратову» [10, т. 52, с. 296].

Такий тривожний сон передусім заснований на внутрішньому неспокої, боязні втрати ще одного сина після смерті первістка Андрія. Одяг, тіло Тараса і сама безодня є чорними, що символізує смуток і тривогу хворого і самотнього на той час батька.

Наче «кроваву пропасть» [9, т. 14, с. 431], розкриває свою пашу бестія, що накинулася на Германа Гольдкремера у його сні. Алегоричний змії – багатство героя, а неосяжна паша змія – уособлення його самотності, яку приніс йому масток. Сновізія Германа Гольдкремера змальовує у властивій для неї формі, використовуючи мову символів, увесь пройдений шлях магната – це горизонтальний вектор буття, який запровадив його на «дно пропасті». Безмежна паша змія – персоніфікація безпорадності, безсилля, відчуженості від зовнішнього світу героя.

З хронотопом безодні пов'язаний образ *руки*, який виринає то з води, то із-під землі, виведений у багатьох творах Франка, зокрема у сновізіях («Злісний Сидір», «Терен у носі», «Ріпник», «Перехресні стежки»). Можна навести приклади і зі свідомого життя героїв: «Тим часом незнана якась, темна, сильна рука перла його щораз далі а далі» («Навернений грішник») [9, т. 14, с. 353]; «Бачило му ся, що якась сильна невидима рука пхає його в глибінь» [9, т. 14, с. 314]. Еріх Фромм наголошував, що у «всіх сновидінь є дещо спільне: вони всі “написані” однією

мовою – мовою символів» [11, с. 183]. Тому знання цієї досить специфічної мови дає змогу зрозуміти закладені у сновидінні образи, події, явища тощо. Мова символів є надзвичайно складною, адже це «мова, за допомогою якої внутрішні переживання, почуття і думки набирають форму реально осягнених подій зовнішнього світу» [12, с. 183], а відтак синтезує в собі перетворення внутрішнього у зовнішнє. Символічна мова є одним з найважливіших засобів, які визначають не тільки зміст сновидінь, а й їхню функціональну сторону.

Рука – це символ діяльності та праці людей, «жертвоприношення; захисту; молитви, підтримки; сили; внутрішнього світу людини; заступництва, опікуєства; авторитету; влади; людських відносин, добробуту» [5, с. 256]. Це важливий та водночас вразливий (виступає об'єктом прокльонів) людський орган, який є мірилом її сили в культурі українського народу.

Довбуш («Петрії і Добошуки») у своїй нічній візії бачить, як «з помежи каменя добувається велетна, як уголь чорна, рука» [9, т. 14, с. 43], яка тримає письмовий наказ з'явитися у бібліотеці гошівського монастиря у точно визначений час. Цей містичний образ являється у снах героя тричі, кожного разу із символічним інтервалом по тридцять років. Знак руки у творі знаменує собою вищу божественну силу, трансцендентну владу над долею героїв. Так, старий Петрій при зустрічі з Довбушком наголошує: «Вища ту владає рука, тож трудно мені против неї перти» [9, т. 14, с. 13]. Символ чорної руки у даній візії має доленосну силу, натякає на певну небезпеку, випробування.

Зовсім інша конотація руки в оповіданнях «Злісний Сидір» та «Терен у носі». Малому Іванкові з незакінченого оповідання «Злісний Сидір» бачиться «як з-під купи ломачця поволі, поволі, висувається з землі щось біле. То не гриб виростає так швидко з вогкої землі, – то людська рука – Миколова рука – висувається і киває до мене, манить мене д'собі...» [9, т. 16, с. 445]. Образ білої руки, яка є символом невинності, в даному випадку закликає до пошуку істини – розкриття злочину. Саме колір допомагає якнайдостовірніше передати думки і відчуття героя, зобразити вплив образу на його психіку, підкреслити певне емоційне навантаження.

Миколі Кучеранюку привиджується хлопець, який зсувається з дараби в каламуті Черемоша. Згодом він кілька разів бачить сніжно-білу руку цього хлопчини, простягнену з-під води: «...а іншим разом – як своєю сніжно-білою рукою показує кудись у невідому далечинь або як з якимось невимовним виразом усміхається до мене» [9, т. 21, с. 385]. Білосніжний колір тут постає як символ добра та усіх позитивних рис, знак духовної чистоти, невинності, певної досконалості, тому образ такої руки не дає гуцулові спокою довгий час. Привиддя врешті-решт скеровує Миколу на праведний шлях.

Ще один приклад, коли рука показується із безодні, присутній в оповіданні «Ріпник» (друга редакція). Ганку, котру мучить сумління за скоєний злочин, переслідують сновиддя, де важливе місце відведено цьому символу: «Ой, лізе, лізе! Ой, простягає руку! Ой, ловить мене! Держить! Не пускає!» [9, т. 21, с. 57]. Саме ця частина тіла як символ людських стосунків достукується до совісті вбивці

та переслідує її. Серед численних кошмарних образів, що їх продукує афектована уява Регіни («Перехресні стежки»), присутня цьоцина рука, яка простягається з гробу й киває на неї. Ці рухи супроводжуються сумною піснею: «...і знов тітка в труні... і з труни висунена труп'яча рука киває на неї... і знов сумна-сумна пісня, мов жалібний бренькіт мушки, замотаної в павуковій сіті:

Чи не будеш моя мила, жалувати,
Гей, як ся буде сивий голуб трепотати?» [9, т. 20, с. 434].

Схожий мотив віднаходимо у поезії «Похорон пані А.Г.» («Зів'яле листя»):

«...В труні металевій нині
Ота рука проклятая спочила» [9, т. 2, с. 132].

Цьоцина рука для Регіни стане руйнівним інструментом її особистого щастя і навіть по смерті пані буде символізувати нещастя та горе жінки.

Мортко («Борислав сміється») після вчиненого злочину бачить тривожні сни, а згадка про вбивство Івана Півторака «займала йому дух, немов хтось холодною рукою стискав його за горло, коліном давив йому на груди» [9, т. 15, с. 479]. Таким чином, символ руки у візіях Ганки, Мортка, Миколи Кучеранюка спонукає до визнання свого гріха і немовби пропонує покаєння й катарсис.

Інших конотацій набуває символ руки у повістці «На дні». Андрієві Темері сниться якась рука, що «проникає вглиб» його тіла, «лізе все даліше і даліше», «намагає до серця» [9, т. 15, с. 141]. «Холодна, обридлива» рука легко долає перепони на своєму шляху і впевнено просувається вперед, «добирається до нього (серця. – Х. В.) осторожно крізь плутаницю жил та артерій, немов ловець. ...таємнича рука, перта незнаною силою... розняла широко кріпку долоню, ще ширше розчепірила пальці і вже туй-туй» [9, т. 15, с. 141]. Фізичного дискомфорту у сновізії завдає чужа рука героїні роману «Не спитавши броду»: «Їй (пані Міхонській. – Х. В.) снилось, що невидима рука годує її ячмінною половиною, напихає їй повне горло, повні груди, душить, тамує віддих, спиняє биття серця» [9, т. 18, с. 462]. У даному разі такі часті тривожні стани стають передвісниками неминучої фатальної смерті. Розбещеність, безліч негативних емоцій, що панували у серці пані Міхонської, кара божественної сили за смерть чоловіка призводять до трагічного кінця: «Вона вмерла, розбита апоплексією» [9, т. 18, с. 463].

Негативної конотації набирає рука і у візіях Олімпії Торської, хоча й без вертикального руху. Символом не взаємного, щирого, а примусового, огидного та відразливого союзу є її шлюб з графом Торським: «Дрож проходить по її тілі, а її рука стискає щось таке холодне, слизьке та огидливе... Ох, та се рука її судженого» [9, т. 19, с. 148]. Таке маркування чоловічої руки вказує на фальшивий тип людини, про що свідчать наступні сновидні образи роману «Основи суспільності».

У сновізії капітана Ангаровича минулі роки життя відходять у забуття, «зсуваються в безодню» [9, т. 19, с. 87], «вся минувшина, повна довгих терпінь,

боротьби і невігоди, аж до вчорашнього дня включно, зсунулась у темну пропасть, як лавина, і не лишила по собі ніякого сліду» [9, т. 19, с. 23], а лишилося лише те найлюбіше його серцю: «тільки жінчине лице ясніло над ним, мов сонце, тільки дівочі очі світили йому мов чудово блискучі зорі» [9, т. 19, с. 23]. На початку сновидіння домінує яскраво виражена вертикаль – маленький хлопчик у великій святині, а зверху на нього дивиться божество; рух діаманта догори – вниз також проектує вертикаль. Це вертикальна модель міцної опори стелі святині. Саме цей «неоцінений клейнод», цей камінь, що палає «чудовним сонячним блиском», який є найдорожчим, що тільки має Ангарович, символізує щастя сім'ї. Після різкого падіння діаманта зникає освітленість, виникає тривога у душі хлопчика і з'являється горизонтальний хаос у святині. Символічна втрата каменя уві сні – порушення сімейного затишку. До кінця повісті ці його початкові враження кардинально змінюються: Анеля, ангел і божество, стає комедіанткою і фурією; дім на Пекарській, 4, що здавався капітанові святинею та раєм, з часом перетворюється на душну тюрму та пекло. Горизонталь з'являється, коли камінь падає й губиться, а хлопчик кидається шукати його. Таке протиставлення вертикалі/горизонталі є водночас символічним співвіднесенням високого/низького, прекрасного/огидного, досконалого/недбалого, адже піднісши свою дружину до рівня божества, капітан потім опуститься у своїх уявленнях дуже низько.

Образ божества, змальований у повісті, не вперше з'являється у Франковій творчості. Його можна побачити в одній з поезій з циклу «Тюремні сонети»: «У сні мені явились дві богині. // Лице одної – блиски променисті, // Безмірним щастям сяли очі сині, // І кучері вилися золотисті. // Лице другої чорний крив серпанок, // І чорні очі, наче перун з тучі, // Блищали, коси чорні та блискучі – // Була, немов літній бурливий ранок» [9, т. 1, с. 165]. Як бачимо, Франко вводить в обидва свої твори богинь як центральних персонажів онейричних видінь. Така схожість у прозі і поезії Франка не перша. Так, спробу з'ясувати генезу «одного видіння» у поезії «Над великою рікою» та в романі «Перехресні стежки» зробив Михайло Мочульський у праці «Одно видіння Івана Франка». Порівнюючи описи видіння поезії і повісті, бачимо, що перша богиня з вірша у деяких моментах нагадує божество із повісті: «“Ось на тобі мій дар, чудову квітку!” // І соняшник дала мені розцвілий» [див.: Мочульський М. Іван Франко. Студії та спогади. – Львів, 1939. – С. 165]. Ця квітка символізує відданість, вдячність, прагнення до божественного світла і праведності. Соняшник – квітка, яка завжди тягнеться до сонця (вранці він повертає свій золотистий цвіт до сходу, опівдні – вгору на середину неба, ввечері – за своїм центром тяжіння прямує на захід), тому подарунок «теплої» квітки символізує прихильність до людини. Капітану ж Ангаровичу божество вручає дорогоцінний камінь, який «наповняє всю святиню веселчаним блиском». У фольклорі і літературі камінь є символом буття, означає міць і гармонійне примирення із самим собою, єдність та силу. Водночас він асоціюється з душевними муками (у народі кажуть «камінь на душі», «камінь на серці») і у цій повісті камінь, який отримує капітан, є передбаченням тих усіх душевних перипетій, які «впадуть на голову»

капітана Ангаровича. У повісті він є символом усього душевного болю і відчаю, яких зазнає герой. Зовсім інша символізація каменя у поезії «Каменярі», де можна побачити самовідданих борців за щасливе майбутнє.

Андрій Петрій досить часто у своїх візіях зустрічає свого рятівника (Довбуша) на верху гори: «...не раз він бачив його наяві при заході сонця на верху Чорної гори на червонім тлі зарева сонячного і вкінці уже не міг собі розтолкувати, коли його бачив в сні, а коли наяві» [9, т. 14, с. 23]. Перебування опришка у лімінальній зоні, небо з тривожним червоним освітленням символізують натяк трансцендентних сил про можливість небезпеки.

У сновидіннях Регіна Стальська бачить «блискучий камінець на сонячній вершині», від якого струменять безладні хвилі образів, почуттів, відчуттів, емоцій, асоціацій. Стрімкий політ знизу–вгору, ширяння «понад яри та долини» [9, т. 20, с. 404], наче сірий яструб, оприявнює вертикаль душевного піднесення, емоційно збагаченою прагненням щастя. Від таких відчуттів у серці дівчинки «робилося так солодко і так страшно», що аж «дух захоплювало» від погляду у глибоченне провалля [9, т. 20, с. 404]. Жінка опинилася «над безоднею», що візуалізує її нещасливе подружнє життя, зруйноване кохання. Уява жінки у її ж маренні трансформує найважливіші образи життя на свій лад, що моделює горизонталь безталанних життєвих фактів. У своїх мареннях, безпосередньо перед убивством чоловіка, Регіна усвідомлює, що загубилася, наче маленька дівчинка, у лісі, який є метафорою дорослого життя. Бажання бути власницею діамантової корони – любові Рафаловича – не здійснюється, і життєва дорога веде її у стрімку безодню муки та горя. Втрата дорогоцінного каменя у випадку як Анелі Ангарович, так і у Регіни Стальської веде за собою невідворотні фатальні події.

У незакінченій повісті «Не спитавши броду» Густя мріє про щире взаємне кохання, що відбивається у її часто повторюваних сновізіях: «Мені снилося не раз, що отак серед живої розмови, серед... серед любовців і поцілуїв простягається з неба золота нитка прямо в мою грудь, – без грохоту, без болю, без дрогнення я паду нежива» [9, т. 18, с. 409]. Досить часто прикметник «золотий» є еквівалентом до слів багатий, щасливий, дорогий, коштовний, щасливий. Тому саме золоту нитку, яка простягається згори, з неба та потрапляє у жіночі груди можна трактувати як символічне благословення з висот на щасливе взаємне кохання.

Як бачимо, сновізієві топоси верху/низу, вертикалі/горизонталі у художній творчості Івана Франка співзвучні з відповідними емоційними станами персонажа: вершини – енергійність, бадьорість, радість, впевненість, задоволення, низини – відчаю, страждання, страху. Обидві протилежні категорії насичені конкретними барвами, емоційно-чуттєвим відлунням душевного стану на побачене у сновізії. При цьому досить часто повторюваним образом у сновидіннях Франкових героїв є рука, яка займає вагоме місце у семантиці вертикалі.

Список використаної літератури

1. Гнатюк В. Нарис української міфології / Володимир Гнатюк. – Львів, 2000. – 264 с.
2. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. / Іван Денисюк. – Т. 2. : Франкознавчі дослідження. – Львів, 2005.
3. Дронь К. Міфологізм у прозі Івана Франка (імагологічний аспект) / Катерина Дронь. – Київ, 2013. – 243 с.
4. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова: монографія / Нонна Копистянська. – Львів, 2012. – 344 с.
5. Словник символів / О. І. Потапенко та ін. – Київ, 1997. – 156 с.
6. Тодчук Н. Роман Івана Франка «Для домашнього огнища» : час і простір / Наталія Тодчук. – Львів, 2002. – 204 с.
7. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (Бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). – Тернопіль, 2003. – 384 с.
8. Франко І. Галицько-руські народні приповідки. – Львів, 1909. – 300 с.
9. Франко І. Збір. творів : у 50 томах. – Київ, 1976–1986.
10. Франко І. Додаткові томи до Збір. творів : у 50 томах. – Т. 51–54. – Київ, 2008–2010.
11. Фромм Э. Психологизм и этика / Эрих Фромм. – Москва, 1993. – 566 с.
12. Шупта-В'язовська О. Художнє сновидіння як тип художнього мислення / О. Шупта-В'язовська // Сучасні літературознавчі студії. Вип. 1. Онірична парадигма світової літератури : зб. наук. праць. – Київ, 2004. – С. 161–166.

**THROUGH THE POETICS OF ONEIRIC TIME SPACE:
POETICS AND THE SEMANTICS OF THE VERTICAL
IN IVAN FRANKO'S PROSE**

Khrystyna VOROK

*Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine
18, Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine,
e-mail: xrystynka@ukr.net*

The paper analyses the specificity of the images of the vertical oneiric time space in Ivan Franko's prose. Distinguished and analyzed in detail are the symbols of three worlds – celestial, terrestrial and underground. Focus is made on the image of hand. The concept of the 'bottom' crops up in the version of a pit, dungeon or abyss, and that of the 'top' figures in the description of the mountains. The space of the top or bottom, the vertical / horizontal in the artistic works of Ivan Franko are in tune with the appropriate emotional state of the character: summit – energy, cheerfulness, joy, confidence, fun lowlands – despair, suffering and fear. These opposing categories of saturated appropriate emotional and sensual state of mind echo the scene in the prophetic dream.

Keywords: oneiric time space, prophetic dream, delirium, vertical, high/ low, deep, top.

УДК 821.161.2-3.09 Франко І.:7.04-055.1

МОВЛЕННЄВА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МАСКУЛІННИХ ПЕРСОНАЖІВ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

Катерина ШМЕГА

*Інститут Івана Франка НАН України
відділ франкознавства,
вул. Драгоманова, 18, Львів. 79005, Україна,
e-mail: KShmeha@gmail.com*

У статті розглянуто поняття «мовний портрет» та проаналізовано його застосування у прозових творах Івана Франка. Показано, що письменник велику увагу приділяв мовленнєвій характеристиці персонажів, підбираючи для кожного з них тон висловлювання та специфічний лексичний набір. Для характеристики маскулінних персонажів Франко вдавався до таких засобів як самохарактеристика, професійна лексика, емоційно забарвлена та згрубіла лексика, редуковані синтаксичні форми, тон мовлення та манера вислову.

Ключові слова: мовний портрет, мовленнєва поведінка, маскулінність, проза Івана Франка.

«Мова – це щось далеко більше ніж зв'язок між людьми, це відбиток свідомості, це вияв самої особистості» [1, с. 14] – наголошував Борис Антоненко-Давидович. Відмінності у мовленні різних людей пов'язані зі світоглядом, релігією, рівнем освіти, віком, душевним станом, типом темпераменту. Тому в сучасному гуманітарному дискурсі набули поширення поняття «мовно-культурна особистість», на позначення комуніканта, «який дотримується когнітивних підходів, мовних, поведінкових і комунікативних норм певної лінгвокультурної спільноти» [8, с. 288] та «мовний портрет» – засіб характеристики, за допомогою якого автор через мовлення персонажа передає його духовне життя, соціальний стан та характерні риси епохи і середовища, які він репрезентує.

Сучасні дослідники наголошують на тому, що мовлення чоловіків та жінок різняться між собою не лише на рівні змісту, але й за способом оформлення. Зокрема, побутує думка, що «типовою властивістю мовленнєвої поведінки чоловіка є емоційна стриманість, небажання показати свої почуття. Жіноче мовлення, в порівнянні з чоловічим, містить більше емоційних оцінок, гіпербол, порівнянь, часто «перестрибує» на непов'язану з ситуацією спілкування тематику. Мовленнєва поведінка чоловіків, як правило, спрямована на досягнення і збереження незалежності і високого статусу» [9]. Проте, як слушно зауважує лінгвістка Людмила Корнєва, «не існує такого поняття, як чоловіча або жіноча мова. Є два основні стилі спілкування, що асоціюються з чоловічою або жіночою мовленнєвою поведінкою – маскулінний та фемінний, і вибір одного з них визначається не статевою приналежністю, а

гендерною самоідентифікацією особистості» [3, с. 107–108]. Хоча й існують певні мовленнєві риси, властиві для багатьох чоловіків, однак мовлення кожної особи є індивідуальним комунікативним актом, який на фонологічному, лексичному та синтаксичному рівнях відображає її психофізіологію. Крім того, освоюючи певну соціальну роль, кожна людина засвоює також норми мовленнєвої поведінки, які забезпечують виконання цієї ролі. Таким чином, мовний портрет – це відтворення у мовленні гендерної та соціальної ролі, ментальності та психофізичних особливостей комуніканта.

Івана Франка без вагань можна назвати майстром мовного портрета, адже «в основу концепції характеротворення письменник закладає соціальну, національну і психологічну диференціацію типу» [2, с. 262], що відображено як в авторській характеристиці персонажів, так і в їхніх мовленнєвих партіях. У передмові до збірки «Добрий заробок і інші оповідання» (1902) Франко писав, що «виношує» у своїй душі кожен образок, тобто образ кожного персонажа доти, поки не знайде «властивий йому тон і спосіб викладу» [5, т. 33, с. 400]. Тому важливим елементом дослідження поетики характеротворення маскуліних персонажів Франка є увага до мовленнєвої репрезентації як необхідної складової їх портретування.

Склад маскуліного «словника» відображає ставлення чоловіка до самого себе та до оточення, а крім того видає його настрій та соціальне становище. До прикладу, в самоописі Калиновича з оповідання «Герой поневолі» (1904) постійно трапляються слова приниження, недооцінювання власного «я»: «Та й де ж би я смів!.. Я чоловік **без становища, без роду**» [5, т. 21, с. 373]; «я **не маю претензії** на високу посаду... я на найменшій готов щиро й чесно...» [5, т. 21, с. 371]; «Я чоловік **простий, невчений і неочитаний**. Знаю свою бюрову роботу, яка мене годує, і свою присягу, яка мені велить робити точно й чесно. Та й годі» [5, т. 21, с. 368]. На невпевненість у собі вказує не лише лексика, а й синтаксис. Адже постійні редуковані речення виражають нездатність завершити думку через страх сказати щось не те, щось занадто зухвале для його посади. Мовленнєва поведінка Калиновича свідчить про недооцінювання власних національності, соціального становища та сили характеру, що частково пов'язано із його маргіналізованим стосовно гегемонної маскуліності статусом.

Протилежний тип мовленнєвої поведінки Франко відтворив у оповіданні «Довбанюк» (1890). Пан Гординський, в народі прозваний Довбанюком, – представник збіднілої польської шляхти. Гордість не дозволяла йому визнати власну життєву поразку, яка призвела до бідності та насмішок з боку інших. Щоб підкреслити свою «польськість», він зумисно наголошує слова на польський лад, акцентує на приналежності до шляхти та зневажливо звертається до перехожих: «Чефкай-но ти, чефкай, ...прийде ще такий час, що **ми, шляхта**, будемо **вами, хлопами**, їздити!» [5, т. 16, с. 207]. Його злоба, звернена до українців як до хлопського народу, є свідченням не лише особистої неприязні та пихи, а й відтворює загальну ситуацію тієї історичної доби. Однак вживання згрубілої лексики, такої як «хлопи», «баби», «хами», «гепну», «дідько» аж ніяк не свідчить про аристократичний, шляхетський

характер Гординського, а швидше про його моральну деградацію та озлобленість. Франко досить часто вводить в мовлення персонажів лайливі слова та образи, щоб зацентувати на їхньому психологічному занепаді, або зверхності у взаєминах з іншими.

Такий прийом використано і в портретуванні Тугара Вовка (повість «Захар Беркут», 1882). Вовк ставиться зі зневагою не лише до селян-«смердів», а й до власної дочки, яку називає «дурною» та нехтує її бажаннями. Про його пихатість свідчать численні образливі звертання до Максима Беркута як, наприклад, «підлий хамів роде», «безумний», «гаде», та акценти на своїй вищості над ним: «**смієш** рівняти себе **зо мною**» [5, т. 16, с. 36], «**міг посміти** підняти очі до неї, **моєї доньки**» [5, т. 16, с. 36]. Повторення дієслова «сміти» у діалозі з Максимом демонструє Тугарове бажання самоствердитись та всілякими способами наголосити на власній соціальній вищості. Тугар Вовк демонструє всі ознаки «**брутального чоловіка**»: він має вплив у суспільстві, прагне до вищої посади, ставиться зі зверхністю до всіх, хто слабший за нього фізично (жінок), чи займає незначне, на його думку, місце у соціальній ієрархії. Мовленнєва поведінка Тугара підтверджує це найкращим чином. «Брутальність» Тугара Вовка спрямована переважно на досягнення авторитету та здобуття влади у чоловічій громаді, проте найкраще маскулініть, особливо її гегемонія, проявляється у протиставленні фемінності та у комунікації з жінкою.

Те, як чоловік говорить про жінок, як до них звертається, може свідчити не лише про його темперамент чи виховання, а й про засвоєння чи відкидання ним гендерних стереотипів. Для чоловіків, які у спілкуванні з жінкою налаштовані на самоствердження та демонстрацію власної домінантної позиції притаманне використання таких прийомів як «багатослів'я (говорять більше й довше), контроль теми (уникають неприємних тем; не відступають від основної або, навпаки, замінюють її; ігнорують коментарі), перебивання співрозмовника, відсутність реакції на його мовлення або її неадекватність, мовчанка» [3, с. 109]. «Брутальний» чоловік може у своєму мовленні використовувати ненормативну лексику, щоб цим підкреслити свою байдужість до соціальних норм, такі ж слова він може адресувати жінці. Адже жінка для «брутального» чоловіка – це об'єкт здійснення влади, особа, призначення якої – підкорятися йому. Типи таких чоловіків змальовує Іван Франко в особах Олекси Довбошука («Петрії і Довбошуки», 1910) та Валеріана Стальського («Перехресні стежки», 1900).

Своє ставлення до осіб протилежної статі Стальський відкриває перед Євгеном Рафаловичем, повчаючи його, що «з жінками треба круто держатися... Треба проявляти характер, треба брати їх під ноги... Жінку треба держати під доглядом» [5, т. 20, с. 213]. Викладаючи перед адвокатом свою «життєву філософію» стосовно жінок, Стальський неодноразово у грубих та цинічних формах відгукується про них. В жінках, на його думку, таїться «безодня глупоти, фальшивості, тупої злості, зрадливості» [5, т. 20, с. 198], тому власну дружину він «**рвав** би на кавалки, **микав** би за коси, **волочив** би по землі, **топтав** би ногами» [5, т. 20, с. 200]. Адже для нього невідоме поняття любові. Жінка, у його розумінні, існує для того, щоб «добре

бавитися, веселитися» фізично, натомість духовна любов – це «високе шляхетство», яке накладає певні зобов'язання.

Маскулінність Стальського має багато ознак тваринної, більше того – хижацької поведінки, на чому акцентує автор словами Рафаловича: «...ви найлютіший звір із усіх, яких знає зоологія. Бо ніякий звір не потрафить так довго і так завзято мучити свою жертву» [5, т. 20, с. 213]. Про його «звірську натуру» свідчить і сприймання Регіни як представника породи «жіночого звіра», на означення якого він вживає низку порівнянь анімалістичного типу: «холодні гадючі очі», які у нападі страху перед ним стають «телячими», холодна «риб'яча кров», «холодна як риба», «курячий мозок» – усі вони мають негативну конотацію. Вчергове намагаючись скомпрометувати дружину, він також вдається до непрямого порівняння Регіни з рибою: «побачимо, чи вцепиться за сей гачок! А здається, клює» [5, т. 20, с. 403]. Завдяки прийому внутрішнього мовлення авторові вдається показати, що стосунки з дружиною Стальський сприймає як гру, у якій він виконує роль мисливця, а здобич – Регіна у його руках діє саме так, як він того бажає. Таку манеру поведінки підтверджують і діалоги подружжя, в яких щоразу змінюється тональність Валеріанових висловлювань: то він говорить із дружиною лагідним тоном, звертається як до коханої жінки – «Регінко», «моя пані», «серденько», «жіночко», то грубо і брутально – «що так вибалушилася?», «от дуріпа!», «тьфу на тебе!». Така комунікативна манера – це ще один засіб моральних катувань дружини. Проте Регіна воліє не відповідати чоловікові на його образи, чи підлецування, чим викликає ще більшу ненависть до себе.

Жорстокість Стальського межує з маніакальними нахилами, що робить з нього не просто «брутального» чоловіка, а садиста, у душі якого, за словами Алли Швець, «ненависть є абсолютною, проявляється в антипатії до усього живого, до оточення, до самого себе, до життя, що виявляється в явище соціальної агнозії» [7, с. 108]. Отже, агресивність, прагнення фізичного та морального домінування над жінкою, відсутність сенситивності та соціальної ангажованості, а також нахил до насилля – характерні для Стальського риси, які формувались у нього ще з юнацького віку та розкрились повною мірою внаслідок його невдалого одруження, свідчать про тяжіння цього персонажа до фалоцентричного маскулінного типу (за типологією Ігоря Кона) [4].

Вартує уваги також професійна лексика у творах Франка, яка засвідчує соціальну інтегрованість персонажа, демонструє вплив фаху на мислення та поведінку чоловіка. Так капітан Антось Ангарович із повісті «Для домашнього огнища» (1897) мислить передусім військовими категоріями, такими як «захист та оборона», «образ гідності та честі», «зрада». Його монологи цілком це відображають: «...щоби мене образив, спровокував, ввігнав в лапку! О підлі, підлі! Юди! Але ні, не з'їсте мене так швидко! Буду боротися, зубами гризтиму вас, а не дам вам так легко тріумфувати над собою!» [5, т. 19, с. 79]. Бачимо, що в свідомості військового будь-який конфлікт набуває конотації «ворог – напад – захист». Однак сприйняття розповіді про «сумнівний промисел» його дружини як образи власної гідності не

дозволило Антосеві зрозуміти підстави її вчинку, полишивши професійні категорії мислення.

В центрі аксіологічної системи Ангаровича перебуває його честь, це слово досить часто фігурує у монологів персонажа: «любив її [дружину Анелю. – *К. III.*] в тій хвилині над життя над усе в світі, над свою **честь**» [5, т. 19, с. 82], «се буде чесно, сього домагається його **честь**» [5, т. 19, с. 95], «ти, відьмо, що підкопала моє життя, знищила мою **честь**» [5, т. 19, с. 132]. Військова лексика для Антося стала настільки органічною й звичною, що після повернення додому він продовжує віддавати команди та вживати військову термінологію. Використання таких слів як «субординація», «розказ денний», «конверсація», «протест», а також воєнних команд німецькою мовою «Allons enfants!» та «Halt!» свідчить про Антосеве мислення професійними категоріями та кліше, які він, повернувшись додому з війни, намагався «прилаштувати» до побутових справ. Антось став «жертвою» своєї професії, адже його соціальна та сімейна поведінка виявились повністю обмеженими законами та вимогами військового чину.

Варте уваги також мовлення ріпників у прозі бориславського циклу, яке Франко насичує новими для колишніх селян виробничими та політичними термінами, щоб показати, як промисловий розвиток впливає на соціалізацію та психологічний розвиток індивіда. Зокрема, мислення робітника трансформується від індивідуалізму до колективізму, громадівства, що знаходить вираження у їхньому лексиконі. Наявність слів «грумада», «побратимство», «нарада», «збори», «нешасливий випадок», «пільга», «каса» у мовленні Бенедя Синиці («Борислав сміється», 1881) є свідченням його інтегрованості у міське середовище та ознайомлення з новими громадсько-політичними тенденціями. Мета Бенедя – створити з маси громаду та забезпечити її самоуправління. Інший підхід, менш «цивілізований», втілюють брати Басараби. Бунтівний характер цих персонажів підтверджують їхні «страшні» слова: «війна», «боротьба», «пімста», «рубати». Позаяк для Басарабів головним було помститися євреям за їхню особисту кривду, вони не намагалися консолідувати громаду, а діяли, виходячи із власних егоїстичних міркувань. Акцентуючи на двох варіантах боротьби робітників, Франко підбирав відповідний «тон» та лексику для кожного з її побратимів-лідерів: врівноважений та «делікатний» спосіб викладу для Бенедя та бурхливий, емоційно насичений – для Басарабів.

Повторюючи одне й те ж слово у різних репліках своїх персонажів, Франко звертає увагу читача на ті цінності, які превалюють у їхній свідомості. Такий прийом застосовано не лише до характеристики Антося Ангаровича (часте вживання лексеми «честь»), а й до інших персонажів. Зокрема, в монологів Дениса з оповідання «Знеохочений» (1912) стилістично забарвлена лексема «деньгі» повторюється кілька разів поспіль, аби засвідчити його зацікленість на матеріальних благах. Вживання слова «гроші» на російській манер підкреслює його пристосуванство та національну байдужість, брак «мужеської волі та сили в душі» [5, т. 15, с. 32]. В цьому образі найкращим чином проілюстровано тип **альфонса**, адже «молодий руський літерат» настільки одержимий грошима, що

оцінює дівчат як товар: «Аж три **найдорожчі** нараз, та й усі три дали коша» [5, т. 15, с. 34]. Слово «найдорожчі» вжито ним у значенні цінової характеристики – фінансової спроможності батьків панночок. Проте сенсом життя для Дениса стало не накопичення статку, а можливість його «пустити на вітер» у картярських іграх. Моральну зіпсутість цього персонажа підкреслює не лише його мовний портрет, а й вдало дібрана художня деталь, а саме «почорнілі зуби», які натякають Денисовим співрозмовникам на його «труп'ячу мертвоту».

Важливе місце серед Франкових засобів характеристики персонажів посідає прийом контрасту. Так на основі протилежності збудовані образи Бенедя Синиці та братів Бесарабів, Хоми з серцем та Хоми без серця (з однойменного оповідання), братів Довбошуків («Петрії і Довбошуки»), братів Антося та Едмунда Трацьких («Не спитавши броду...»), братів Калиновичів («Лель і Полель») і цей список можна продовжувати. Зупинимось детальніше на мовленнєвому відтворенні контрасту в портретуванні Владка і Начка Калиновичів. Начко має поетичну натуру, він схильний до мрій та оптимізму. Його мовлення пересипане метафорами і порівняннями: «в кожній людині під товстим шаром життєвого бруду, егоїстичних мозолів та поганих звичок тліє непогасна іскра божого вогню» [5, т. 17, с. 355]. Начкова поведінка, в тому числі й мовленнєва, тяжіє до нестабільності та моментальних рішень, тому він вживає багато емоційно-експресивних висловів. Закохавшись у Регіну, він то підносить її до рівня святої, то, засумнівавшись у її взаємності, ображає й обмовляє: «дурна гуска», «свята, чиста й добра Регіна», «Шляхетна! Добра!», «Підла! Негідна!». Не даремно психологізм і драматизм твору зав'язаний переважно на особі Начка, натомість за Владком – соціальний бік роману. Начко мислить оптимістично і шукає в усьому позитив: «якось воно буде» – його програма. Тим часом Владко більш раціональний, він думає про зміни соціального устрою, а свою діяльність спрямовує у практичне русло. Владко вільно оперує юридичними термінами, а в розмові з графом Адольфом поводить ся і говорить впевнено. Не піддаючись на графові закиди, він пояснює їхні з братом погляди тим, що вони «стоять на ґрунті закону ... в ім'я засад людяності та справедливості» [5, т. 17, с. 379]. Так само впевнено поводить ся Владко й з Регіною, чим і підкорює дівчину. Вчинки Владка виважені, а тон його мовлення спокійний та рішучий, на що неодноразово звертає увагу Франко: «**спокійно** відказав Владко», «**спокійно** відповів Владко», «**рішуче** сказав Владко». Вислови ж Начка сповнені драматизму та експресії: «**гаряче** вигукнув Начко», «**сердито** відказав Начко», «промовив Начко, **різко** викидаючи із себе слова», «**крикнув** Начко». Його виступи часто керовані миттєвими поривами. Саме надмірна емоційність та перевага особистого над громадським – «якщо людина падає під тягарем власного страждання, то як же вона може добре працювати для громадської справи?» [5, т. 17, с. 391–392] – стали для Начка причиною зради власних громадських поглядів та, в підсумку, його самогубства.

Новаторською також є мовленнєва стратегія, яку вибудовує Франко у діалогах персонажів різних національностей. Адже він намагається передати не лише особливості мовлення, а й відобразити теми розмов, які характеризують того

чи іншого персонажа відповідно до його етноментальної приналежності. Крім того, Франко наголошував на відмінностях у мовленнєвій поведінці не тільки представників різних національностей, а й різних етнічних груп. Зокрема, багато уваги він приділив комунікативній манері бойків. У невеличкому нарисі «Ярмарок у Сморожку» (1895) він порівняє балакучого жида-купця з отяжілим флегматичним бойком, який «не тратить багато слів», а претензії покупців щодо високої ціни на худобу «слухає спокійно, мов камінь».

Єврейська маскуліність у прозі Франка має ряд специфічних рис. Серед них часто трапляються форми самохарактеристики, які ґрунтуються на протиставленні себе «гоям». Так Гава з однойменного оповідання у свої шістнадцять років вже усвідомлює різницю між тим як будують своє життя єврейський чоловік та чоловіки інших національностей. Якщо «гої» мусять опанувати якесь ремесло, щоб вижити у світі, то їм, євреям, потрібно всього лиш навчитись визискувати, використовувати працю інших. Гава, хоч іще малий, вже роздумує про те, яким способом організувати власний гешефт. Його мислення обертається довкола понять «заробок», «продавати», «гроші», «зиск». Постійне бажання «вишукувати нові гешефти» перетворилося для Гави в манію, а бажання будь-що заробити своє спонукало його до нових, жорстоких та підлих планів. У цьому оповіданні відтворено етапи формування одного із найпоширеніших єврейських маскуліних типів у Франковій прозі – типу «**жидівської п'явки**» (за термінологією Тараса Пастуха). Використовуючи діалог і монолог, Франко «проговорює» домінантні концепти світогляду визискувача: гешефт, гроші, зиск.

Арсенал лексичних та синтаксичних засобів, які використовував Франко для деталізації портретів своїх персонажів, звісно ж, не обмежується перерахованими вище. Автор використовує також діалектизми, іншомовні слова та жаргон, карикатурні вислови, описи тембру голосу і манери мовлення та багато інших. Однак, серед найпоширеніших мовленнєвих засобів характеротворення персонажів виділяємо такі:

- самохарактеристику;
- професійну лексику;
- емоційно забарвлену та згубілу лексику;
- редуковані синтаксичні форми;
- тон мовлення та манеру вислову.

У прозі І. Франка мовленнєві партії можуть розповісти про персонажа не менше, ніж коментарі наратора. Письменник наділяє кожного чоловіка не лише мовленнєвою характеристикою, а й цілісним мовним портретом, що виявляє його соціальну приналежність, психологічні особливості та моральні риси. Франко вдається до типізації маскуліних персонажів через мовленнєву характеристику, надаючи їй домінантне значення і трансформуючи її в мовний портрет. Тому аналіз маскуліних образів на основі мовного портретування – це нове поле для інтерпретації та створення їх типологічної системи.

Список використаної літератури

1. Антоненко-Давидович Б. Як ми говоримо / Б. Антоненко-Давидович. – Київ, 1970. – 254 с.
2. Денисюк І. Новаторство новелістики Івана Франка у контексті світової літератури / І. Денисюк // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. Симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986). – Кн. 1. – Київ, 1990.
3. Корнєва Л. Гендерний аспект комунікації / Людмила Корнєва // Філологічні науки: зб. наук. праць. – № 13. – Полтава, 2013. – С. 106–113.
4. Кон І. Мужчина в меняющемся мире / Игорь Кон. – Москва, 2009. – 496 с.
5. Франко І. Зібр. творів : у 50 т. – Київ, 1976–1986.
6. Ціхоцький І. Л. Мова прози Івана Франка (стилістичні новації) / Іван Ціхоцький. – Львів, 2006. – 290 с.
7. Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка / Алла Швець. – Львів, 2003. – 236 с.
8. Яшенкова О. Основи теорії мовної комунікації : навч. посіб. / О. Яшенкова. – Київ, 2010. – 312 с.
9. Tannen D. You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation [Електронний ресурс] / D. Tannen – Режим доступу до ресурсу: <http://www.frankjones.org/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/tannen.pdf>

VERBAL REPRESENTATION OF MASCULINE CHARACTERS IN IVAN FRANKO'S PROSE

Kateryna SHMEHA

*Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine,
Department of Franko Studies,
18, Drahomanov Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: KShmeha@gmail.com*

The article discusses the concept of the verbal portrait and analyzes its application in the prose works by Ivan Franko. It is shown that the author paid much attention to the verbal characteristics of characters, choosing for each of them the expressional tone and lexical set. Here Franko resorted to such means as self-characterization, professional vocabulary, emotionally colored and coarsened vocabulary, syntactical reduced forms as well as tone and manner of speech expression to depict masculine characters.

Keywords: verbal portrait, language behavior, masculinity, prose by Ivan Franko.

УДК [821.161.2-3.091:82-3-133.1] «19»

**ТИПОЛОГІЧНІ ПАРАЛЕЛІ ПОЕТИЗОВАНОЇ
ПРОЗИ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА,
МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО,
АНРІ БОСКО КРІЗЬ ПРИЗМУ ПРАЦІ
«ІЗ СЕКРЕТІВ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ»
ІВАНА ФРАНКА**

Ярина СТЕЦЬКО

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра французької філології,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: yaryna75@ukr.net*

Крізь призму праці Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» розглянуто питання музикальної наповненості поетичної прози на прикладі двох українських та одного французького творів другої половини ХХ століття, досліджено типологічні паралелі засобів екстраполяції в словесний текст елементів музичного мистецтва, обґрунтовано низку асоціативних поєднань між літературними і музичними творами, з'ясовано проблему словесної передачі ритму і темпу.

Ключові слова: ритм, темп, тональність, мала форма, експресивне навантаження, асоціативність, звук, типологія.

У сучасній компаративістиці актуальність проблема взаємозв'язку літератури з іншими видами мистецтв не викликає жодного сумніву. Детального освітлення вона набула в численних українських мовознавчих та літературознавчих працях. Серед них – сучасні студії Тараса Салиги, Григорія Клочека, Дмитра Наливайка, Василя Будного, Івана Денисюка, Орести Мацяк та інших. Ще у 1898 році виходить друком знаменитий сьогодні естетичний трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» [6, с. 45–119], де знаходимо глибоке і докладне викладення проблеми зв'язку літератури з музикою.

Мета ж цієї статті у встановленні та порівнянні багатопланових асоціативних зв'язків між музикою та французькою і українською поетичною прозою другої половини ХХ століття. До уваги беруться ритмомелодика мовленнєвих конструкцій, емоційна аура тексту та багатогранність символізму ліричного сюжету.

Органічний зв'язок між художнім словесним текстом та іншими мистецтвами (музикою, живописом і т. д.) – явище відоме та поширене у французькій і в українській літературі різних часів. У ХХ ж столітті воно, як знаємо, домінувало, особливо у модерністів.

Нерідко літературні, живописні і музичні твори настільки взаємонаповнені спільними рисами, що межі між мистецтвами, до яких вони належать зникають,

стають невідчутними, а самі твори, хоч і уособлюють різні мистецькі види, успішно взаємозбагачуються. З такої «взаємодії» виникає нове, глибше сприйняття мистецького матеріалу. Театр, музика, живопис, кіно естетично поліфонізуються. Прикладів цьому в європейській культурі багато. Скажімо, у 1997 році французька клавесиністка Арнель Ру (*Arnelle Roux*) разом з актором і режисером Жаном-Дені Монорі (*Jean-Denis Monory*), майстром барокового декламування і жестикуляції, поєднали в одній виставі музику Франса Куперена «*Folies françaises*» («*Французькі божевілля*») із байками його сучасника Жана де ля Фонтена. Така синкретична інтерпретація поетичної прози Жана де ля Фонтена у сплетінні з бароковою музикою Ф. Куперена і мистецтвом театрального декламування Ж. Монорі стала окремим мистецьким твором зі своїм внутрішнім особливим настроєм і духовним навантаженням. Наприклад, в Україні здійснено мистецький проект «Страсті за Тарасом», де Шевченкове слово поєднується з музикою Євгена Станковича і передається через сплав музики, тексту, художнього декламування і хореографії. [4]. Чи також особливе хореографічне прочитання Шевченкового «Заповіту» на музику Станіслава Людкевича учасниками Заслуженого ансамблю народного танцю «Юність» та учнями хореографічної школи при цьому ансамблі, здійснене 2013 року у Львові.

У цьому контексті три твори, об'єднані спільним часовим діапазоном, з яких два українських і один французький, написані в одній лірико-емоційній тональності і сповнені численних експресивно-стилістичних зв'язків, стали матеріалом для запропонованого аналізу. Це «*Зачарована Десна*» (1954–1955) Олександра Довженка [3], «*Літо на Десні*» (1983) Миколи Вінграновського [1] та «*L'enfant et la rivière*» («*Дитина і ріка*») (1945) Анрі Боско [7]. Образ ріки, символу життєвого шляху в його духовному вимірі, об'єднує згадані твори. Українська Десна та французька Дюранс не лише чарівне лоно природи, де протікає дитинство авторів, але й духовний ареал морально-етичних християнських засад формування їх світогляду. «Субстанція незрима» цієї християнської плоти закладена не так у сюжетних лініях творів, як в її екстраполяції на мову виражальних засобів. Музика, живопис, танець, кіно, скульптура – всі ці види яскраво виражені у кожному окремо взятому авторському стилі. Музика, рівень її абсолютного проникнення в мову творів та особливий вплив цього проникнення на сприйняття, чи, краще сказати, на відчуття твору з боку читача становить головну мету запропонованого аналізу.

Олександр Довженко та Микола Вінграновський – постаті, які не потребують окремих біографічних представлень, водночас французький письменник Анрі Боско не настільки відомий українському читачеві. Саме прізвище Боско асоціюється швидше з уславленим Святим Іоаном Боско, який був родичем Анрі Боско і помер того ж 1888 року, коли Анрі народився в місті Авін'йон. Коли майбутньому письменникові виповнилося три роки, сім'я переїхала на маленькій хутір, що знаходився біля річки Дюранс, і де Анрі жив у самотності до 17 років, про що пізніше не раз писав у спогадах. Згодом він навчався в Авін'йонській консерваторії за класом скрипки і в університеті м. Гренобль. Далі займався питаннями класичної філософії

та давніх рукописів. Свій перший роман написав у семилітньому віці. Створив також численні поетичні твори, де символічно і по-філософськи переосмислював творчість Данте та Петрарки. З часом на зміну поетичному періодові його творчості прийшов період романтичної, надзвичайно поетизованої прози. Помер Анрі Боско в Ніцці 1976 року. Похований, за своїм заповітом, у Люмарені.

Здійснивши такий категоричний перехід до прози, А. Боско ніяк не відмовився від поезії як такої. Власне, найсуттєвішою ознакою прози А. Боско є її беззаперечний поетизм. Автор і сам у цьому зізнавався: «Мої книги називають романами, але... це не те, що можна окреслити словом роман. Я й не наполягаю. Я пишу оповідання. Жанр оповідання необхідний мені для того, щоб одразу досягнути поезію. Саме поезію я шукаю...» (тут і далі переклад. – Я. С.) [8, с. 216].

Півстоліття до того, Іван Франко, полемізуючи з утвердженими поглядами на літературу, подібним чином обґрунтував право на існування фрагментарної прози, до якої сам звертався в контексті зацікавлення як натуралістичним, так й імпресіоністичним мистецтвом. Досліджуючи явище імпресіонізму у його творах, професор Роман Голод небезпідставно цитує слова Івана Франка стосовно виражальних можливостей малих форм в літературі: «се навіть ліпше так, бо письменник у таких ескізах може передати безпосереднє живе враження дійсності, не потребуючи накручувати, докомпоновувати та фальшувати, щоб натягти твір до рам заокругленої повісті» [2, с. 28].

Наче вторуючи думці Івана Франка, в одному з інтерв'ю Анрі Боско вкотре наполягав на своєму авторському інтерпретуванні характерного йому літературного жанру. Він сам не сприймав себе як романіста. Наголошував на тому, що волів би писати швидше оповідання, ніж романи: «Знаєте, як добре подумати, я мав би писати не романи, а оповідання. ...Кантати! Дивно, правда ж? Всьому своє пояснення. Мій батько мав чудесний тенор. Я ріс посеред музики. В Авіньйонській консерваторії вивчав композицію і гру на скрипці. У цій сфері я пройшов добру класичну школу. Я навіть якось написав низку різдвяних колядок в традиціях Провансу. ...Це родинне і родинний інструмент у мене гітара, як у Берліоза. Одну гітару зберігаю до тепер, її зробив мій тато. ...Я мрію створити месу. Бах для мене – бог з богів, він вічний. Я обожнюю також Куперена (о! його «Сутінки!») і чекайте, ще один мій бог – це Монтеверді, я божеволію від його музики. Люблю також зболеного Шумана! А Моцарт... ангели витають в його музиці» [10].

Мабуть кантата, що її мріяв написати А. Боско мала би бути високодуховним, камерним твором з дотриманням усіх елементів барокової музики, музики таких шанованих автором Куперена і Монтеверді. Музика саме цієї епохи прослуховується в літературному тексті «Дитини і ріки» А. Боско.

Вдалим фоном для прочитання «Дитини і ріки» А. Боско була б музика Ф. Куперена – камерна, самозаглиблена, ніби герметична духовна музика цього поета французької духовної музики, позбавлена будь-якого блиску чи пафосної урочистості. Такою ж непорочно чистою у своїй Божій красі без жодних зайвих прикрас і оздоб описує Е. Боско весняну квітневу природу, яка непереможною силою

своїє краси манить малого Паскале до берега забороненої для нього ріки: «Якраз там гарного квітневого ранку мене несподівано охопила знада. Вона підбрала до мене ключа. Це була весняна знада, думаю, найніжніша зі всіх можливих, та, що огортає чутливих до чистого неба, до ніжного листя і щойно розквітлого цвіту. Тому я і скорився» [7, с. 20].

Безперечно, не слід наполягати на якійсь конкретній асоціації з тим, чи іншим композитором чи окремо взятим музичним твором, все залежить від особистого сприйняття реципієнта, а сприйняття змінюється, залежно від численних обставин. Наступні речення звучать стрімким пасажем, сповненим динаміки, сили звучання і швидкого темпу: «Я побіг через поле. Ах! серце виривалося з грудей! Весна сяjala у всій своїй дивовижній красі. Коли я штовхнув хвіртку, що вела на луки, сотні ароматів трав, дерев, свіжої кори вдарили мені в обличчя. Я помчав не оглядаючись до гайочки. Там витанцьовували бджоли» [7, с. 20].

Засобами мови досягнуто ефектної асоціативності зі живописним, кінематографічним мистецтвом. Стрімкість і легкість темпу, чітка ритміка фрагменту передаються простими лаконічними короткими реченнями, вживанням минулого часу *imparfait*, в якому закладена регулярна повторюваність дії: «*battait, rayonnait, dansaient*» (виривалося, сяjala, танцювали). Поміж них чіткими мазками і виразним акцентуванням сильних доль виділяються доконані форми *passé simple* і *passé composé* «*je partis, j'ai poussé, me sautèrent, je courus*» («я побіг, я штовхнув, мені вдарили, і помчав»). Загальна експресивно-метафорична лексика речень насичена зоровими і слуховими образами, задіяні сенсорні відчуття нюху (запахи весни), дотику (штовхання хвіртки, дотик до трав, до дерев), слуху (гудіння бджіл), зору (яскрава колористика, що імпліцитно передається через описані явища і образи). Семантика дієслів визначає і конкретизує вид темпу, а саме *vivace* (швидко, жваво), «я побіг, серце виривалося, я штовхнув, аромати вдарили, я помчав, бджоли витанцьовували».

Сам Монтеверді, творець першої опери, все життя намагався поєднати текст і мелодію в єдиному музичному творі так, щоб музика з поезією злилися в нероздільну сутність. Маніфестом цьому стала його «*Lettera Amoroza*» («Любовний лист») (1619) твір написаний в епоху естетичної революції, в якому композитор осягає нову вокальну музику, де текст не те, що перестає бути звичайною опорою для складних поліфонічних конструкцій, а навіть, навпаки, стає місцем, з якого викреслюється сама музична лінія. Монтеверді був автором восьми книг-мадригалів, на сторінках яких він запропонував нову музичну поетику, де музика глибоко проникає в сам поетичний текст. «*L'oratione sia padrona dell'armonia e non serva*» (текст повинен бути господарем музики, а не її рабом) [9]. Цю ж думку згодом підтримали композитори Перголезе, Верді і Вагнер. Твір «*Lettera Amoroza*» став тим музичним твором, при сприйнятті якого, завдяки виражальному взаємопроникненню слова і мелодії, відбувається своєрідне «прочитання» музики. До речі, більше, як 300 років по тому, в середині ХХ століття, французький поет Рене Шар написав один

з найвідоміших своїх віршів під цією ж назвою «*Lettera Amorosa*», що є настільки ж поетичним, наскільки і музичним.

Повертаючись до питання малих форм, варто згадати і німецького композитора Роберта Шумана, відомого своєю наскрізь новелістичною музикою. Доводом цьому – його тяжіння до малих форм і революційне, як на свій час, переконання, що крупні форми в музиці створюються не шляхом сонатного розвитку, а послідовним чергуванням окремих закінчених п'єс. Саме на ґрунті циклізації мініатюр Шуман створив власну авторську крупну форму у фортепіанній музиці.

Психологізм і схильність до самозанурення шуманівської музики, її по дитячому емоційна загостреність, в якій поєднуються елегійна мрійливість, загадкова таємничість та світлий гумор, а в плані кольористики – безнастанна зміна барв та гра світла і тіні (особливо це стосується його фортепіанного циклу «Карнавал») – такі риси притаманні, як А. Боско, так і О. Довженкові та М. Вінграновському.

Експресія кольору і світла характеризує також і авторський стиль «Літа на Десні» М. Вінграновського: «**Білою піськовою** дорогою від Соколівки з'їжджав Валентином – конячкою з двома зчепленими бочками з **криничною водою** для косарів мій і лисиччин знайомий – Семен Семенович. За бочками йшла його **чорнобіла** бочкастенька корова, а сам він у **колись зеленому** кітелі покльовував носом на передку, подрімував, посилав гудзиками **золоті зайчики** то лисиці на старий берег у **звіробой**, то на **луг**, на **копицю**, – мені» [1, с. 146].

Подібно, як Шуман вибудовував в музиці розлогі візії виразних образів, так О. Довженко у «Зачарованій Десні» «нанизував» один за одним відчуття спершу **нелюбих**, а потім **любих** його дитячому сприйняттю речей. «Неприємно, коли п'явка впивається в жижку, чи коли гавкають на тебе чужі пси, або гуска сичить коло ніг і червоною дзюбкою скубе за штани. ... Неприємно ходить босому по стерні або сміятись у церкві, коли зробиться смішно. ... Неприємно дивитись на великий вогонь, а от на малий – приємно. І приємно обнімати лоша. Або прокинутись удосвіта і побачити в хаті теля, що найшлося вночі. ... Приємно, коли яблуко, про яке думали, що кисле, виявляється солодким. Приємно, коли позіхає дід і коли дзвонять до вечерні літом...».

Цей довгий перелік відчуттів звучить у творі своєрідною секвенцією, яка починається з мінору і поступово разом з початком переліку того, що авторові «приємно», переходить в мажорний лад (Неприємно дивитись на великий вогонь, а от на малий – приємно). Ще одна «модуляція» відбувається на переході від прислівника «приємно» до емоційно сильнішого дієслова «любив»: «І ще приємно, і дуже любив я, коли дід розмовляв з конем і лошам, як з людьми...». Найвищих тонів ця ритмічна секвенція досягає на словах «Любив гупання яблук в саду у присмерку, коли падають вони несподівано в траву». Далі досягнута висота затримується ферматою на ліричному реченні-відступі: «Якась тайна, і сум, і вічна неухильність закону почувалися завжди в цьому падінні плода». Далі усталений ритмічний малюнок зазнає зміни, оскільки дієслово «любив» займає іншу від вже звиклої

позицію і цим кульмінаційно виділяється і «розв'язується» в головне зізнання О. Довженка: «Але більше за все на світі любив я музику» [3, 21–23].

З музикою Шумана (зокрема, з його фортепіанними циклами «Маскарад» чи «Метелики») художній стиль Олександра Довженка поєднує і контрастність у змінах темпу, кольору і навіть формату. Шуман загалом вважав фортепіано інструментом для вираження почуттів і настроїв, навіяних емоційними переживаннями, красою природи чи багатством літературних образів. Наскільки вдало змальовує портретні образи Шуман в музиці, настільки ж віртуозно пишуть свої портрети Довженко, Боско та Вінграновський, застосовуючи для цього кожен свої засоби, в літературі.

За допомогою звукопису, а саме через експресію шиплячого «ч» у творі «Літо на Десні» М. Вінграновський не лише досягає настроєвої передачі нічної наддеснянської природи, а засобом звучання цього ж звуку, з'єднує зливає в нерозривну цілісність з цією природою і людиною. «А нічо, – відказав третій хтось із невидимих дальніх озер, де вдень косили косарі. / – **Чо-чо-чо**, – зачокало лугом і пішло на розмову: / – **Човник**... / – **Чоботи**... / – **Чоботята**... / – **Чіп**... / **Чистісінька**... / – **Час**... / – **Чирок**... / – **Качечка**... На качечці стихло. Луг розплющував і підводив до зір свої повільні росяні **очі**...» [1, с. 165–166]. Це були звуки природи, на фоні, яких ведуть невимушену зовсім побутову розмову люди, але в їх мові і далі безперервним відлунням звучить тихий нічний звук «ч», підсилений і іншими шиплячими: «А **що** це у вас на **спині**? / – **Мішок**, а **що**? / – Та **нічого**. / – А я хіба **що ж**, я так **само кажу**, **що** нічого. ... Несу **мішок** і в **руці** **бідончик** для **малого** – **що ж іще**? Сальця взяв, **часничину**. ... Ми то з вами **сьогодні** не **вечеряли**? **Чи** ви **вже**? / – **Наче** ви не знаєте» [1, с. 166].

«Переднього плану» як такого у творі М. Вінграновського немає зовсім. Все підпорядковується загальній гармонії, а не окремії мелодійній лінії. Весь твір полімелодійний. Приховані поліфонічні і гармонічні голоси огортають головну мелодію, утворюючи з нею своєрідний вільний контрапункт в стилі арабесок. Гармонійний і мелодійний плани зливаються в єдине ціле, і це створює ефект фактурності та багатоплановості. Такі ж риси до більшої чи меншої міри зустрічаємо і в Довженковій «Зачарованій Десні» і «Дитині і ріці» Боско. У цьому названі твори мають безсумнівний зв'язок із новаторською на свій час музикою Шумана, в якій, у плані полімелодики, гармонії, гри кольору, світла і тіні, настроєвої контрастності простежуються ті ж риси.

Усю «Зачаровану Десну» можна сприймати як єдину велику псалму за аналогією до духовних давньоукраїнських покаянних співів, які відображали справжній автентичний український світогляд. Можлива паралель із давньою псалмою-сповіддю «*Житіє моє*» (невідомого автора), пісні-плачу про самого себе. Може здатися дивним аналог сповненого гумору і життєрадісного захоплення світом твору Довженка з піснею-плачем, але й сміх його часто є сміхом крізь сльози і окремі фрагменти «Зачарованої Десни» передають найбільший незбагнений біль письменника, а в його особі і всього народу. Наче про пташок згадує Довженко про чотириох своїх братів-соловейків, що співали, як янголи і померли всі в один день

«з невідомої хвороби»: «Було, як вилізуть усі четверо на тин, сядуть рядочком, як горобці, та як почнуть співать» [3, с. 26].

Як у творі Боско звучить барокова світла музика Куперена, так у «Зачарованій Десні» прослуховується та ж духовна барокова велич давніх українських народних кантів і псалмів: «Потім він називав нас орлятами, а вже мати – соловейками. А люди ридали і довго жаліли, що ні рибалок не вийде вже з нас, ні косариків у лузі, ні плугатарів у полі, ані вже воїнів славних» [3, с. 26]. О. Довженко розбиває звучання цього безмежно трагічного моменту за законами українського народного похоронного псалму XVII–XVIII століть на три голоси: батька, матері і унісонового хору людей. Трагізм і великий біль моменту особливо передається стилістикою простого лаконічного типу розповіді. Дорослий Довженко розповідає про все так, як розповідала би дитина.

На початку 1880 року Іван Франко написав новелу «Вільгельм Телль», в якій засобами мови максимально наближено передав музику з одноіменної опери Джоакіно-Антоніо Россіні. Музика в цьому творі не декорує фабулу чи душевний стан персонажів, а керує ними. Вона є загальним планом новели, який за «нормативами» імпресіонізму є повноправним з головними образами, крім того ще й підсилює їх. Початок увертюри Россіні Іван Франко, як і у творах, які розглянуто в статті, передає через образ ріки: «Зразу їй здавалося, що плине тихою, спокійною рікою посеред пречудових краєвидів. Над нею тепле, темноглубе небо, тихе, глибоке, без хмарочки. Сонце сипле золотим промінням додолу, не надто жарко, немов ніжно-розкішно цілує землю-красуню. Срібною, діамантами вибиваною стяжкою простяглася тиха, могутча ріка поперек цілої країни, її рівні береги покриті темно-зеленими, цвітистими луками, там знов шумячими дібровами, – в віддали синіються кришталевою стіною, височенні гори, покриті вічним снігом. Зі всіх боків чути чудові пісні. Серце розширюється в Олиній груді, б'є сильно і гармонійно, в такт загальної радості, загальної краси» [5, с. 195].

Новела Івана Франка є свідомим «перекладом» конкретного мистецького твору з мови музики на мову літератури, досліджувані ж твори О. Довженка, М. Вінграновського та А. Боско не мають своїх чітких і безпосередніх та попередньо обраних авторами аналогів у музичному мистецтві, проте їх музична наповненість не викликає сумніву.

Отже, підсумовуючи, було б слушно зауважити, що О. Довженко, М. Вінграновський та А. Боско, кожен у свій спосіб, пішли шляхом глибинного наближення літератури до метамови музики. Зв'язок їх прози з музичними творами не лише у перекодуванні художньої мови музики засобами її зовнішнього наслідування, але й у синтезі і активізації глибинних асоціативно-сугестивних паралелей та емоційно-експресивних алюзій, що закладені у кожному авторському словесному тексті.

Список використаної літератури

1. *Вінграновський М.* П'ять повістей / Микола Вінграновський. – Київ, 1987.
2. *Голод Р.* Поетика імпресонізму в художній творчості Івана Франка // Слово і Час. – 2006. – № 8. – С. 27–31.
3. *Довженко О.* Зачарована Десна / Олександр Довженко. – Київ, 1977.
4. *Поліщук Т.* Національна опера вшанує Кобзаря світовою прем'єрою «Страстей за Тарасом» Станковича [Електронний ресурс] / Т. Поліщук // «День», 2013. – 7 берез. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/news/070313-nacionalna-opera>
5. *Франко І.* Вільгельм Телль / Іван Франко // Збір. творів : у 50 т. – Т. 16. – Київ, 1981. – С. 193–200.
6. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Збір. творів : у 50 т. – Т. 31. – Київ, 1981. – С. 45–119.
7. *Bosco H.* L'enfant et la rivière / Bosco Henri. – Paris, 1981.
8. *Bosco H.* Lettre à Jean Steinnann / Bosco Henri. Littérature d'hier et d'aujourd'hui. Desclée de Brouwer, 1963.
9. *Haydée Charbagi.* La poésie au miroir de la musique. [Ressource électronique] – Régime d'accès: <http://haydee-charbagi.com> Dernière visite: 11.08.16.
10. *Claude Girault.* Regard sur l'oeuvre d'Henri Bosco [Ressource électronique] – Régime d'accès: <http://henribosco.free.fr/textes/musique.html>. – Dernière visite: 05.07.16.

**TYPOLOGICAL PARALLELS OF POETIC PROSE
OF OLEKSANDR DOVZHENKO, MYKOLA. VINHRANOVSKYY
AND ANRY BOSCO THROUGH THE PRISM
OF «SECRETS OF THE ART OF POETRY» BY IVAN FRANKO**

Yaryna STETSKO

*Ivan Franko National University of Lviv
Department of French Philology
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: yaryna75@ukr.net*

Through the lens of the essay «Secrets of the Art of Poetry» («Із Секретів Поетичної Творчості») by Ivan Franko the author of the article looks into the matter of musical component of the poetic prose, based on literary works of the two Ukrainian authors and a French aforementioned writers of the second half of the 20th century. The article analyzes typological parallels of means of extrapolating music art elements into the verbal text and gives grounds for a number of associative links between literary and music works. The problem matter of verbal means of expressing rhythm and beat tempo is considered.

Keywords: rhythm, tempo, tone, small form, expressive load, associativity, sound, typology.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

УДК

ІВАН ФРАНКО У «ДЗЕРКАЛІ» СТАРОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Богдана КРИСА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури ім. акад. Возняка,
бул. Університетська 1, Львів, 79000, Україна*

У статті розглянуто, як Франкові студії над віршованими текстами XVII ст. проявляють і увиразнюють його творчий портрет. На основі сприйняття аскетичної й загальної християнської моралі, засвідченої в епіграмах Віталія Дубенського, простежуються ознаки адаптації духовно-моральної програми цього автора до суспільних і формальних завдань кінця XIX – початку XX ст. Вірші Франка «на старі теми» потрактовано в руслі оновлення християнських засад українського письменства, з перспективи метафізичної єдності літературної традиції на різних етапах її існування.

Ключові слова: дзеркальна метафорика, споглядання, чужий досвід, епіграма, метафізика, сюжет, традиція.

«Дзеркальний» мотив – один із основних у давньому й ранньомодерному українському письменстві. Його безпосереднім джерелом є ідеї неоплатонізму та їхня християнська семантика, згідно з якими всі форми буття сприймаються в процесі еманациї Єдиного, що породжує велетенську ієрархію «дзеркал», «взірців» та «образів-відбитків» [5, с. 234]. Для кого Бог – дзеркало Істини, той віддзеркалює світло, стережеться темряви. Таким чином, дзеркальна метафорика представляє метафізичний вимір буття. Підкреслений самими назвами книг – «Діоптра» Віталія Дубенського чи «Зерцало богословії» Кирила Транквіліона Ставровецького, – цей вимір, як правило, визначає і загальну концепцію людського життя, і концепцію творчості з образами «пресвітлого Сіону» й «темного Вавилону» в тому ж «Зерцалі богословії», а ще більше з наскрізною антитезою світла й темряви як основним сюжетом «Перла многоцінного» Ставровецького [2, с. 28].

Особлива роль у розкритті цієї проблематики належить Григорієві Сковороді, семантику образів якого структурують, за спостереженням Л. Ушкалова, неоплатонічні піраміди світла й темряви та їхні виразні християнські конотації [5, с. 236]. І якщо у віршованих версіях Івана Франка на давні мотиви, попри його побажання читачам не шукати джерел, легко відчитуються алюзії на епіграми

Віталія Дубенського й на тексти «Діоптри» загалом, впізнаються сенси Кирила Ставровецького, то Франкову позицію й спонуку в цьому аспекті легше збагнути через ідеї й інтелектуальний досвід Григорія Сковороди. Це стосується насамперед користі споглядання, «плавання в гавані», себто науки на чужому досвіді, а також вміння розгледіти за «гримасами» матерії красу ідеї [5, 239]. І те, й інше суголосне досвідіві, загальнолюдським і творчим ідеалам самого Франка.

Власне, як сквородинський «обсерватор-мудрець», Іван Франко писав «про себе самого»: «А поза цим (Що я трохи вчився? Що любив і страждав? Адже ж і фарисеї роблять те саме, говорячи словами Святого Письма), нема нічого гідного уваги в моєму житті, крім тієї сверблячки до писання, крім нахилу спостерігати людське життя в його найрізноманітніших проявах, крім тієї ніколи й нічим не заспокоюваної гарячки, яка змушує мене перейматися стражданнями й радощами, думками і мріями інших людей» [6, т. 31, с. 29]. А серед цих проявів людського життя, без сумніву, – прояви літературні. Напевне, йому не завжди вдавалося бути безпристрасним спостерігачем, а остерігаючись стихій юрби, хотів належати до спільноти, яка бачить свою мету: «Я любив іти в ряді і любив, але – такого ряду не було... І се було моє нещастя», – промовляв Франко на ювілейному банкеті 1898 року [6, т. 31, с. 311].

Як можна зрозуміти з Франкових реплік, розсипаних у його текстах на «давні теми», однією з таких спільнот, до якої відчував чи бажав відчувати свою причетність, були старі українські поети-віршувальники. І хоч обов'язки, які брав на себе, не давали йому спокійно «плавати в гавані», але й не міг відмовитися від задоволення користуватися «чужим досвідом», спостерігати за відображенням у скромних писаннях вічних істин, чимось дивуватися й про щось здогадуватися. І хоч не раз намагався відкривати «шлюзи», щоб поєднати старе й нове, так само хотів дочекатися тих хвилин, коли можна зануритися в старі писання й відчуті їхній імпульс у власному творчому ритмі. І, можливо, найбільше дивувався тожсамістю відчувань, хай і з певною корекцією на новіші обставини життя й, очевидно, на новіше письмо.

Власне дзеркальний мотив, попри свою філософську багатогранність, виносить на поверхню літературного дискурсу насамперед теми морального плану. У Франковому випадку прив'язаність до давніх текстів постає таким інтегрованим виявом християнської моралі загалом і явищем творчої самосвідомості зокрема. Закінчуючи передмову до «Мого Ізмарагду», зазначав: «Староруський автор не без розмислу назвав свою збірку “Ізмарагдом”. Він, очевидно, вірив в те, що кажеться про сей камінь у звиснім апокрифічному сказанію: “Ізмарагдъ свѣтелъ єсть, яко и лице челоуѣче видѣте въ немъ яко въ зерцалѣ”. Отсими простими словами висказано й моє найвище бажання як писателя і поета: щоб моє слово було ясне і щоби в ньому, як в дзеркалі, виднілося людське, щиролюдське лице» [6, т. 2, с. 181].

Очевидно, Франкове «не без розмислу» мало кілька планів, а серед них – «популяризацію багатого скарбу поезії та життєвої мудрости, що міститься в нашій старій письменстві, досі так мало відомім не лише широким народним масам, але

також, а може, навіть і ще в більшій мірі, освіченим верствам нашого народу» [6, т. 3, с. 186]. У такій популяризації Франко часто був подібний до своїх далеких попередників: любив завіршовувати давні тексти. І тоді з-під його пера з'являлися не лише віртуозні варіації на старі теми, а й звичайні заримовані оповідання. У цьому теж був подібний на старих українських поетів, які так трепетно сприймали книжні джерела своїх віршів, що вже саме «вторування» сповнювало їх побожною насолодою.

Франко міг бути різним, зворушуючи свого сучасника, а ще більше майбутнього читача, якому відкрилася широка перспектива його творчого генія, здатністю відчуватися від своєї творчої неповторності, і заради тієї співзвучності зі старими авторами зливатися у спільному моральному почуванні. Найголовніше, як писав, в його намірі було подати «мовою поезії» «сучасному руському читачеві ряд оповідань, притч, рефлексій і інших проявів чуття та фантазії, котрих теми черпані з різних джерел, домашніх і чужих, східних і західних, та котрі в'язались би в одну органічну цілість не якоюсь одною тенденцією, не одною догмою релігійною чи естетичною, а тільки спільним діапазоном морального чуття і темпераменту, через який пройшли, поки вилилися в ту форму» [6, т. 2, с. 179]. До такої особливої цілоти, яку творила ця лектура, докладався й сам, працюючи, подібно до своїх попередників, немов бджола, у щільниках різних текстів. Тому у віршах нелегко розгледіти основу якогось одного тексту – того ж «Ізмаргаду», Повісти про Варлаама і Йоасафа, Києво-Печерського патерика, апокрифічних чи житійних творів. А попри це, буває, що відчуття несподіваної емоційної близькості робить когось зі старих поетів провідником у Франкових віршах на старі теми. Утім, і таке відчуття то з'являється, то зникає, особливо при «наскрізь отворених» інших джерелах. «Впізнаваний» сенс інколи співвідноситься з прототекстом, який був предметом Франкової критики, як, зокрема, вірші «Перла многоцінного» Кирила Транквіліона Ставровецького. З цього погляду Франкове: «Книги – морська глибина: / Хто в них пірне аж до дна, / Той, хоч і труду мав досить, / Дивнії перли виносить» [6, т. 2, с. 202], – сприймається як модерний екфразис головного Кирилового сюжету, і «засновок» рядків: «На двоє сотворено Богом вино: / Розумним на радість, на згубу дурному» [6, т. 2, с. 203], – легко побачити у тому ж «Перлі многоцінному» («Що над мѣру то грѣхъ: невинно вино, але пянство проклято. Тожъ розумѣй о меду, малъмазїи, аляканътѣ, и горѣлцѣ, и всякій напой, если безмѣры: то смерть, а калѣцтво, слѣпота души и тѣлу твоєму» [4, арк. 4 зв., 5].

Про Франкову прив'язаність до Віталія з Дубна засвідчує його стаття «Забутий український віршописець XVII віку» і вірші, суголосні з мотивами «Діоптри». Тут, після огляду відомих у візантійській літературі кількох «Діоптр», Франко переходить до аналізу Віталієвих епіграм, які «супроводжують» український переклад цієї збірки, зазначаючи, що дає їх «не в такому порядку, як вони стоять розсіпані в тексті «Діоптри», а в такому, як вони... складаються логічно, коли розглядати їх окремо від прозового тексту» [6, т. 31, с. 159].

Отже, Франкову «логіку» мала б визначати насамперед автономність Віталієвих епіграм. Однак, вибираючи їх із прозових повчань, він щоразу зазначає частину й

сторінку «Діоптри», з якої виписано епіграму. Як дослідник Франко не може чинити інакше, а як поет поєднує книжні імпульси – від епіграм Віталія і від повчань, з якими вони співіснують. Власне, Франко пропонує своє прочитання Віталієвих епіграм, що означає їх нову композицію.

І тут треба зауважити, що «Діоптра» складається з трьох частин, або з трьох «Діоптр», як зазначено на початку кожної з них, а в межах частин – по кілька чи кільканадцять глав, де в різних ракурсах, на різних прикладах представлено тему, зазначену в назві частини, а впродовж всього тексту, на сторінці зверху повторюється колонтитул (назва першої частини) «О възгорженіи свѣта», символізуючи, очевидно, основний сенс книги. Епіграми Віталія в межах всієї збірки виконують, попри все інше, «вказівну» функцію, надаючи їй емблематичного характеру.

Якщо стежити за зовнішніми ознаками Франкової композиції – спочатку епіграми з другої частини «О нравѣхъ мира», де їх найбільше, потім до них приєднуються епіграми першої частини «О възгорженіи свѣта» – то легко зробити висновок, що Франко починає із загальної християнської моралі, а далі переходить до монашого покликання й вибору свого автора. Насправді все трохи інакше, та й в останньому, третьому підрозділі статті Франко робить спробу виділити епіграми, які мали б засвідчити, що серед монастирсько-аскетичної тематики виокреслюється загальнолюдський зміст. І якраз сюди разом із іншими епіграмами потрапляє єдина віршована вставка з третьої частини «Діоптри» – «Яко подобает презревшим суету мира сего достойно работати Ис. Христу»:

Выну многая начинаеши,
Никогда же совершаеши [6, т. 31, с. 168].

Власне, поділити епіграми Віталія на такі, що стосуються монашого стану, і такі, що належать до загальної християнської моралі, *непросто*. Наприклад, у другій главі першої «Діоптри» під назвою «О сердечномъ мирѣ» поставлено проблему людського вибору між Богом і світом, яка пронизує всю книгу: «Кто множає вѣсть, Богъ, или миръ; аще вѣруеши Бога множає вѣдѣти, виждь како онъ избра нищету и отверженіе. И сіе ти доволно будетъ въ познанію, яко погибелно житіе твоє. Уклонился еси от пути правого» [1, арк. 5]. А закликаючи до наслідування Христа, автор побивається над відсутністю у людей такого бажання:

О велія излишества и срама,
Что прочее реку: народъ безъ брама.
Или кумиръ въ мирѣ истуканный,
Паче червьъ земленный окаяньный.
Толма гъщиться на земли възносити,
И Спасу не хошеться подобити [1, арк. 5 зв.].

Проблематичним виглядає намір розглядати чи не розглядати вірші «Діоптри» поза її основним контекстом. Іван Франко, задекларувавши такий намір, не завжди

його дотримується. А коли зіставляти вірші з прозовим текстом, крім безсумнівного зв'язку, відкривається цікава перспектива: узагальнюючи-редукуючи зміст того чи іншого повчання, епіграми промінюють навсербіч, перехрещуються над своїм контекстом, і спостереження за їх прив'язаністю до того чи того повчання нагадує спостереження за рухом світла, що приводить часто до майже непомітної віршованої вставки – дзеркальця. Так чи інакше цього не міг не помітити Франко, тому його рефлексії над мотивами «Діоптри», хоч і не дають занадто сумніватися щодо зв'язків з цією пам'яткою, також належать до «секретів поетичної творчості», що їх із усією повнотою збагнути важко, бо сам автор, дослідник і поет в одній особі, виступає як той, хто не має «що кращого робити» [6, т. 31, с. 180] і продовжує шукати джерела, і як той, хто застерігає від цього.

Утім, на основі Франкового експерименту виразніше постають два ліричних сюжети – «людина і Бог» та «людина і світ», коли і один, і другий стосуються як до монашого аскетизму, так і до людського життя загалом. У першому випадку можна врятуватися від марнотности світу, у другому – стати його образом, а у випадку Франка збагнути, як «половинку чого доброго уважати ілюзією» [6, т. 31, с. 311]. Власне тому ці сюжети у «Діоптрі» тісно пов'язані: де забувають про Бога, там панує суєта світу. Франко намагається знайти, зважаючи на структуру його статті, опору для обидвох сюжетів. Найперша з них – надія на Бога, ненастанна служба Богові, праведне життя, що нагадує втечу в пустині, ношення ярма Христового, яке вимагає праці, зречення вигоди й достатків:

Отверди убо сон всяк и нерадение,
Возлюби святых путь, труд, нагость и бдение [6, т. 31, с. 161].

Франко звертає увагу на «поетичну пластику», з якою Віталій, «хоч і не поет», протиставляє «праведне, аскетичне життя світовому, розкішному»:

Вавилон сей не пришел еси населяти,
О изгнанниче, но со плачем поминати
Небесного Сіона, в нем же обитает
Отец наш и во свій ты покой призывает [6, т. 31, с. 161].

Протиставлення Вавилону, «города розпусти», і Сіона, «города небесного», розкриваючи ширший український контекст, в якому епіграми Віталія співіснують з аналогічними образами інших авторів, зокрема зі спеціально присвяченими цій темі розділам «Зерцала богословії» Кирила Ставровецького, стає одним із кульмінаційних моментів людського вибору, до якого Віталій закликає щоразу:

Велія бо тыщета, жизнь погубляти.
И человекомъ смерьтнымъ угаждати.
Тѣмъ *поминай святыхъ званія*.
А оставь вся здешняя желанія.
Любовь мирьскую нивочто же вмѣни,
И жизнь сею на лучшую изъмѣни [1, арк. 7 зв.].

Віршовані рефлексії Франка, значно пом'якшуючи аскетичні форми Віталія, стають ствердженням тих самих морально-духовних цінностей, як, наприклад, слова з «Притчі про сіяння Слова Божого»:

Лиш ті, що тихі серцем і душею,
Всіх годували працею своєю,
Самі собі похвал не голосили,
Та в своїм серці духу не гасили,
Не боячись ненависті обуха,
Христові спадкоємці в царстві духа [6, т. 3, с. 218].

Так за якихось триста років, у Віталія знаходиться послідовник, який своїм досвідом і словом підтвердить, що «ношення ярма Христового» – далеко легше від того, яке світ накладає на людину:

Важке ярмо твоє, мій рідний краю,
Не легкий твій тягар!
Мов під хрестом, отсе під ним я упадаю
З батьківської руки твоєї допиваю
Затроєний пугар [6, т. 2, с. 183].

Але тепер, у час Франка, понад небесні блага і райські ворота, як у Віталія, понад «якийсь один день», щоб «прочитати й учинити», як у Дем'яна Наливайка, сенс молитовного благання – краща доля для рідного краю:

Щоб з горя й голоду не бігли геть від тебе
Твої найкращі сини.
Щоб сіячів твоїх їх власне покоління
На глум не брало і на сміх.
Щоб монументом їх не було те каміння,
Яким в відплату за плодюче насіння
Ще при житті обкидувано їх [6, т. 2, с. 184].

Тема «ношення ярма Христового» дещо виявляє «потаємну» дію імпульсу прочитаного у творчому процесі Франка. У статті про «забутого» Віталія він інтерпретує фактично початок епіграми:

О яко лучше єсть Христу работати,
И с нимъ въ горнихъ обителехъ царствовати.
Нежели ради мирьскои лютой работы,
Познати гладь, и туне своя изливати поты.
Тѣмъ же ты, **чужими бѣдами накажися,**
Жестокого ига мирьского хранися
И иго Христова носи любезнѣйшее,
Выну, яко увясло многоцѣннѣйшее [2, арк. 77].

А наступний мотив («*мирської лютости работы*») кладе в основу наведеного вірша «Важке ярмо твоє, мій рідний краю», акцентуючи на сподіваній людській відплаті. А ще один цікавий мотив – науки на чужому досвіді, який звучить в епіграмі дуже узагальнено, розгортає у вірші «Вразоуми мї, жив буду»:

Ось тобі, мій друже, остороги,
Як від злих жінок устерегтися.

Перша річ – ніколи, жадним робом
Не відкрий своєї тайни жінці.

Тямиш, як Самсон відкрив свою Далілі
І за те свободу й зір утратив... [6, т. 3, с. 197].

В основу цього вірша Франко кладе повчання про історію Самсона, якого осліпили філістимляни «и принудиша его въ мельници молоти муку» («Блюди да не предасть тя лестивый мирь, яко Далида Самьсона»), що згадується в главі «О работѣ мирянь» [2, арк. 77–77 зв.] та інші повчання (про Йосифа, про Соломона), які подає «Діоптра».

Близькість людини до Бога стає єдиною твердиною, єдиним захистом перед стихіями світу. Франко наводить ряд епіграм, які підтверджують, як світ намагається зруйнувати цю близькість: «обдурює чоловіка», тому «найліпше не бачити і не слухати його приман», а «хто не хоче зазнати горя, нехай вистерігається світу», бо «в світі панує не тільки марність в сфері тіла, але також озлоблення в сфері духовній» [6, т. 31, с. 163]. Словами Віталія це звучить так:

Потьщися убо Бога бояти,
И его воли святой угаждати.
Убо все въ мирѣ тыщетно любленіє,
Суета и духа озлобленіє [1, арк. 13 зв.].

І очевидно, найкращим підсумком цих спостережень є Франкова віршована версія:

Хто славу світу осягнув
Аж по найдальші межі,
Не раз бува подібний він
До наглої пожежі.
З сухих дерев розпалена,
Вона високо буха,
Та швидко попелом сіда;
Так слава нагляя з'їда,
Не тільки тіло, але й духа [6, т. 3, с. 198].

У другому сюжеті, представленому на основі «Діоптри», розглядаються «відносини до рівних собі, до вищих і до нижчих, до ворогів і приятелів, до злих і

добрих, до людських провин, до життя і смерті» [6, т. 31, с. 164]. Власне тут зібрано ті епіграми, які засвідчують «відгомін суспільно-політичних порядків», що так чи інакше пов'язані з «інституалізованими», так би мовити, формами марнотности світу, що спираються на слабкість людської натури: «охоту до старшинування», «брак підпорядкування своєї волі інтересам загалу», безвідповідальність тих, які опиняються на чільному місці. На основі цих спостережень Франко зауважує, що «світові почесті кінчаються в найліпшій разі в хвилі смерті чоловіка, а що по них лишається?»:

Єгда же смерть приходит
И от мира изводит
Зри яко суть все чести,
Увы, мирові мести,
Ползы не оставляют
И пакость налагают [6, т. 31, с. 165].

А спостерігши в одному з повчань («*О суети благородия праотческого*») аналогію з персонажами Гомерової «Іліади», цитує слова про те, що лишається в могилах від гербів і вишуканої зброї, і таким чином легітимізує й додає Віталію голос до голосів тих його сучасників, які думали інакше і про герби, і про земну славу [6, т. 31, с. 166]. У цьому сенсі Франко звертає увагу не лише на те, що згадки персонажів Гомерової «Іліади» в «Діоптрі» могли бути першими в українському контексті і що «візантійський ритор хотів тут зближити своїм знанням», а й про «живе чуття» цієї проблеми, покликуючись на оповідання про свинопаса, яке чув у Нагуєвичах [6, т. 31, с. 166]. І якщо Віталій реагує на це явище дуже стисло («Начала мирска тщеты покрывають, / Яже кончини по сем отверзають»), то Франкові версії Віталієвих сентенцій («І се треба, брате, в повинність вмінити: / Не спасе нас місце і рід іменитий, / як Божої волі не будем чинити» [6, т. 3, с. 194]) щоразу, немов нагуєвицьке оповідання, набувають ширшого контексту:

Не хвалися родом своїм, що ти благородний,
Най діла твої покажуть, чи й чого ти годний.
Коли скажеш: «Батько пан був, а брати святії,
Мати до всіх милосердна», – то не май надії,
Коли сам ти, наче вовк той, вівці жреш чужії [6, т. 3, с. 192].

Важливе місце в епіграмах Віталія, за спостереженням Франка, займає тема ворогів. А сумніваючись у джерелах цієї теми – особистих чи загальних, наголошуючи на християнському виборі терпіння щодо кривдників, зауважує, що «о. Віталій, хоч християнин і монах, супроти ворогів не кермується надмірним сентименталізмом: “Брате, словесем врага не веруй свого, / Дондеже преїдет скорый бег жития твого”» [6, т. 3, с. 169]. Франків вірш «Не слід усякого любити без розбору» можна сприйняти так само з погляду «поетичної пластики» протиставлення ворога свого й ворога Божого:

Господь сказав: «Яка тобі заслуга,
Коли кохаєш свого брата, друга?
А ви любіте своїх ворогів!»
Подумай добре, що Господь велів!

Не мовив: «Моїх ворогів любіте!
Отсе, брати, ви добре розумійте,
Що ворог Божий, ворог правди й волі
Не варг любові вашої ніколи [6, т. 2, с. 190].

Франкові роздуми над епіграмами Віталія закінчуються темою смерті, в якій виділено кілька мотивів: смерть – «для чесного чоловіка найкращий компас у житті», «щасливий, хто, дожидаючи смерті, кожного дня заповнює своє життя добрими ділами» [6, т. 31, с. 170]. А Віталієве порівняння смерті з косарем («Яже травосѣсцю уподобляеть / Понеже безвъременъно всѣхъ посѣкает» [2, арк. 78–78 зв.]), Франко трактує, «мов недотепний засновок прекрасної вірші Шевченкової: “Понад полем іде, / Не покоси кладе”» [6, т. 31, с. 170–171].

Роль «засновка» для Франкових віршів не раз можуть виконувати ті чи інші сентенції Віталія, навіть тоді, коли це лише перегук голосів над вічними темами, що спирається на досвід багатьох:

О чоловіче, коли спиш, чи чуєш,
Як у твій дім скрадаються злодії?
Так само не почувеш, як прийде
Той ангел смерті і чи молодії,
Чи то старі літа твої урве [6, т. 31, с. 198].

В одному з повчань «Діоптри» сказано про те, що Бог не відкриває нікому часу його смерті, щоб кожний був готовий до її приходу. І наведено приклад старозавітного Йова, який говорить з Богом про нетривке життя людське: «Коли йому дні визначені, і число місяців його тобі відоме, і ти накреслив йому межу, якої він не переступить» [14: 5]. У Віталієвій версії цих слів – «Кратки суть дніе чловѣческїи, и число мѣсяцій его естъ у Бога, глаголетъ Ювъ. Неизвѣстен естъ часъ смертнѣи, и не въси въ которую стражу ноци възоветъ тя Господь» [2, арк. 106 зв. – 107] – помітний і характерний, як для прозового тексту, так і для його епіграм, якийсь особово-відсторонений виклад, немов наратор сам уникає дивитися в те світоглядне дзеркало, яке демонструє іншим. Звертає на себе увагу й відсутність безпосереднього звертання до Бога. Це мистецтво в сенсі І. Канта – вишукувати спасенні і пересічному людському розсудкові доступні повчання, говорити «скромною мовою раціональної віри», не перейматися тим, що лежить поза межами можливого досвіду, приймати те, що потрібне для керування розсудком і волею [3, с. 83]. І хоч у Канта це твердження впливало зі спонуки розвивати метафізику як науку і мало дещо провокативний характер, воно добре відповідає природі віршів Віталія.

Так само й у Франкових рефлексіях помітне те, «що потрібне для керування розсудком і волею»: його прочитання віршів Віталія проявляє особливу форму комунікації між двома різними, а в чомусь і подібними, авторами. Власне, Франкові студії над віршами «Діоптри» і самі вірші «на старі теми» підкреслюють визначальну функцію загальнохристиянських і загальнолюдських орієнтирів, виявляючи метафізичний план досвіду, що існує як «безперервне об'єднання (синтез) спостережень» [3, 77], і знання *a priori* тотожне тривалому «призвичаєнню визнавати що-небудь істинним і через це визнавати суб'єктивну обов'язковість об'єктивною» [3, 81]. Так, традиція об'єднує своїх речників і залишається відкритою перед тими, хто її продовжить.

Якщо умови Франкового експерименту з виписуванням і укладанням на власний розсуд Віталієвих епіграм не передбачали уваги до їх співвідношення з прозовими повчаннями «Діоптри», то Франкові вірші актуалізують обидва різновиди тексту «Діоптри» в міру того, як вони набувають вказівних функцій в емблематиці нового літературного світу. Певна річ, Франків «Ізмарагд» – це не лише «Діоптра». Творчі імпульси йшли від багатьох авторів і текстів. Водночас для порівняння себе та іншого вистачає й одного джерела, щоб у його дзеркалі побачити свій образ і образ свого часу. І тоді спробу «логічного» представлення заступає та єдність морального почування, у якій оновлюється традиція.

Список використаної літератури

1. Діоптра Сиречь Зерцало. Албо изображеніе извѣстное Живота челоуѣческаго въ мирѣ. От многих Святых Божественных писаній и Отческих Догмат Съставленная. На словенскій язык, вѣчно памети, Годным отцемъ Виталієм Ігуменом въ Дубнѣ преложена, и написана. – Св'є, 1612 (з вказівкою на 1 чи 2 част.).
2. Ісіченко І., арх. Поетична концепція збірки Кирила Транквіліона Ставровецького «Перло многоцѣнное» / Ігор Ісіченко, арх. // Слово і Час. – 2015. – № 7. – С. 22–32.
3. Кант І. Пролегомени до кожної майбутньої метафізики / Іммануїл Кант. – Мюнхен, 2004. – 324 с.
4. Сіа книга названна Перло многоцѣнное. Съставленна Трудюлюбіємъ: презъ Кирила Транквѣліона и Проповѣдника слова Божія, Архімандрита Чернѣговского; Манастіря Слецкого. Року 1646.
5. Ушкалов Л. Література і філософія: доба українського бароко / Леонід Ушкалов. – Харків : Майдан, 2014. – 414 с.
6. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – Київ., 1976–1986.

IVAN FRANKO IN THE «MIRROR» OF OLD UKRAINIAN POETRY**Bohdana KRYSA**

*Ivan Franko National University of Lviv,
Academician Mykhailo Vozniak Department of Ukrainian Literature,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine*

The article presents an attempt to elucidate how Ivan Franko's studies of 17th century poetry reveal and deepen the understanding of his creative persona. The author analyzes Franko's perception of the aesthetic and general Christian morality in the epigrams by Vitaliy Dubenskyi in order to reveal the techniques of adaptation of the Baroque writer's mental and moral program to the social and formal tasks of the late 19th and early 20th century. Franko's poems dedicated "to the issues of yesteryear" are interpreted in the context of the revival of Christian foundations in Ukrainian literature from the perspective of a metaphysical unity of the literary tradition during the different stages of its existence.

Keywords: mirror metaphor, observation, stranger's experience, epigram, metaphysics, plot, tradition.

УДК 821.161.2-1Франко.09»18»:316.775/.776

**КОМУНІКАТИВНІ МОДЕЛІ ЛІРИЧНИХ ТЕКСТІВ
ЗБІРКИ ІВАНА ФРАНКА «ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ»****Оксана ЖУК**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: oksana.th@gmail.com*

У статті досліджено позиції адресанта, адресата та функції ліричної експресії у текстах збірки Івана Франка «Зів'яле листя» через концепт внутрішньої комунікації. Протиставлено форми внутрішнього монологу та діалогу, виголошеного монологу та діалогу. Проаналізовано структуру адресованої лірики. Досліджено вплив комунікативної тактики на формальну структуру тексту.

Ключові слова: внутрішня комунікація, адресант, адресат, лірична експресія.

Літературна комунікація є порівняно молодим, але дуже актуальним напрямом у галузі літературознавства, що в останньому десятилітті відзначається інтенсивним розвитком. Об'єднання літературознавства та теорії комунікації сприяло утворенню нової методологічної бази, що відзначає Р. Яремко: «Дослідження літературної комунікації давно вийшло за межі однієї філологічної дисципліни й перетворилося

сьогодні в загальнонаукову методологічну тенденцію до синхронного аналізу усіх аспектів комунікативної взаємодії» [9, с. 17].

Окрім того, що основи комунікативної теорії використовують у своїх працях класики літературної теорії (Моріс Бланшо, Жорж Батай, Юлія Крістева та ін.), варто виокремити кілька течій, які зародились у лоні такої методології. Російська традиція бере свій початок від М. Бахтіна (формалізм), Ю. Лотмана (структуралізм), Юрія Левіна (Московсько-тартуська школа) і продовжується у дослідженнях сучасних учених – Іріни Безкровної, Светлани Артьомової. У 70-х роках ХХ століття виник уніфікований напрям у Німеччині – естетика літературної комунікації, яку започаткував Г. Вальдман. Ще один напрям, який активно розвивається сьогодні, представлений школою з тридцятилітньою історією, яка сформувалась при університеті Академія Або (Турку, Фінляндія) під проводом англійського літературознавця Роджера Селла. Ще з 80-х років щорічні конференції згрупували нове покоління дослідників, які поєднали різні види гуманітарних наук та теорію комунікації. Проте лише з 2012 року в дослідженнях почали домінувати літературознавці та культурологи. Саме того року, як зазначає Тат'яна Венедіктова, було проголошено новий вектор, за яким повинні рухатися дослідження. Переосмислення функцій класичних моделей комунікації для роботи з культурним текстом та літературою загалом стало очевидним. Було заманіфестовано такі головні ідеї: «У процес спілкування залучено реально, прямо або опосередковано значно більше дійових осіб, ніж “законні” адресант та адресат – їхні інтенції не піддаються однозначному визначенню, – контекст рухомий, членований і через те завжди неоднозначний. Мета комунікативного літературного акту – не передача певного змісту і навіть не встановлення узгодженості між комунікантами – кожен із них перебуває в своєму життєвому світі, а контакт з іншим має точковий та опосередкований характер» [3].

Така теоретична перебудова предмету та методики полягає у спробі окремого дослідження адресанта, адресата як особіних суб'єктів комунікації, не відкидаючи при цьому їхнього синкретизму з ліричною експресією. Таким чином, розглядаємо комунікативну ситуацію тристоронню, опираючись на її особливу структуру в ліричних текстах. Констатуємо такий тристоронній зв'язок, англійський літературознавець Роджер Селл вказує: «Дві сторони завжди будуть знаходити в комунікації третю сторону. Базова ситуація може, як і раніше, розглядатись таким чином, навіть тоді, коли обидві сторони є частинами одного і того ж автореферентного індивіда» [10, с. 14]. Структурно ліричний текст не відходить від цього положення. Позиція адресанта та адресата завжди буде залежною від певної емоційної або ментальної події. Таким чином ця емоція стає окремою третьою стороною в ліричному тексті, що дає підставу виокремити ліричну експресію як окрему сторону комунікативного ланцюга.

Вже близько століття комунікативна структура розповідних та драматичних текстів досліджується в сфері наратології, що пройшла свій класичний та посткласичний етап. Сюжетно-розповідне та подієве висловлювання, яке

характеризує нарацію (третій компонент комунікації розповідних текстів), в ліриці замінюється формами ліричної експресії. Як стверджує І. Папуша, «найбільш характерною властивістю наративу є його здатність індивідуалізувати “точку зору”» [5, с. 55]. Отже, лірична експресія постає функціональною складовою лірики, що не лише індивідуалізує, а й суб'єктивізує так званий комунікативний потік.

Проте існує певна когорта дослідників, які категорично заперечували ліричну комунікацію. Зокрема, в 70-х роках ХХ століття літературознавець Тамара Сільман стверджувала: «...якщо в самій структурі епосу та драми в різних формах закладено зародок прямої комунікативності, то в структурі лірики закладено протилежну тенденцію – відсутність комунікативності, оскільки сама суть ліричного жанру суперечить ідеї висловлювання-повідомлення» [6, с. 178]. Звісно, лірика в силу своєї ритмізованої структури не може демонструвати комунікацію класичного типу, як епос, що спричинено й семантико-структурними особливостями ліричної комунікації та хаотичністю семіотичних та прагматичних властивостей.

Внутрішній простір ліричного тексту творить повноцінну комунікативну структуру, яка внаслідок сугестивних потоків та рецептивних впливів трансформується, переростає у зовнішню й полівалентну змістову частину тексту. Розглядаємо внутрішні комунікативні властивості лірики через відкриття семантичного та прагматичного рівнів поезії. Таку спробу слід охарактеризувати словами французького літературознавця Моріса Бланшо: «Зробити так, щоби в комунікацію вступав твір» [2, с. 207], зберігаючи всі його контекстуальні аспекти. Адже на зрізі художньої реальності ліричний твір зринає як «неприборкана свобода, за посередництвом якої він вступає в комунікацію» [2, с. 207].

Беручи за основу три структурні елементи ліричного комунікативного ланцюга, здійснюємо огляд ліричної збірки поезії І. Франка «Зів'яле листя». Всі тексти, що формують ліричні «жмутки», об'єднані між собою комунікативною ситуацією «плач за нещасливим коханням». Попри це, ліричні моделі комунікації є доволі багатоманітними. З огляду на різновиди адресанта, адресата та форм вираження ліричної експресії слід визначити декілька моделей ліричної комунікації.

ВНУТРІШНІЙ монолог та комунікація в структурі «Я → Я». Ліричний текст, побудований у формі внутрішнього монологу, зосереджується на внутрішній дилемі ліричного Я. Сюжет розгортається навколо однієї ментальної (розумової) або емоційної події. Проте структура внутрішнього монологу не містить у собі протиставлення ідей та конфліктних позицій. Рівень важливості або інтимності цих унікальних подій є для ліричного героя настільки високий, що спроба розуміння сенсу пропонується як психологічно-суб'єктивне явище і подається лише у формі автокомунікації. Ліричне Я поринає у сферу творчої самотності, яку описує М. Бланшо: «не усамітненості, а зосередження» [2, с. 11]. Такій зосередженості сприяє комунікативна ситуація інтимності, власні рефлексії спонукають до самовідвертості. Зокрема, в текстах І. Франка віднаходимо зізнання ліричного Я самому собі в приреченості та конечності через нещасливе кохання. Характерною особливістю цієї моделі ліричної комунікації в текстах Франка є формальна

відсутність адресата (окрім умовних «зоре», «доле»). Контекстуально такі твори містять автореференційне спрямування.

Тексти, виконані у формі внутрішнього монолога, вміщують у собі умовний ліричний сюжет, просякнутий стражданнями ліричного героя. Лірична експресія тут передається на рівні логічних та впорядкованих асоціацій і символів: «Якби я знав чари, що спиняють хмари, / Що два серця можуть ізвести до пари, / Що ламають пута, де душа закута, / Де в поживу ними зміниться отрута!» [7, т. 2, с. 149], які демонструють емоційну інтенсифікацію ліричного Я. На думку Н. Чумакова, «ліричний сюжет залишається внутрішньою дією, екзистенцією, спрямованістю із себе назовні» [8, с. 16].

У ліриці внутрішнього звернення, зазвичай, виклад думок характеризується відсутністю послідовності, порушенням причинно-наслідкового зв'язку. Його збереженню сприяють художні риторичні засоби, що водночас сприяють досягненню комунікативного задуму автора. Риторичні звернення до умовного адресата на початку тексту формують настроєву тональність. Риторичні питання та незвершені речення творять ефект розгубленості та недомовленості. Всі ці засоби сприяють оформленню яскравого емоційного тону при передачі ліричного повідомлення у формі внутрішнього монологу.

ВИГОЛОШЕНИЙ монолог та комунікація в структурі «Я → Я» будується практично за тим самим принципом, що й внутрішній монолог (Я – Я), але відрізняється урочисто-піднесеним тоном, частково залученням романтичної, меланхолійної або журливої патетики. Важливими складовими елементами стають пафос та піднесеність мови як форми вираження емоцій. Слід наголосити, що в ліричному тексті у формі виголошеного монологу найчіткіше проглядається комунікативна тактика, яка застосовується для досягнення головної комунікативної цілі всієї ліричної збірки – вилити назовні страждання від нерозділеного кохання. Таку тактику демонструє текст «Ой ти, дубочку кучерявий». Цілісний комплекс тексту підпорядковується потребі ліричного Я бути почутим, адже час існування (почуття або самого ліричного героя) завершується: «Вже ж моє серце сохне тане, / ...Вже ж моя сила слабне, гнеться» [7, т. 2, с. 143]. Обов'язковим елементом стає причина такого стану, представлена описом ліричної героїні, та її свідоме звинувачення: «Чорнії очі, пишна врода. / Гордая мова, непогода». Останні строфи постають у передчутті неминучої загибелі від людської байдужості: «Острії пили, людська злоба, / Стопче байдужість, як худоба» [7, т. 2, с. 143]. Ліричне Я намагається вирватись із глухоти та байдужості спершу ліричної героїні, а згодом підвищує рівень комунікації до всієї людськості, яка залишається непроникною для цих волянь.

На формальному рівні такий різновид монологу містить дуже яскраві умовні звертання – до зорі, долі, волі тощо, які виступають не як співрозмовники, а як випадкові свідки. Зазвичай тексти насичені окличними реченнями: «Ой жалю, мій жалю, / гіркий непомалу!» [7, т. 2, с. 143]. У порівнянні з внутрішнім монологом, що містить в собі медитативну складову, виголошений монолог демонструє повну

відсутність незавершених речень, що проявляє беззаперечне утвердження певних ідей. Тексти з такою структурою превалюють у збірці («Ой жалю мій, жалю...», «Розпука! Те, що я вважав...», «Гричі мені являлася любов» та інші).

Слід зазначити, що такі тексти у Франка супроводжуються паралелізмами з фольклору, через що ліричне страждання починає комунікувати по-іншому: «Ой жалю мій, жалю, Гіркий непомалу! Упустив я голубочку, та вже не спіймаю» [7, т. 2, с. 143]. Як частина зовнішньої комунікативної структури, (автор → читач), паралелізми з народної творчості вступають у комунікативний зв'язок на основі національної ідентичності або створюють міфічну оболонку, розширюють комунікативний простір ліричного тексту. Наявність художньої модифікації цього різновиду паралелізмів у поезії творить ефект комунікативної стрункості. У сфері внутрішньої комунікації такі паралелізми функціонують на рівні праобразів, згромаджуючи попередній досвід, що закладено у фольклорі. Автор підсилює комунікативне повідомлення, залишаючи при цьому культурний код поезії незмінним.

ВНУТРІШНІЙ діалог у тексті будується на основі антагонізму, різноманітних протистоянь, суперечностей або ж, навпаки, являє собою спробу примирення ліричного Я. Відбувається розщеплення автореференційного Я. У порівнянні з внутрішнім монологом, що твориться у формі інтравертного комунікативного акту, внутрішній діалог має екстравертний характер комунікації. Діалогічність таких поетичних текстів у жодному разі не заперечує їхньої монологічної природи. Варто пригадати слова М. Бахтіна: «Діалогічні відносини набагато ширші від діалогічного мовлення у вузькому сенсі. І між глибоко монологічними мовленнєвими творами завжди присутні діалогічні відносини» [1, 320].

Будь-який розкол або суперечність (свідомості, почуттів чи ідей) вимагає свого вирішення і знаходить свій вихід у внутрішньому діалозі. Таке духовне протистояння демонструє текст «Не можу жить, не можу згинуть», де ліричне Я роздумує над своїм майбутнім після душевної драми: «Пропало все! Та й що ж? Пропало! / А що ж передо мною стало? / Безодня, повна тьми і мли» [7, т. 2, с. 158]. Душевний світ ліричного Я переповнений суперечностями, що їх персонаж марно прагне подолати: «Ото вже більш як двадцять літ – ... чи з того є на хвилях слід?» [7, т. 2, с. 158].

На формальному рівні вираженню таких емоційних надривів слугують засоби риторичного мовлення. Звертання в основному відсутні, застосовується лише форма нададресного Ти. «Вона умерла! Слухай! Бам! Бам-бам! / Се в моїм серці дзвін посмертний дзвонить. / Вона умерла! Мов тяжезний трам, / Мене цілого щось додолу клонить. / Щось горло душить. Чи моїм очам / Хтось видер світло? Хто се люто гонить / Думки з душі, що в собі біль заперла? / Сам біль? Вона умерла! Вмерла! Вмерла!» («Вона умерла! Слухай!...») [7, т. 2, с. 154–155]. Риторичні питання чергуються з окличними «відповідями», що творить ефект діалогічного мовлення.

ВИГОЛОШЕНИЙ ДІАЛОГ. Реферативне МИ. Залежно від тематичного рівня така комунікативна організація ліричного твору містить різні характеристики.

Тексти громадянської лірики такого типу містять яскраво виражену структуру масової комунікації й демонструють своєрідну тактику для досягнення певної цілі. Якщо форма внутрішнього діалогу демонструє розщеплення автореференційного ліричного Я, то форма ліричного МИ таких текстів, навпаки, здійснює об'єднання референційного ліричного Я з масовим адресатом (поезія І. Франка з циклу «На старі теми»). На формальному рівні це виражається високою апелятивністю у формі окличних речень, аргументація часто перетворюється у скандування.

Рідше структурною частиною виголошеного діалогу стає ліричне ВИ, що змінює тональність комунікації на більш інтенсивну та агресивну. Превалювання емоційного болю змушує ліричне Я відмовитись від усіх інших турбот у зовнішньому світі. Форма виголошеного монологу демонструє всю напруженість, яка виникає через байдужість до всіх суспільних ідей: «Байдужісінько мені тепер / До всіх ваших болів і турбот, / До всіх ваших боїв і гризот» [7, т. 2, с. 155]. Ліричне Ви як форма звертання демонструє також відречення від людей, разом із якими герой прямував до їх звершення. Проте це відречення не може повністю затьмарити ідейну спрямованість ліричного Я, і тому він покладає благословення на діло, яке не зміг завершити: «Хай перемога світла вас манить, / Хай надія додає вам сил». Через ліричне Ви герой не лише відокремлює себе від усієї спільноти, а й закликає їх у свідки страшній події – «Я умер».

Кардинальну відмінність комунікативної моделі виголошеного діалогу простежуємо в любовній ліриці. Адресація у формі Ми формується не на спільних чи відмінних ідеях або якостях адресанта та адресата, а на їхньому міцному духовно-емоційному зв'язку. Почуття, що пов'язує цих ліричних персонажів, веде комунікативний акт, підпорядковуючись ліричній експресії. Цікаво простежити таку модель у тексті «Раз зійшлися ми случайно». Ліричний герой використовує засіб ретроспекції для повернення в мить зустрічі з коханою: «Раз зійшлися ми случайно, / Говорили кілька хвиль – / Говорили так звичайно...» [7, т. 2, с. 122]. У наступних строфах ліричне МИ розпадається, адже лірична експресія ґрунтується на почутті односторонньому: «Я питав про щось таке, / Що й не варт було питать ... Ти кивнула головою, / В снігах скрилася як стій» [7, т. 2, с. 123]. Так формується змішаний тип ліричної комунікації (реферативне МИ → ліричне Я, ТИ).

АДРЕСОВАНА ЛІРИКА. До різновиду адресованої лірики слід віднести тексти, що містять чітку комунікативну спрямованість на адресата, якого можна означити як окремого ліричного персонажа. Основною функцією такої комунікативної структури є апелятивна. Ліричне повідомлення цих текстів завжди спрямоване на свідомість іншої особистості. Розглядаючи адресовану лірику як метажанр, В. Назарець вводить у свої дослідження лише три її типи: послання, присвяту та віршований лист. Як стверджує сам літературознавець, «ці жанри в межах окресленої групи виявляють ознаки певної структурно-семантичної спорідненості, зокрема підкресленої настанови на адресацію та діалогізацію поетичного тексту» [4, с. 36]. У цьому дослідженні опираємось не лише на діалогічність ліричних текстів та їхню яскраву зовнішню адресацію, а й розглядаємо їхню контекстуальну структуру з погляду комунікативістики.

Попри те, що поезія цієї збірки часто містить звертання до любки, через яку ліричний герой приречений на вічне страждання і готовий на самогубство, існують тексти, де адресація є опосередкованою, без використання вказівки на реального чи навіть умовного адресата. Текст «Чому не смієшся ніколи?..» формально структурований як питання, проте комунікативно ліричне Я не вимагає відповіді, а опосередковано висловлює бажання побачити посмішку. Для досягнення цієї комунікативної цілі використовується поетична гіперболізація причин, які можуть слугувати відмові у посмішці: «Чи в твоєму серці зима / І горе зморозило душу ... Чи, може, лежить який гріх / Великий на твоєму сумлінні». Наприкінці тексту ліричний герой оспівує цю дивну посмішку у формі порівняння з природою: «І усміх твій – наче під осінь / Всміхається сонце у млі» [7, т. 2, с. 145–146].

Використання останнього порівняння стає найяскравішим аргументом для досягнення цілі. Власне тому слід наголосити, що комунікативна складова цього тексту містить чітку підкреслену адресацію, але конкретної вказівки в тексті на особу не існує. Опираючись на праці Т. Круглової, В. Назарець окреслює ліричні тексти такого ґатунку як «латентну посвяту». Цікавою є й інтерпретація цієї мотивації, що спонукає автора приховати адресата: «Не називати особу свого адресата автор може з різних причин – і з огляду на обставини побутового або інтимного характеру, а й з ідеологічних або й естетичних міркувань» [4, с. 199]. Варто зазначити, що дослідник розглядає лірику із зовнішньотекстового типу комунікації. Дійсно, якщо звертати увагу на прояви реального життя автора, то вказівка на «зовнішньотекстового» адресата могла б викликати для нього певні незручності. Але якщо звернути увагу на комунікативну ціль вірша «Чого не смієшся ніколи?..», то можемо стверджувати, що відсутність вказівки на адресата (зовнішнього і внутрішнього) ніяким чином не впливає на досягнення комунікативної цілі аналізованого тексту – отримати посмішку. Ба більше, риторичні звертання типу «кохана» або «люба» в цьому разі не зможуть підвищити експресивний рівень поезії, оскільки любовне ставлення адресанта не є пріоритетним. Та й стилістично важливішою є займенникова форма звернення, яка виводить ліричних персонажів із емпіричної та побутової реальності.

Проте навіть у тих текстах І. Франка, де прописано звернення до коханої ліричного героя, не можемо стверджувати про адресовану спрямованість ліричного тексту. Таку суперечливу адресацію містить текст «Не раз у сні являється мені...»: «Не раз у сні являється мені, / *О люба*, образ твій, такий чудовий, / Яким яснів в молодощів весні, / В найкращі хвилі свіжої любови. / Він надо мною хилиться, страшні / Полошить мари... З трепетом, без мови / Я в її очі знов гляджу сумні, – / Що жар колись ятрили в моїй крові. / І на моє бурливе серце руку / Кладе той привид, зимну, як змія, / І в серці втишує всі думи й муку» [7, т. 2, с. 131–132]. Емоційно-ціннісні переживання ліричного Я хоча й стосуються ліричної героїні, але риторичне звертання є єдиним чинником, який виконує функцію апелятивності. Натомість лірична адресація повністю поглинута станом емоційного самоусвідомлення ліричного адресанта, що надає текстові автореферативного спрямування й демонструє його егоцентричне наповнення: «...у сні являється *мені*», «він надо

мною хилиться», «Я в ті очі знов гляжу», «ятрили в моїй крові». Така концепція адресанта деформує позицію ліричного адресата, надаючи йому умовності. Отже, можна припустити, що адресована лірика як тип може бути лише формальною, внутрішньо виражаючи іншу форму спрямування комунікації. Тому окреслення адресованої лірики як окремого різновиду ліричної комунікації здійснюється не лише через позицію звертання, а й через функціонування образу адресата в самому тексті.

Попри те, що збірка побудована на станах страждання ліричного героя, з кожним «жмутком» ліричне Я демонструє зміну позиції щодо об'єкта свого кохання. З огляду на адресацію до ліричної героїні, слід наголосити на ієрархічній складовій такої комунікативної ситуації. Цікаво, що з кожним жмутком емоційний стан ліричного героя проходить градацію, від чого й змінюється вектор спрямування комунікації. Перший жмуток демонструє упослідження ліричного героя перед адресатом: «І попри тебе йдучи, я дрижу / Як перед злою не дрижав би судьбою; / В твоє лице тривожно так гляжу, – / Здаєсь, ось-ось би впав перед тобою» («Не знаю, що мене до тебе тягне...») [7, т. 2, с. 123]. Комунікативна модель другого жмутку змінює своє ієрархічне наповнення і понижує адресата до спілкування на одному рівні: «Хоч ти не будеш цвіткою цвісти, / Левкоюю пахучо-золотою, / Хоч ти пішла серед юрби плисти / У океан щоденщини й застою» [7, т. 2, с. 152]. У ліричних текстах третього жмутку комунікативна ієрархія змінює свій вектор, що виявляє певна погорда, яку виражає ліричне Я: «І ти прощай! Твого ім'я / Не вимовлю ніколи я, / В лице твоє не гляну! / Бодай не знала ти повік, / Куди се я від тебе втік, / Чим гою серця рану» [7, т. 2, с. 168].

Ієрархічна градація цієї збірки демонструє не що інше, як боротьбу ліричного героя та самого Франка. Слід взяти до уваги, що героєм збірки є «чоловік слабкої волі та буйної фантазії, з глибоким почуттям, та мало спосібний до глибокого чуття», що було протилежним до натури автора ліричної збірки. Боротьба ліричного героя протікає під пильним оком Франкового цензора. Авторська раціональна настанова все яскравіше проступає в кожному жмутку, але завершення все ж залишається трагічним, що коментує І. Франко у передмові до першого видання збірки: «Може, образ мук і горя хорої душі вздоровить деяку хору душу в нашій суспільності?» [7, т. 2, с. 120].

Отже, застосування внутрішньотекстового методу дослідження ліричної комунікації дає змогу по-іншому окреслити і власне авторські інтенції, і тактику автора в побудові текстів. Споглядаючи таку градацію образів, зазначимо, що комунікативна структура ліричних текстів, та й самої збірки, відображає найістотніші духовні порухи ліричного адресанта. А розгорнута лірична експресія як форма вираження переживань ліричного адресата дає можливість простежити трансформацію всіх елементів комунікативного акту «Я – ліричне мовлення – ТИ (Я, МИ, ВИ)».

Список використаної літератури

1. *Бахтин М.* Проблема текста / Михаил Бахтин // Бахтин М. Эстетика словесного творчества / Михаил Бахтин. – Москва : Искусство, 1986. – С. 297–325.
2. *Бланшо М.* Пространство литературы / Морис Бланшо. – Москва : Логос, 2002. – 288 с.
3. *Венедиктова Т.* Литература как коммуникация. Международная конференция «Анализ диалога: литература как диалог» (Университет академии Або, Турку, Финляндия, 2–4 апреля, 2012 год) / Татьяна Венедиктова // Новое литературное обозрение. – 2013 – № 121(3/2013) [Электронне режим]. – Режим доступу : <http://www.nlobooks.ru/node/3606>.
4. *Назарець В.* Жанрові модифікації української адресованої лірики : монографія / Віталій Назарець. – Рівне, 2014. – 384 с.
5. *Папуша І.* Modus ponens. Нариси з наратології / Ігор Папуша. – Тернопіль : Крок, 2013. – 259 с.
6. *Сильман Т.* Заметки о лирике / Тамара Сильман. – Ленинград : Советский писатель, Ленинградское отделение, 1977. – 223 с.
7. *Франко І.* Зів'яле листя. Лірична драма / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 2 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 119–179.
8. *Чумаков Ю.* В сторону лирического сюжета / Юрий Чумаков. – Москва : Языки славянской культуры, 2010. – 88 с.
9. *Яремко Р.* Проблема літературної комунікації та спроби її міждисциплінарного вивчення / Роман Яремко // Слово і час. – 2014. – № 4. – С. 7–17.
10. *Sell Roger D.* Literature as Communication : The foundations of mediating criticism / Roger D. Sell // John Benjamins Publishing, 2000. – 348 p.

**COMMUNICATIVE MODELS OF LYRICAL TEXTS FROM
THE COLLECTION *WITHERED LEAVES* BY IVAN FRANKO*****Oksana ZHUK***

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Literary Theory and Comparative Literature
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: oksana.th@gmail.com*

The article studies the positions of the sender and the recipient, as well as the functions of lyrical expression in the texts of Franko's collection *Withered Leaves* through the prism of the concept of internal communication. The author juxtaposes the forms of interior and delivered monologue with the concept of the dialogue. The influence of communicative tactics on the formal structure of the text is studied.

Keywords: internal communication, sender, addressee, lyrical expression.

УДК 821.161.2-311.2.09Франко І.08

**«МОЖЛИВІ СВІТИ» РОМАНУ
ІВАНА ФРАНКА «НЕ СПИТАВШИ БРОДУ»****Мар'яна ГІРНЯК**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: maryana_hirniak@yahoo.com*

У статті проаналізовано незакінчений роман Івана Франка «Не спитавши броду», а також оповідання «Гава і Вовкун», «Гава», «Борис Граб», «Геній», «Гершко Гольдмахер», «На лоні природи» та «Дріада» крізь призму теорії «можливих світів», яку активно розробляли семіотики ХХ століття. «Можливі світи» роману, що з'являються завдяки уявленню персонажа або читача, пов'язані з розгортанням фабули (реалізовані в оповіданнях, вони або доповнюють «світ» роману, або демонструють істотну трансформацію його структури). Важливу роль відіграють авторські можливі світи (соціальний, морально-етичний, інтимний, природний та інтелектуальний), які засвідчують різностилевість роману «Не спитавши броду» і, реалізуючись у самодостатніх завершених творах, певною мірою пояснюють причини його незакінченості.

Ключові слова: можливий світ, автор, персонаж, читач, фабула, автоінтертекстуальність, реалізм, модернізм.

Роман Івана Франка «Не спитавши броду» належить до найцікавіших, хоч і незавершених творів письменника. Над цим твором Франко працював у 80-х роках ХІХ століття і окремі його розділи публікував як самодостатні оповідання «Гава і Вовкун», «Гава», «Борис Граб», «Геній», «Гершко Гольдмахер», «На лоні природи», «Дріада» [див.: 10, т. 18, с. 479–482]. Дослідники згадують про те, що Франко «не квапився викінчувати “Не спитавши броду”, оскільки видати журнал “Поступ”, а згодом і альманах, в яких він планував опублікувати свій роман, не вдалося» [7, с. 34]. Відомими є спроби літературознавців (Михайла Возняка у 20-х роках і Григорія Вервеса у 60-х роках ХХ століття) реконструювати роман, розташовуючи згадані оповідання у послідовності розвитку подій і в такий спосіб «закінчити» твір. Однак такі реконструювання пропонують лише дуже відносно, навіть потенційне, завершення твору. Роман не випадково залишився незакінченим. Окремі оповідання свідчать про різні вектори, в яких одночасно працювала думка автора, про порушення такого спектру проблем, які вимагають втілення в окремих творах, навіть відмінних за своєю стильовою характеристикою. Тому останнім часом можемо навіть спостерігати тенденцію визначати твір як роман (І. Денисюк, Л. Каневська, Т. Пастух, М. Ткачук та ін.), а не як повість «Не спитавши броду» справді постає як багатоаспектний роман, що містить у собі зародки численних

«можливих світів», до яких читач може спробувати наблизитися, зокрема, через апелювання до автоінтертекстуальних оповідань письменника.

Теорія «можливих світів» у філософії, модальній логіці, логічній семіотиці асоціюється з низкою імен, серед яких Готфрід Лейбніц (який, власне, і запропонував це поняття ще в XVII столітті) і вчені XX століття Рудольф Карнап, Девід Льюїс, Сол Кріпке, Річард Монтегю, Яако Гінтікка [див. : 8; 11]. Не будемо вдаватися в деталі їхніх наукових пропозицій, але важливо, що філософія можливого світу, за якою навіть дійсному світові не належить привілейована позиція, пропонує замість абсолютної істини бачити таку істину, що залежить від учасників і свідків подій та ситуацій, усвідомити, що кожне «істинне» може мати не один, а кілька напрямів розвитку в майбутньому; кожне висловлювання може оцінюватися крізь призму світів, у яких воно завжди істинне, завжди помилкове й умовно істинне (тобто правдиве в якомусь можливому світі, за певних обставин і за умови відповідного розвитку подій).

До художньої літератури поняття «можливих світів» повернув Умберто Еко, який розставив важливі акценти порівняно з філософами і логіками. Семантична теорія (йдеться про логічну семіотику) розглядає простір можливих світів як «порожні, недиференційовані сукупності», не беручи до уваги ні конкретних відмінностей у значеннях, ні кодів (Томазон), тобто ідеться про «абстрактні типи можливих світів», які не передбачають індивідуумів (Гінтікка) [див. : 4, 304]. Семіотика ж художнього тексту трактує можливий світ не як порожню, а як «переповнену сукупність». У. Еко веде мову про можливі світи як про «вагітні світи», які, будучи культурними конструктами (завжди узгоджуються з енциклопедією читача), можуть бути взаємодоступними чи несумісними, по-різному співвідноситися з реальним світом, але вони, в кожному разі, є ментальними конструктами, світами, «в які вірять, які уявляють, яких бажають». Кожний художній текст – це механізм продукування можливих світів: завдяки уявленням чи бажанням персонажа або читача художній текст немовби пропонує зародок іншої історії, «історії, яка могла б здійснитися, якби усе пішло по-іншому» [див.: 4, с. 303–312], передбачає можливі стани речей, які підтверджує або спростовує наступне розгортання фабули.

Концепція можливих світів Умберто Еко тісно пов'язана з ідеями, актуальними для феноменології чи рецептивної естетики: згадати хоч би «місця недоокреслення» та конкретизацію в працях Р. Інгардена чи «горизонт сподівання» (з його подальшим підтвердженням або руйнуванням у процесі читання), віртуальні значення, текстуальні лакуни та їх заповнення-конкретизацію в теоріях Г.- Р. Яусса та В. Ізера. З'ясування теоретико-літературних нюансів цієї проблеми могло б бути предметом окремого ґрунтовного дослідження, але в запропонованій статті спробуємо продемонструвати, як згадана теоретична концепція працює в конкретному історико-літературному випадку. Роман «Не спитавши броду» дає всі підстави для такої перспективи дослідження, до того ж, його унікальність полягає у тому, що він «вагітний» не лише тими світами, про які згадував Умберто Еко (персонажа і читача), а й авторськими можливими світами, що свідчать про різні траєкторії руху Франкової думки.

Можливі світи, пов'язані з розгортанням фабули, – не рідкість для роману «Не спитавши броду». Автор неодноразово інтригує читача, створюючи зав'язки конфлікту на тому чи іншому ґрунті, інколи зобов'язує персонажа передбачати близьке чи далеке майбутнє, але розвиток подій, не кажучи вже про розв'язку історії, знайти у творі не вдається. Найстарший син Трацьких Густав захоплюється ідеєю жидів Гави і Вовкуна про гешефт із панським лісом, але закінчення цієї історії немає. Читач може лише здогадуватися про кінець такої «вигідної» угоди на основі переморгування жидів чи їхньої філософії, але як саме все станеться, чи будуть якісь несподіванки, немає жодної інформації. Покохавши Густю, Борис Граб у форматі автокомунікації роздумує про те, чи може скластися подружнє життя з коханою дівчиною, якщо «реаліст полюбив ідеалістку». Дві істоти часто доповнюють одна одну в шлюбі, але у випадку Бориса Граба і Густі вже «глибші різниці заходять», «змагання духові, темпераменти фізичні, ... родові, кастові традиції», які можуть зробити несумісними «шляхетський ідеалізм» і «мужицьку» справу. Борис уже готовий відмовитися від думки про кохану, але уявляє собі її майбутнє з шляхтичем, що «буде любити її нарівні з своїми кіньми та собаками» [10, т. 18, с. 401–402], і не в силі цього зробити. І персонаж, і читач намагаються передбачити розвиток подій, але майбутній стан речей залишається нез'ясованим. Густя, хоч кохає Бориса, відмовляється виходити за нього заміж, бо, як пояснює згодом у листі, не може погодитися, щоб Борис пожертвував своїми ідеями і своєю справою задля неї: «Я полюбила більш патріота і народовця, ніж мужчину. Тепер бачу, що Ви такої любові не стоїли... Ваші надії повинні поперед всього бути звернені на досягнення високих, народних цілей, а не осідати завчасно на дрібних, особистих цілях» [10, т. 18, с. 461]. Після цих слів Борис усвідомлює, що Густя вартує його кохання і була б справжньою подругою його життя, але лінія розвитку подій на цьому зависає: можливі різні варіанти завершення цієї історії у майбутньому, але вони не з'ясовані ні для читача, ні, очевидно, для самого автора. Розв'язка і соціального, і любовного конфлікту залишається на рівні потенційного, «можливого», світу.

У контексті розмови про можливі світи важливе те, що такі відкриті фінали характерні не лише для незавершеного роману «Не спитавши броду», а й для опублікованих (тобто завершених відповідно до авторської інтенції) оповідань. Так, «Гершко Гольдмахер», де йдеться про життя і загибель батька Гави і Вовкуна, закінчується реченням «Гава весь той час ходив іншими дорогами» [10, т. 18, с. 207], про які, на відміну від «доріг» Вовкуна, не сказано ані слова; оповідання «Гава» пропонує детальну інформацію про юні роки персонажа, про його заробітки і гешефти, але залишає відкритою історію з чіпчарем Староміським (читачеві відомо лише про те, що хитрий жидок змусив старого до угоди, яка стане для нього «ярмом на шию», але на цьому розвиток подій зупиняється); оповідання «Геній» та «Гава і Вовкун» тільки підводять реципієнта до уявлень про те, як підуть справи у жидів після «доброго початку» [10, т. 18, с. 176] і які будуть результати діяльності «адміністративного генія» [10, т. 18, с. 200] Густава Трацького; у «Дріаді» Борис зустрічає в горах чарівну незнайомку, яка зникла в гушавині так само несподівано,

як і з'явилася, але те, що «рожева головка в золотистім вінці кіс» [10, т. 22, с. 108] щомиті з'являється перед персонажем, ніби марево, і не відпускає, свідчить про те, що кінець оповідання стає відправним пунктом для численних можливих світів, які творитиме уява персонажа і читача.

Важливо, що можливі світи роману «Не спитавши броду», втілені в окремі оповідання, не завжди є взаємодоповнюваними, а відтак не можуть «суміститися» в один твір, навіть якщо в читача виникне бажання розташувати ці оповідання у відповідному порядку. Інколи персонажі оповідання є «потенційними варіантами» (за термінологією Еко) [4, с. 320], коли вони відрізняються лише випадковими властивостями чи додатковим набором характеристик та фактів. У такому разі оповідання (чи його фрагмент) справді можна «включити» в текст роману: наприклад, оповідання «Гава» і «Геній» пропонують додаткову інформацію про деталі гешефтів Гави чи перевірку Густавом стану батькового маєтку; в оповіданні «На лоні природи» безпосередньо змальовується епізод, у якому брати Трацькі (Мундзьо і Тоньо) полюють на кленя, внаслідок чого Мундзьо потрапляє у вир і тоне, а Тоньо, ризикуючи життям, рятує рідного брата; факти про дитячі і юнацькі роки Бориса Граба, інформація про його читацькі та наукові зацікавлення можуть бути органічним доповненням образу персонажа в аналізованому романі.

Однак подекуди в оповіданнях відбувається трансформація структури світу, наратор пропонує іншу перспективу наближення до події, а персонажі відрізняються істотними, а не випадковими, властивостями, перетворюючись уже не на «потенційні варіанти», а на «тимчасові заступники» [4, с. 320] своїх прототипів зі світу роману. Так, в оповіданні «Гава і Вовкун» історія про те, як один із братів Трацьких поранив жида, подана з відмінними акцентами: у романі «Не спитавши броду» Едмунд випадково поранив людину, коли цілився в сойку, а в оповіданні спеціально стріляв по ногах жида задля розваги. У «Не спитавши броду» історія з пораненням стає способом впровадити Гаву і Вовкуна в світ роману, адже вперше читач їх сприймає під кутом зору Тоня і Мундзя, а в оповіданні наратор спершу представляє двох братів-жидів, дає читачеві інформацію про те, звідки і куди вони прямують, яким є їхнє минуле, а тоді вже виникає раптовий постріл, що провокує жидів на хитрощі з метою наживи. Ще очевиднішою є трансформація світу роману в оповіданні «Дріада». Попри те, що в «Передньому слові» до збірки «Батьківщина і інші оповідання» (1911) сам Франко визначає «Дріаду» як «уришок із повісті “Не спитавши броду”» [див.: 10, т. 22, с. 506], у творах з'являються суттєві відмінності. Якщо в романі «Не спитавши броду» вже закоханий Борис зустрічає Густю під час ранкової прогулянки в гори, то в оповіданні незнайома світловолоса дівчина в блідо-зеленій сукні нагадує Борисові дріаду, постає перед ним як «рожево-золотисто-зелена загадка», як «зрівняння з двадцятьма невідомими» [10, т. 22, с. 107]. Показово, що Густя і незнайомка-«дріада», відповідно у романі та оповіданні, зачаровують Бориса виконанням української народної пісні, але у першому випадку – це пісня «Де ж ти, милий, пробуваєш, що за мене забуваєш?...», яку можна розглядати як віддзеркалення почуттів дівчини, а в другому – «Плине

качур по Дунаю», що асоціюється Борисові з «поривом ув'язненої душі», яка бачить Дунай і граціозні рухи птаха, а «сама не може вирватися з гнітючих її оковів» [10, т. 22, с. 99]. Ці дві пісні, з одного боку, є окремими світами, привнесеними у конкретні художні твори, а з іншого, зважаючи на їхні відмінні мотиви, свідчать про різні можливі світи, сконструйовані в авторській уяві.

Власне, авторські «можливі світи» роману «Не спитавши броду», до яких читач отримав змогу наблизитися завдяки автоінтертекстуальним оповіданням, заслуговують особливої уваги, зокрема, з огляду на те, що вони відкривають багатогранність, різновекторність і різностилевість роману Івана Франка.

Один із таких світів – *соціальний*. Соціальна проблематика виходить на поверхню вже на перших сторінках роману «Не спитавши броду». Звертаючи увагу на відмінність у характерах двох братів Трацьких, наратор зазначає, що старший, Едмунд, під впливом матері відчував «ненависть до всього, що бідне, обдерте, нужденне та низьке» [10, т. 18, с. 326], а молодший, Антоній, залюбки спілкувався зі звичайними людьми і, виявляючи, до того ж, неабиякий інтерес до навчання, навіть перетворив свою кімнату на читальню для товаришів. Читач має змогу довідатися про участь Евзебія Трацького у польському повстанні 1863–1864 років, під час якого персонаж втратив свої маєтки і позбувся шляхетських пересудів, про філософію кастових інтересів, що заповнювала уми молодой шляхти, зокрема найстаршого з братів Трацьких, Густава. Він не може пробачити батькові-шляхтичеві й усьому його поколінню того, що допустили скасування панщини і не зуміли принаймні зберегти вплив на вільних тепер селян, намагається сам управляти маєтком, демонструючи нетерпимість і зневагу до простолюду (знущається над селянином, який узяв без дозволу в'язку сіна, виступає за фізичні покарання чи навіть смертну кару для «хлопів-зłodіїв» [10, т. 18, с. 363, 378]). Автор, проте, не обмежується у своєму романі проблемою співіснування польської шляхти й українського селянства. Через ретроспективний погляд на історію Гершка Гольдмахера він виявляє взаємини селян і жидів наприкінці XIX ст. (зłodійська діяльність Гершка і помста селян, боротьба за виживання Гершкових синів, Гави і Елькуни (Вовкуна), що здебільшого зводилася до шахрайських гешефтів тощо). Про те, що соціальний «світ» є важливим для письменника, свідчать написані в реалістичній манері оповідання «Гава» («Образок з життя підкарпатського народу»), «Геній», «Гершко Гольдмахер» та «Гава і Вовкун», у яких автор розгортає історії згаданих персонажів, дещо доповнюючи їх чи навіть модифікуючи порівняно з текстом роману (наприклад, гешефт із чіпчарем Староміським в оповіданні «Гава» є не лише одним із багатьох інших способів заробітку в біографії «хитрого жидка», а епізодом, що дає змогу детальніше з'ясувати умови життя родини Староміського й ті обставини, які змусили чіпчаря погодитися на не вигідний контракт). Соціальна проблематика у цих творах відчутно домінує, залишаючи місце хіба що для питань морально-етичного плану.

Морально-етична проблематика дає підстави виокремити ще один світ, який відіграє значну роль у творчій уяві Івана Франка. Доказом цього є конкретні факти

з життя персонажів, які дають змогу робити висновок про характер і «духову фізіономію» певної людини (пані Трацька зневажливо ставиться до Бориса Граба через його походження; пані Міхонська намагається звабити учня свого чоловіка, Бориса, провокуючи тим подвійну зраду і, як наслідок, швидку смерть пана Міхонського; Густав фізично і морально знущається з селян; жиди Гава і Вовкун провадять свої гешефти, не гребуючи жодними засобами і часто вдаючись до обману та шахрайства). Однак у контексті проблеми «можливих світів» заслуговує уваги насамперед те, що в окремих оповіданнях Франко поширює і детально виписує конкретні епізоди, які в романі окреслено тільки штрихами, щоб висвітлити моральне обличчя персонажа і допомогти читачеві зрозуміти мотивацію певних учинків. Наприклад, у романі Едмунд лише в загальних рисах згадує про те, як риболовля ледве не забрала в нього життя, розповідаючи вдома про цей випадок як про одну з цікавих пригод. В оповіданні «На лоні природи» історія полювання на кленя виявляє істотну відмінність у ставленні двох братів до світу. Тоньо, незважаючи на нещодавню суперечку, при якій старший брат всіляко намагався продемонструвати свою вищість і кращість, кидається у вир рятувати Едмунда, ризикуючи власним життям. До того ж, він переконує Мундзя, що не варто зганяти свою злість на риби: «Уважай, що й воно перед хвилиною було живе, здорове, веселе, гуляло собі і жити йому хотілося. ...Адже ж і воно хотіло життя своє рятувати. Чим же воно винно? Не воно тебе затягло в безодню, а ти його» [10, т. 18, с. 162]. Натомість Едмунд знущається над рибою з незвичайною люттю і навіть дикістю (б'є каменем по голові, топче ногами), називаючи кленя своїм ворогом. З одного боку, така «пімста над нещасною рибою була якимось несвідомим відрухом його глибоко потрясеного організму», як і знесилення та «обридження до води і до всього оточення» [10, т. 18, с. 162] – цілком зрозумілим фізичним і психічним станом людини, якій щойно загрожувала смерть. Однак на заувагу Тоня, що страх перед водою з часом обов'язково зникне, особливо за умови критичної ситуації («А коли часом потопачого побачиш?»), Едмунд дає відповідь, що виявляє його глибинну суть: «Щоб я кидався, карк ломав, аби рятувати інших, а ще таких, що мені до них зроду-віку байдуже? ...Ти, може, надіявся, що я й ворога свого рятуватиму?» [10, т. 18, с. 163].

Інтимна сюжетна лінія в романі «Не спитавши броду» перетворюється на окремий «можливий світ» в оповіданні «Дріада», але, як уже було згадано, із трансформацією попереднього світу. У романі автор показує історію взаємин Бориса Граба та Густі Трацької, простежуючи розвиток почуттів від зародження до вимушеної розлуки. Наратор поступово з'ясовує, як Борис змінює думку про дівчину (якщо спершу вона справляє враження шляхтянки, «нездатної до роботи», «порцелянової лялечки», яка, до того ж, у своєму «польському патріотизмі» демонструє абсолютне незнання етнографії, то згодом Борис Граб виявляє, що Густя має «добрий розум і щире серце», що в ній є «жива, чутка душа, ...працює дух, вироблюються переконання», що «духом і серцем вища понад те оточення, серед якого вона знаходиться» [10, т. 18, с. 365, 367]. Зацікавлення змінюється

захопленням, а згодом уже навіть залежністю, адже «в його очах все стратило інтерес і притягаючу силу, що не було нею, не належало до неї, не дотикало її, ... поза тими живими та всевладними виображеннями не могла зо дна душі піднятися ніяка думка, ніяка рефлексія» [10, т. 18, с. 368]. Перешкодою на шляху закоханих стають суспільні відносини, стратегії молодої вдови Міхонської, яка прагне за будь-яку ціну «зловити в свої сіті Бориса» [10, т. 18, с. 429], зрештою, навіть сумніви і недовіра, що виникають між Борисом та Густею. Лист від Густі багато що пояснює Борисові, але не дає змоги зорієнтуватися читачеві, як могла б закінчитися їхня любовна історія, якби роман був завершений. Відкритим залишається і розвиток стосунків між Борисом та незнайомкою-дріадою в «завершеному» оповіданні, у якому автор, створюючи окремий «можливий світ», залишає читачеві право самому продумувати ймовірні шляхи його розгортання.

Важливо, що навіть у тексті роману інтимна сюжетна лінія пов'язана з упродовженням інших світів у макросвіт твору. Ідеться про те, що персонажі роману «Не спитавши броду» немовби вкорінюють свої почуття та переживання в паралельних світах, доступних через тексти культури чи навіть спогади. Думки про взаємини з Густею викликають у пам'яті Бориса «міф про білду квітку лотосу, що зачаровує всякого, хто до неї прикоснувся» [10, т. 18, с. 403], змушуючи ненастанно повертатись до неї. Розмова з дівчиною про реальність та ілюзії спонукає персонажа згадати, як давно зустрів дітей, які йшли шукати залізні стовпи, що підпирають небо. Прагнучи підтримати в дітей ілюзію, що робила їх щасливими, Борис колись подарував їм яблука, ніби від дівчини, яка відчиняє ворота сонцю, а тепер він починає розуміти, що й сам він разом із Густею уподібнюється до тих дітей, які йдуть «шукати чогось такого, чого не дає дійсність, а тільки являє нам сон або творча уява» [10, т. 18, с. 408].

Оповідання «Дріада» (і частково «На лоні природи») сигналізує про виокремлення ще одного важливого для Франка світу – *природного*. Уже в романі «Не спитавши броду» з'являються виписані в імпресіоністській манері пейзажі, що викликають замилювання в головного героя. Борис Граб, піднімаючись у гори, спостерігає, як стовпи ранкового сонячного світла пронизують «безбережне море срібної мряки» [10, т. 18, с. 397], «впивається» краєвидами з гірської вершини, які відкривають лісові стежки і бистрини ріки Стрий у долині. Природа у романі не лише захоплює персонажа своєю красою, а й акомпанує його внутрішньому світові, то пробуджуючи відчуття самотності, то нагадуючи кохану дівчину, то викликаючи роздуми про майбутнє. В оповіданні «Дріада», яке, за свідченням І. Денисюка, «докладністю та оригінальністю художньої студії гірської природи» перевершило всі твори Івана Франка [2, с. 164], пейзаж розростається, подекуди набуває зооморфних ознак («стежка гадюкою виляса поміж віковічні буки» [10, т. 22, с. 98]) чи антропоморфізується («мелодійне, таємниче грання лісу» [10, т. 22, с. 97]), перетворюючи світ природи в цьому творі на самодостатній «можливий світ». Безперечно, поява незнайомки, що справляє неабияке враження на Бориса, чи принагідні роздуми персонажа про потребу створення в цих горах «кліматичної

лічничої стації» [10, т. 22, с. 98] або про «природну» культуру тутешніх людей, які ще не зазнали відчутного впливу новочасних віянь [10, т. 22, с. 106], свідчать про співіснування також інтимного й інтелектуального «світів» у творі, однак питома вага природного світу в оповіданні «Дріада» стає особливо відчутною. До того ж, несподівана поява посеред лісу людини (чи то – для Бориса – золотоволосої дівчини в блідо-зеленій сукні поміж зеленим гіллям, чи то – для самої дівчини – Борисового обличчя поміж листям лопухів) спонукає персонажів пригадати старовинні казки про дріад та фавнів чи навіть тут і зараз сконструювати в уяві світи, в яких ці міфічні істоти принаймні на мить, але стануть реальністю.

Чи не найцікавішим у романі є *інтелектуальний* «можливий світ», потенціал якого реалізується в оповіданні «Борис Граб» і – прямо чи опосередковано – у літературознавчих працях Франка. Зародки цього «світу» в романі «Не спитавши броду» заявляють про себе, зокрема, в непоодиноких інтелектуальних діалогах – на історично-політичні, філософські чи літературознавчі теми. До того ж, такі діалоги провадять між собою різні персонажі: Борис і Густя, Густя й Евзебій Трацький, Борис та Антоній. Борис намагається переконати Густю, що польський патріотизм не повинен заважати виважено оцінювати факти (наприклад, щодо розвитку медичної науки у Віденському і Ягеллонському університетах), наводить аргументи про самодостатність руського народу, докоряє дівчині за викривлені знання з етнографії, відповідно до яких вона не розпізнає поміж польським і московським народом ще вісімнадцятимільйонного народу русинів [10, т. 18, с. 353–355]. Не маючи змоги на рівних опонувати Борисові, Густя розпочинає розмову з батьком, Евзебієм Трацьким, у якій, з одного боку, хоче довідатися більше інформації про «святоюрців» і «хлопоманів», але, з іншого боку, з пасивного учасника діалогу поступово виростає у вдумливого дискусанта: «Граб видається мені серйозним і розумним чоловіком, несклонним до забави і до мрій», а коли і «найрозумніші люди мають кожний свою мрію», то «хто нам поручить, що й наш патріотичний ідеал, за котрий ви боролися і голови клали..., що та наша Польща від моря до моря не покажеться такою мрією, витвором розогненої фантазії?» [10, т. 18, с. 362].

У лісі, на вершечку гори, розмова Густі і Бориса набуває зовсім іншого відтінку. Посеред природи двоє закоханих уже порушують не історико-політичні, а філософські питання: чи потрібно людині намагатися лишити по собі слід чи, навпаки, варто «щезнути без сліду»? Густя спостерігає за хмариною на небі і ділиться з Борисом своїми думками, що добре було б стати такою хмаркою, виринути з безодні, помилуватися сонцем і знову розплистись, не залишивши сліду: «Всякий слід – се свого рода пляма на чистій лазурі, всякий містить в собі хоч яку-небудь часточку земного броду» [10, т. 18, с. 409]. Густя доходить навіть висновку, що найщасливіші ті люди, які помирають молодими, бо вони швидко перепливають через життя, покидаючи його «в цвіті віку і сили», «серед любовців і поцілуїв». Захоплюючись натхненною поставою коханої дівчини, Борис Граб водночас заперечує Густі, намагається пояснити їй витоки подібних рефлексій, навіть дати їм філософсько-інтелектуальну оцінку: «У кожного чоловіка приходять

така доба неозначених бажань, золотих і надзвичайно ярих мрій, раптових вибухів чуття. Але життя згладжує звільна ті вискоки... Бажання любові... – воно, немов той Протей, перекидається у всякі явища, в тисячні форми, не раз найсуперечніші з собою» [10, т. 18, с. 409].

Важливою у романі «Не спитавши броду» є літературознавча проблематика, яку репрезентують насамперед діалоги між Борисом і Тонем (Антонієм). Уже згадуючи про зацікавлення Тоня природничими науками, зокрема експериментальною фізикою та біологією, наратор роману зазначає, що «любов до природи оживила і порушила в Тоньовій душі ще одну живу струну – поезію» [10, т. 18, с. 329]. Ще навчаючись у гімназії, Тонь активно читає В. Шекспіра, Й.-В. Гете, А. Міцкевича, Е. Сю, але особливе захоплення в нього викликає поезія Н. Ленау. Вірші цього австрійського романтика молодший Трацький часто читав на берегах Сяну, придивляючись до безконечного руху в природі, вслухаючись у її музику і віддаючись, услід за поетом, «глибокому розумінню природи як живої частини власного я, а радше розумінню власного я, тонучого в природі, живучого в ній і з нею» [10, т. 18, с. 329]. Однак Іван Франко не зупиняється на констатації читацьких пріоритетів свого персонажа, а викликає в нього бажання поділитися своїми враженнями з другом – Борисом Грабом, – провокуючи таким чином дискусію про те, якими повинні бути сучасні література та мистецтво. Іноді автор безпосередньо не представляє діалогу між персонажами, а доручає нараторові передати суть їхньої розмови. Коли Тонь показує другові свої перші літературні спроби, написані під впливом Ленау, Борис Граб розповідає йому про «життя», «живу правду» і «реалізм». Якщо в Тоня було «більш вироблене артистичне чуття, фантазія», схильність до ідеалізму, то Борис, «натура наскрізь реальна, практична», наголошував на потребі реалізму в мистецтві, на тому, що за картинами «оживленої природи» в Ленау не можна забувати про справжнє призначення поезії [10, т. 18, с. 348–349]. Дискусія між друзями не закінчується розставлянням остаточних акцентів, вона не приводить ні Тоня, ні читача до відповіді на поставлені запитання, але важливим є факт порушення цієї проблеми, яка, очевидно, була актуальною й для самого автора.

Літературознавча проблематика розгортається в окремий інтелектуальний «можливий світ» в оповіданні «Борис Граб». Згадуючи про лектуру Бориса Граба і педагогічну методику учителя Міхонського, наратор багато уваги приділяє тому, як здібний юнак поступово освоює світ літератури. Міхонський намагається пробудити в свого учня живу думку, позбавлену педантизму та заскорузлості, виробити критичне мислення, зрештою, навчити читати тексти. Опанувавши основні європейські мови, Борис читає в оригіналі (зрідка – в перекладах) класиків різних епох (Гомера, Шекспіра, Корнеля, Расіна, Мольєра, Гете, Шиллера), згодом, за порадою наставника, звертає увагу не лише на художні твори, а й на життєписи, мемуари, листування письменників (мемуари Бенвенуто Челліні, листування Гете та Шиллера тощо), щоб якнайповніше відкрити для себе «змагання людського духу» [10, т. 18, с. 188]. Власне, у цьому оповіданні з'являється відома Франкова концепція «стереометричного читання». Коли Борис із захопленням розповідає про прочитані

в «Одіссеї» фантастичні пригоди, професор Міхонський радить прочитати цей твір вдруге (щоб зауважити картини древнього побуту і порівняти його з сучасністю чи навіть пригадати завдяки віднайденим аналогіям свій дім), і втретє – щоб поглянути на «Одіссею» не як на «площину» (планіметричне читання), а як на «окремий світ, наділений власним рухом, власним життям» (стереометричний погляд) [10, т. 18, с. 184].

У романі «Не спитавши броду» проблема читання втілюється в рефлексіях з приводу психології сприймання і творення художнього тексту – важливого теоретико-літературного питання, яке набуває розвитку вже не в оповіданнях Франка, а в його відомій літературознавчій праці «Із секретів поетичної творчості» (1898). Під впливом поезії Ленау персонаж роману Антоній Трацький здатний всю довколишню природу – квітучі луки чи береги Сяну, палюче проміння сонця чи легкий літній дощ – бачити в особливому «несказанно чаруючому сяєві». До того ж, поетичні строфи «викликали безконечні ряди виображень, котрі проносились вихром, зливались, комбінувались і наповнювали душу якимись несказаними солодощами, якоюсь тугою і резигнацією» [10, т. 18, с. 330]. Ці враження, зрештою, стали для Тоня поштовхом до творення власних поетичних спроб. Спершу Антоній-читач намагається перекласти польською улюблені твори поета, тоді усвідомлює їхню неперекладність, оскільки вони тісно пов'язані з духом німецької мови, згодом починає наслідувати творчу манеру Ленау, вкладати у поезію власне «я», творити самостійно, і, зрештою, доходить висновку, що «скомпонувати ліричну поезію так само неможливе та пусте діло, як скомпонувати власну душу»: «лірична поезія не може бути нічим іншим, як тільки впливом і виявленням найглибших глибин душі поета», і людина з «низькою, брудною та неінтересною» душею ніколи «не здобудеться на чисту, правдиву ліричну поезію» [10, т. 18, с. 330–331]. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» Іван Франко розвиває власні ідеї про те, як враження від зовнішнього світу, зокрема і від прочитаних творів, комбінуються, репродукуються і певної миті виливаються в нову форму, щоб пробудити в читача співзвучні вібрації почуттів і думок: «Поет для dokonання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі, пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоби пережите могло вилитися в слова, ... і вкінці попрацювати ще над тим, уже зовсім технічно, щоби ті його слова уложилися в форму, яка би... бодай будила в душі читача певні суголосні тони як часті якоїсь ширшої мелодії, збуджувала би в ній певні тривкі вібрації, що не втихали б і по прочитанні твору» [10, т. 31, с. 45–46].

Ще однією теоретико-літературною паралеллю між художнім твором та літературознавчою працею є проблема поетичної краси. В оповіданні «Борис Граб» учитель Міхонський обурюється, що його учень збирається читати естетику Лемке, оскільки вважає, що немає жодної «науки про красу»: краса – «то наше суб'єктивне почування певних форм, пропорцій, звуків, кольорів, таке саме суб'єктивне, як

любов, гнів. ...Поza нашим особистим почуттям ніякої краси нема» [10, т. 18, с. 187]. Щоб виробити естетичний смак, Міхонський радить більше читати, дивитися на твір власними очима, пізнавати літературну техніку й закони психології, а не апелювати до естетик зі штучно сконструйованими правилами. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» (у розділі «Естетичні основи») Франко виділяє підрозділ «Що таке поетична краса?», де, полемізуючи з І. Кантом, виступає проти «мнимих естетичних правил», які теоретики висновують з «абстрактного поняття краси» [10, т. 31, с. 115]. Детальніше суть цієї полеміки з'ясує Т. Мейзерська, акцентуючи на тому, що, «гостро виступаючи проти ідеалістичної естетики І. Канта, І. Франко з позицій геніальної інтуїції вченого-раціоналіста доходить до тих самих висновків, що й І. Кант» [6, с. 348]. Насправді німецький філософ «не “спускає” ніякого абстрактного поняття краси», а наполягає на його суб'єктивному, індивідуальному характерові, оскільки «правил, за якими кожного можна було б примусити визнати дещо прекрасним – не може бути» [6, с. 348]. У кожному разі, порушення цієї проблеми в оповіданні та її подальший розвиток свідчить про важливість літературознавчого різновиду інтелектуального «можливого світу» для Івана Франка.

Принагідно варто зазначити, що в оповіданні «Борис Граб» Іван Франко розставляє такі теоретико-літературні акценти, які, хоч і не набувають розвитку в інших художніх чи літературознавчих творах письменника, але виявляються предметом ґрунтовних студій у працях відомих теоретиків ХХ ст. Навчаючи Бориса Граба мистецтва читання, професор Міхонський намагається пояснити, що навіть планіметричне і стереометричне наближення до художнього твору – це «лиш початок, так само як планіметрія й стереометрія – то лише початки, азбука математики». Щоб досягнути літературу, потрібно пізнати «внутрішню структуру, так сказати, механіку твору, потім складники, з яких його скомпоновано, немов його хімію; далі сам процес його творення, його зв'язок з тодішнім часом, що його автор узяв із минувшини, зі своєї сучасності», і зрештою, поставити питання про «психологію твору», про те, «відки у тодішніх людей і в отого таємничого Гомера взялася думка складати такі твори? ... як такий твір... веде нас до студіювання того життя і виявляє на кождім кроці стільки ж безмежних горизонтів та нерозгаданих загадок, як і само життя» [10, т. 18, с. 185]. Попри переконання, що такі питання можна і треба ставити перед собою, Міхонський заперечує ймовірність остаточної відповіді на них: «І є надія дійти в таких речах до правдивої відповіді? – Скажи: до якоїсь відповіді! ...Що значить “правдива” відповідь? Що для нас правдиве, для інших, пізніших, може бути вже не зовсім правдиве. Головна річ: відповідно поставити питання і дати на нього відповідь, згідну зі звисними нам фактами. Інші будуть мати більше фактів або розумітимуть наші факти не так, як ми, то й відповідь їх буде інша» [10, т. 18, с. 185–186]. Ці міркування Міхонського є особливо співзвучними з теоріями представників некласичної герменевтики (зокрема П. Рікера чи Г.-Г. Гадамера), які у низці своїх праць наголошували на потребі структуралістського аналізу тексту (за умови його подальшої інтерпретації),

на необхідності розглядати художній твір у контексті історико-культурної епохи, на особливостях взаємодії смислових горизонтів автора й читача, на співіснуванні різних рівнів розуміння літературного твору і, зокрема, на неможливості пізнання остаточної істини тексту.

І. Денисюк і Т. Пастух, аргументовано визначаючи риси роману виховання «Не спитавши броду», водночас вважають незавершеність цього твору «ілюзорною»: «головний герой властиво вичерпав себе» [3, с. 190]; до того ж, попри недописаність, «роман є певною сюжетною і композиційною сталістю» [7, с. 34]. Однак причини «недописаності» чи «незавершеності» твору, найімовірніше, все-таки інші. Уже І. Денисюк у статті «“Не спитавши броду” як роман виховання» принагідно згадував, що «авторові тісно у завужених рамках педагогічно-виховного роману» [3, с. 187]. Можливі світи твору – і ті, які з’являються завдяки уявленням персонажа та читача, і авторські можливі світи, втілені в окремих оповіданнях, – засвідчують, що Франко однією ногою ще стояв на реалістичному ґрунті, звертаючи увагу на соціальні проблеми та причинно-наслідкові зв’язки, а іншою уже ступав на материк модернізму, посилюючи філософські рефлексії, торкаючись інтелектуальних проблем, поглиблюючи психологію персонажів. Розвиток кожного світу на належному рівні передбачав би рух у прямо протилежних напрямках, а відтак зашкодив би художньому твору як єдиному органічному цілому. Тому окремі опубліковані оповідання, які надали матеріального виміру «можливим світам» авторської уяви, стали, напевне, найкращим варіантом завершення роману, навіть якщо це й не було свідоме рішення письменника.

Список використаної літератури

1. *Вервес Г.* Повість І. Франка «Не спитавши броду» / Григорій Вервес // Франко І. Не спитавши броду / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1966. – С. 221–242.
2. *Денисюк І.* Барва, мелодія й температура sensations і sentiments (Мікростудія Франкової «Дріади») / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 2: Франкознавчі дослідження / Іван Денисюк. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – С. 163–173.
3. *Денисюк І.* «Не спитавши броду» як роман виховання / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 2: Франкознавчі дослідження / Іван Денисюк. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – С. 174–191.
4. *Еко У.* Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Умберто Еко. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
5. *Каневська Л.* До питання семантико-психологічного тлумачення назви роману І. Франка «Не спитавши броду» / Лариса Каневська // Укр. літературознавство. – Львів, 2006. – Вип. 68. – С. 92–97.
6. *Мейзерська Т.* Франко і Кант: полеміка чи парадокс сприйняття (на матеріалі трактату «Із секретів поетичної творчості») / Тетяна Мейзерська // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнар. наук. конф. – Львів : Світ, 1998. – С. 347–351.

7. Пастух Т. Романи Івана Франка / Тарас Пастух. – Львів : Каменяр, 1998. – 135 с.
8. Руднев В. Семантика возможных миров / В. Руднев // Руднев В. Словарь культуры XX века / В. Руднев. – Москва : Аграф, 1997. – С. 260–262. – Режим доступу: <http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt>
9. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції) / М. Ткачук. – Тернопіль : [б. в.], 2003. – 384 с.
10. Франко І. Зібрання творів : У 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976 – 1986.
11. Хинтиikka Я. Логико-эпистемологические исследования / Я. Хинтиikka. – Москва : Прогресс, 1980. – 448 с.

POSSIBLE WORLDS OF THE NOVEL WITHOUT LOOKING INTO WADE BY IVAN FRANKO

Maryana HIRNYAK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theory of Literature and Comparative Studies,
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: maryana_hirniak@yahoo.com*

The article deals with the unfinished novel *Without Looking into Wade* by Ivan Franko as well as with his stories «Hava and Vovkun», «Hava», «Borys Hrab», «The Genius», «Hershko Goldmacher», «Close to Nature» and «The Dryad» analyzed through the prism of the theory of «possible worlds» that was actively by semioticians of the 20th century. «Possible worlds» of the novel appearing by virtue of the character's or the reader's imagination are connected with the development of the plot (being realized in the stories, they either complete the «world» of the novel or demonstrate an essential transformation of its structure). The author's possible worlds (the social, moral and ethical, intimate, natural and intellectual ones) are important in proving the different-style dimension of the novel «Without Looking into Wade». Being realized in self-sufficient completed works, they, to some extent, reveal the reasons behind the incompleteness of the novel.

Keywords: possible world, author, character, reader, plot, autointertextuality, realism, modernism.

УДК 821.161.09-32=2(Франко)

«СОЙЧИНЕ КРИЛО» ІВАНА ФРАНКА: ДРАМАТУРГІЯ УЯВНОГО ДІАЛОГУ

Тетяна ВІРЧЕНКО

*Криворізький державний педагогічний університет
кафедра української та світової літератури
пр. Гагаріна, 54, Кривий Ріг, 50086, Україна
e-mail: Virch@ukr.net*

До сьогодні літературознавці здійснювали аналіз «Сойчиного крила» з погляду окремих обраних аспектів, а інтерпретації задля розкодування особливостей змісту і форми листа, що змінюють світогляд чоловіка, зроблено не було. Це й стало дослідницьким завданням. Унаслідок цього виявлено режисерські здібності Сойки, кінематографічний виклад кадрами, письменницькі натяки, увага до фізіологічних та психологічних проявів, використання візуального-речового образу. Майстерне використання всіх цих засобів дає змогу досягти художньої цілісності твору.

Ключові слова: інтерпретація, новела, композиційна цілісність, контраст, Іван Франко, «Сойчине крило».

Бібліографічні покажчики літератури про Івана Франка засвідчують, що науковці не відводили творові «Сойчине крило» багато уваги. У 90-х роках минулого століття ситуація істотно не змінилась: кількість розвідок була малою; до кола досліджень потрапили тільки стильові (романтизм) та стилістичні аспекти. Лише у двотисячних роках відбувся певний прорив – літературознавці звернули увагу на внутрішню організацію прозового твору (С. Луцак), елементи поезики (М. Гуняк, Л. Боярська), принципи образотворення (В. Дуркалевич), психоаналітичну інтерпретацію (О. Антонюк), спробували вписати новелу в контекст європейських мистецько-культурних пошуків (Л. Боярська). Звичайно, цей художньо вартісний твір заслуговує на більшу дослідницьку увагу.

Майже кожен із науковців за вихідну точку у своїх дослідженнях брав факт поєднання в одному творі щоденникових записів і листа. На думку О. Векуа, цей синтез дає змогу «витворити певний... драматичний діалог... і ставити на сцені» [1, 53]. З усіх наукових інтерпретацій/аналізів «Сойчиного крила» глибиною та зачарованістю спадщиною І. Франка помітно вирізняється розвідка Івана Денисюка [2]. Літературознавець підкреслює, що драматичний діалог виконує кілька функцій: витворює драматизм, висвітлює психологічні моменти, забезпечує сценічність, напружену конфліктність твору, контрастність. Але основною метою франкознавця було дослідити родово-видові особливості новели.

У творі, за законами діалогу, діють дві постаті. Массіно – відлюдько напередодні сорокових своїх уродин [3, т. 22, с. 53]. Його минуле, сповнене мрій, любові

(«І я вірив, мріяв, любив. Тонув душею в рожевім тумані, будував золоті замки на вітрі, вважав окрасою життя те, що було лише конвенціональною брехнею» [3, т. 22, с. 53]), неочікувано зруйнувалось. Знадобилось три роки щоденного самовиховання настроєвої врівноваженості («У всьому розумно, оглядно, помірковано і поперед усього спокійно, спокійно, як годиться сороклітньому мужеві» [3, т. 22, с. 54]), прагнення жити згідно з новою ціннісною орієнтацією – без кайданів, що ними можуть виявитися будь-які суспільні зв'язки.

Марія (Маня, Манюся) підписується як «Твоя Сойка». Для розкриття образу жінки письменник використовує не вік і зовнішність, а характеристику поведінки: «Та, якої нагле і загадкове щезнення ввігнало в гріб її батька..., випхнуло з кипучої течії громадської праці і загнало в отсю тиху, відлюдну пристань» [3, т. 22, с. 60] Массіно.

Інструментом для розгортання дії Іван Франко обирає лист, який тішить («Люблю такі містерії, бо моє життя тепер не має ніяких» [3, т. 22, с. 58]) та водночас інтригує адресата («Що в ньому може бути так багато напаковано?» [3, т. 22, с. 58]). Передчуття Массіно – це письменницький натяк вдумливого читачеві на неочікувані зміни: «Може, сей лист... по відчиненні... зробиться коробкою Пандори, з якої поповзуть гадюки, що затруять моє життя, знівечать мою твердиню, а щонайменше збентежать і розворушать моє нинішнє свято?» [3, т. 22, с. 58–59]. Тремтіння рук, стискання серця й холодне чуття – ці фізіологічні та психічні прояви – яскраве свідчення, що лист таки виявиться фатальним, а його авторка – значущою особою в житті чоловіка.

Отже, письменник не ставить перед читачами простих питань, відповіді на які очевидні. Тому дослідницьким завданням має стати розкодування особливостей змісту і форми листа, що здатні змінити світогляд чоловіка, зруйнувати його так довго викохуване прагнення бути незалежним.

Не уникає Іван Франко й опису умов розгортання дії. Массіно спланував свій час від сьомої до дванадцятої години (послухати увертюру Россіні, оглянути квіти в салоні, випити й закусити, прочитати нову статтю про Христа, переглянути свіжу періодику та навіть послухати дібраний «цілий гарнітур нових валків до фонографу з піснями і розмовами різних знаменитостей» [3, т. 22, с. 57]). Три художні деталі наштотвхують на думку, що плани ці в життя втілені не будуть: *два келихи* на святковому столі, які поставив слуга Іван; *дзвінок у передпокої* («Дзін-дзін-дзін!»), він надалі щоразу реєструватиме кожну зміну); *зоровий образ труп'ячої голови* як свідчення незагоєної рани: «Коли до мене сміється, зо мною говорить, залицяється молода дівчина, особливо брунетка, мені все здається, що шкіра, і м'ясо, і нерви на її лиці робляться прозорчасті і до мене вишкіряє зуби страшна труп'яча голова. Іноді в такій хвилі мені всього обдасть морозом» [3, т. 22, с. 56]. Щоб побачити художній механізм реалізації передбачення, слід інтерпретувати структуру й мову листа, оскільки весь цей комплекс прийомів впливатиме на світогляд відлюдька і руйнуватиме його.

Перше, до чого апелює жінка, – пам'ять: «Чи тямиш мене?» [3, т. 22, с. 60]. Чотириразовим повтором питання роздмухується жар переживань. Колись кохана

жінка пропонує згадати сміх, настроєву тональність побачень, місця зустрічей («Тямиш ту поляну, де ми уперве здибалися?» [3, т. 22, с. 61]), її одяг. Марія добре усвідомлює, що підживленню емоцій сприяють порівняння з образами природи («Тямиш мій сміх? Ти колись любив його слухати. Чув його здалека і приходив до мене. Чи чуєш його тепер через океани, та степи, та гори? Чи тремтить він у твоїм вусі разом з шумом вітру? Чи мерехтить разом із промінням заходового сонця?» [3, т. 22, с. 60]), засвідчення пам'яті про щонайменші дії та репліки чоловіка («А я подала тобі руку, і ти поцілував її, і я чула, як твої уста під чорними вусами тремтіли і горіли, і гадала, що се у тебе гарячка, і просила тебе провести мене додому... А ти запитав, що я застрілила, і я показала тобі готура, і ти здивувався, відки тут узявся готур, і заявив, що ти прожив у тім лісі всю свою молодість, і ночував тут не раз з кіньми, і вештався скрізь по лісі ранками й вечорами і ніколи не видав ані не чував готура» [3, т. 22, с. 61]). «Добрий режисер» Сойка знала, що це матиме вплив на співрозмовника: «О, я знаю, що ти тямиш мене! Мусиш тямити! Неможливо, щоб ти забув мене!» [3, т. 22, с. 62]. Урешті, свої режисерські уміння будувати стосунки вона перевірила ще три роки тому, коли «брала до помочі все, що було під рукою: сонце й ліс, пурпури сходу, чари полудня і меланхолію вечора» [3, т. 22, с. 62]. Іван Франко поступово готує читача до перемоги Сойки, тим паче, що вона в цих стосунках завжди була переможницею – чітко дотримувалася наміченого плану: «І я нищечком постановила собі стягти тебе з п'єдесталу – іронією, кпинами, сміхом, жартами. А коли сі способи не помагали, бо в тебе в душі були заборола перебутого терпіння, то я пустила в діло інші способи – сердечність, щирість і, нарешті, останній, найсильніший – свою любов. І ти не міг опертися їй, і я побідила» [3, т. 22, с. 63].

Жінка веде мову не лише розповідними реченнями. Використовуючи й питальні, вона залучає співрозмовника до уявного діалогу, дуже добре – тепер це стає очевидним – зрежисованого. Так, питання «Ха, ха, ха, пане артисте, вдячний ти мені за мою роль?» викликає неприйняття й агресію: «Годі читати! Сього занадто!» [3, т. 22, с. 62]. Массіно визнає, що апелювання до пам'яті багаторазовим повтором того самого питання повільно й болюче руйнує приховані спогади про стосунки, що колись будувалися на засадах ширості: «Я віддав тобі все, що було найкраще в моїй душі, без домішки хоч би атомика низького, підлого, брудного... Я вірив у тебе, як у себе самого... Я вкладав усе своє життя, всю свою душу в кождий свій погляд, у кожде своє слово до тебе» [3, т. 22, с. 62]. Сойка досягла першого бажаного ефекту, тому й виступає з закликком: «Не сердься на мене, мій Массіно, не сердься на мене!» [3, т. 22, с. 63]. Наступний крок – пробудження спогаду фізичних почуттів, і з цією метою Сойка знову вдається до нанизування питань, апелює до пам'яті чоловіка: «І як ти тоді сердився на мене за те, що я протягом одної години, між трьома серіями поцілуїв і пестоштів, тричі перехрестила тебе?» [3, т. 22, с. 63].

Доволі великий фрагмент листа Сойка присвячує аргументам на користь власної невинності в їхньому розлученні. Це й жіноча природа («Хіба ж жінщини можуть інакше? Те, що вам, твердим, тупішим, видається кокетерією, комедією,

се у них найінтимніший, несвідомий вияв їх натури, се у них таке просте, і конечно, і неминуче, як дихання легкими і ходження ногами» [3, т. 22, с. 64]), і чоловіча здатність впливати на жінку («Ти в моїм житті був тим палким сонцем, яке змушує квітку розвися і розпуститися і відкрити свою чашечку» [3, т. 22, с. 64]), і заклик визнати, що час, проведений із нею, був найкращим у його житті («Чи ти в нашій лісничівці не пережив найкращого літа, яке взагалі випало тобі на долю на твоїм віці?» [3, т. 22, с. 64]). І останнім, найбільш ефектним аргументом був не просто переклад відповідальності («Не я покинула тебе, а ти не зумів удержати мене» [3, т. 22, с. 65]), а звинувачення в егоїзмі: «Ти приймав мої пестоші, всі вияви мого розбурханого молодого чуття з пасивністю сибарита – нехай і так, що ніжно, вдячно, але не виходячи з-поза заборона свого супокою, свого егоїзму» [3, т. 22, с. 65].

Жінка усвідомлює, що слід розповісти і про власні страждання: «Я, караючи тебе, потерпіла сто, тисячу разів дужче, як ти» [3, т. 22, с. 65], враження від яких підсилюються розпливими від сліз буквами на папері. Це моментально пробуджує у думках чоловіка сумнів, який поки що швидко руйнується. Тому задля утримання уваги жінка пояснює наявність у конверті сойчиного крила. «Режисерові» листа потрібно чітко артикулювати, хто нестиме відповідальність за зруйновані стосунки, тому вона вирішує обрати на цю роль сойку, яка так магічно впливала на Массіно. Одночасно Марія починає готувати чоловіка до можливої своєї появи: «Коли в твоїм серці є ще хоч іскра любові до мене, хоч крапельночка бажання побачити мене, то се буде та сила, яка притягне й друге крило, другу половину моєї душі до тебе» [3, т. 22, с. 68]. Цей епізод створив настроєвий контраст у діалозі: «Все се, коли сказати вам по правді, панно Маню, ані крихти не зворушує мене» [3, т. 22, с. 68], – безперечно вгаданий і передбачений адресантом: «Я знаю, Массіно, ти не любиш сантиментальності. І тебе вже знудило отсе балакання без змісту» [3, т. 22, с. 69]. Він також був потрібен жінці, щоб підкреслити своє вміння проникати в найпотаємніші глибини душі, зафіксоване в інохарактеристиці: «Се чорт, не жінщина! Завважую, що вона, пишучи се, немов душею розмовляла зо мною і, укладаючи свої фрази, рівночасно своїми ящірчачими очима слідила кожний рух моєї душі. Вела зо мною нечутний діалог і зараз же відповідає на кожний заміт, що ворухиться в моїй душі» [3, т. 22, с. 69].

У своїх теоретичних розвідках О. Чирков [4; 5] доводить, що драматург, який мислить кінематографічно, швидше досягає сценічного потенціалу. З метою увиразнити розкадрування Іван Франко поділяє текст на розділи (у виданні 1905 р. за допомогою рисок, у 50-томнику – астеріксів). Крім того, репліки Массіно часто завершуються фразою: «Ну, та читаймо далі» [3, т. 22, с. 69], що теж є своєрідним відокремленням кадру, вказує на нову інформацію й підкреслює готовність чоловіка її сприймати. Репліки Сойки містять великий фрагмент сповіді з її минулого життя, також поділений на кадри. Перший із них починається обіцяною неочікуваністю: «Знаєш? Вертаю до тебе. Скоро тільки тут буду вільна... вертаю до тебе» [3, т. 22, с. 69], яка згодом ще раз підкріплюється своєю неминучістю: «Мені байдуже, чи ти приймеш мене, чи ти привітаєш мене, чи відіпхнеш мене. Байдуже. Я хочу лише

побачити тебе, ще раз стиснути твою руку. А потім – байдуже» [3, т. 22, с. 70]. Разом із тим Маня повідомляє реалії власного життя. Кожне речення – місткий факт: сім разів була заміжньою, чекає на смерть свого чоловіка, що лежить без ніг.

Наступний кадр відмежований стогоном ще живого чоловіка. І цей звуковий посыл нагадує реципієнтам про силу звуку/кольору для створення візуальних образів. Пригадати хоча б жіночі голоси, світло салонів, звуки фортепіано в минулому Массіно. У цьому кадрі жінка наголошує, що свою сповідь вона пише вночі, а її кімнату наповнюють осінні пахощі. Але разом із нічим спокоєм поглиблюється бажання бути захищеною: «Тулюся до тебе, як бідна, нещасна сирота, що прибула з далекого світу і вся терпить безліччю перебутого терпіння. Тулюся до тебе, і мені якось м'яко робиться на душі. Чую присутність якоїсь вищої, доброї сили над собою» [3, т. 22, с. 70]. Звичайно, цим Сойка підкреслює значущість Массіно у власному житті навіть на відстані. Але цього замало: тому вона просить дозволу на сповідь, попри те, що вже давно розпочала її: «Нічого не прошу, лише вислухай моєї сповіді. А потім суди або не суди мене, як знаєш!» [3, т. 22, с. 71].

Отримавши уявну згоду («А ми все-таки послухаймо сповіді нашої сойки з Порт-Артура!» [3, т. 22, с. 72]), жінка розпочала зі спогадів про їхню останню зустріч. І знову вдалася до перевіреного прийому – підкреслила, що пам'ятає про смаки чоловіка та про його плани на майбутнє в громадській справі. Сповідь передбачає викриття власної провини. Сойка, напевне, бачить її у власній легковажності: «О, я багато реготалася того вечора, дуже багато. Занадто багато» [3, т. 22, с. 73]. Впадає в око, що Сойка не турбується про дотримання логічної узгодженості своїх слів. Марія більше розраховує на емоційний вплив, ніж на кореляцію фактів. Якби було по-іншому, то вона не випустила б з уваги, що звинувачення у сумніві в її почуттях, які підштовхнули до втечі, явно заперечують цей спомин: «Твої очі спочивали на мені з такою певністю, з такою любов'ю і вірою...» [3, т. 22, с. 73].

Іван Франко знову повертає увагу читача до художніх натяків. У той пізній вечір гук сови викликав у Массіно душевний неспокій – йому здалось, що злий демон «глузує з людської віри, з людського сподівання» [3, т. 22, с. 74], але його дитяча наївність запевнила, що почуття закоханих захищені щирістю й одвертістю. Проте віра ця тільки сприяє створенню образу «бідного, гупого, недогадливого Массіно» [3, т. 22, с. 75].

Массіно іронічно оцінює Сойку: «А ти то, багата, мудра, догадлива Маріє, великого щастя доскочила? Адже скроплюєш сльозами отсі картки!» [3, т. 22, с. 75]. Чоловік не тільки визнає, що пам'ятає всі деталі останньої зустрічі («Стаєш мені як жива перед очима в тій останній хвилі нашого бачення» [3, т. 22, с. 75]), а й доповнює написане власними спогадами. Сойка, схоже, теж відчувала, що обрані нею зміни в житті їй добра не принесуть.

Маня, безперечно, важлива для Массіно, адже автор підкреслює, що чоловік пам'ятає всі деталі її туалету: «На тобі перкальова сукня, червона з білими круглими цятками. На шиї золота брошка з опалом. У волоссі металевий гребінець» [3, т. 22, с. 75]. Образ цієї сукні проходить крізь діалог значущою деталлю. Сойка зберігає

її як «святість, як найдорожчу пам'ятку» [3, т. 22, с. 77] і вирішує, що саме в ній з'явиться перед Массіно знову. Тим-то в останньому кадрі, коли жінка в передпокої, за словами слуги, сидить «у такій легкій сукні, червоній з білими цятками...» [3, т. 22, с. 93], ні читач, ні Массіно не сумніваються, хто вона.

Продовження сповіді Марії може викликати лише осуд – виразно байдужого її ставлення до батька («Положила йому на бюро і вийшла. Ані хмариночки жалю не було в душі» [3, т. 22, с. 77]) та нещирості до Массіно. Жінка звинувачувала коханого в егоїзмі, зрештою, це й було однією з причин її втечі від нього. І справді, в останньому діалозі «закоханих» Массіно стверджував: «Щастя – се факт, який не потребує доказу... Я щасливий» [3, т. 22, с. 76]. Помітно, що в такому розумінні щастя немає місця для Сойки, для прагнення зробити її щасливою. Але егоїзм визначає й поведінку самої Сойки: дізнавшись про смерть батька, жінка не відчуває смутку, жалю, провини. Надто висока власна самооцінка зумовила образу за те, що батько до останньої хвилини життя вважав її злодійкою: «Мене, горду, чисту, чесну і непорочну тоді!» [3, т. 22, с. 81].

Від власного статусу заміжньої жінки Марія переживає шал емоцій: це для неї, як і фізична гармонія з чоловіком, – найбільша цінність: «Я кинулась йому на шию і почала пристрасно цілувати його, побачивши урядово затверджену ту свою титулятуру» [3, т. 22, с. 79]. Навіть дізнавшись про злодійську натуру шлюбного чоловіка, жінка разом зі страхом переживає і задоволення, яке дарують його «сила, інтелігенція й енергія» [3, т. 22, с. 84]. Можна навіть стверджувати, що сила є визначальною чоловічою рисою, здатною викликати любов Сойки. Після зникнення Генрія чоловіком Манюсі став Зигмунт: «Дивна річ. До тої хвили, коли Зигмунт являвся передо мною як ватажок, як комендант, окружений тайною, і недоступністю, і якимось німбом неминучого фаталізму, доти його постать заслоняла всю мою душу, і мені іноді здавалося, що я могла б полюбити його» [3, т. 22, с. 85]. Помітно, що Сойка намагається викликати ревності своїми відвертими розповідями про захоплення рисами характеру чоловіків, особливості стосунків із ними. Наприклад, з наступним чоловіком – Володимиром Семеновичем – вона швидко пережила «свої медові дні» [3, т. 22, с. 86] і навіть не засуджує його за п'янство («В п'янім стані він робився зрештою дуже милий. Жартував, сміявся, оповідав анекдоти» [3, т. 22, с. 86]), хоч саме воно зробило її страдницею в цих стосунках. Свої переживання Марія увиразнює смисловою паузою: «В п'янім стані його опановувала пристрась грача, і тоді він готов був програти все, що мав. Запізно я дізналася про сю його хибу – аж тоді, коли він програв... мене саму» [3, т. 22, с. 86]. Для емоційного нагнітання значний фрагмент сповіді присвячено детальному опису тих нічних подій. Жахливість ситуації Іван Франко підкреслює звуковими образами: «Ніч. Надворі fuga, вітер вие» [3, т. 22, с. 87]. Очікувано, що людина, яка дозволяє собі грати в карти на людину («Тоді Светлов запропонував Володі грати на мене: коли Володя виграє, пропадають усі позички Светлова, а як виграє Светлов, то бере собі мене» [3, т. 22, с. 87]) буде потворною й зовні: «Входить Володя, а за ним велетень у медвежій футрі, з широкою рудою бородою, з товстим червоним лицем і плескатим носом» [3, т. 22, с. 87].

Неважко помітити, що окремі кадри сповіді завершуються згадками про спроби Сойки піти з життя. Напевне, вони подиктовані прагненням викликати співчуття, особливо з огляду на те, що жінка «підлягала якійсь магічній, демонській силі» [3, т. 22, с. 84] Зигмунта – чоловікового спільника.

Подальший виклад спогадів теж має кадрову будову: жінка використовує часовий контраст, оповідаючи почергово про своє минуле і теперішнє, коли вона вимушена доглядати хворого чоловіка. Її переїзд у «безмежні снігові простори Сибірі» у викладі перемежуються з вибухами японських бомб, що зносять будинки. Марії не досить співчуття, викликаного оповіддю про Никанора Ферапонтовича – наступного чоловіка, чиєю власністю вона стала («Грубість його натури і неотесаність його поведінки збуджувала в мені обридження, тим більше, чим більше він силкувався надати їй вигляд цивілізованих манер» [3, т. 22, с. 89]), тож жінка декларує бажання завершити сповідь, підсумовуючи при цьому власний життєвий досвід: «Пощо тобі моїх вражень, моїх гірких досвідів, оплаканих кровавими слізьми? Швидше, швидше до кінця!» [3, т. 22, с. 89]. Тому наступні кадри миготять доволі швидко: напад волоцюг, бійка, смерть Никанора Ферапонтовича, зустріч з колишнім чоловіком Зигмунтом, нарада на лісовій галявині, усвідомлення себе здобиччю Сашка, повішеного вже за два тижні, перехід у власність капітана та зникнення Зигмунта. Динамізм, нагнітання подій цих жажливих двох тижнів досягається короткими простими реченнями. Завдяки їм смислове поле використаних дієслів справляє враження постійної атмосфери боротьби, змагань, панування безчинств: *напали, тиснуть, блискотять, боронився, ввіпхнув, рванувся, кидав, ламав, вирвав, ослаб, покотився, мучили, знущалися, полюємо, спіймали, зчинилася, дісталася, покинув, обскочили, повісили, позаковували, взяв, припровадив, закували, не бачила*. Після такої експресії реципієнт, як і сама оповідачка, потребують спочинку: «Переводжу дух. Згадую...» [3, т. 22, с. 90]. Життя з капітаном-ісправником Серебряковим було найгіршим: капітан мав шлюбну жінку, «злу, як гадюка», пив і бив їх обох. Саме тоді до Сойки повернулося бажання втопитись, але життєва випадковість змінила ситуацію: «Натрафила на поїзд, яким їхали війська на війну з Китаєм. І поїхала з ними». Остання фраза цього кадру – «Мені байдуже було з ким...» [3, т. 22, с. 91] – свідчить, що Марія наголошує на панівному відчутті безсенсовості власного життя. Останні крапки натякнули на зміну – нею стало часове зміщення – повернення до подій сьогодення. Завершується лист-сповідь повідомленням про смерть Миколи Федоровича і словами прощання – надією на зустріч у кращих світах: «Адже побачимося... як не тут, то там? Віриш у бачення там? Я вірю. Здається, що якби на хвилю перестала вірити, здуріла б, руку наложила б на себе» [3, т. 22, с. 91]. Проте ці слова є черговим лукавством, бо Сойка вже заявляла про свій намір попри все повернутися до Массіно. Останні слова листа «До побачення» [3, т. 22, с. 91] тільки ще раз підтверджують цю думку.

Массіно не сприймає сповідь за правду, списуючи висловлене на романтичність жіночої натури. Короткий цей кадр свідчить, що чоловік керується розумом, але лист вибудовувався так, щоб впливати на його емоції, і зрештою досягнув своєї мети:

«Три чверті на дванадцятую! Господи! А я сиджу над сим листом і весь замочив його сльозами! Цілу годину просидів, сам себе не тямлячи. І плачучи» [3, т. 22, с. 91]. Передбачені на початку п'ять годин (від сьомої до дванадцятої) Массіно прожив зовсім не за планом, точніше не за своїм планом.

Настрій Массіно принципово змінюється: він пробачає свою любов Сойку, бо ті живі почуття, що старанно приховувалися, мають жити. Чоловік готовий до зустрічі, щоб відкритися новому життю: «Голубочко моя! Де ти, озвися! Нехай у сю новорічну годину хоч дух твій перелине через мою хату і торкне мене своїм крилом! Нехай його подих донесе хвилю дійсного, широкого, многостраждущого життя в моє слимакове, паперове та негідне існування. Може, й я прокинуся, і стрясу з себе ті пута, і рвануся до нового життя!» [3, т. 22, с. 92].

Звук дзвінка і кроки в салоні – реакція на щире чоловікове бажання зустрічі. Зміст листа-сповіді постійно готував Массіно і читачів, що зустріч зрештою стане дійсністю. Тому питання Томи, адресовані слугі Івану: «Пані? Стара? Молода?» [3, т. 22, с. 93], – це данина мовному етикету. Сойка в холодному передпокої зняла хутро, точно прорахувавши питання господаря про особу відвідувачки. Останній акорд продуманої, спланованої дії. І для його гармонійного звучання потрібна була одна відповідь – «*Проси!*».

Гармонійної художньої цілісності твору досягнуто завдяки тому, що спогади Массіно й Марії взаємно доповнюються і створюють виразну картину їхнього спільного минулого, повноцінно розкривають характери учасників діалогу, що визначають їхню поведінку. Така специфіка художньої побудови особливо важлива для драматургії. Цікавим є й використання провідного візуально-речового образу – сукні, що пронизує спогади обох персонажів і поєднує їх із реальністю.

І все ж таки автор протиставляє образи Массіно й Марії на підставі кольористики й темпоритму життя. Попри очікування реципієнта бачити жінку, тим паче страдницю у світлих тонах, Марія асоціюється з темними барвами, хоч би й через її постійний потяг до чоловіків, сповнених темної сили. Самотнє спокійне життя Массіно виразно контрастує із шаленим темпом Сойчиного.

Та й змістова насиченість життя Массіно (узяти до уваги принаймні спланованість новорічної ночі) незіставна з безсенсовністю життя його коханої. Але саме ця позірна безсенсовність змушує Массіно витратити на читання листа – з паузами на боротьбу логіки з емоціями та сльози – усі відведені попередньо на поважне дозвілля п'ять годин.

Кожен із учасників діалогу діє (пише/читає) свідомо. Свідомий вплив Марії на психіку Массіно (спогади про спільно проведений час, розповідь про своє нещасливе життя) досягнув свого результату: агресія змінилася співчуттям і пробаченням. Найвиразніше свідчення «тактики» викладу, що її свідомо продумала Сойка, – відсутність у Массіно бажання перервати читання. Звісно, цьому сприяє й обсяг листа, але визначальною є таки динаміка сюжету. Продуманою видається не тільки логіка викладу, а й послідовність речень.

Кожна змістова єдність (кадр) у листі Сойки сповнена візуального потенціалу. Речення листа насичені так, що в чоловіка не виникає бажання їх «скоротити». І звісно ж, такого бажання не може бути в читача новели, що вказує на художню майстерність письменника.

Два плани твору – листа і щоденника – так міцно тримають читацьку увагу, що звуження до якогось одного плану не відбувається. Сойчин лист – спогад про її минуле життя – Массіно сприймає як теперішній вир подій, почувуючись у нього втягнутим. І не передбачає зумовлених таким читанням змін у власній свідомості. Хоч помітно, що, залишаючи своєму героєві тільки інтуїтивні відчуття, автор готує читача до очікуваного фіналу. Зрештою, варто зауважити: читаючи лист, Массіно ніби «западає в минуле», і таким чином Іван Франко немовби стирає часові межі й досягає композиційної цілісності твору.

Список використаної літератури

1. *Векуа О.* «Semper tigo» Іван Франко / О. Векуа // Літературознавчі студії : збірник наукових праць. – Київ : Київський університет, 2002. – Вип. 2. – С. 52–54.
2. *Денисюк І.* Про родово-видові особливості «Сойчиного крила» / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці / Іван Денисюк. – Львів, 2001. – Т. 2: Франкознавчі дослідження. – С. 57–65.
3. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
4. *Чирков О.* Салмакіда, або Драматургія як метавид мистецтва / Олександр Чирков // Література як людинознавство : збірник наукових праць на пошану доктора філологічних наук, професора Анатолія Козлова з нагоди його сімдесятиліття. – Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2013. – С. 335–352.
5. *Чирков О.* Драматургія – мистецтво драми? / Олександр Чирков // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир, 2006. – Вип. 30. – С. 104–109.

THE JAY'S WING OF IVAN FRANKO: THE DRAMA OF THE IMAGINARY DIALOGUE

Tetyana VIRCHENKO

*Kyryvi Rih State Pedagogical University,
Department of Ukrainian and Foreign Literature,
54, Gagarin Ave., Kyryvi Rih, 50086, Ukraine*

Until now, scholars of literature have analyzed Ivan Franko's «The Jay's Wing» in terms of singular aspects of the poem, whereas an interpretation which would decode the peculiarities of the content and form of the letter has not yet been undertaken. Such an analysis is the present paper's main task. As a result, we have revealed the jaybird's directorial talents, the cinematic presentation using frames, literary allusions, attention to physiological and psychological symptoms, as well as the use of visual imagery. The skillful use of these techniques made it possible for the author to achieve the artistic integrity of the work.

Keywords: interpretation, story, composition integrity, contrast, Ivan Franko, «The Jay's wing».

УДК 821.161.2-32-4.09“18/19”:398.332.416/.42

**ІВАН ФРАНКО Й РІЗДВЯНО-НОВОРІЧНЕ ОПОВІДАННЯ
КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ****Орися ЛЕГКА**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури ім. акад. М. С. Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: orysia_lehka@bigmir.net*

У статті розглянуто поетику та проблематику творів української літератури кінця XIX – початку XX століть, які становлять різдвяно-новорічний цикл. Їхня тематика стосується до різдвяних та новорічних свят, а події (чи основна подія) відбуваються або напередодні свята (наприклад, на Святий вечір), або ж саме в час святкувань (Різдво, Новий рік, Йордан). У творенні цього циклу взяли участь письменники, за Франковим поділом, старої та нової генерацій, а також сам Іван Франко, котрий збагатив цикл повістю-новелою «Сойчине крило». У межах циклу містяться твори різних жанрів (оповідання, образок, нарис, новела, повість-новела) та різного ідейно-художнього спрямування. Тема різдвяно-новорічних свят дає письменникам змогу не лише розважити читача, а й порушити вагомі проблеми суспільства та особистості.

Ключові слова: різдвяно-новорічний літературний цикл, тематика, поетика, проблематика, жанр, ідейно-художнє спрямування.

Ведучи мову про прозу Олени Пчілки, Іван Денисюк відзначив, що письменниця «культивувала жанр так званих “різдвяних”, чи “святкових оповідань”» і тут-таки стисло окреслив жанрову природу й сутність творів такого типу: «Жанр “святкового оповідання” тяжить до канонічності та схематичності, він покликаний бавити читача під час святкового солодкого неробства химерами різних пригод, що мають обов’язково щасливе закінчення. А втім, від часів Діккенса кращі письменники вміли і в такій формі ставити поважні проблеми, неначе створюючи “антисвяткові” соціально-проблемні оповідання» [5, с. 54–55]. Дослідник чи не вперше звернув увагу на факт присутності різдвяно-новорічних оповідань не лише в творчості Пчілки, а й у прозі її дітей – Лесі Українки («Святий вечір») та Михайла Обачного («Різдво під Хрестом Полудневим»), а також Панаса Мирного, Гната Хоткевича і В’ячеслава Потапенка.

Перелік письменників, котрі дали для української літератури твори на різдвяно-новорічну тематику, можна суттєво продовжити: окрім названих, це Ганна Барвінок, Михайло Коцюбинський, Іван Франко, Осип Маковей, Василь Стефаник, Леся Українка, Михайло Обачний, Володимир Винниченко, Михайло Грушевський та інші. Є, отже, всі підстави вести мову про різдвяно-новорічний цикл (сегмент) української прози.

Тематика творів такого типу так чи інакше стосується до різдвяно-новорічного циклу свят, одного з найпопулярніших в українців. Події (чи основна подія)

відбуваються або напередодні свята (наприклад, на Святий вечір), або ж саме в час святкування (Різдво, Новий рік, Йордан). Про велику популярність цих свят в українському народі свідчать його фольклор (колядки, коляди, щедрівки, віншування, різногатункові вертепні драми тощо), давня література з її драматичними містеріями чи віншуваннями мандрівних дяків, що дійшли до нас в літературно-писемній формі. Покажемо є той факт, що різдвяно-новорічні твори наявні не лише в прозі, а й у поезії і драматургії, тобто у всіх родах і формах літератури. Тема Різдва та Нового року оприявлена не тільки у малій прозі, а й у великоформатних творах: «Великий шум» Франка, «Тіні забутих предків» Коцюбинського та ін.

«Часом редактори мало сказати просили – благали мене прислати їм якийсь різдвяне чи новорічне оповідання, і тим пояснюється те, що більшість з моїх оповідань є або різдвяні, або новорічні», – пояснювала Олена Пчілка [10, с. 44]. Справді, оповідання «Забавний вечір», «Чад», «Маскарад», «Три “ялинки”», «Збентежена вечеря», «Тарасове свято» написано на новорічно-різдвяну тематику, всебічно розроблену у творчості Пчілки. Перші три вона згодом об'єднала в збірку «Оповідання. I» (1907); усі ж названі твори легко складаються в новорічно-різдвяний цикл.

«Забавний вечір» (1885) – соціально-психологічне оповідання з новелістичним пуантом. Його героїня, 18-річна поміщицька донька Ксенія Костецька, збившись при заметілі з дороги, замість потрапити в місто на різдвяний вечір, змушена ночувати в убогій селянській хаті. Панночку приймають люб'язно, та її прикро бентежить несмачна вечеря, телятко під печею, маленька хвора дитина, батька якої забрали до війська. Від'їжджаючи з села, дівчина залишає десять карбованців, що їх мала заплатити за браслет, аби сім'ї не довелося продавати корову й тим прирікати дитя на тривалу хворобу. «Хоч твір написано в реалістичному стилі, все ж у його підтексті прочитується оте диво, котре неодмінно стається на Різдво» [7, с. 484]. Цим оповіданням Пчілка розпочинає втілювати ідею зближення й єднання різних станів українського суспільства, котру розгорне у творах «Товаришки», «Світло добра і любові», «Три “ялинки”» та ін.

Цілком відмінний ефект справляє соціально-психологічне оповідання «Чад» (1886). Панич Андрій Покорський є антиподом до образу Ксені. Закоханий у красуню-служницю Лукію, він призначив їй побачення, але, поїхавши на різдвяний бал, потрапив у чад зваб панни Лени Заборовської й про сільську дівчину забув. Та ж, чекаючи панича, ледь не замерзла під його хатою. Розв'язка твору розкриває драматизм переживань дівчини і водночас розвіює всі ілюзії її сподівань: «Всі обступили лікаря і дівчину. Лікар держав Лукію в своїх руках, підвівши. Вона розкрила очі. Перш непритомно глянула, раз, другий... потім пильно придивилась до тих постатей у вечорових убраннях і зрозуміла все, – як і вони зрозуміли все.

– Нащо ви одрятували мене?! – промовила дівчина, залившись гіркими сльозами...» [11, с. 125–126].

«Маскарад» (1889) – сімейний образок із міського (київського) життя. Молода жінка, пані Олександра, матір двох дітей, не відчуває сімейного затишку. Їй самотньо

й сумно, бо її чоловік, пан Костянтин, на Водохреща залишив її вдома. Жінка потрапляє на маскарад, де впізнає свого чоловіка, який активно залицяється до повної дами в масці. Збентежена й стривожена, Олександра залишає йому свою стрічку з маскарадного костюма і повертається додому. Та сюжет твору збудовано так, що маскарад – це був лише сон, який вона розповіла чоловікові після його повернення. Маскарадну таємницю письменниця залишає нерозкритою, маскуючи її за зверненням до читача: «На цьому кінчається наше оповідання. Все було сном – і годі... – Ну, а пан? – спитаєте ви. – Як же пан? Чи був він у маскараді? Він пак мав і час, і спромогу піти в маскарад; чи був же він там? – От, цього не знаю!.. Сказав жінці, що не був... А хіба ж дружині, та ще такій поштивій, говорять неправду?» [10, с. 133]. Якщо в «Забавному вечорі», попри темне тло інтер'єру селянської хати, домінує світлий настрій, то в «Чаді» й «Маскараді» до атмосфери різдвяних настроїв домішуються гірка іронія й сатира авторки.

Ще один твір новорічно-різдвяної тематики – «Три “ялинки”» (1891) – оповідання, близьке до нарису, що складається з трьох невеликих епізодів зі значною часовою дистанцією між ними. У кожному з них син швачки Михась Конюшинський і донька «значної губернської пані» Юлія зустрічаються на святкових «ялинках». Незважаючи на різницю станів, дівчина симпатизує Михасеві й стає його дружиною, цінуючи кохання більше, ніж суспільні упередження та матеріальний статок. У третьому епізоді вона за останні гроші купує маленькій донечці невеличку ялинку, а Михась чіпляє на неї цукрове серце – давній подарунок Юлії, що його зберіг у себе.

«Збентежена вечере (Різдвяна пригода)» (1906) – дитяче психологічне оповідання різдвяного циклу. Твір просякнутий авторською симпатією до малого Омелька, який несе хрещеній матері, молодій поміщиці, вбогу селянську різдвяну вечерю. Підгледівши, що панство, котре зібралось в домі хрещеної, гордує й гидує маминою кутею, хлопчина на знак протесту жбурляє в освітлене вікно п'ятака, що дала йому поміщиця. «Власне кажучи, – розмірковував І. Денисюк, – жанр “святкового оповідання” тут зовсім заперечний. “Святковий” матеріал є лише відправним моментом, стартом у кипучу, бурхливу сучасність. Замість “святвечірнього” настрою в оповідання вривається напружена, тривожна, для одних страшна, для інших опромінена надіями атмосфера революційних подій 1905 року» [5, с. 56].

Оповідання «Тарасове свято (Різдвяна пригода)» (перша назва «Трубочист», 1907) через фрагментарність сюжету тяжіє до ескізу. Слід зауважити, що окремі твори Пчілки початку ХХ ст. (наприклад, «За двором») позбуваються завершеності фабул, апелюють більше до настроєвості у сприйнятті. На Різдво в душі юнака-коминяра Тараса, автора вдалих привітальних різдвяних віршів, зароджується перше взаємне кохання, яке стає апофеозом його святкових відчуттів.

Леся Українка – як прозаїк дебютувала на сторінках журналу «Зоря» образками «Така її доля» та «Святий вечір!» (обидва 1889). Другий із них з підзаголовком «Образочки» більше тяжіє до фрагментарної прози, є, по суті, серією невеличких ескізів, об'єднаних темою Святого вечора й покликаних передати настрої персонажів. У першому епізоді – урочисто-спокійна атмосфера селянської родини,

котра зібралася до Вечері; у другому – підкреслена веселість у панському будинку на протигагу смуткові смертельно хворого сина. Третій ескіз передає настрої малого школяра, який повертається додому з далекого міста й боїться спізнитися до Вечері. Нарешті, у четвертому передано гаму відчуттів самотньої дівчини-швачки, котра мусить скінчити балеву сукню для сусідської панни.

Українська різдвяно-новорічна проза переносить читача і в екзотичні краї. В образку Михайла Обачного (псевдонім Михайла Косача, сина Олени Пчілки і брата Лесі Українки) «Різдво під Хрестом Полудневим» (1889) Святий вечір проминає на кораблі у водах Індійського океану: «Ніч, тиха та тепла, аж душна. На небі ні хмаринки, зорі люб'язно світять з синьої безодні. Полудневий Хрест дивиться згори у другу безодню – океан... Знизу, з кают, долітає гамір, гомін. Над тим всім, і над самотнім чердаком, і над глухим гомоном, що долітає з кают, панує якась урочистість. Не диво: се ніч, у яку вродився Спаситель миру, сеї ночі – “на землі мир”» [9, с. 392].

Молодий вартовий офіцер Василько, котрий цієї ночі чергує на палубі, пригадує рідну Волинь, останнє Різдво вдома перед тривалим навколосвітнім плаванням, розмову з Наталею, в якій був промовистий натяк на почуття, але він, захоплений перспективою цікавої подорожі, цього натяку не почув... «Гаразд! – додала дівчина, – але я вам кажу – і спам'ятаєте ви мої слова, Васильку, – що скільки країн ви не побачите, всі вони своєю бездоганною красою тільки вабитимуть очі, а серця вони не зрушать, воно зіставатиметься німе й холодне, та все зітхатимете по “тихих водах, по ясних золях”!» [9, с. 393].

Лише тепер, перебуваючи далеко від рідного краю, хлопець збагнув усе сказане і впевнився в правдивості дівочих слів: «Так от чого бракує сій хвилі і сьому морю блискучому! От чого всюди, всюди, де тільки він не був, де тільки оглядав чудові картини тропічної природи, – всюди його душу пригнітало почуття якоїсь порожнечі, якогось холоду в серці. Тільки сьогодні більше, ніж коли» [9, с. 393]. Аби хоч трохи вгамувати тугу, Василько співає рідну коляду.

Оповідання Михайла Коцюбинського «Ялинка» (1891) вперше опубліковано у львівському дитячому журналі «Дзвінок», що свідчить про зорієнтованість автора передусім на дитячу аудиторію. Екстремальні пригоди малого Василька, який збився з дороги і заблудився в лісі, природно, завершуються щасливо.

У жанрі різдвяного оповідання виступив Осип Маковей. «Заробок на свята» (1891) має трагічний фінал, а в його назві відчутно гірку іронію. Убогий селянин Сенько Польний заради заробітку напередодні Святого вечора йде на полювання, де гине від випадкової кулі панича. Знайшовши тіло чоловіка, поруч із ним помирає в лісі й дружина. «Мій прапрадід (Із записок професора). Фантазія» (1895) – оповідання такого ж тематичного виду, не позбавлене фантастики. До самотнього гімназійного професора, що перед Святим вечором переглядає старі метричні книги, уві сні навідується його далекий предок, зарібник із невеликого містечка. Обидва персонажі перемандрують крізь час і опиняються в гостях у прапрадіда.

Панас Мирний також моделює новорічне оповідання з трагічним фіналом («Морозенко», 1898). Малий Пилипко, аби порятувати себе й матір від голодної та холодної смерті, крадькома в лютий мороз вирушає до багатих хрещених батьків з новорічним засіванням, сподіваючись на багаті дари. Заблудившись, хлопчик замерзає в лісі. Письменник з клінічною точністю передає передсмертні відчуття й видіння малого персонажа: «Пилипко затих, наче заснув. Що се таке? Він почув, наче що стрельнуло в йому; голова ходором заходила, посипались іскорки з очей і разом все перед ним освітілось» [8, с. 254]. Освітлена яскравим світлом галявина, танці та співи сніжинок, поява чорного цвіркуна, Віхала, старого Морозенка, – все це являється дитині у візії, котра й стала останнім спалахом її психічної активності: «Загуло у Пилипка у вухах, тисяча свічок засвітила в очах, і він побачив дідугана Морозенка. Здоровенна, наче винницький казан, голова його була закустрана цілим оберемком білого снігу, довга, як помело, борода виплетена з товстих віскряків криги; товсті настобурчені брови густо покриті білим інеєм, а сіро-зелені очі, наче Волосожари, виблискують холодним світлом. Тихо схилився він на Пилипком, подививсь, мов милувався, на його личенько біле, покійне і, світнувши хижими очима, приложивсь до теплих ще устонецьків Пилипкових своїми холодно-палючими устами. Не зітхнув Пилипко, не струснувся!.. Все в йому й кругом затихло, покритлося темним холодним спокоєм...» [8, с. 257].

«Ясновельможний сват. Різдвяне оповідання М. Заволоки» (1898) – історичне оповідання Михайла Грушевського про часи Хмельниччини, сюжет якого охоплює річний проміжок часу від грудня 1647 до грудня 1648 рр. Почувши про початок Національно-визвольної війни, студент Київської академії Грицько Пісченко покидає кохану дівчину Настусю й іде в козаки, дослужується до писаря самого гетьмана Богдана Хмельницького, котрий і допомагає йому у сватанні коханої. Батько дівчини, отець Кирило, бачить Грицька своїм зятем лише за умови, що той стане священником: «Тільки-то пам'ятай, Григорію: я тебе люблю й тобі радий, але зятем я козака мати не хочу, тож і не забирай собі чогось у голову. Було мене слухатись, як казав не йти у козаки» [3, с. 103]. Конфліктну ситуацію розв'язує сам гетьман, переконуючи отця, що Грицькові до снаги не тільки наука й перо, а й козацька шабля. «От яка достовірна історія сталася 28 грудня 1648 року, – констатує автор. – Грицько справді дістав зараз київське сотниківство, і в козацькій реєстрі 1649 р. може кожний цікавий і тепер його прочитати на чолі київської сотні» [3, с. 110].

Новела «Святий вечір» (1900) Василя Стефаника порушує проблему самотньої старості людини. Перша фраза твору вказує на замкнений простір дії: «Синя як пуп сиділа на печі посеред купи дрантя і без упину біла головою в стіну» [12, с. 76]. Стара жінка важко терпить від холоду, а син, який відвідує її, нічим допомогти не може. Мати розповідає синові, що мороз відчуває в самих кістках; «а головов я в стіну б'ю, бо би-м на місці задеревіла, якби-м не біла» [12, с. 76]. Ота піч, на якій сидить, здається їй «студеним вертепом». Екстремальна життєва ситуація героїні підкреслюється за допомогою натуралістичних деталей: «Показала ноги сині і блискучі, як скляні бервена» [12, с. 76]. Від страждань стару жінку може позбавити

тільки смерть, котрої вона чекає («Ой синку, я так тої смерті, як мами рідної, чекаю») і котрої їй бажає власний син («Та коби хоть Бог змилювався та муки вам довгої не дав та й лежі гнилої, аби вас борзо спретав» [12, с. 76]). Самотність підкреслено вельми промовистою деталлю: «Галуззя грушки шморгало у вікна, а шибки зделенькотіли.

– Колідує мені, грушечко, колідує, бо ніхто мені цього вечера не заколядує, такого великого вечера лиш ти бабі колідуєш» [12, с. 77].

Односельці-сусіди приносять «бабі» святовечірніх страв і просять про «очинаші» «за мою Марію», «за мою першу», «за нашу маму». Самотність старої жінки знову підкреслено за допомогою деталі: «Вечір ловив за очі, і баби вже не було видко, лише її молитви розходилися з печі по хаті» [12, с. 77].

Сама-саміська, кажучи назвою іншої новели Стефаніка, попиває горілку (син приніс), колядує самотній хаті, згадує покійного чоловіка, відтак про те, що по його смерті стала жебрачкою, усвідомлює свою ганьбу, а випивши все, «гатила головов в стіну, як скажена.

– Лиш таки отак, най креперує [пропадає, гине. – *О. Л.*] торба громацька» [12, 80]. Засіб обрамування підкреслює межову ситуацію, в якій опинилася стара безпорадна людина.

Окреслення різдвяно-новорічного циклу української літератури – соціально-психологічна повість-новела Івана Франка «Сойчине крило. Із записок відлюдька» (1905). Її презенсний подієвий час – Новорічна ніч, котра знову зводить закоханих Хому (Тому, Томасіно, Массіно) та Маню. Власне, Массіно, самітник та естет, веде щоденникові нотатки, з яких видно його основне життєве правило: «*Aequam servare mentem!*» («Зберегти рівновагу духу!»). Він – новий тип персонажа у прозі письменника – «інтелектуал, який намагається дати собі раду з власним внутрішнім буттям» [6, с. 55], тип «духовного сибарита, артиста, що плекає одну штуку для штуки – вмільсть жити» [13, т. 22, с. 55]. Записки добре вияскравлюють психотип Массіно – інтроверта, егоїста, дещо зверхнього у ставленні до оточення, індивідуаліста, котрий через нещасливе кохання відгородив себе від світу муром самотності. «Життя для себе самого, з самим собою, самому в собі!

Життя – се мій скарб, мій власний, одинокий, якого найменшої частинки, одної мінутки не гідні заплатити мені всі скарби світу. Ніхто не має права жадати від мене найменшої жертви з того скарбу, так, як я не жадаю такої жертви ні від кого» [13, т. 22, с. 54].

Перші сторінки щоденника можна назвати увертурою, яка триває до того моменту, коли до рук персонажа потрапляє загадковий лист, а разом із ним у партитуру щоденника органічно вплітається мотив жінки. Відтепер увага читача прикута до листа, до цілої епопеї пригод Мані, до її одиссеї, нотатки ж відлюдька лише коментують прочитане. Ось, наприклад: «*Femina – animal clericale* [жінка – клерикальна істота. – *О. Л.*]. Хто то сказав сю сентенцію? І не помилився. Жінчина жис чуттям і, як геліотроп до сонця, обертається все до тих, що вмінють найліпше грати на струнах чуття» [13, т. 22, с. 71]. Цікаво простежити за зміною тону викладу Хоми-Массіно. У фіналі твору під впливом листа він втрачає самовпевненість і

зверхність, стає ліричним, навіть сентиментальним: «Де мої сподівані радощі? Де мої естетичні принципи? Де моє тихе задоволення? Ось де боротьба, і розчарування, і безмежні муки, і крихітки радощів, задля яких і безмежні муки не муки!

Що таке чоловік для чоловіка? І кат, і Бог! З ним живеш – мучишся, а без нього ще гірше! Жорстока, безвихідна загадка!» [13, т. 22, с. 92].

Поєднання викладових форм листа і щоденника створює враження єдності місця й часу, уможливорює застосування засобів психологізму, а саме вибір переломних моментів у житті героїв, дослідження мотивів їхньої поведінки, самовиявлення стану душі героя через монолог-сповідь, через підтекст діалога.

Це впливає на жанр твору, в якому поєднуються ознаки повісті й новели. Повісті, бо у ньому йдеться про карколомні пригоди Мані впродовж досить тривалого проміжку часу (три роки); бо охоплено широкі географічні простори – від Варшави до Порт-Артура. І якщо ознаки повісті співвідносяться з Манею, то новели, а саме новели характерів, – з Массіно. Ліричний і водночас драматичний лист дівчини зворушує його, змінює його погляди, врешті, змушує «рванутися до нового життя» [13, т. 22, с. 92]. У творі, як бачимо, поєднуються ознаки всіх трьох родів літератури: епосу, лірики й драми [4, с. 57–65].

«Сойчине крило», крім того, – філософсько-символічний твір. Що таке людина і в чому полягає суть її стосунків із іншою особистістю? Як зрівноважити отой «скомплікований паралелограм сил», тобто віднайти гармонію у відносинах між чоловіком і жінкою (взаємно закоханих!)? Якою ціною вона, ця гармонія, досягається? – на ці питання автор відповідає своїм твором, використовуючи художні символи. І символічним тут є не лише сойчине крило, що його отримує в листі Массіно, – символ кохання, віднайдені гармонії у любовних стосунках. Образами-символами у творі є й самі Массіно й Маня (їхні імена також символічні): отієї незборимої сили на крайніх вершинах складного паралелограма стосунків, взаємопротягальної й взаємовідштовхувальної водночас; сили спонтанної, дію якої запрограмувати та спрогнозувати неможливо.

Отже, філософічність та символіка, глибокий підтекст і виразна онтологічна (буттєва) й морально-етична проблематика, прихована розгадка таємниці людських стосунків, інтелектуальна співпраця з читачем надають творові також ознак притчі і водночас дають усі підстави зарахувати «Сойчине крило» до найяскравіших зразків української (й не тільки) модерної літератури.

«Святе Різдво на хуторі» (1905) Ганни Барвінок – нарис, зітканий із описів та рефлексій героїні-оповідачки. Зимовий пейзажний замальовка викликає в душі авторки справжнє замилювання до Божого світу: «Боже! Як гарно ж на світі... як розсвіне... як солодко на душі, яка ніжність утоми обіймає твою душу під сим покровом поетичним святим... і під сим надихом!.. І сам чоловік приближається до Божого лица...» [1, с. 376]. Роздуми оповито легким філософським флером: «Чому істота людська не відчуває сього чуття повсігда? У його на душі тепер так тихо, як на небі, – така благодать. Душа повна молитви, благоговіння ік Богу і поетичних вражінь – нічим ще не сполохана, не знуджена істота його, і вона носить у собі краплю того

високого духа. Так би й замерти, втонувши в ті почування, поки житейські потреби і вражіння не обуяли його душі» [1, с. 376].

«Дим» Володимира Винниченка з'явився у першій (січневій) книжці «Літературно-наукового вісника» за 1907 р. з підзаголовком «Різдвяна казка». Автор-оповідач одразу звертається до читача: «Ласкавий читачу мій, розкажу тобі казку. Я знаю, ти звик на різдвяні свята послухати казки; я знаю, ти й без свята завжди охочий до неї; ти завжди, як пелюшками дитину, любиш обгортати свою душу казками й колисати її, наспівуючи про котів-чудодіїв, що навівають солодкі сні» [2, с. 428]. Оповідач, котрий декілька разів апелює до читача, немовби бере на себе роль казкаря, а водночас учителя-мудреця, пропонуючи слухачеві розгадати сенс мовленої алегорії. Адже діють у творі алегоричні образи: Життя, котре народжує двох синів на ймення Вперед і Назад. Алегорії надто прозорі: Вперед «любив сонце, боротьбу і людей», тому вкладав тим людям у груди замість серця пекучі жарини, а разом з ними дарував «неспокійні, колючі думки, хльоскав їх голодом і страхіттям Життя», вливав їм у жили прагнення змін, перемог, боротьби [2, с. 429]. А Назад «виймав людям серце, клав на місце його холодну ненажерливу жабу, яка глitala радощі Життя [...]. Він обкурював людей чадом лінощів і спокою, і люди боялись великого хвилювання» [2, с. 429]. Через оте глобальне протистояння поступу й регресу, нового й старого «люди бились, через це лилась кров, і сльози, і піт, якими годувалися жаби людей Назада». У час, коли гору назавжди, здавалось би, взяв Назад, жаринки у серцях людей, що прагнули змін, погасали й замість них з'являвся дим – символ байдужості, негачії, ренегатства. І отой дим курився навіть із сердець ще недавно найбільш гарячих революціонерів; тотальна перемога відступництва здавалося б, неминуча, що підкреслює рефрен у творі: «І сумно дивився Вперед, а Назад реготавсь» або ж: «І сумно дивився Вперед, а Назад глузував». Та ситуацію кардинально змінює постать гордої, закованої в кайдани жінки, що її збайдужілі політичні в'язні бачать на подвір'ї тюрми. Від такого вигляду недотлілі жаринки почали розгорятися новим яскравим вогнем: «А Вперед... жадно бачив Вперед, як той брязкіт [кайданів. – *О. Л.*] глухий розростався і дув великим вітром у груди на дим. І хитався той дим, а з-під диму – ах! – побачив Вперед, як з-під диму червоно горіли жарини!» [2, 444].

Таким чином, у творенні різдвяно-новорічного циклу української літератури кінця XIX – початку XX ст. взяли участь письменники, за Франковим поділом, старої (Олена Пчілка, Панас Мирний) та нової (М. Коцюбинський, В. Стефаник, Леся Українка, М. Обачний, О. Маковей, М. Грушевський, В. Винниченко) генерацій, а також сам Іван Франко, котрий збагатив цикл повістю-новелою «Сойчине крило». У межах циклу містяться твори різних жанрів (оповідання, образок, нарис, новела, повість-новела) та різного ідейно-художнього спрямування. Тема різдвяно-новорічних свят дає письменникам змогу не лише розважити читача, а й порушити вагомі проблеми суспільства та особистості.

Список використаної літератури

1. *Барвінок Ганна*. Твори : у 2-х томах Т. 1 / Ганна Барвінок. – Львів, 2011.
2. *Винниченко В.* Краса і сила: Повісті та оповідання / Володимир Винниченко. – Київ : Дніпро, 1989.
3. *Грушевський М.* Предок: Із белетристичної спадщини / Михайло Грушевський. – Київ : Веселка, 1990.
4. *Денисюк І.* Про родово-видові особливості «Сойчиного крила» / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн Т. 2: Франкознавчі студії / Іван Денисюк. – Львів, 2005.
5. *Денисюк І.* Проза малих форм Олени Пчілки / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 1: Літературознавчі дослідження. Кн. 2. – Львів, 2005.
6. *Легкий М.* Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / Микола Легкий. – Львів, 1999. – 160 с.
7. *Легкий М.* Художня проза Олени Пчілки (історико-літературний шкiц) / Микола Легкий // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Львів, 2012. – Вип. 21: Scripta manent. Ювілейний збірник на пошану Богдана Якимовича. – С. 483–491.
8. *Мирний Панас.* Зібрання творів : у 7 т. / Панас Мирний. – Київ : Наукова думка, 1968. – Т. 1.
9. *Обачний М.* Різдво під Хрестом Полудневим (образок) / Михайло Обачний // Зоря. – 1889. – № 23. – 1/13. XII.
10. *Пчілка Олена.* Оповідання. З автобіографією / Олена Пчілка. – Харків : Рух, 1930.
11. *Пчілка Олена.* Твори / Олена Пчілка. – Київ : Дніпро, 1988.
12. *Стефаник В.* Кленові листки / Василь Стефаник. – Київ : Дніпро, 1978.
13. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.

**IVAN FRANKO AND THE CHRISTMAS – NEW YEAR STORY
IN THE END OF THE 19th – THE BEGINNING OF THE 20th cc.*****Orysia LEHKA***

*Ivan Franko National University of Lviv,
Academician Mykhailo Vozniak Department of Ukrainian Literature
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: orysia_lehka@bigmir.net*

The article discussed the range of problems and poetics of the artistic pieces in Ukrainian literature in the end of the 19th – the beginning of the 20th cc. which constitute the Christmas – New Year cycle. Their theme relates to the Christmas – New Year celebrations with the main event taking place on the eve of Christmas Day or during the entire time of festivities (three days of Christmas, the New Year Day or the Day of Baptism of Jesus). This cycle was created by the writers of both the old and new generation (according to Franko) and Franko himself, who enriched the cycle with his story «The Jay's Wing». The cycle contains writings

of different genres (recitals, sketches, outlines, novellas and tales) and various ideological and artistic directions. The theme of Christmas – New Year holidays enabled the writer not only to entertain the reader, but also raise significant problems of personality and society.

Keywords: Christmas – New Year literary cycle, theme, poetry, range of problems, genre, ideological and artistic directions.

УДК 821.161.2-31.09»190»І.Франко:7.047

ГІРСЬКИЙ ПЛЕНЕР У «ДРІАДИ» ІВАНА ФРАНКА: ВІД ПЕЙЗАЖООПИСУ ДО «ЧУТТЕПИСУ»

Марія ЛАПІЙ

*Інститут Івана Франка НАН України,
79005, Україна, м. Львів, вул. Драгоманова, 18
e-mail: volodyalapiy@gmail.com*

На прикладі аналізу мікропоетики музично-малярського етюду Франка «Дріада» досліджено художні принципи, засоби і способи зображення природи й людини. Детально розглянуто характерокреативні, символічні та живописні можливості пейзажописів. Звернено увагу на динамічність та новизну Франкової поетики описовості.

Ключові слова: пейзаж, пейзажопис, «чуттепис», психологізм, імпресіонізм.

Твір «Дріада» вперше надруковано у збірці «“На лоні природи” і інші оповідання» (Львів, 1905. С. 56–76). Має авторський підзаголовок «Уривок із повісти», оскільки був задуманий як частина незавершеного роману «Не спитавши броду», над яким автор працював із середини 1880-х. Окрім «Дріади», Франко окремо опублікував ще шість уривків із запланованого роману, а саме – «На лоні природи», «Гава і Вовкун», «Борис Граб», «Геній», «Гершко Гольдмахер», «Гава». Простежуючи історію публікації цих творів, І. Денисюк слушно зауважив, що, «випускаючи у світ ці уламки [розрізнені частини незавершеного роману “Не спитавши броду”. – М. Л.], Франко трохи їх прикрасив, “підліпшив” (із жаргону Остапа Моримухи з “Батьківщини”), заокруглив, і вони, відірвавшись від матірнього лона, від мегатексту, зажили своїм суверенним буттям» [4, с. 64]. Отже, «Дріаду» розглядаємо як самостійний, завершений твір, а не лише як сателіт більшого утворення – роману.

Прижиттєва *реценція твору* досить «скупа». Тільки Антін Крушельницький в оглядовій статті «Новини нашої літератури» коротко висловився про «Дріаду» як нарис, що «порушує квестію незвичайної придатності наших гірських околиць під заложення культурних кліматичних стацій» [6, с. 272]. Пожвавлений інтерес до поетики твору спостерігаємо у працях сучасних франкознавців, зокрема, Р. Голода, І. Денисюка, Т. Лашків, М. Легкого, М. Челецької-Барабаш, А. Швець, які розглядають цей твір як приклад новаторства Франка-прозаїка. Так, Р. Голод

зауважив, що «поетика “Дріади”, особливо ж розглянута в контексті повісті “Не спитавши броду”, зберігає в собі виразні ознаки реалістичного мистецтва, однак, розглядаючи оповідання у статусі самостійного художнього твору, можемо констатувати, що домінантною тут стає поетика імпресіонізму. Іншими словами, Франкове оповідання – предтеча пізнішого, більш абсолютизованого, імпресіонізму, репрезентованого у творчості М. Коцюбинського» [2, с. 76]. На оригінальність індивідуального стилю «Дріади» звернув увагу І. Денисюк в окремій розлогій та ґрунтовній праці «*Барва, мелодія й температура sensations i sentiments* (мікростудія Франкової “Дріади”)» [3].

«Дріада» належить до *жанру* фрагментарної прози. У творі наявні деякі ознаки: *пейзажно-музичного любовного етюд*у [3, с. 163] – яскраво виражена живописність, пленерність, ескізність, безфабульність, фрагментарність, невеликий обсяг, лірична настроєвість, сугестивність та *любовної ідилії* – любовна історія, за сучасним окресленням *love story*, розгортається («визріває») на ліризованому тлі атараксійних карпато-гірських пейзажів, що відтворюють «безконечний привіт життя»; зображена ідеальна модель природо-людського спільностві, оприявнена ідея гармонійної всеєдності різнорідних проявів життя, наявні елементи філософії вітаїзму, антеїзму й світлого космізму. Твір також містить ознаки *подорожньої замітки* (йдеться, зокрема, про нотування вражень від мандрівки в гори, детальне, автопсійне унаочнення пейзажів, топонімічну конкретику, предметність і картинність описів). Паралельно «прижилися» і такі визначення, як «*нарис*» (А. Крушельницький), «*оповідання*» (М. Рудницький, Р. Голод), «*образок, ускладнений елементами новелі тайн*» (І. Тростюк), «*образок із відтінком новелістичності*» (І. Приходько).

У творах, об'єднаних у збірці спільним титулом «На лоні природи...», Франко оригінально синтезував глибину філософського сприйняття світу природи, особливе розуміння й відчуття місцевості, неповторності локальних ландшафтів із почуттями, настроями, відчуттями й думками персонажів. Пістряве й розмаїте у своїх формах і видах лоно природи – це та сила, що «вбиває й родить» («Щука», «*Odi profanum vulgus*», «На лоні природи»); розніжено-ідилічне тло любовних історій («Дріада», «Сойчине крило») та ностальгійний, міфологізований хронотоп «вічного дитинства» з «останками» первісного анімізму, зооморфізму й антропоморфізму («Мавка», «Під оборогом»). У цих творах є своя логіка одночасного співіснування природного, людського й надприродного.

Заголовок твору антропоцентричний, персональний, має ускладнену міфологічними алюзіями семантику; містить змістово-підтекстову інформацію, деавтоматизує сприйняття тексту, створює широкий «простір очікувань» реципієнта. «Алюзивний» титул-слово (культуронім) виконує ще й сугестивно-експресивну, «рекламну» функції; фігурує як натяк, замовчування, здогад.

Етюд складається з експозиції (детальний, поетапний опис мандрівки Бориса в гори), кульмінації (несподівана зустріч із дівчиною-дріадою; зародження почуттів на тлі спокою й безлюддя природи) й новелістичної обірваної, «не заокругленої» кінцівки. Розгорнуто дві взаємодоповнюючі мікротеми – пейзажну й любовну.

Фабула твору скорочена до мінімуму. В основу **сюжету** покладено незвичну, виняткову ситуацію (зустріч із панночкою), що трапилась у такому ж небуденному й поетичному місці – на лоні «мир-зіллям маєних» карпато-гірських пейзажів.

Розлога, насичена конкретикою, **пейзажно-експозиційна частина** служить місцем локалізації «одної нечуваної події, що трапилася», сугестіонує враження таємничості, інтенсифікує напругу очікування. Окрім цього, «декорації, котурни, фарби й шуми» навіюють «чародійну атмосферу різномірних настроїв», «заохочують і розігрівають» читача, увиразнюють специфіку індивідуально-персонажного «топографічного бачення», сприяють естетизації любовних почуттів.

Пейзажописи об'єднані спільним мотивом мандрівки в гори, а тому належать до т. зв. подорожнього, мандрівного пейзажу (у жанрі подорожніх нотаток пробували свої сили Я. Головацький, І. Вагилевич, М. Устиянович, І. Нечуй-Левицький, цю традицію продовжили М. Коцюбинський, О. Кобилянська, Г. Хоткевич, М. Грушевський, В Бірчак та ін.).

Пейзажна композиція складається із дрібніших ескізів: «на селі», «у лісі», «на вершкуні». Вони динамічно розгортаються перед «духовим зором» читача як «пестрі», «цвітисті» картини-сувої. З характерною для Франка точністю збережено ознаки реального геопростору (описи деталізовані, конкретизовані, інформативно насичені, «життєнаповнені»), себто містять природознавчі, етнографічно-краєзнавчі відомості про особливості флори, фауни регіону); передано густий локально-автентичний колорит. Пейзажі містять топонімічні орієнтири (зокрема, є прив'язка до річки Стрий), хоча встановити за художніми описами точне місце розвитку подій складно, адже навіть найреалістичніший пейзаж є фікцією. Дескрипції природи покликані «створювати живе безпосереднє враження дійсності ілюзією автентичності» [5, с. 138].

Показово, що дескрипції природи не є відособленими од персонажа. Навпаки – автор намагається зобразити не так саму природу, як мінливі фізичні й психічні реакції героя на світ, те, як він його бачить – сприймає – відчуває – розуміє. Акцентовано тут на сугестивно-евокативній функції пейзажописів, розгорнуто ідею єдності тонів, барви, настрою. Пейзажі постають у формі суб'єктивних імпресій – особистих вражень Бориса від мандрівки в гори, а сама природа сприймається як жива частина власного «я» персонажа, світ, з-поза якого проглядає безмірна повнота життя «напівсонного, а напівдійсного».

Важливо також наголосити, що перспективи відаваторського наратора і персонажа збігаються, а «властиво, картина світу, що її демонструє наратор, є не що інше, як певна сукупність вражень про нього героїв твору. Вражень мінливих, неоднозначних, текучих; і в цьому нараційна стратегія І. Франка змикається з поетикою імпресіоністичної прози» [9, с. 136]. Макросвіт зображено ніби «через» свідомість персонажа. Розповідь об'єктивізована, ведеться від третьої особи з уст очевидця.

Звернімо увагу на ще одну важливу деталь. Як і в інших творах зі збірки «На лоні природи», у «Дріаді» унаочнення геопростору підпорядковане законам мінливої і селективної перцепції суб'єкта, узалеженне від його віку, ментального,

інтелектуального рівня (тут обсерватором є вразливий і гіперчутливий молодий медик-інтелігент із поетичним, «дитинним» («наївним») світосприйманням і прагматичним, «новочасним» світоглядом), ситуації, умов сприйняття, емоційного стану в момент спостереження (Борис у передчутті нового, незвіданого; після довгої розлуки з батьківського стороною бачить знайомі і рідні краєвиди ніби вперше).

Варто також зауважити, що в цьому творі змалювання природи головно відбувається через інтерполяцію у літературну форму малярських схем зображення дійсності, близьких до поетики імпресіонізму. Насамперед це стосується активації принципу «миттєвості», або, за визначенням Ю. Кузнецова, «актуального часу й простору», себто відтворення хронотопу як певного моменту – «тут» і «зараз» [7, с. 46–51]. Звідси – поглиблена увага до перехідних, межових станів, зображення моменту «зламу», процесуальності, мінливості, різноплановості природи; малювання об'єктів крізь призму розсіювання сонячного світла, звуків, «затіненості», «імлістості», «димчастості», наростання активності руху, гри світлотіней, контрастів. Для опису обрано «найефектнішу» на враження й «кольористичні трактування» частину доби – ранок. Однак увага сфокусована не на одному моменті, як, наприклад, на картині Клода Моне «Враження. Схід сонця» (1873). Тут поєднано низку вражень, котрі умовно можна назвати: «до сходу», «схід» і «опісля». Апелюючи до всіх «зміслів» (спочатку до зору, далі – слуху, нюху, навіть дотику), Франко намагається максимально вірогідно зобразити плавний і повільний процес оживлення природи у всій інтенсивності розкриття фарб, запахів, звуків і повноті осягнення миті. Так, спочатку відавторський наратор зазначає, що в природі «тихо-тихо, ніщо й не ворухнеться, не щеберне», «нічого ще не видно, нічого не чути» [13, т. 22, с. 94], навколо – «темно, тихо, глухо» [13, т. 22, с. 96]. Далі в описі з'являються окремі деталі, що попереджають схід сонця (висока полонина над селом просвітлюється слабким червоним світлом; рум'яна заграва набирає «чимраз живіших кольорів»; з'являються «золоті плями, довгі скісні нитки та стовпи», «густі золоті плями, струмки та нитки» – перше проміння сонця). Відчуття холоду змінюється теплом, повітря наповнюється «цілющим бальзамом» – «живичною парою», «густим вогким запахом гірських цвітів», а «многоголоса тиша» – звуками лісового птаства. З'являється поранковий вітер: «в шпильях дерев почувалася зразу легенька, а дедалі все дужча музика, те мелодійне, тасмичне грання лісу» [13, т. 22, с. 97]. Поступово виникає загальний образ підгірської природи, що потребує спостереження у часі. Те, що для маляра було би матеріалом для трьох (або й більше) окремих, завершених творів, у «Дріаді» синтезовано в один панорамний малюнок. Як бачимо, Франковим пейзажам властива динаміка, рух, однак «це не та динаміка, що виникає тоді, коли письменник показує краєвид з різних точок зору, виконуючи роль екскурсовода в картинній галереї природи. У своїх пейзажах І. Франко фіксує не лише зорові враження, а насамперед процеси, звуки, запахи. Звідси своєрідна ритміка його пейзажів» [1, с. 127]. Ефект оживлення природи він осягає через підміну активності глядача активністю пейзажу, тобто послуговується персоніфікацією, «вчоловіченням» природного й надприродного.

Так, густа мряка й тумани порівнюються із сомнамбулічними образами «якихось сонних привидів, що припізналися і, наполохані розсвітом, що духу тікають у темні нетрі» [13, т. 22, с. 94].

У «Дріаді» Франко (як вправний і досвідчений вербальний живописець) виявив неабиякий інтерес до малярської техніки пленеризму, й особливо – поетизації світло-повітряних мас. Наведімо, для прикладу, один динамічний картинно оформлений фрагмент: «Гора виглядала тепер як вулкан, із її вершка раз по разу клубилися величезні копиці пари і, важко перевалюючися з боку на бік, котилися вниз. Інші підіймалися вгору, де займалися рожевим світлом, немов дивовижні сигналові огні, що віщували схід сонця. А за тими бовдурами, чимраз світлішими та рожевішими, що разом з живістю кольорів приймали чимраз виразніші та фантастичніші контури, верх гори все ще стояв недосяжний для ока, таємничий, огорнений недоступною стіною, мов грізна твердиня» [13, т. 22, с. 96]. «Промінь зору» спостерігача фокусується на легких, витончених, напівпрозорих світло-повітряно-туманних образах, які, ніби декорації на театральній сцені, постійно змінюються, служать рухливим настроєвим тлом любовної ідилії. Затоплені «молочними», «рожевими» туманами і сірою мрякою, пейзажі надають суворому карпато-гірському краєвиду дещо фантастично-казкового, таємничого, загрозливого вигляду. Цей «упоюючий туман» і «полупрозора мгла» розмивають контури реального, вводять Бориса у романтично-поетичний стан марення, «сну, ілюзії, луди».

Подібно до художників-пленеристів, наприклад І. Труша, Франко «шукає мальовничих куточків, силкується підхопити певні кольористичні моменти», «любується в красках і в сильнім освітленні» [13, т. 32, с. 29]. Завдяки вправному нюансуванню та оптичному змішуванню білих, блідо-рожевих, рожево-сірих, золотистих кольорів, а також орнаментуванню пейзажу (гора – «мрійний палац»; ліс – «могутній чорний вінець», роса – «дрібні перлові зеренця»; мряка – «велетенська сіра шапка», таємниче «рожеве склепіння», безбережне, «барвисте море», «барвистий серпанок»; вершки гір – «рідкі круглі острови») наближає звичайний малюнок до казки, мрії, міфу, а світ, що його оглядають, зазнає очуднення, себто постає «ані вигаданим, ані реальним».

Для того, щоб «обхопити ширшу сцену, цілий крайобраз, перенести його в душу читача з усіма безконечними подробицями» [13, т. 50, с. 74] Франко підхоплює кінематографічні принципи кадрування геопростору. Особливий ракурс спостереження відкриває широку панораму розмаїтих пейзажних комплексів – поля, села, лісу, дальших гір, ріки. З верхів'я створюється своєрідний художній «макет» місцевості, досягається ефект «геодезичної зйомки».

Паралельно письменник послуговується засобами дрібнопису, парцеляції. «Найчутливішою» точкою пленерного пейзажу «Дріади» є мініатюрний **образ роси**, що у своїй малості утілює ідею величі, безмежності, вічності макрокосму. Тут погоджуємося з твердженням І. Денисюка, що стереометризмом художнього зображення роси, котра «сприймається у своїй конфігурації, об'ємі, кількості, вазі, температурі, динаміці – і зором, і нюхом, і тактильними відчуттями» [3, 164],

Франко перевершує своїх попередників. Цей легкий мікрообраз освіжає й пом'якшує картину, надає їй витонченості. Він семантично в'язється з чистотою, світлом, молодістю, оновленням, любов'ю і водночас втілює ідею недовговічності, проминальності життя, мрії, кохання. Побіч цього, образ роси ще й проектується «на ідею зв'язку людини з землею, з природою. Роса – то символ автентизму природи» [3, с. 164], – стверджував І. Денисюк. Порівняння роси з «дрібненькими перловими зеренцями», себто дорогоцінним камінням, указує на естетизацію природи та виявляє Франків талант мініатюриста й мікроскопіста, що вміє «знаходити цілий світ у краплі води» [13, т. 50, с. 74] та «глядіти поетично на речі близькі, видобувати поезію з дійсності» [13, т. 48, с. 433]. У посиленій увазі до дрібних деталей закладена імпресіоністична концепція фрагментарності буття з її поетизацією миттєвості.

На пейзажному полотні «Дріади» солярний, світлоносний образ формує урочисто-величний, мажорний настрій. Схід сонця знаменує новий період у житті Бориса, а ритм ранішнього пробудження оприявнює ідею подолання холоду й темноти ночі (імпліцитно – сумнівів і непевності). Пейзаж несе позитивну семантику змін. Літня природа в апогеї буяння, розмаїтті барв, звуків, запахів, що зливаються в одну мелодію життя і щастя (мотив вічного літа), асоціюється з молодістю, красою, любов'ю і спокоєм.

В описах-панорамах *дикої природи лісу та гір* («раю без краю», «буйного і пестрого світу») наявні всі ознаки «ідеального», «едемського» пейзажу (того, що по-латинському називалося «*locus amoenus*» – «прекрасним, захопливим місцем», або «місцем місць») – антеїзм (відчуття прив'язаності до рідної землі – джерела психодуховної сили), пантеїстичний ліризм, прагнення естетичної насолоди й співпереживання «великої радості буття», торжественно-тріумфального пафосу і всеперемагаючого вітаїзму природи, відчуття «храмовості», повноти й гармонії світу, як у замітці І. Нечуя-Левицького «В Карпатах», М. Грушевського «Предок» чи В. Бірчака «На вершки Карпат».

Важливо наголосити, що дикі пейзажі лісу, гір – це важлива сторінка не лише художнього, а й біографічного, життєтворчого простору Франка. Адже письменник був зятим природолюбом і природознавцем, виявляв неабияке «замилування до гімнастики та туристики». Географія Франкових подорожей надзвичайно широка. Зі спогадів про письменника, а також його епістолярію дізнаємось, що гори, ліс були його улюбленими місцями екскурсій та етнографічно-красознавчих експедицій, романтичних зустрічей, сімейних мандрівок, творчого усамітнення й праці, відпочинку (риболовлі, грибозбору), фізичного оздоровлення (кліматотерапії). Відкриті «далевиди» компенсували Франкову потребу постійного руху й простору думки, а самотні мандрівки й блукання були для нього дієвою психотерапією. Гірські пейзажі постійно «приманювали» фантазію, думки і мрії письменника, продукували свіжі й «незатерті» образи в його уяві, ословлюючись, переключували у прозу й поезію.

У «Дріади» відлюдні лісові хащі, гори – це не лише локальний, а й символічний простір: особливе, дике, незнайоме, живописне, таємниче й величне місце,

автентичний континуум («зразок ще первісного світа»), що набуває для Бориса статусу «вічного тривання» (у своїх «віденських» спогадах він неодноразово повертався до цього сакрально-ностальгійного топосу). Це також простір очікування, пошуку абсолютних вартостей, гармонії; уявна лімінальна межа між реальним світом та іншосвіттям, де особливо активно взаємодіють образи фантазії, дійсності і мрії. Не випадково «незвичайна, нечувана подія, ота гетівська новелістична *eine sich ereignete unterhörte Begebenheit* у “Дріаді” відбувається за незвичайних обставин (поранковий безлюдний ліс, перші промені сонця у цьому таємничому похмурому царстві, спів загадкової істоти, “напад” лютої страшної “змії” на німфу-дріаду й оборона від неї з боку лицаря), що романтизує пейзажно-музичну психологічну, навіть художньо-наукову, майже натуралістську студію, вносить елемент новели тайн, ілюзію казки, легенди, міфу» [3, с. 169].

У творах «На лоні природи» та «Гава і Вовкун» Франко ніби доповнює і розгортає пейзажні картини «Дріади». Разом вони формують один панорамний малюнок підгірських околиць, поданий із різних ракурсів (віддалено й приближено, з вершка й низин), у різні часові проміжки (до сходу сонця, на світанні й у полуденному розгарі) та крізь призму сприйняття/несприйняття різних персонажів (Бориса у «Дріаді», паничів Трацьких у «На лоні природи» та Гави й Вовкуна в однойменному фрагменті). Індивідуальне топографічне чуття індивідуалізує психопортрети героїв, оприявнює домінантні риси їхнього характеру, підсвічує світлі і темні (бестіарні) вияви їхньої внутрішньої природи.

Полісемантичним і символічно містким елементом пейзажу-панорами «Дріади» є **образ стежини** (горизонтальної, вертикальної, спірале-(змійно)подібної; легкої і важкої, з перешкодами і без; рівної та стрімкої; спрямованої вгору, донизу, в глибину). Проте Борисова стежка не лише геопросторовий орієнтир (локалізатор), себто статичний елемент зображення, частина локального пейзажу, топографічна реалія, навпаки – вона персоніфікована, оживлена, провадить його до незнайомки, навіть впливає на його долю (вибір дороги, мотив перехрестя, доленосної зустрічі, подолання перешкод). Анімізація образу стежини («стежка *гадюкою* вилася поміж віковічні буки; шокрок її перебігало грубезне, круте коріння дерев, мов здоровенні *гадюки*» [13, т. 22, с. 98]; «стежка мусила довгим *вужем* обкручувати вузький, але глибокий яр» [13, т. 22, с. 98]) вказує на її природну хвилясту (спіралевидну) форму, з одного боку, та маркує хтонічний простір «чужого» (пралісу), творить враження казковості й невідомості, і певною мірою прихованої небезпеки. І. Денисюк підсумував: «Трьома умовними стежками-лініями прямує на вершину герой “Дріади”: лінією холоду – тепла, стежкою темряви – мряки – світла і контрапунктом звуковим. Усі оті “три шляхи” сходяться, перехрещуються у спільному пуанті – у зустрічі Бориса – фавна із загадковою панночкою – лісовою “дріадою”» [3, с. 167]. Відтак сходження на вершину пов’язане зі змінами в житті Бориса, його переміщенням, розширенням зовнішнього і внутрішнього просторів.

Важливою деталлю пейзажу є **акваобраз ріки** Стрий з її «незліченними закрутами, плесами та бродами». Однак, на відміну од лісу та гір, ріка «спортретована»

фрагментарно й ескізно. Передано радше моментальне враження, а не цілісний та деталізований образ. У Борисовому суб'єктивному сприйнятті вона постає в образі «здоровенної срібнолускої гадюки», яка, «корчачися та звиваючися, опоясувала гору з трьох боків, де-де мінячися пурпуром або селединово-зеленим кришталем» [13, т. 22, с. 106]. Детальніше виписано цей мікротопос (зі всіма найдрібнішими особливостями «фізіономії» й «характеру») в оповіданні «На лоні природи». Там ріка зі звичайного елемента живописного пейзажу переростає в образ анімістично-демонічної потвори, інfernальної безодні, смертоносною порожнечі. Вона втілює руйнівні, стихійні сили природи.

У «Дріаді» ситуативно фігурує і психосемантизований **топос Відня** («столиці й заграниці») як відправна точка мандрівки Бориса (далекий простір «там і тоді»). Йому семантично протиставлено топос села, лісу, гір як реальний (у координатах «тут-і-тепер»), автентичний простір проживання («райський куточок») та маркер самототожності Бориса Граба. Тут, як і в багатьох інших Франкових творах, вкоріненість персонажів у просторі, їхнє бачення себе у ландшафті чи в анти-просторі, а також трагедія втраченого простору, контрасти «людини і місця» тісно пов'язані з питаннями екзистенційного вибору персонажів, їхнього етичного переламу («ново-народження»).

Необхідно зазначити, що у «Дріаді» тема єдності людини і природи оприсутнена не лише у розлогих пейзажах, а й у **поетиці заголовку, в портретній характеротворенні**. Зокрема, героїню названо Дріадою (від гр. «дрос» – дуб; у грецькій міфології дріади виступали покровительками дерев. Вони жили в деревах і разом з ними вмирили. У мистецтві та літературі дріади зображувались вродливими замріяними дівчатами). Винесений у назву твору екзотичний заголовний персонаж нав'язує до образу античної міфології (німфи). За спостереженнями Наталії Науменко, саме у творчості митців-сецесіоністів улюбленим мотивом є екзотичні, вишукані, орієнтальні квіти, а також фантазійні постаті з античної міфології (фауни, німфи, дріади, кентаври), які уособлюють (отілеснюють) приховані сили природи й апелюють до символіки землі, світла, сонця й «пестрої повноти» життя [11, с. 120–124]. Асоційованість міфообразу дріади зі стихією природи, лісу, дерев підкріплена зеленою барвою жіночого одягу. Воднораз героїня Франкового твору не є фантастично-міфологічною, надприродною істотою (як, наприклад, «Мавка» у драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки чи Марічка-нявка у «Тінях забутих предків» М. Коцюбинського). Вона реалізує індивідуально-авторське (переосмислене) значення. Називаючи героїню love story Дріадою, плодом «міфічної фантазії», Франко поспішає запевнити, що ця «чудова поява» мусила бути «натуральною», себто справжньою. Письменник намагається розвіяти романтичний чар першого враження, тому далі деталізує жіночий портрет: «На пні стояла молоденька струнка панночка в блідо-зеленій сукні, без капелюха, без парасольки, немов перед хвилиною вийшла з покою» [13, т. 22, с. 102]; акцентує увагу на «парі дивно гарних, блискучих та живих очей», уточнює, що «було щось невимовно принадне і таємниче в тім німім погляді наївних, майже ще діточих, а вже таких цікавих і вдумливих очей.

І цікавість, і якась неясна туга, життєва радість і інстинктова тривога світилися в них» [13, т. 22, с. 102]. Портрет укрупнюється, Борис намагається не оминати жодної деталі, помічає «рожеві усточка», «ніжку, обути в делікатні прунельові черевики» [13, т. 22, с. 102] та «руки – дрібні, майже дитячі ще, а проте пухкі та повні, як у дорослої панночки» [13, т. 22, с. 102]. Йому навіть «показалося, що була значно нижча від нього, бо верх її золотистої, простенької та пахучої фризурі сягав йому до чола» [13, т. 22, с. 102]. Та й пісня цієї «дивної пташки», за припущенням Бориса, могла бути «сплоджена над берегами Пруту чи то Черемошу» [13, т. 22, с. 101]. Два типи бачення однієї жінки (як містично-таємничої істоти та манірної, «воздушною» панночки) оприявнюють складну ситуацію внутрішнього боріння Бориса-романтика і позитивіста, який, з одного боку, хотів би пізнати незнайомку, а з іншого – категорично собі в цьому відмовляє, намагається приземлити романтичний ідеал, знаходить все нові аргументи *pro* і *contra* такого союзу. Тут переакцентування семантики образу античної міфології має важливе значення для інтелектуалізації («ушляхетнення»), естетизації, метафоризації й одивнення жіночого портрета. Ім'я героїні, як і самі пейзажі, акцентують на чуттєвих, ліричних, емоційних виявах її характеру, узалежненні від природних, стихійних сил.

Показово, що героїня не просто вписана в пейзаж, вона ніби втоплена в ньому («здавалося, що полетіла з вітром або впірнула в лісову зелень, як одна з її складових частин» [13, т. 22, с. 104]; «Сонячне проміння рожевою загравою обливало її лице та золотило ясноволосі коси, вінцем покладені над висками. Решта постаті тонула в зелені; лише тоненька шийка, щільно обціплена ковніром блідо-зеленої сукні, трошечки виринала понад темнішу зелень листя» [13, т. 22, с. 101]; з'явилася перед Борисом, «мов комета з рожево-золотою головою і зеленим хвостом» [13, т. 22, с. 107]). Незнайомка уподібнена до інших «животворів» матері-природи (наприклад, до чудернацької зеленої саламандри, «про яку говорять та пишуть усякі байки, буцімто вона в огні не горить, і їдь має в хвості, і ще Бог знає що» [13, т. 22, с. 103] та до екзотичної квітки, що могла би стати найкращою оздобою Борисового раю («мрійного палацу») і своїм запахом, своєю красою оживити, довершити його [13, т. 22, с. 107]). Портрет цієї дівчини щедро обрамовано пишною природною орнаментикою, зеленню, підсвічено золотом і сріблом сонячного проміння. Риси зовнішності, контури жіночого одягу продовжено у лініях ландшафту. Відбулося, за словами Ксенії Сізової, «інкорпорування портретом предметно-матеріального світу, репрезентованого у художньому творі» [12, с. 2]. Такий оприроднений портрет «поруч з традиційним зображенням людини вбирав елементи пейзажу» [12, с. 2]. Схожу техніку портретотворення використано в акварелі М. Коцюбинського «На острові» та його ж новелі «В дорозі». Ідеальна модель такої жінки існує у просторі уяви, мрії, сновізії персонажа. Портрет Дріади є міфологізованою моделлю типового для творчості Франка романтичного образу утаємниченої жінки-привида, жінки-музи, що раптово з'являється «на перехресних стежках, на крижових дорогах у час вагання, вибору» [5, с. 147]. Цій богині насолоди протистоїть друга муза – чесноти, суспільного обов'язку й абнегації. Подібні контрасти і символи, за спостереженням

І. Денисюка, «поглиблюють так званий “другий сенс” несамовитого сюжету» [5, 147].

Відповідно образ незнайомки прочитується амбівалентно: з одного боку – це ніжне, манірне, майже безтілесне «сотворіння», втілення фантастично-романтичного ідеалу (звідси рожеві, золоті, зелені тони у її портретному описі). Вона «визирнула – здавалося Борисові – з одного вікна його мрійного палацу, а потім визирала, щораз частіше, з усіх альтанок, із усіх доріжок, із усіх закутків, тяглася рожево-зеленою стяжкою рівнобіжно з усіма пасмами його мрій» [13, т. 22, с. 107]. З іншого боку, «отся рожево-зелена поява – він чув се інстинктивно – була зовсім з іншої категорії, нездібна уложитися в рами його формулок. Се було зрівняння не з двома, а, певно, з двадцятьма невідомими, якась рожево-золотисто-зелена загадка, здібна заплутати і збаламутити хоч і як візерцево ведені життєві рахунки» [13, т. 22, с. 107], «се чужий елемент. Се небезпечний демон. Дріада, покуса» [13, т. 22, с. 108], або іншими словами, – фатальна жінка, «здатна внести непевність у всі життєві рахунки» [13, т. 22, с. 107].

Міфотопіка безодні (прірви) також є характерологічною деталлю романтичного жіночого образу, як і в романі Дж. Фаулза «Жінка французького лейтенанта» (див. [8, с. 113–119]). Не випадково Борис уперше побачив незнайомку, задивлену в прірву («Вона обернена була до Бориса профілем і, співаючи, дивилася кудись у величезну прогалину, яку внизу під нею творили дерева, даючи вид на дальші гори» [13, т. 22, с. 101]). Для Бориса, людини праці й обов'язку, прірва є особливо небезпечною, бо загрожує падінням, втратою реального ґрунту під ногами. Тобто Франко підводить до думки, що «жінка над прірвою» може штовхнути Бориса в безодню. За спостереженнями А. Матусяк, «такого типу бачення жіночості становило ефект міфологізаційних “течій” сецесії, в концепції яких родючість і материнство жінки свідчили про її сакральні якості, а сильне узалежнення від природних сил розташовувало її на протилежному полюсі аспектів буття: ніч, смерть, зло і т. д.» [10, с. 323]. Героїня постає у метафоричному образі «згубної гедоністки – спокусительки – руйнівниці» [10, с. 323]. У чоловічому сприйнятті жінка наділена містично-гіпнотичними, відьмацькими здібностями, оргаїстичною експресією, флером тайни, непередбачуваності, еротизму, ексцентризму, тому й порівнюється з богинею дерева, чарівницею, «поманою», «загадкою», «хамелеоном», «змією». Вона є синтезом ідеального, витонченого, граційного, божественного, цнотливого («порцелянова лялечка») зі звабливим, грайливим. Їй властива особлива привабливість і чарівливість, знадливість, загадковість, недосяжність, що робить її унікальною, неподібною на інших «заземлених» жінок («знайома незнайомка»). Риси її зовнішності досконалі, поетичні, а не «прозаїчні», узагальнені, асоціативні (не інформативні), метафоризовані за допомогою експресивних пейзажних деталей. Стихийна пристрасть, кохання, вибухова емоційність, захват і екзальтованість почуттів характеризує чоловіче сприйняття такої напівреальної фантастично-романтичної «помани». Е. Циховська вказала на те, що такими прийомами портретотворення (натяк, замовчування, здогад) активно послуговувався Л. Стафф, і

підкреслила, що й «Антін з новели М. Коцюбинського “Сон” також не може назвати ім’я своєї Незнайомки. Дівчина його мрій зводиться до статусу безособової Іншої, констатуючи тим самим недосяжність, нереальність образу» [14, с. 217].

Окрім пейзажу, характерокреаційна роль відведена *образу жіночого сміху*, що має ознаки насмішки («Ха, ха, ха! – зареготалася панночка якимось проймаючим і, як бачилося Борисові, неприродним сміхом. – Отсе гарно складається! А я, побачивши ваше лице, вихилене з-поміж листя лопухів, приняла вас за лісового Фавна. Ха, ха, ха! Правда, як гарно складається!» [13, т. 22, с. 103]). Такий (на)сміх породжує грайливо-іронічний підтекст, у творі він є елементом жіночої «кокотерії» та рисою збірного образу фатальної жінки-«психоманіпулянтки», «душохватки». Як і в новелі-повісті «Сойчине крило», мальовничі пейзажі, жіночий сміх, пісня – «все, все те була штафажа, були декорації» для ролі, яку героїня хотіла відіграти перед чоловіком, щоб лишити в його душі «незатерте, незабутнє, високоартистичне вражіння, таке вражіння, де ілюзія ані на волосок не різнилася від найпоетичнішої дійсності» [13, т. 22, с. 62].

У конструюванні образу героїні, естетизації, ліризації, поетизації і психологізації її портрета вагому роль відведено *народній пісні*. Саме з неї починається Борисове знайомство з панночкою («ся українська пісня найдужче вхопила його за серце, ще заким він побачив співачку» [13, т. 22, с. 107–108]). Слушною є думка Ксенії Сізової, що «спів героя або гра на музичному інструменті, звернення до народної пісні повсякчас залишаються в українській літературі вагомим елементом портрета, який свідчить про позитивність образу. У цьому виявляються такі базові ознаки української ментальності, як чутливість, емоційність і ліризм» [12, с. 29]. У пісні, що «промовляє серцем до серця», інтимне, особисте, жіноче поєднується із загальнолюдським, та ще із чимось зі світу надчуттєвого, трансцендентного. «Надихана якоюсь таємною життєвою енергією», пісня пліла, «мов тужливий, а притім так могутній своєю енергією гомін гірського потоку» [13, т. 22, с. 99], то вистрілювала, мов жайворонок, угору, то «спадала камінцем донизу» або «капала золотим дощем» і робила чари: «Вона заповняла вершок гори, оповивала його густим туманом невимовної туги і слала з нього рожеві хмари, мов післанці десь у невідому далечінь. А потім розливалася важким хлипанням здавленого серця, болючими нотами одчаю та обурення на несправедливість долі і зноввилітала з тих сумерків угору, до ясного сонця» [13, т. 22, с. 100]. Те враження, яке справляє на Бориса «акустичний малюнок», можна назвати гіпнотичним афектом – себто зворушенням, що виявляється і на фізичному, і на психологічному рівнях. Подібні емоції переживає під впливом модуляцій оркестру Оля в новелі «Вільгельм Телль» чи заслухана у «лісову пісню» Гандзя у «літній казочці» «Мавка» та малий Мирон ув оповіданні «Під оборогом». Письменник нав’язує до сугестивно-евокативного впливу звуку, послуговується синестезією та розвиває ідею єдності тонів, барви, настрою. І. Денисюк зауважив: «Ми стикаємося тут з проявом фольклоризму особливого типу – фольклоризму ХХ ст., коли акцент уже робився не так на слова пісні, як на враження від її виконання... Франко здійснює оригінальний художній

аналіз мелодії й слів пісні, і цей фольклоризм тексту “Дріади” поєднується з особливим типом психологізму... Автор естетичного трактату “Із секретів поетичної творчості” продовжує й доповнює себе у “Дріаді” саме в цьому аспекті, простежуючи, як “пісня робила чар”» [3, с. 168]. Пісня дівчини-дріади апелює до «аудіальної уяви персонажа», загострює зорові та слухові галюцинації (над-слух і над-зір); навіює «невимовно принадний і тасмничий» образ «дивної пташки»; творить ілюзію фантастично-романтичної непевності, загадковості, чарів, ніжності й принади життя. Водночас заробітчанська тематика, трагічна селянська історія, окреслена в пісні, нав’язує до реальності, нагадує Борисові, що він є селянським сином, лікарем, який має перед собою важкі особисті й національні завдання.

У любовно-пейзажному етюді «Дріада» Франко використовує *засіб підміни реальних імен персонажів вудуманими*, асоціативними (незнайомка – Дріада, Борис – Фавн, його прізвище – Граб) для створення комічної, ігрової ситуації, окреслення певних рис характеру чи увиразнення деталей зовнішнього портрета, «детективного розгадування тайн подій і характерів». Незвична чоловіча й жіноча ономастика стає частиною любовної гри, засобом театралізації діалогу. «Іронією, кпинами, сміхом, жартами» героїня намагається «перехрестити» чоловіка, щоб «стягти його з п’єдесталу», натомість Борис, навпаки, – ідеалізує та поетизує свою співбесідницю. Мовлення панночки, тембр її голосу, міміка й жести – метафоричні, поетичні, експресивні, з елементами «кокєтерії» та екзотики. Це підтверджує оклична інтонація її реплік, перемежованих вигуками, зітханнями, запитаннями. Театралізований ефект посилюють модуляції жіночого голосу: тривожні, жалібні, напівсердиті, з комічним острахом; драматичну напругу передає блідість і тремтіння її тіла, непередбачуваність поведінки. Мовлення Бориса – інтелігентне (дотримується норм мовного етикету й церимоніальних шаблонів). Образно кажучи, він «не говорив, а благовістив, не кланявся, а снисходив».

Важливо зазначити, що образи Бориса й незнайомки формують бінарні опозиції за: гендерною ознакою (фемінні – маскулінні психотипи), світоглядним орієнтиром (прагматично-сцієнтичним – романтично-ідеалістичним; раціонально-логічним – чуттєво-інтуїтивним, стихійним) та за соціально-національним маркером («русин, хлопський син» – «не русинка, панночка»). Борис прагне гармонійно структурувати й упорядкувати світ навколо себе та в собі, а жінка вносить елемент деструкції та неперності, певною мірою порушуючи основи Борисової світобудови.

У творі наявні елементи ліричної (оприявлення динаміки почуттів, відчуттів і настроїв, спалахів емоцій та реакцій на світ) і драматичної техніки характерології (увага зосереджена на вузловому моменті життя Бориса; зображенню його пристрасті, вагання, самозаперечення, роздвоєння, «муки сумління»); вкінці персонаж повинен здійснити вибір, щоб виявити свою життєву позицію, відновити душевну гармонію і рівновагу).

Винесені на «суд розуму» щойно зароджені почуття до жінки проходять різні стадії раціонального осмислення, аж до повного заперечення («– Ні, ні, се не для мене! Се чужий елемент. Се небезпечний демон. Дріада, покуса. Что мні

і тобі, жено? І він махнув рукою, немов бажав відігнати спокусливого демона» [13, т. 22, с. 108]), проте не витримують перевірки «життєвою практикою»: «Та в тій хвили в його уяві знов мигнула рожева головка в золотистім вінці кіс і з продовженням зеленого хвоста, що губився десь у неозначенім тлі темної зелені. І його груди нехотя піднялися, і з них видобулося важке, тужливе зітхання» [13, т. 22, с. 108]. З одного боку, любов потрактовано як деструктивний елемент, що може відібрати силу й охоту до громадської («апостольської й пророчої») роботи. З другого боку, саме пережита love story виводить персонажа зі стану «паперового», себто несправжнього, існування. Тож любов, як і сама природа, за Франком, це амбівалентна сила – руйнівна (спокусливо-демонічна, «отруйна») та конструктивна (ушляхетнювальна, лікувальна); «правдива», істинна, ідеальна, духовна, просвічена (як-от любов до жінки й до народу) і «животинна» пристрасть (хибна «покуса»). Через зображення любовних переживань персонажа, його фізичних і психічних реакцій на події, що відбуваються на «пестрому» тлі природи, розкривається процес становлення Бориса як особистості, його самоідентифікації та самовизначення, гартування волі й характеру.

І. Денисюк, М. Легкий, І. Тростюк умовно віднесли «Дріаду» до любовного циклу прози Франка, однак побіч теми кохання у творі порушено й інші, не менш важливі питання. Зокрема, наскрізною є ідея «лікування пейзажем» (кліматотерапії), повернення до природи, першоджерел (*ad fontes*) і до себе самого, до своєї самототожності. Любовно-психологічний фрагмент (невеличка сценка в лісі, в плен-ері) містить філософські роздуми й узагальнення про діалектику жіночого – чоловічого, вічного (природи) – тлінного (людини), дійсного – можливого, бажаного. Тут, як і в інших творах «з життя інтелігенції», сплетено в єдину сув'язь кохання і працю (діло), почуття і обов'язок, особисте і суспільне, міжособистісне й міжнаціональне, емоції (*emotio*) і розум (*ratio*). Письменник виявляє контрасти штучного (маски, «кокстерії») й природного; здорового й хворого; аскетичного й гедоністичного; альтруїстичного й егоїстичного; стихійного, неконтрольованого й підконтрольного суб'єктивній волі індивіда. Розвиває мотиви випадковості, упізнання, «чарування», випробування спокусою.

Отже, у «Дріаді» майстерно скомпоновані за допомогою реалістичної та імпресіоністичної поетики пейзажоописи є прикладом новаторства Франка-прозаїка. У цьому творі Франко перейшов од зображення розірваності людського й природного життя (соціальної, сімейної, трудової антиїдилії) до конструювання пейзажно-настроєвої, любовної ідилії, базованої на концепції *всеедності* природного й людського спільносіту. Поєднав елементи «оптимістично-утопічної» (людина і природа перебувають у гармонійній єдності, в системі духових вартостей «добре – зле», «хибне – істинне» саме природа є критерієм правди, досконалості, джерелом універсальних законів світопорядку) і «гуманістично-екологічної» (людина впливає на природу, змінює і перетворює її, є рушієм розвитку й прогресу) екософії.

Список використаної літератури

1. *Войтюк А.* Франко – майстер пейзажу / А. Войтюк // Українське літературознавство. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1969. – Вип. 7 : Іван Франко. Статті і матеріали. – С. 124–128.
2. *Голод Р.* «Дріада» Івана Франка у світлі теорії імпресіоністичного мистецтва / Роман Голод // Прикарпатський вісник НТШ. – Івано-Франківськ, 2008. – № 2. – С. 73–77.
3. *Денисюк І.* Барва, мелодія й температура sensations і sentiments (мікростудія Франкової «Дріади») / Іван Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 2 : Франкознавчі дослідження. – Львів, 2005. – С. 163–173.
4. *Денисюк І.* «Не спитавши броду» як роман виховання / Іван Денисюк // Українське літературознавство. – Львів, 2003. – Вип. 66. – С. 64–77.
5. *Денисюк І.* Новаторство Франка-прозаїка / Іван Денисюк // Українське літературознавство. – Львів, 2008. – Вип. 70. – С. 138–152.
6. *Крушельницький А.* Новини нашої літератури / Антін Крушельницький // ЛНВ. – 1906. – Т. 34. – С. 267–283.
7. *Кузнецов Ю. Б.* Актуальний хронотоп (художній простір і художній час) та кут зору оповідача в імпресіоністичному творі / Ю. Б. Кузнецов // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – № 3. – С. 46–51.
8. *Левицька О.* Контекстуальність хронотопу. Роман Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» / Оксана Левицька. – Львів : Українська академія друкарства, 2014. – С. 113–119.
9. *Легкий М.* Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / Микола Легкий. – Львів : [б. в.], 1999. – 156 с.
10. *Матусяк А.* Творчість «Молодої Музи» як літературний Gesamtkunstwerk українського модернізму / Агнешка Матусяк // «Чорна Індія» «Молодої Музи» : антологія прози та есеїстики / упорядкув., літ. ред. та примітки В. Габора. – Львів : Піраміда, 2015. – 352 с.
11. *Науменко Н.* Сецесійні мотиви творчості Михайла Жука / Н. В. Науменко // Ученые записки Таврического нац. ун-та им. В. И. Вернадского. – 2010. – Т. 23. – № 1. – С. 120–124.
12. *Сізова К.* Трансформація міметичних принципів портретування в українській прозі XIX–XX століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / К. Л. Сізова. – Київ, 2011. – 40 с.
13. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
14. *Циховська Е.* Творчість Леопольда Стаффа як простір інтертексту : монографія / Елліна Циховська. – Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. – 344 с.

MOUNTAIN *PLEIN AIR* IN IVAN FRANKO'S ETUDE *DRIADA*: FROM THE LANDSCAPES DESCRIPTION TO THE DEPICTION OF HUMAN FEELINGS AND EMOTIONS

Mariia LAPIY

*Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine
18, Drahomaniv Str., Lviv, Ukraine, 79005,
e-mail: volodyalapiy@gmail.com*

Exemplified by the musical-pictorial etude *Driada* by Ivan Franko studied in the present paper are the artistic principles, ways, and means of the depiction of nature and man. For the first time in Franko studies attention has been drawn to the symbolic, pictorial and character-creative (psychological) functions of landscape depiction as well as to the dynamism and freshness of Franko's descriptive poetics.

Key words: landscape, landscape description, depiction of human feelings and emotions, psychologizing, impressionism.

УДК 821.161.2-32.09Франко7:7.046.1

ПОРУЧ ІЗ НИМ ІШЛИ ДВА ВЕЛЕТНІ – БІЛИЙ І ЧОРНИЙ (Міфологічна основа оповідання Івана Франка «Як Юра Шикманюк брів Черемош»)

Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна
e-mail: teorija.lnu@gmail.com*

Стаття присвячена з'ясуванню міфологічного компонента в оповіданні Івана Франка «Як Юра Шикманюк брів Черемош». Дослідник виводить його з джерел зороастрійського міфологічного світогляду, в основі якого лежить боротьба доброго (Ормузд) і злого (Агріман) начал, та слов'янської міфології із суперництвом Білобога і Чорнобога. Окреслено також художню трансформацію цих мотивів у наступні періоди розвитку української літератури. У стильовому аспекті автор трактує оповідання Івана Франка як синтез реалістичного і символістичного начал, де міфологічний компонент виступає як супровід і квінтесенція життєвої ситуації.

Ключові слова: Білобог і Чорнобог, Ормузд і Агріман, життєва ситуація, міф, синтез реалізму і символізму.

Читач знайомиться з гуцулом Юрою Шикманюком у той час, коли він повертався з суду, де програв позов проти шинкаря Мошка, який заволодів тепер його хатою

і трьома прутами поля. Власне, цілу ніч і половину дня старий проспав «твердим сном» у стозі сина; коли прокинувся, у пам'яті пробігли дотеперішні гаразди. Смерть дружини порушила звичний уклад життя. Перебравшись до сина за його наполяганням, він не міг стерпіти прикрих докорів невістки і від образи підписав з корчмарем Мошком контракт, згідно з яким той утримуватиме його до смерті, а опісля хата й поле Юри перейдуть у руки корчмаря. Але здоров'я старого стало швидко підупадати і з'явилася підозра, що корчмар підливає йому в горілку отрути.

Образа на родину сина стала поволі слабнути, і Юра вирішив розірвати контракт через суд. І от після програного суду, який, на переконання старого, виніс несправедливий вирок, він вирішив убити свого кривдника гуцульським топірцем, певний, що не матиме гріха, бо це буде відплата за кривди не тільки його, а й багатьох інших людей.

Отут-то і з'являється те, що порушує реальний плин подій і веде їх хід у містичну сферу: «І він ішов, стискаючи в мозолистій руці обух свого топірця. Йшов і не бачив, як по обох його боках, невідступно, крок у крок із ним, ішли два велетні, вищі головами над смереки, а незримі смертним очам... Один із них був білий, другий чорний; одного голос був сумний, жалісний, мов голос сопілки, а голос другого був хрипливий, насмішливий, брутальний та зневажливий» [7, т. 21, с. 442].

Між ними йде розмова про Юру Шикманюка, точніше, боротьба за його душу. Хто у цій боротьбі перемаже: білий – втілення добра, що має врятувати старого гуцула, чи чорний, який прагне штовхнути на злочин і загибель?

У літературі ми не раз зустрічалися з подібною ситуацією. Класичний приклад боротьби між Богом і Сатаною маємо у «Фаусті» Й.-В. Гете. По суті, ситуація Гетевої трагедії, розгорнута в космічному масштабі, відлунула на гуцульському мікротопосі Франкового оповідання. Але повторилася у варіанті, що спонукує шукати й інших глибинних джерел суперництва добра і зла.

Білий і чорний велетні у тексті Франка є іпостасями Білобога і Чорнобога слов'янської міфології, що вписується у контекст релігійних уявлень багатьох народів Сходу, є їх інваріантами. Джерело цих образів досліджував свого часу Микола Костомаров у праці «Слов'янська міфологія», у якій на обширному матеріалі показав спорідненість світоглядних уявлень слов'ян із віруваннями деяких східних народів, зокрема Ірану, Індії та ін. Передусім він відзначив ідею боротьби добра і зла в ученні Зенд-Авести.

«Авеста» – головна священна книга зороастрійської релігії, назву якої виводять від імені її засновника Зороастра (по-іранському Заратустри, звідки назва книги Ф. Ніцше «Так мовив Заратустра»). В основі цього світогляду – боротьба доброго (Ормузд) і злого (Агріман) начал, що співвідноситься з Білобогом і Чорнобогом слов'янської міфології (звідки, очевидно, генетично й Франкові Білий і Чорний велетні). Але не тільки. Бо ж є Черемош Чорний і Черемош Білий, а народні перекази про велетнів (велетів) зустрічаємо у книгах «Гуцульщина» Володимира Шухевича та «На високій полонині» Станіслава Вінченза.

Польський народознавець вбачав змагання добра і зла у чергуванні білого і чорного відтінків у воді Черемошу та довколишнього повітря: серпневого дня весь світ заснований світляним серпанком, «світло єднається зі світлом і світло ж породжує», вночі ж світляні живчики «щораз кволіші, щораз невловиміші – пилками щезають у первісній тьмі, відчуваєш тоді, що є сили, могутніші від світла. Самотні промені ковзають по них, не просякаючи їх наскрізь ніколи» [1, с. 77].

Те, що добро виступає білим, а зло – чорним, має своє астральне джерело: Білобог уособлює сонячне світло, а Чорнобог – темінь, ніч. Сліди зороастрійської міфологічної системи знаходимо в поемі іранського поета Фірдоусі «Шах-наме», де вісник Ормузда випромінює світло, а посланником Агрімана є чорний див. М. Костомаров стверджував, що «Свентовид – Радегаст – Сварожич – Дажьбог – це одна істота під кількома назвами, що означає світлоносну силу в моральному і фізичному сенсі» [3, с. 208]. Він долучив до цього переліку у слов'янському пантеоні також бога грому і блискавки Перуна. Що Білобог творить, те Чорнобог намагається зруйнувати або принаймні спотворити. Він постає в іпостасях диявола, ібіса, дива. Слово «див» навіть збігається в іранській та слов'янській міфології («кличет див сверху древа» у «Слові о полку Ігоревім») і творах іранських поетів, зокрема Фірдоусі, Сааді та ін.). Уособлення добра і зла постають майже рівносильними, і перемога добра над злом мислиться в есхатологічному, кінцевому результаті (Страшний суд).

Ярослава Мельник, роздумуючи над тим, «наскільки оригінальним постає тут І. Франко як художник слова і чи його неземні образи-персонажі – Чорний і Білий демони – витвори його власної фантазії», а чи цей ангельський мотив письменник почерпнув із багатющої скрині-сховку всесвітніх тем, образів, сюжетів, деталей і, пересадивши його в іншу часову та естетичну реальність, надав йому нового, глибинного змісту» [5, с. 216], звертає особливу увагу на концепції ангела-хранителя в юдейській та окремих аспектах християнської ангелології в її апокрифічній інтерпретації. Вона, зокрема, стверджує, що основні витoki тексту «Як Юра Шикманюк брів Черемош» сягають тексту ранньохристиянського апокаліпсису «Пастор» Герми, одна з основних тез якої, що кожна людина має двох ангелів – «ангела справедливості» і «ангела підступності». При поганих обставинах вона перебуває під впливом «ангела зла», при добрих – під опікою «ангела добра». Саме таку ситуацію маємо, на думку дослідниці, у Франковому творі.

Звернімо увагу на те, що Білий і Чорний велетні опиняються біля Юри Шикманюка, коли той бредє через Черемош з топірцем із наміром убити корчмаря Мошка. Саме під час того броду відбувається боротьба між ними за душу Юри.

«Чорний. Сказавши по правді, я й зовсім не знаю, чого б тобі так убиватися за тим жидом і за тим гуцулом. Згине жид, то й так не твоя страта, а пропаде гуцул, то чи він же один? Сам бачиш, скільки їх пропадає день у день.

Білий. Справді бачу.

Чорний. Та й то ще з тим гуцулом твоя справа не зараз програна. Його зловлять на гарячій учинку, він не буде мати нагоди ані можности вибріхуватися, признається

до всього, покається, а при тім вийдуть наверх Мошкові нечисті справи, то ану ж його не засудять на смерть?

Білий. І не засудять.

Чорний. А Мошкова смерть – се властиво чиста страта для мене. Що мені з його душі? З його самотності душі! Він цінний для мене не як індивід, а як чинник розкладу й зопсуття на ціле село, на все около...

Білий. А ти ось пробуй перебороти Юрову постанову.

Чорний. Думаєш, що не переборю? Ось підожди лише! Я тобі покажу, що я ліпше знаю гуцульську вдачу, ніж ти!

І він, мов різкий вітер, пошумів понад рікою вгору, проти її течії” [7, т. 21, с. 453–454].

Тож Юрова смерть була йому вигідніша, аніж Мошкова.

Вийшло, однак, не за сценарієм чорного демона. І. Франко сконструював ситуацію, у розв’язці якої залишилися живими і Юра Шикманюк, і Мошко. Сталося так, що до корчмаря на ніч прибуває суддя з міста і вимагає дістати для нього рідкісну рибу головатицю, а якщо той не дістане, то наслідки для нього, зважаючи на вирок у справі Юри, можуть бути непередбачувані. Тимчасом Юра, бредучи через Черемош, натрапив саме на головатицю і, ловлячи її, загубив у воді свій топірець. А замість наміру вбити шинкаря, пішов продавати йому головатицю, а той, радий, що зможе вдовольнити гостя-суддю, скасував боргові зобов’язання Юри.

Ще одна важлива деталь. Основне місце, де вирішується доля Юри Шикманюка, – ріка. Саме в час переходу через неї відбувається основний поєдинок між Білим і Чорним велетнями. І перебородить гуцул ріку, наче керований імпульсами-сигналами Білого велетня. І це не просто збіг обставин. Вода виступає у міфології, зокрема слов’янській і взагалі індоєвропейській, як містичне середовище, що втілює ту первісну космогонічну субстанцію, у лоні якої відбувається і зародження, і загибель світобудови, земних істот, а також поєднання чоловічого і жіночого начал, що дає нове життя. Згадаймо цитовану не раз українську щедрівку про виникнення світу, що її записав 1830 р. Яків Головацький у Галичині:

Коли не було нащада світа,
Тогда не було ні неба, ні землі,
А но лем було синєє море,
А серед моря зелений явір.
На явороньку три голубоньки,
Три голубоньки радоньку радять.
Радоньку радять, як світ створити.
– Та спустимося на дно до моря,
Та дістанемо дрібного піску,
Дрібний пісочок посіємо ми:
Та нам ся стане чорна земляця.
Та дістанемо золотий камінь,
Золотий камінь посіємо ми:
Та нам ся стане ясне небонько,

Ясне небонько, світле сонінко,
Світле сонінко, ясний місячко,
Ясний місячко, ясна зірниця,
Ясна зірниця, дрібні зіздочки [2, с. 43].

Світотворення – одна з передумов національного епосу, і збереженість навіть його фрагментів в одному з найархаїчніших жанрів українського пісенного фольклору – щедрівці – може сприйматися як уламок втраченої цілісності. «Коли “заморозити” міф, – твердив Нортроп Фрай, – то отримаємо одиничний метафоричний комплекс; коли ж заморозити цілу міфологію, отримаємо космологію. Таке “заморожене” язичництво видається наснаженим видінням колового повторення. Природа сама по собі не пропонує якогось початку чи кінця, оскільки ми сприймаємо її в ментальних категоріях часу і простору, початки й кінці часу і простору непомисленні, хоч як би легко й багато ми про них не просторікували. Разом з тим ми помічаємо в природі повторюваний взір і можемо поширювати його на видава колосальних циклів, як от дні і ночі Брахми в індуїзмі чи послідовні цикли, кожен з яких закінчується вогнем (ekpyrosis), – у стоїцизмі. Усесвіт міг розпочатися від великого вибуху мільярди років тому, але питання, що було перед цим, все одно зависає без відповіді» [6, с. 117]. І все ж у народній свідомості світотворення сприймається як світлотворення. Воно з часом модифікувалося, здобувало нові прикмети й образні втілення, але зберігало свою світлоносну сутність. Носіями добра у фольклорі й літературі поставали білі – птахи, співці, літописці і т. д. як протистояння чорним – силі зла.

Литовський критик Йонас Ланкутіс, трактуючи функцію білого і чорного літописців як голосів правди і псевдосвідків у драмі Юстінаса Марцинкявічуса «Міндаугас», зазначав, що вони «мовби виконують роль хору античної трагедії» [4, с. 234], у якій завжди точиться боротьба добра зі злом.

Білий і чорний літописці литовського автора типологічно споріднені з Білим і Чорним велетнями І. Франка, і джерело такої символізації варто вбачати, очевидно, в литовському фольклорі. Український письменник Роман Федорів у романі «Отчий світильник» теж вивів двох літописців-антиподів, один із яких діє за принципом правдивого свідка, а інший за принципом: чорне оббілюй, криве – випрямляй! Але й тут на допомогу авторові прийшла фольклорна символіка білого й чорного птахів як уособлення ідеї добра і зла: псевдохроніст гине під вирок, що білий птах ударив дзьобом чорного птаха.

Образ білого й чорного птахів (як і правдивого й брехливого хроністів) у романі Р. Федоріва, мабуть, теж не мають безпосереднього зв'язку з Білим і Чорним демонами І. Франка, але й тут і там вони постають як символізовані орієнтири в системі координат, які виражають такі морально-філософські категорії, як правда й олжа, добро і зло. Втім, категорично заперечувати такого зв'язку не можна: у працях І. Франка, зокрема у статті «Святий Климент у Корсуні» образи горлиці й ворона теж виступають символами доброго та злого начал.

Такий екскурс у сферу міфологем та фольклорної символіки видається не зайвим, позаяк він допомагає наповнити знаки-натяки конкретним життєвим змістом, перемкнути символічний код на реальні ситуації чи побачити симбіоз реального й умовного в структурі одного художнього тексту.

Іван Франко зумів органічно достосувати символічний план до розгортання сюжету на засадах життєвої достовірності, досягши природності між реальним та ірреальним, містичним, що одне з них відносимо до царини реалізму, а інше – модернізму. Як реалістична, так і символістська лінії на площі одного тексту проведені з граничною послідовністю, що не викликає враження стильового «кровозмішання».

Так, перебування старого Юри в синовій хаті після смерті його дружини передано через спогад під час ночівлі у стозі сіна після того, як він програв позов на корчмаря і тепер не мав нічого, «крім старого сардака, широкого череса та важкої керманицької сокири за чересом» [7, т. 21, с. 424]. Психологічний стан фіксує наплив спогадів. На гадку спливає те, що найбільше боліло і змусило покинути синову хату і піти до корчмаря: «Невістка зараз від першого дня не злюбила старого. Він заважав їй на кождім кроці, смітив у хаті, стогнав уночі через сон і будив дітей, марнував гроші, ним самим зароблені, не хотів бавити дітей. Далі-далі дійшло до того, що неньо дарма їсть хліб, та й їсть багато, що він сварливий та впертий, що з ним не можна витримати в хаті. Василева жінка раз у раз товкла, що він без потреби запросив батька до себе, що старий житиме ще бог зна доки, що у них і без нього тісно в хаті, що свого поля батько, вмираючи, й так не забере до гробу – значить, чи так, чи сяк, а воно спаде до них» [7, т. 21, с. 426].

З такою самою психологічною переконливістю передане й поступове усвідомлення помилковості свого вчинку: священник проголошує проповідь про гріх, коли хтось віддає землю в чужі руки, зневажаючи цим батьків; селяни в церкві відступаються, і біля нього робиться широке порожнє коло; врешті, сумління не дає йому спокою... З іншого боку, виникло підозріння, яке виявилось небезпідставним, що Мошко до горілки, якої наливає йому все більше й більше, додає отрути, від чого старий змарнів і геть підупав на силі.

Усе це розгортається в руслі реалістичної прози, в тому числі й Франкових творів із селянського життя.

Натомість паралельна стильова лінія різко відмінна, написана в іншому стильовому ключі. Діалог між Білим і Чорним демонами веде читача у сферу інтелектуального мислення, що заторкує основи людського буття.

«Білий. Ти вмєєш сумувати лише часткові явища і підводити лише часткові суми, але сума сум, великий інтеграл безконечного диференційного рахунку життя невідомий тобі. Тим-то твої радощі короткі, а твої побіди дуже куцоногі.

Чорний. А все-таки тебе болить душа, дивлячись на них.

Білий. Болить, бо я слабкий твір, бо й мій обрїй обмежений, бо й мені велено боротися зі злом у його дрібних і найдрібніших об'явах, а кінцеву побіду чи кінцеве рішення боротьби полишив для себе той, що держить у руках усі почини й усі кінці.

Чорний. Держить або й не держить. Ну, та не про те річ. А про те, чому ж не борешся з тим, що ти називаєш злом і що я в отьому випадку називаю лише простою консеквенцією всього попереднього. Коли вона тобі видається злою, грішною, болючою, то ну-ко, поборись із нею! Як хочеш! Ввійди в душу сього чоловіка і здуси в ній сю пристрасть, що володіє нею!

Білий. Я не Бог.

Чорний. Або збуди в його серці які інші почуття, щоб відвернули його від злого наміру.

Білий. Я вже спробував се зробити, і ще попробую, як буде відповідна хвиля» [7, т. 21, с. 444].

Білий, як уже знаємо, спробував і переміг.

Чи не нагадає нам ця ситуація судовий процес, де Білий велетень виступає оборонцем підсудного (Юри Шикманюка), а Чорний – стороною обвинувачення, що в ширшому, філософському плані можна співвіднести з боротьбою між добром і злом у міфології та різних філософських системах.

Часткове тут справді підноситься до рівня інтегрального. Білий переміг не остаточно, боротьба триватиме вічно, бо саме вона – як гегелівська єдність протилежностей – запорука поступу.

Міфологічний компонент оповідання І. Франка – не тільки паралель до розвитку сюжету, що дає можливість життєвий факт перевести у простір позачасового, універсального. Напрошується ще один аспект – естетичний. На світоглядній основі містичного в кінці XIX – на початку XX століть ґрунтувалася система модернізму. Наявність містичного начала у творі І. Франка засвідчує, що він не пройшов мимо цього процесу, прямуючи до синтезу реалістичного та символістичного начал у творчій практиці. Ця тенденція відбувалася у внутрішній боротьбі з самим собою. На таку думку наштовхує, зокрема, цикл поезій «Майові елегії», написаний приблизно в той самий час, що й оповідання «Як Юра Шикманюк брів Черемош».

Нагадаю, що в «Майових елегіях» теж розгорнуто два пласти. Перший – поле, яке оре згорблений селянин:

Поле внизу, непривітна стерня, тогорічне будяччя,
 Пара худих шкапенят тягне, зігнувшись, плуг.
 За плугом, згорблений теж, теж і спраглий орач поступає,
 Тягне чепіги грудьми, істиком скибу труча.
 Другий – теж картина весни, але вже із зовсім іншою атрибутикою:
 Мушля перлова – то віз, а метеликів чвірка – то супряг,
 Два аморети малі – то два погоничі їм.
 Пурпуром, золотом і ізмаргадом, сапфіром набитий,
 Стелиться геть у безмір круто веселчаний шлях [7, т. 3, с. 343].

Цілком зрозуміло, що перед нами алегорія, та й сам автор вказує на джерело своїх поетичних видінь:

Бачив рисунок я десь – і забув уже, де його бачив,
 Чий то рисуночок був – Бекліна чи Мейсоньє [7, т. 3, с. 343].

Але чи не поєднав поет в одному рисунку двох художників: французького реаліста Жана-Луї-Ернеста Мейсоньє (1815–1891) і швейцарського модерніста Арнольда Бекліна (1827–1901), чії твори здобули велику популярність наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., зокрема серед представників раннього українського модернізму, що засвідчують вірші «Острів» П. Карманського та «Острів смерті» Б. Лепкого на мотив картини А. Бекліна «Острів смерті». Ліричний герой І. Франка мовби опиняється на роздоріжжі, стоїть на «перехресних стежках»: братися за чепіги плуга чи ставати на перлову мушлю у супрязі метеликів. І аморети (амурчики) все-таки затягають його в поїзд-мушлю:

З острахом бідний орач позира на незорану ниву,
На коненята свої, на мозолі на руках.
Але нога вже сама піднялась і не слуха розсудка,
Так і здається – тремтить в поїзд перловий ступить.
Весно, се твій екіпаж! І твоя се вина, коли серце
Ще раз розсудок злама, ще раз зо шляху збіжить [7, т. 3, с. 343].

Та все ж конфлікт між серцем і розсудком буде вирішено чи то компромісом чи взаємним порозумінням: «На романтичній візку в край реалізму майнем!» Таку рівновагу між реалізмом і романтизмом (модернізм не раз трактували як обернений романтизм) бачимо в оповіданні «Як Юра Шикманюк брів Черемош». Логіка вчинків тісно переплетена з алогічністю почуттів. У деяких місцях це переплетіння настільки тісне, наче твердження персонажів «перекочовує» зі статей письменника, приміром: «Мошкові здавалося, що в його нутрі живе щось окреме, незалежне від нього, щось сильне, острє, жорстоке, що водить його очима... і обертає болочу машину в його голові, а та машина, мов чародійна ліхтарня, освічує найтайніші закутки, найглибші безодні його природи і показує йому там усяку погань, усякі страховища і всякі кари» [7, т. 21, с. 468].

Далі йде освітлення цих темних закутків і страхів, від яких він не може ні рушити з місця, ні скрикнути. Чи не є це реалізацією тези І. Франка з його статті «Старе й нове в сучасній українській літературі», що для представників нового покоління прозаїків головним є не змалювання суспільних порядків та громадських справ, а «людська душа, її стан, її рухи в таких чи таких обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле оточення...» [7, т. 35, с. 198]. Характерно, що обидві цитати мають одне джерело: це, як з'ясовує Я. Мельник, – «цитата з Псалтиря, а саме 22 псалма “Страждання праведника і його надія”» [5, с. 215]. Як бачимо, письменник ввів цю цитату не тільки до тексту оповідання (Мошко вирішує повернути Юрі майно, читаючи «Псалтир гебрійську»), а й до критичної статті, у якій веде мову про психологізм молодшої української прози. До неї опосередковано він відносить і себе самого.

Своїм оповіданням І. Франко показав, що в художньому тексті можуть суміщатися і взаємодіяти різні стильові системи, відбуватися «перемикання» функції художнього образу від семіотичного знаку до полісемії коду.

Хоча чепіги плуга не відпускають від себе рук Франкового ліричного суб'єкта, але ж для нього «стелиться геть у безмір круто веселчаний шлях», і він ступає на нього, й навіть Ікарова доля його не налякає. Це було те поле, яке розорювала література кінця ХІХ – початку ХХ століть, коли стала відчутною криза позитивістського світогляду й утверджувалася «філософія життя» з домінантою інтуїтивізму й ірраціональності.

Спитаймо себе: чи міг би Іван Франко в оповіданні «Як Юра Шикманюк брів Черемош» обійтися без Білого і Чорного велетнів? Очевидно, міг би, і воно зберігало б і динаміку сюжету, і пригодницьку напругу з несподіваністю розв'язки, і навіть глибинну притчевість, як це бачимо, приміром, в оповіданні «Терен у нозі». Але тут цього йому виявилось замало, і він прагнув сягнути поза рамки реального, у сферу містичного, що єднає індивідуальну свідомість із непізнаваним, космічним. Він відчував, що з нами невідступно, крок за кроком, ідуть Білий і Чорний велетні, які борються за наші душі.

Список використаної літератури

1. *Вінценз С.* На високій полонині / Станіслав Вінценз. – Львів : Червона калина, 1997.
2. Колядки і щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового народу. – Київ : Наукова думка, 1965.
3. *Костомаров М.* Слов'янська міфологія / Микола Костомаров. – Київ : Либідь, 1994.
4. *Ланкутис И.* Поэтический мир Юстинаса Марцинкявичюса / Йонас Ланкутис. – Москва : Сов. писатель, 1980.
5. *Мельник Я.* Іван Франко й *biblia arosyrypha* / Ярослава Мельник. – Львів: Видавництво Українського Католицького університету, 2006.
6. *Фрай Н.* Великий код: Біблія і література / Нортроп Фрай. – Львів : Літопис, 2010.
7. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.

TWO GIANTS WENT BESIDE HIM – THE WHITE ONE AND THE BLACK ONE (The mythological basis of the story «How Yura Shykmaniuk waded Cheremosh» by Ivan Franko)

Mykola ILNYTSKYI

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theory of Literature and Comparative Studies,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine*

The article aims at revealing the mythological component in the story «How Yura Shykmaniuk Waded Cheremosh» by Ivan Franko. The researcher deduces it from the sources of Zoroastrian world-view based on the battle between good (Ormuzd) and evil (Agriman) origins as well as from the Slavic mythology with the rivalry of Biloboh (White God) and

Chornoboh (Black God). The artistic transformation of these motifs in the subsequent periods of the development of Ukrainian literature has been outlined. Concerning the style aspect, the author of the article considers the story by Franko a synthesis of the realistic and the symbolic where the mythological component appears as an accompaniment and quintessence of life situation.

Keywords: Biloboh (White God) and Chornoboh (Black God), Ormuzd and Agriman, life situation, myth, synthesis of realism and modernism.

УДК 821.161.2-311.6.09

ІВАН ФРАНКО ТА ЮРІЙ КОСАЧ: ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ

Ольга АЛЕКСЕЄНКО

*Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка,
кафедра української літератури,
вул. Шевченка, 1, Кропивницький, 25006, Україна,
oliaalekseenko25@gmail.com*

У статті розглянуто особливості відображення історичних подій у творах Івана Франка та Юрія Косача. Письменники не лише майстерно розповідають про долю своєї Батьківщини в різні часи, а й передають ментальність, риси характеру, психологію місцевого люду. Проблему державності розглянуто крізь призму тогочасних історичних обставин. Виявлено засоби зображення історичних подій та постатей.

Ключові слова: історичні твори, поезика, художній світ, батьківщина, ментальність.

Творчість І. Франка та Ю. Косача – це своєрідне джерело пізнання історії України. У своїх писаннях автори розповіли про долю Батьківщини у різні часи. Так, у творах великого Каменяра можна знайти відомості про постаті з вітчизняної історії княжих часів, які відіграли важливу роль у процесах формування та розвитку Київської Русі. Письменник майстерно передає історію українсько-польських взаємин, розкриває причини антишляхетської політики українських гетьманів, пояснює причини національно-визвольних змагань під проводом Богдана Хмельницького, відображає життя нашого народу в Речі Посполитій. Зі сторінок Франкових творів Україна у час Першої світової війни постає у своєрідних образах-замальовках, де рельєфно відтворено трагедію людини і нації в цілому в тих небезпечних умовах.

Провідною темою творів Ю. Косача є боротьба українців за незалежність і власну державність у період визвольної та громадянської війни. Художні пошуки цього письменника відбувалися в руслі європейської культурної традиції. Митець-емігрант відстоював потребу оновлення вітчизняної літератури, в історичній прозі активно розробляв не достатньо висвітлені у белетристиці й у наукових розвідках актуальні для свого часу теми і проблеми. Письменник зробив неоціненний внесок у розвиток

української історичної прози. «А щодо особистих мотивів вибору історичної тематики, – писав М. - Р. Стех, – й зацікавлення долями насамперед українців-емігрантів і чужинців, які таким чи іншим чином пов'язали свою діяльність з Україною, думки Косача, котрий, живучи у Парижі, тужив за батьківщиною, були не менш очевидні» [11, с. 224].

«Ідейно-тематичний рівень Косачевого доробку, – зазначає С. Романов, – надається до змістово-сенсової “типологізації”», а відтак і увиразнення основних для цього письменника метатем: «боротьби / взаємодії двох народів, культур»; «суперечностей нового і старого (конфлікт двох поколінь, традицій, епох)» та «самореалізації людини в історії» [10, с. 229].

Творчість обох письменників була предметом досліджень у працях Я. Зорич «Про повість І. Франка “Захар Беркут”» [2], М. Іванишин «Українська ідентичність у тлумаченні Івана Франка» [3], М. Легкого «Проза Івана Франка початку ХХ століття: проблема теодицеї» [5], Р. Радишевського та Г. Семенюка «Оновлена Кліо. Юрій Косач: український письменник, загублений у вирі століття» [8], С. Романова «Жанрові та сюжетно-композиційні особливості історичних повістей Ю. Косача» [9] та ін. Розгляд історичної прози митців переважно зосереджувався на ідейно-тематичному рівні. Тому проблема художніх принципів, які властиві перу цих прозаїків, залишається актуальною.

Пишучи історичний твір, кожен письменник ставить собі певну мету і, залежно від неї, вибирає методи та жанр написання. І. Франко та Ю. Косач – талановиті письменники, публіцисти, перекладачі, громадські та політичні діячі. Кожний із них зробив неоціненний внесок у розвиток рідної культури. У їхній творчості відбилась величезна любов до своєї Батьківщини.

Ю. Косач відшукував щонайменші відомості про перебування українців за кордоном і відтворював їх у своїх творах. Цим він підкреслював, що Україна – це європейська держава. «У творах на сучасну та історичну тематику, – писали Р. Радишевський та Г. Семенюк, – Косач часто зображував співвітчизників, які живуть або змушені були колись жити за кордоном – у європейських країнах. Це і царський посол у Відні – Андрій Розумовський (“Вечір у Розумовського”), український дворянин-вигнанець у Празі Савич (“Молодість Савича”), і Богдан Хмельницький на службі у французького короля (романи “Затяг під Дюнкерк” та “Рубікон Хмельницького”)» [8, с. 20].

Творчість І. Франка спрямована «розповідати і пробуджувати сором у нащадків, якщо у них зосталась ще хоч крапля незіпсованої крові, – вважав С. Петлюра. – Так, лице червоніє від сорому, як читаєш поживклі сторінки нашої історії, але вона також, як переконує нас Франко, зберегла й інші сторінки, яскраві й барвисті, здатні викликати натхнення й побуджувати до творчості, підносити гордість, сторінки повчальні, що мають глибокий зміст. Поет любить викликати до життя ці сторінки, щоб зберегти їх від забуття для нащадків. У багатьох творах “на старі теми”, запозичені з давніх переказів, літописних оповідань і пізніших подій української історії, перед нами оживають герої, що давно вже зійшли з історичного кону, народні маси, шляхетні вчинки, слова» [7, с. 105].

У художній прозі І. Франка визначне місце належить історичній повісті «Захар Беркут». Письменник написав її на конкурс, який оголосила редакція журналу «Зоря» 1882 року. Твір зображає напад татар на Галичину, але документальних даних про історію нападу містить зовсім мало. Історичний напад татарської орди під проводом Пети й Бурунди зафіксовано в народних легендах та переказах, які й слугували письменникові за додаткове джерело інформації.

Серед історичних творів Ю. Косача можна виокремити цикл творів про Богдана Хмельницького: «Дюнкерк», «Рубікон Хмельницького», «День гніву». Про рівень майстерності цих творів найбільш переконливо звучать слова Ю. Мушкетика – письменника, який сам був історичним романістом і тому, можливо, як ніхто інший розумів рівень майстерності свого колеги: «Рівень Юрія Косача недосяжний... Прочитав три томи його вибраної історичної прози про Богдана Хмельницького... Хто про цю постать тільки не писав, починаючи від Михайла Старицького: і Адріан Каченко, і Олександр Корнійчук, і Іван Ле, і Петро Панч, і Павло Загребельний. Нехай мені Бог простить, але ніхто й на сто кілометрів не наблизився до Юрія Косача» [6, с. 12].

«Працюючи над своїми історичними оповіданнями чи ширшими епічними полотнами, – зауважували Р. Радишевський та Г. Семенюк, – Косач висиджував у зарубіжних архівах і бібліотеках, радився з українськими істориками, прискіпливо вивчав недоступні для більшості “материкових” українських авторів документи. Через те й історична тематика його творів значно відрізнялась від відомої на той час української історичної прози: зображував нетрадиційні для нашої прози й маловідомі події й постаті, яких автор уміло вводив у європейський і світовий контекст, спростовуючи розуміння української історії як замкнутої в козацькому й спільнослов’янському минулому» [8, с. 20].

Отже, історичну базу для творів І. Франко та Ю. Косач формували з різних джерел.

«Персонажі повісті “Захар Беркут” І. Франка, – відзначає Я. Зорич, – крім Пети, Бурунди та князя Данила, вигадані» [2, с. 7]. Основна увага автора спрямована на образи народного провідника Захара Беркута, його сина Максима, зрадника боярина Тугара Вовка. Захар Беркут представник патріархальної громади, творець громадського ладу, згоди, дружності, пошани до традицій і віри. Письменник в його вуста вкладає такі слова: «Громада – сила», «Всі за одного, один за всіх», «Покажімо, що може громада». В образах Захара, Максима, Мирослави втілено такі риси, як чесність, мужність, патріотизм, вірність громаді. Героїв твору, їх характери автор змальовує динамічно: в захопленні, змаганні, тріумфах та поразках. І. Франко понад усе цінує у своїх персонажів почуття громадського обов’язку. Головний герой твору, Захар Беркут, ставить громадські інтереси понад власні почуття: він не приймає пропозиції рятувати сина шляхом помилування решти ворогів, справедливо вважаючи, що недобитий ворог може стати великою небезпекою для Тухольщини.

За жанровим різновидом повість героїко-романтична. Сюжет твору виявляє тугу письменника за ідеальним громадським ладом. І. Франко подає цікаві

прикладі героїчного пориву та посвяти для загального добра, ідеалізує старовинний громадський лад. Майстерно подані описи боїв між тухольцями і татарами. Природа в творі є багатим фоном, на якому розгортається дія. Всі важливі моменти твору зображено в обрамуванні красивих гірських краєвидів.

У передмові І. Франко визначив, що «повість історична – се не історія. Історикові ходить передовсім о вислідження правди, сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих цілей, для воплощення певної ідеї в певних живих, типових особах. Освічення, характеристика, мотивування і групування фактів у історика і в повістяра зовсім відмінні: де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами.

Праця історична має вартість, коли факти в ній представлені докладно і в причиновім зв'язку; повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе зайняти сучасних живих людей, то значить, коли сама вона жива й сучасна» [12, т. 16, с. 7].

Таким чином, основним завданням письменника є створити типові людські характери в типових умовах – показати простих людей як багатий духовними цінностями суспільний прошарок та протиставити його здегенерованій боярській верстві, що в першу чергу керувалася власними інтересами і була байдужою до долі Батьківщини.

Можна стверджувати, що цей твір є віддзеркаленням поглядів автора на соціальні питання. Повесть дає ідейне спрямування, «показує справжнє демократичне життя спільноти, ідеалізує громадсько-суспільний лад давніх часів та згідно з тодішніми суспільно-політичними поглядами автора змагає до зорганізування селянства в реальну силу українського відродження» [2, с. 8].

Сюжетні події, характери історичної драми І. Франка «Сон князя Святослава» теж вигадані й талановито скомпоновані за принципом міфотворення із залученням та переосмисленням найрізноманітніших джерел. У центрі п'єси – проблема згуртування суспільних сил Київської Русі. З нею пов'язані питання єдності інтересів вождя і народу, вірності простого люду своїй батьківщині та своєму князеві, необхідності справедливого покарання зрадників, які, керуючись власними амбіціями, завдають шкоди державним інтересам.

«Письменник не ставив за мету відтворити в драмі реальні історичні події, зв'язані з правлінням київського князя Святослава, героя поеми “Слово о полку Ігоревім”, – писав О. Гончар. – Історизм драми І. Франка полягає у її правдивому відображенні духу, колориту, субстанціональної сутності доби України-Русі XII століття – зображення роз'єднаності, жорстокого протиборства різних політичних сил, характерного для українства і в добу княжої Русі, і в часи Івана Мазепи, і в епоху І. Франка, і під час національної революції та Громадянської війни 1917–1921 років, і в нашому сьогоденні. П'єса була актуальна як у добу І. Франка, так само залишається злободенною сьогодні» [1, с. 46].

Для надання драмі історичного колориту автор використовує тогочасні імена з билин (Ставур, Добриня, Пуцяга, Запава) та історико-художньої літератури (Овлур). З історії Київської Русі княжої доби маємо імена Святослав, Всеслав.

Є в І. Франка один прозовий твір, де головним героєм виступає Б. Хмельницький – новела «Хмельницький і ворожбит». Імагографію твору подано двома персонажами, кожен із яких репрезентує певний світ: історичний з деякою конкретизацією історичного часу (Хмельницький) та фантастичний, міфологічний (ворожбит, персонаж позаісторичний, проте наділений надприродними здібностями передбачати майбутнє). Необхідно звернути увагу, що історичний колорит у новелі-притчі виведено зовсім блідо. «Імовірно, – зазначав М. Легкий, – Франко не ставив перед собою такого завдання» [5, с. 5]. Хмельницький у новелі І. Франка, на відміну від творів Ю. Косача, – цілком пересічна дійова особа, зовсім не індивідуалізована. Натомість постать ворожбита зображена значно яскравіше. Це «старий-престарий дід з білою, як молоко, до пояса бородою» і глибоким, «мов з-під землі», голосом; живе в малесенькій хатині, врослій у землю, покритій зеленим дерном замість стріхи, з одним крихітним віконцем, «під віковичним дубом» на невеликій лісовій галявині. У «віщу годину» він незмигним поглядом вдивляється в полум'я і вміє читати «в тій темній книзі, де писана наша судьба» [12, т. 21, с. 142–143].

Таким чином, в історичних творах І. Франко не ставив собі за мету відтворити реальні історичні події, а лише використовує історичне тло для втілення своїх ідей. На відміну від Франка, Ю. Косач прискіпливо вишукував у бібліотеках та архівах історичні відомості про необхідних йому особистостей та час, в якому жили і творили ці особистості, консультувався з істориками. Головними героями історичних творів Ю. Косача виступають реальні історичні особи. Автор так писав про свої твори: «Звичайно, це не наукова праця, і в писанні роману вирішала здебільшого інтуїція, на що дозволено письменникові історичного твору. З джерел вибрано найістотніше, все, що хоч трохи мало зв'язок з темою» [4, кн. 1, с. 115].

Манера написання творів у письменників теж різна. «Як треба було писати такий роман? – запитував Ю. Косач у передмові до роману “Рубікон Хмельницького”. – Напевно, багатьом видасться його будова дивною. Але я не хотів розважити читача “цукерковою” сюжетністю. Нема нічого-бо легшого, як романтична метода в історичній романістиці. Нема нічого легшого, як вигадати якого-небудь українського д'Артаньяна чи Скшетуського і розповідати про його романтичні пригоди та перипетії. Моя концепція історичного роману дещо інша. Я не хочу розважати, я хочу перш за все реконструювати добу і викликати її людей, згідно з документами, що промовляють завжди яскравіше, ніж усяка уява, або згідно з законами імовірності» [4, кн. 1, с. 114–115].

У циклі творів про Богдана Хмельницького Ю. Косач індивідуалізує головного героя. Персонаж постає як звичайна людина із своїми позитивними та негативними рисами. «Я хотів перш за все показати, – зізнавався автор, – як народжувався герой-вождь день за днем, хвилина за хвилиною, як нещадно гнало його призначення до неминулої постанови і як формувалось його оточення, його легія вірних» [4, кн. 1, с. 115]. Письменник детально описує зовнішність головного героя: «Ішов капітан Хмельницький, знаючи собі повагу, стиснувши уста, високо піднявши голову. Смагле обличчя відтінили чорні вуси та борода, підстрижені на іспанський кшталт,

кучер упав на чоло, ясне, як відкинута забороло шолома. На капітані був жовтий шкіряний колет, зверху нього панцир. Чоботи носив по-німецьки, поверх колін затягнувши, і правицею у довгих, аж до ліктя, білих рукавицях стискав руків'я звичайної рейтарської шаблі. За поясом був застромлений начальницький пірнач» [4, кн. 1, с. 139].

Важливе значення у відображенні внутрішнього стану героїв відіграють портретні деталі, особливо вираз обличчя та безпосередньо очі: «Як з буремної теміні виглядалось його обличчя, моторошне обличчя потвори, й бісівським вогнем горіли його вузькі зіниці» [4, кн. 1, с. 191–192], «кидав скрізь каправими оченятами» [4, кн. 1, с. 192], «з очей йому мерзота глядять» [4, кн. 1, с. 194], «лячно було глядіти на Хмельницького, що горів увесь, а найбільше в очах, диких та шалених, де блимали сині, пекельні вогні» [4, кн. 1, с. 210], «в очах крилась бездонна глиб янтаревого моря» [4, кн. 1, с. 214].

Таким чином, до відображення історичних подій письменники підходили по-різному. У своїх історичних творах І. Франко не ставив за мету відтворити реальні історичні події, а лише використовував історичне тло для втілення ідей. Для нього основним завданням є створити типові людські характери в типових умовах. Для Ю. Косача, навпаки, важливо реконструювати добу і викликати її людей, відповідно до документів або згідно з законами ймовірності.

Історичну базу для творів письменники формували з різних джерел: І. Франко з історичних документів і з народних легенд та переказів; Ю. Косач – виключно з історичних джерел.

Манера написання та власне розуміння історичного твору у письменників теж відрізнялися. Ю. Косач, на відміну від І. Франка, уникав романтичного методу написання історичної прози та більше індивідуалізував своїх героїв.

Список використаної літератури

1. Гончар О. Актуальність історичної драми І. Франка «Сон князя Святослава» / Олексій Гончар // Слово і час. – 2006. – № 8. – С. 45–47.
2. Зорич Я. Про повість І. Франка «Захар Беркут» / Ярослава Зорич // Жіночий світ. – 1976. – № 9. – С. 7–8.
3. Іванишин М. Українська ідентичність у тлумаченні Івана Франка / Мирослава Іванишин // Слово і час. – 2009. – № 2. – С. 46–52.
4. Косач Ю. Історичні твори : у 3 кн. / Юрій Косач; упорядкув. Р. Радишевського. – Київ : ДП «Видавничий дім “Персонал”», 2010.
5. Легкий М. Проза Івана Франка початку ХХ століття: проблема теодицеї / Микола Легкий // Слово і час. – 2015. – № 6. – С. 3–11.
6. Мушкетик Ю. Світ оскотинюється, а з ним і література / Ю. Мушкетик // Урядовий кур'єр. – 2010. – № 199. – 26. X. – С. 12.
7. Петлюра С. Іван Франко – поет національної честі / упорядник та автор передмови О. Климук. – Київ : Дніпро, 1993. – С. 89–108.

8. *Радишевський Р., Семенюк Г.* Оновлена Кліо. Юрій Косач: український письменник, загублений у вирі століття // Косач Ю. Історичні твори : у 3 кн. Кн. 1: Рубікон Хмельницького / Юрій Косач. – Київ : ДП «Видавничий дім “Персонал”», 2010. – С. 4–57.
9. *Романов С.* Жанрові та сюжетно-композиційні особливості історичних повістей Ю. Косача / С. Романов // *Леся Українка і сучасність* : зб. наук. пр. – Луцьк, 2008. – Т. 4, кн. 2. – С. 478–489.
10. *Романов С.* Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза письменника 1930-х років : монографія / С. Романов. – Луцьк : Редакційно-видавничий відділ Волинського національного університету імені Лесі Українки, 2009. – 268 с.
11. *Стех М. Р.* Юрій Косач про «Людей старої України» / М. Р. Стех // *Кур’єр Кривбасу*. – 2012. – № 274–275. – С. 223–227.
12. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.

THE PECULIARITIES OF REFLECTING HISTORIC EVENTS BY IVAN FRANKO AND YURIY KOSACH

Olia ALEKSEIENKO

*Kirovohrad state pedagogical university named after Volodymyr Vynnychenko,
Department of Ukrainian literature,
1, Shevchenko Str., Kropyvnytskyi, 25006, Ukraine,
oliaalekseenko25@gmail.com*

The paper focuses on the peculiarities of depicting historical events in the writings by Ivan Franko and Yuriy Kosach. Both writers skillfully draw not only on the destiny of their Motherland at different times, but also the mentality, features of character and psychology of the people. The problem of nation- and state-building is given through the prism of historical circumstances of that time. Also, the means of showing historical events and figures have been revealed.

Keywords: historical pieces of writing, poetics, figurative world, Motherland, mentality.

УДК 821.161.2-3

ІСТОРИЧНІ РЕАЛІЇ УКРАЇНСЬКО-ЄВРЕЙСЬКОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

Алла КОЛЕСНИК

*Придніпровська державна академія будівництва та архітектури,
кафедра українознавства,
вул. Чернишевського, 24 а, Дніпро, 49005, Україна
e-mail: coalision@ukr.net*

У статті розглянуто відображення в художній прозі Івана Франка українсько-єврейської комунікації, що відбувалася в суспільстві Східної Галичини наприкінці XIX ст. Проаналізовано відповідність художнього зображення історичним реаліям Галичини, висвітлено загальнолюдський контекст Франкової рецепції єврейства.

Ключові слова: І. Франко, художня проза, українсько-єврейська комунікація, історичні реалії, загальнолюдський контекст.

Важливим питанням у сучасному франкознавстві є дослідження єврейської проблематики у творчості Івана Франка.

Єврейська тема у спадщині письменника тривалий час залишалася малодослідженою. За радянських часів її обминали увагою, а в останні десятиліття франкознавці висвітлюють лише окремі аспекти єврейської проблематики (І. Набитович [8], З. Гузар [3], Т. Гундорова [4], Р. Мних [7] та ін.). Але донині немає цілісного наукового аналізу названої теми.

Розуміння специфіки художнього втілення історичних реалій українсько-єврейської комунікації дасть змогу повніше визначити роль і місце І. Франка в українському літературному і суспільному процесах кінця XIX – початку XX століть у контексті європейського культурного розвитку.

Метою статті є аналіз відображення в художній прозі І. Франка історичних реалій українсько-єврейської комунікації, що відбувалася в суспільстві Східної Галичини наприкінці XIX століття.

Громадська діяльність і творчість І. Франка нерозривно пов'язані зі Східною Галичиною. У художніх творах і публіцистиці письменник звертався до суспільних проблем і намагався знайти вирішення складних ситуацій, що виникали в житті галицького населення.

Відомо, що відкриття поблизу Борислава у 1854 році великих покладів озокериту й нафти дало початок розвитку нафтової промисловості. Саме тоді до Борислава звідусіль почали з'їжджати підприємці, які за копійки купували у місцевих селян ділянки землі і розпочинали видобуток та переробку нафти.

На початку розробок власниками примітивних копалень були доволі убогі люди, переважно євреї, які не лише добували озокерит чи ропу, а й виробляли з

них свічки і варили мило. У цей час до Борислава також прибували на заробітки збіднілі українські та польські селяни з сусідніх сіл, євреї із зубожілих штетлів [1, с. 304]. І вже 1875 року в околицях Борислава налічувалося 12 000 нафтових криниць і понад 1500 озокеритових копалень, званих «шибами» [5, с. 47], де працювали тисячі робітників, яких називали «либаками». Єврейське населення Борислава, що збільшувалося дуже стрімко, у 1880 роках становило 79 % усього населення [1, с. 304–305].

На початку 1880-х бориславський басейн і Дрогобич, як осередки рафінерійної промисловості, стали справжньою «Галицькою Каліфорнією», повною динамізму та швидкого зростання господарського життя [5, с. 68], а Дрогобич – столицею промислового району в Західній Україні, яка інтенсивно розбудовувалася і відрізнялася від того провінційного міста, яким Дрогобич був за часів навчання Івана Франка у місцевій школі та гімназії [2, с. 290].

Отож, наприкінці XIX ст. євреї становили значну частину населення містечок Галичини, впливаючи на економічну, соціальну і культурну сфери життя. Більшість євреїв, як зазначає Я. Грицак, залишалася міською біднотою, навіть якщо займалася торгівлею чи ремеслом, ледве зводячи кінці з кінцями через низьку купівельну спроможність місцевого українського населення та сильну внутрішню конкуренцію [2]. Водночас існував і такий прошарок підприємців, що займався лихварством, шинкарством та іншими справами, завдаючи збитків українському населенню. І. Свенціцький, аналізуючи суспільне тло творчості І. Франка, відзначав, що «сільський жид-коршмар... висисав із села все, що тільки далось – п'янством, облесним словом, обманним замислом, лихвою і неправдою...» [9, с. 262].

Саме такі ситуації зображено в оповіданнях І. Франка «Гава», «Гава і Вовкун», «Гершко Гольдмахер», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «На роботі», «Навернений грішник», «Сам собі винен», «Слимак», «Яць Зелепуга», де змальовано життя євреїв в українських селах і містечках, їхню діяльність, вчинки, поведінку, ставлення до українських селян та реакцію останніх – зворотне ставлення до євреїв [6]. Письменника, який у ранній період творчості дотримувався соціалістичних поглядів, турбувала перш за все доля збіднілого українського населення, зокрема доля тих, хто ставав жертвою євреїв-ділків і втрачав усе майно через ліцитацію (примусове сплacenня непомірно великих боргів за рахунок продажу майна).

Наскрізними у згаданих оповіданнях є соціальні проблеми місцевого українського населення, спричинені діяльністю євреїв-підприємців, та конфліктні ситуації між ними і робітниками-українцями. Євреї постають у перелічених оповіданнях І. Франка винуватцями нещастя українських селян і представлені стереотипно, як жадібні, підступні ділки – «гешефтсмани», що вели активну підприємницьку діяльність, нерідко вдаючись до нечесних способів і були готові на будь-який вчинок заради збагачення. В оповіданнях викривається експлуатація євреями-«гешефтсманями» робітників-українців і процес деморалізації суспільства в гонитві за грошима.

Стрімкий розвиток нафтової промисловості сприяв тому, що на зламі XIX–XX століть від єврейської спільноти почали відокремлюватися заможні євреї-підприємці

– капіталісти, які швидко розбагатіли на видобутку нафти, використовуючи будь-які засоби для досягнення мети – матеріального збагачення. І. Франко унаочнив цей процес у повісті «*Voas constrictor*» і романі «Борислав сміється», де зобразив євреїв-мільйонерів, успішних та жорстоких підприємців з Борислава Германа Гольдкремера та Леона Гаммершляга. У творах показано їхній життєвий шлях, їхні вчинки, що привели їх до збагачення. Вони постають безжальними капіталістами, які втратили національні ознаки як представники єврейської нації, втратили зв'язки з єврейськими традиціями і вели відокремлене життя. Образи Гольдкремера і Гаммершляга в цілому постають уособленням вад суспільного устрою Галичини, що допускав можливість існування експлуатації та потурав соціальній несправедливості, і є узагальненим зображенням діяльності підприємців-євреїв у Бориславі та їхнього ставлення до робітників-українців, у якому переважало прагматичне використання важких обставин людського життя на свою користь.

Економічна і соціальна нерівність, що виникла в суспільстві внаслідок розвитку нафтової промисловості, містила небезпеку загострення єврейського питання. Адже безжальна експлуатація робітників підприємцями-євреями викликала негативне ставлення українців, яке, своєю чергою, поширювалося на всіх євреїв, постійно присутніх у повсякденному житті галицького населення у функції шинкарів і торговців. Суспільні антагонізми та економічні аспекти у поєднанні з відмінними релігійними поглядами та етнічними традиціями позначалися на міжкультурній комунікації, взаєминах українського і єврейського населення в цілому, на розвиткові антисемітських настроїв.

Найбільш виразно цей суспільний настрій І. Франко зобразив у романі «Борислав сміється», де відтворено страшну експлуатацію робітників-українців нафтових копалень, а також наслідок таких дій – продуманий наперед спротив працівників-українців, чим письменник нібито застерігає суспільство від конфлікту та закликає до примирення й порозуміння.

Підґрунтям зображеної у романі ситуації міг стати історичний факт, який у галицькій пресі дістав назву «Бориславська війна»: у липні 1884 року у Бориславі вибухнув конфлікт між підприємцями-євреями і робітниками французької компанії. Сутичка спровокувала антиєврейський погром та наступну реакцію потерпілої сторони – озброєний напад на гуртожитки, де мешкали робітники-християни. Проте головною причиною вибуху насильства, як дійшла висновку «*Gazeta Naddniestrzańska*», були не антисемітські настрої, а конкуренція між великим і малим єврейським капіталом, що стояв за обома сторонами [2, с. 292–293].

Отже, в основі антисемітизму, що мав місце у Галичині в останній чверті XIX ст., були не так релігійні корені, властиві йому на попередніх етапах історії, як економічне підґрунтя і перевага євреїв у соціальному становищі, що знайшло найбільший вияв у районі бориславського нафтового басейну. Відповідно й у творах І. Франка бачимо акцент на економічному становищі українських робітників і селян, які, порівняно з підприємцями-євреями, були набагато біднішими й жили у злиднях. Письменник викриває негаразди в суспільстві, привертаючи увагу

громадськості і прагнучи знайти спосіб розв'язання соціальних та економічних проблем українських робітників і селян, «...усунути всяку суспільну нерівність, всяке визискування і всяке убогство; запровадити справедливіший, щасливіший лад, ніж нинішній...» [10, т. 45, с. 44].

Таким чином, І. Франко не стояв осторонь подій, що відбувались у Бориславі, переймався станом українсько-єврейської комунікації і проблемами співіснування двох народів. Тому в художній прозі письменника знаходимо позитивні приклади українсько-єврейських взаємин і образи євреїв, які вели чесну торгівлю, але залишались досить бідними людьми через неспроможність українського населення купувати товар і велику конкуренцію з такими ж євреями-торговцями, як і вони самі. Зустрічаємо у творах І. Франка відповідні образи – Іцика Шуберта (повість «*Voа constrictor*»), старого Фавля (оповідання «Гава») та інші.

Узагальнюючи представлений у проаналізованих художніх творах і публіцистиці матеріал, бачимо, що І. Франко, хоч і вважав єврейське питання одним із найважливіших і «найбільш пекучих справ нашого краю вже хоч би тому, що в ньому жие пропорціонально значний процент єврейської людності, а ще більше з огляду на її економічне положення...» [12, с. 313], все ж «завжди старався в жидові, так само як у змальованому... українцеві, полякові, циганові, бачити й малювати людину й тільки людину» [11, с. 337]. Тому в прозових творах І. Франка простежується зображення повсякденного буття євреїв у контексті загальнолюдських проблем, за допомогою чого письменник порівнював світогляд і поведінку українського та єврейського населення, прагнучи показати рівність усіх особистостей незалежно від національності, переконуючи, що ані багатство, ані релігійна належність не захистять людину від важких випробувань долі. Серед найважливіших загальнолюдських проблем, що їх порушив І. Франко, – проблема «батьки і діти», при розкритті якої центральне місце посідають національні та персональні особливості в єврейських родинних стосунках. Прикладом впливу цих чинників на виховання дітей, яке перетворює природні здібності дитини на засіб здобуття матеріальних цінностей, є стосунки в родині Гольдбаумів (оповідання «Пирогі з черницями»), зокрема виховання сина, якого батьки привчають до усвідомлення сили грошей у житті замість прищеплення моральних цінностей. Найяскравішою ілюстрацією проблеми «батьки і діти» є життя Германа Гольдкремера (повість «*Voа constrictor*» і роман «Борислав сміється»), його складне спілкування з матір'ю, згодом – його приязна взаємодія з опікуном, конфлікти з власною родиною – дружиною і сином, який спробував убити батька заради грошей. При цьому в художніх творах І. Франка спостерігаємо зображення повсякденного життя та вплив середовища на формування особистості.

Відзначимо, що картини повсякдення євреїв мають важливе значення у висвітленні становища єврейського населення Галичини і утворюють соціально-історичну канву, на тлі якої художньо представлено проблеми єврейського буття, зокрема соціальна нерівність: про злидарство загальної маси євреїв свідчать побутові деталі в описі помешкання бідноти в Дрогобичі та в селах, що контрастують з описами будинків євреїв-мільонерів.

У кожному творі через повсякдення та побутові деталі увиразнюються історичні реалії часу і середовища, в якому існують персонажі. Побутові описи розкривають людське буття – індивідуальне і колективне, де центром є людина з її індивідуальними рисами і стосунками з оточенням, поза якою повсякдення розглядатися не може. Тому особливу увагу письменник зосереджує на характері людини, її поведінкових особливостях, родинних звичаях і релігійних традиціях, а побутові деталі доповнюють вчинки персонажів.

Ситуація в суспільстві, що несла небезпеку подальшого загострення єврейського питання, спонукала І. Франка до пошуку можливих шляхів попередження міжетнічного протистояння і поліпшення стосунків між українцями та євреями. Погляди І. Франка щодо налагодження українсько-єврейської комунікації, міжетнічного порозуміння і примирення, оприявнилися в повісті «Петрії і Довбушуки» та романі «Перехресні стежки», де висловлено думку про необхідність справедливого співіснування української і єврейської націй. Так, у повісті «Петрії і Довбушуки» (особливо в другій редакції) вустами Ісаака Бляйберга висловлено ідеї реформування єврейства. Бляйберг вирішив присвятити своє життя пошуку нового шляху розвитку єврейської нації, що пов'язується з вихованням нової єврейської інтелігенції та згодом забезпечить поступову консолідацію і співпрацю українського і єврейського народів. А в романі «Перехресні стежки» увиразнюються міркування І. Франка про стан єврейського питання і причини негативного ставлення до євреїв у Галичині, формується перспектива українсько-єврейських взаємин. Носієм цих ідей є Вагман, який вбачає поліпшення цих взаємин у зміні способу життя євреїв серед християн, зокрема – у веденні чесної торгівлі, припиненні шахрайства і завданні збитків українському селянству, що дасть можливість уникнути конфліктів на соціальному ґрунті та забезпечить мирне співіснування української і єврейської націй.

Погляди І. Франка на єврейське питання, висловлені в романі «Перехресні стежки», відповідають концептуальній позиції письменника, сформульованій у статті «Семітизм і антисемітизм у Галичині». В обох творах сформовано перспективу українсько-єврейських відносин зі збереженням єврейської національної самобутності.

Проте письменник ставить своїх персонажів в умови випробування позбавленням загальнолюдських цінностей, очищенням «в горнілі нещастя» і змальовує перспективу їхнього духовного переродження. Так, Герман Гольдкремер (повість «*Voas constrictor*») на схилі віку, спустошений і самотній, замислюється над причиною такого становища і, доходячи висновку, що тою причиною був він сам, намагається змінити себе. А в романі «Перехресні стежки» Вагман морального перероджується внаслідок трагедії – смерті єдиного сина. Біль і самотність привели колишнього лихваря і визискувача до низки екзистенційних роздумів і запитань, внаслідок чого він повертається до свого національного коріння, прагнучи добра не тільки для себе, а й для цілої нації.

Таким чином, у розглянутих оповіданнях, повістях і романах Івана Франка відтворено історичні реалії українсько-єврейської комунікації в Східній Галичині наприкінці XIX – на початку XX століть.

Письменник добре розумів особливості соціально-історичної ситуації у Східній Галичині того часу, коли спостерігалось загострення українсько-єврейських міжнаціональних стосунків, і це стало імпульсом до художнього відтворення єврейської проблематики й зображення українсько-єврейських взаємин у художній прозі з метою привернути увагу громадськості до вказаних проблем і необхідності їхнього вирішення.

Список використаної літератури

1. *Возняк Т.* Шлях до Бруно Шульца / Тарас Возняк // Незалежний культурологічний часопис «І». – Львів, 2007. – Вип. 48: Гебрейський усе-світ Галичини. – 451 с.
2. *Грицак Я.* Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886) / Ярослав Грицак. – Київ : Критика, 2006. – 631 с.
3. *Гузар З.* Оповідання Івана Франка «Слимак» / Зенон Гузар // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Франкознавство. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2010. – Вип. 51. – С. 25–31.
4. *Гундорова Т.* Єврейський акцент у народницькій концепції Івана Франка / Тамара Гундорова // Яценко Михайло Трохимович (до 90-ліття від дня народження). In memoiam: зб. наук. праць. – Ніжин, 2014. – С. 110–128.
5. Дрогобиччина – земля Івана Франка: [зб. географ., історик. та етнографічно-побут. і мемуарних матеріалів] / Наук. товариство ім. Шевченка. – Нью-Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто, 1973 ; Дрогобич : Бескид, 1993. – Т. XXV. – 856 с.
6. *Колесник А.* Постагі євреїв у оповіданнях Івана Франка / Алла Колесник // Франкознавчі студії : зб. наук. праць. – Дрогобич : Коло, 2015. – Вип. 6. – С. 103–120.
7. *Мних Р.* Іван Франко і єврейство / Роман Мних // Wiener Slavistisches Jahrbuch. – Band 56. – Wien : Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2010. – С. 99–108.
8. *Набитович І.* Модерністичні тенденції показу образів євреїв та українсько-єврейських взаємин у романі Івана Франка «Перехресні стежки» / Ігор Набитович // Франкознавчі студії : зб. наук. праць. – Дрогобич : Вимір, 2001. – Вип. 1. – С. 142–147.
9. *Свенціцький І.* Суспільне тло творчості Івана Франка / Іларіон Свенціцький // Записки наукового товариства імени Шевченка. – Львів, 1930. – Т. XCIX. – С. 261–289.
10. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
11. *Франко І.* Мої знайомі жиди / Іван Франко // Франко І. Мозаїка: із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т. / Іван Франко. – Львів : Каменярь, 2002. – С. 335–347.
12. *Франко І.* Семітизм і антисемітизм у Галичині // Франко І. Мозаїка: із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т. / Іван Франко. – Львів : Каменярь, 2002. – С. 313–330.

HISTORICAL REALITIES OF UKRAINIAN-JEWISH RELATIONS IN THE ARTISTIC PROSE OF IVAN FRANKO

Alla KOLESNYK

*The Prydniprovsk State Academy of Civil Engineering and Architecture,
Ukrainian Studies Department,
24, Chernyshevskiy Str., Dnipro, 49005, Ukraine,
e-mail: coalision@ukr.net*

The article discusses some peculiarities of Ukrainian-Jewish relations as reflected in Ivan Franko's literary fiction and proves them to be applicable to the historical realities of Halychyna. Franko's perception of Jews is regarded in respect of the perception of the Hebrew people that is common to the mankind.

Keywords: Ivan Franko, Ukrainian-Jewish relations, historical realities, context common to mankind.

УДК 821.161.2-1.09

ПОЕМА ІВАНА ФРАНКА «ШВІНДЕЛЕСА ПАРХЕНБЛІТА ВАНДРІВКА З СЕЛА ДЕРИХЛОПИ ДО АМЕРИКИ І НАЗАД»: САТИРИЧНИЙ ОБРАЗ ЄВРЕЙСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ

Ольга ШОСТАК

*Рівненський державний гуманітарний університет,
кафедра української літератури,
вул. С. Бандери, 12, Рівне, 33028, Україна,
e-mail: o._shostak@ukr.net*

У статті проаналізовано художню специфіку поеми І. Франка «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад». Простежено історію її публікацій. Описано версифікаційні особливості, фоніку, тропіку та риторичні фігури у зв'язку з етосом і семантикою. Прокоментовано комунікативні структури та характерні ознаки композиції твору. Зроблено спробу розглянути поему як «еміграційний» текст І. Франка з системою традиційних топосів.

Ключові слова: єврейська тема, еміграція, сатиричний образ, топос, наратив, часопис «Нове Зеркало».

У творчості І. Франка єврейська тема займає помітне місце і відзначається різновекторністю репрезентації. Ця тема знайшла втілення передусім у поезії та прозі, а також у публіцистичних текстах, листуванні й наукових студіях. І. Франко

створив багату галерею образів євреїв – і позитивних, і негативних. Зацікавлення письменника юдаїкою можна пояснити тим, що він провів дитинство серед єврейської спільноти, мав товаришів-євреїв у шкільні та студентські роки, а в зрілому віці підтримував зв'язки з представниками єврейської інтелектуальної еліти (М. Бубером, Н. Бірнбаумом, В. Фельдманом та ін.). Проте ставлення І. Франка до єврейства було досить неоднозначним і парадоксальним. Як зауважує Я. Грицак, І. Франко співчував єврейській бідності, експлуатованій багатими юдеями, але «потреба захисту неєврейського бідного населення змушує його виступати проти всієї єврейської спільноти, яка, на його думку, виявляє високий рівень внутрішньої солідарності у справі експлуатації українських і польських робітників і селян» [5, с. 357].

Незважаючи на продуктивність єврейської тематики у спадщині І. Франка, цей аспект творчості письменника не завжди був належно поцінований. На противагу відвертому ігноруванню єврейських сюжетів у радянському літературознавстві, в незалежній Україні часто апробували підходи, ґрунтовані на філо- чи антисемітизмі, що засвідчує лише вибіркоче прочитання текстів. Проте в статті «Мої знайомі жида» І. Франко акцентував на важливості об'єктивного зображення, умінні помічати в євреях насамперед людей із хорошими й поганими рисами: «У своїх оповіданнях й поезіях я дуже часто виводив жидівські типи і затавав жидівських мелодій і за те стягнув на себе з боку деяких жидів закиди антисемітизму, а з боку деяких своїх земляків закиди філосемітизму. На всі ці закиди міг я тільки одне відповісти, що я тільки це й так змалював, що я бачив і пережив і як я розумів, і що завжди старався в жидові, так само як у змалюваному мною українцеві, полякові, циганові, бачити й малювати людину й тільки людину» [13, с. 337]. У науковій розвідці про трансформацію єврейської теми в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. Г. Грабович аналізує три моделі сприйняття євреїв і розповіді про них: стереотипну, соціально-моральну та політично-етичну [4, с. 218–236]. Творчість І. Франка науковець розглядає в межах другої, яка уникає стереотипної карикатуризації негативних образів юдеїв і відтворення їх винятково як периферійних постатей та дає можливість реалістичного осмислення єврейських персонажів із перевагою соціальних і моральних аспектів над релігійними та етнічними [4, с. 231].

Серед творів І. Франка на єврейську тематику поза увагою дослідників залишається незавершена поєма «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад». Р. Мних розглядає головного персонажа як антисемітський сатиричний образ на відміну від персонажів проєврейських «Жидівських мелодій» [9]. М. Гнатюк відзначає схематизм поєми, написаної в гумористичному тоні, і наголошує на тому, що вона відображає настрої тогочасного галицького селянства [3, с. 53]. Але низька художня якість твору, як стверджує Я. Грицак, не вплинула на його популярність. Вважалося, що заради цієї поєми й варто передплачувати часопис «Нове Зеркало», на сторінках якого вона вперше побачила світ [5, с. 529–530]. Я. Грицак висловлює припущення, що І. Франко скористався готовим образом, тому що Швінделес Пархенбліт виступав із номера в номер як один із «хлопських друзів». На думку дослідника, дерихлопський шинкар

уособлює не лише окрему групу, що визискує селян, а й усе єврейство, оскільки Швінделес опирається на Талмуд, а, отже, його поведінка відповідає основам юдейської віри [5, с. 354].

Мета статті – здійснити цілісний аналіз поеми І. Франка «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад», зацентрувавши увагу на композиційних і формальних особливостях, а також встановити у творі риси «еміграційного» тексту. До корпусу «еміграційних» творів І. Франка зараховуємо тексти про виїзд із Галичини в кінці XIX – на початку XX століть, яким притаманні спільні топоси, мотиви, персонажний склад (цикл «До Бразилії», новели «Батьківщина», «Сойчине крило»).

Поема «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад» у 1884 році була надрукована в сатиричному журналі «Нове Зеркало» (№№ 5–8, 10, 14–15). Але публікація обірвалася на сьомому розділі. У тому ж році у Львові редакція «Нового Зеркала» підготувала окреме видання поеми з вказівкою імені автора («Написав Іван Франко») та ілюстраціями К. Устияновича, проте твір так і залишився незавершеним і не вийшов у світ. Швінделес Пархенбліт був традиційним персонажем «Нового Зеркала» разом із Микитою Хрунем, Шкаралупником, Patriotnikom, єзуїтами («Лазуїти»), москвофілами («Мы»), сільськими політиками Рєстним і Войтовичем та ін. Кожен із цих типобразів мав свою рубрику в журналі з відповідними текстами та графічними шаржами, що їх виконав К. Устиянович. Ці сатиричні типажі репрезентували різні суспільно-політичні верстви Галичини. Крізь призму їхньої свідомості відображались актуальні події тогочасного суспільного життя [11, т. 52, с. 832–834].

У поемі про Швінделеса Пархенбліта порушено проблему визиску єврейством галицького селянства, пов'язану з шинкарським промислом, а, отже, – з поширенням пияцтва. Це питання активно обговорювалось у той час на шпальтах польської та єврейської преси. Франкове німецькомовне оповідання «Із галицької “Книги битія”», надруковане у віденському тижневику «Die Zeit», містить речення з алюзією на біблійний текст: «На початку була горілка» [12, т. 21, с. 146]. Проблема пияцтва відображена і у фольклорі. У гуцульській пісні «Біда через Жидів», що її опублікував В. Гнатюк (ЗНТШ, 1902, т. 52), вміщено народний заклик до відмови від горілки: «Нема, брате, вже коровки тай не буде курки, / Ск мемо ми заходити в коршму на набутки / ...Лишім, люде, ті набутки, зробім инчу моду, / Не даваймо свою працу Жидикам за воду» [6, с. 59–60]. Пияцтво призводило до руйнування господарств, зубожіння, що часто ставало однією з причин пошуків селянами кращої долі за морем. У поемі І. Франка громада села Дерихлопи за підтримки священика відмовилась купувати горілку в шинкаря Швінделеса Пархенбліта. Отже, у творі знайшов відгомін антиалкогольний рух, організований за підтримки греко-католицького духовенства. Зокрема, митрополит Йосиф Сембратович сприяв піднесенню цього руху в 1874–1875 роках, що вплинуло на зменшення кількості шинків у краю до 1882 року на 20 % [10].

Іван Франко торкається питання єврейської еміграції за межі Австро-Угорщини, що набула особливого поширення у 1880-х роках. Її вагома причина – погіршення

умов для занять традиційними промислами. Так, через відмову дерихлопських селян від горілки Швінделес Пархенбліт не мав можливості надалі продовжувати торгівлю і був вимушений шукати інших способів для виживання. Співпраця з грабіжниками не виявилась довготривалою. Тому, за порадою рабина і «трьох жидів з востока», єдиною альтернативою залишилась еміграція. Але, як здогадуємось із назви, цей шлях теж не був успішним. У статті «Семітизм і антисемітизм у Галичині» І. Франко стверджував, що євреї досі не емігрували до Америки зовсім не через «любов до рідного краю». Вони не мали потреби емігрувати, тому що «наші краї й наші народи, польський і руський, являються для них найкориснішим тереном, бо ставлять найменший опір їх визискові. Були випадки, що євреї справді пробували їздити до Америки, але по короткім часі вертали назад, переконавшись, що там не так легко вижити з такої “праці”, як у нас» [13, с. 322]. А еміграцію з метою створення за кордоном власної держави І. Франко розглядає як один із шляхів вирішення єврейського питання, який би дозволив уникнути міжетнічних конфліктів [13, с. 317].

Поєма складається з розділів, які мають власний сюжет. На початку кожної з них розміщено авторські ремарки, що коротко передають зміст без жодних оцінних характеристик і загалом утворюють опорні точки фабульної канви тексту: «Швінделес Пархенбліт розкаже про своє жите в Дерихлопах і про зміну дерихлопської політики» – «Чому то Швінделес покинув шинкувати і до якого промислу опісля взявся?» – «Як Швінделес їздив радитися до рабина» – «Як рабинове пророцтво сповнилося і як єму Швінделес за то дякував» – «Як Швінделес вернувся до свого села і як ще швидше вернувся з свого села» – «Як Швінделес перший раз їхав залізницею» – «Швінделеса політична розмова з містером Олєфантом».

Натомість у творі І. Франко вдається до «я-нарації». Швінделес Пархенбліт виступає гомодієгетичним наратором в екстрадієгетичній ситуації. Він бере участь у подіях, про які розповідає, оцінює їх, а також коментує власну та чужу поведінку. Дерихлопський шинкар як розповідач має різні іпостасі: 1) гомодієгетичний суб'єктивний розповідач («І від тої вже години / Я не мав спокійне днини: / Всюди вїйт мя дер і пік» [11, т. 52, с. 131]); 2) гомодієгетичний оцінний переповідач чужого мовлення («Я кричу: гвалт, огиде! / А він каже: “Тихо, жиде, / Бо й тебе се не мине! / Знаєш право від п'янства?”» [11, т. 52, с. 131]). Відтак домінантна в поємі суб'єктивна нарація, тому що головний персонаж конструє альтернативний художній світ, відмінний від позиції автора. У творі можна простежити й елементи змішаного наративу, який виявляється через вмонтовування внутрішнього голосу Швінделеса у його ж нарацію: «Далі мислю: “Що то буде, / Як злодіїв зловлять люде? Треба рабина спитать”» [11, т. 52, с. 135]. Отже, в тексті реалізований як прямий, так і непрямий реєстр розповіді. Єврей-шинкар як аутодієгетичний наратор намагається виправдати себе, але буде власну комунікацію так, що сам творить образ визискувача й хитруна.

Промова Пархенбліта, як показано в ремарках, чітко тематично і хронологічно структурована: від вступного знайомства з публікою до окреслення проблеми й пошуку шляхів її вирішення, а передусім до подальшої аргументації одного з

них – виїзду до Америки. Головну тезу твору виголошує громада села Дерихлопи: «Жид – покуса! Жид – п'явка!» [11, т. 52, с. 132]. Народну тезу своєю поведінкою підтверджує Швінделес, хоча обґрунтовує все як необхідність – власний «хліб». У тексті поеми знаходимо елементи судової та дорадчої промов. Зокрема, пригадаймо про «громадський суд» з приводу відмови дерихлопських селян від горілки, а як наслідок – подальші Пархенблітові пошуки поради щодо власного майбутнього в кума Матія, у рабина. Визначальний у диспозиції твору і строфічний поділ. Розділи складаються з шестивіршів, які розгортають мікромотиви центральної теми розділу.

Сатиричному спрямуванню поеми відповідає віршовий розмір – чотиристопний хорей. Як стверджує М. Гаспаров, у античній літературі цей розмір, зважаючи на назву («той, що біжить», «танцювальний»), використовували в драмі для виділення на нейтральному фоні ямба динамічних сцен. Із грецької поезії хорей перейшов до римської як розмір жартівливих народних пісень [2, с. 68]. В українській силаботоніці хорей також сприймався як спогад про народне віршування [2, с. 176]. За спостереженням Н. Костенко, в українській літературі на початку XIX ст. хорей часто вживали в сатиричних жанрах [7, с. 18]. Дослідниця вважає, що утвердження класичних традицій цієї віршової форми відбулось саме у творчості І. Франка, тому що в його 4-стопному хорей «запановує двочленний альтернуючий ритм з сильними II і IV та слабкими I і III стопами, з деякою перевагою III стопи над I, завдяки чому відбувається зміна пісенного етосу, що неподільно панував у хорейному вірші багатьох поетів попереднього періоду, на етос говірного і декламаційного вірша» [8, с. 175]. Тому використання пірихіїв із настановою на розмовність риторично впорядковує поему як ораторський текст. Але хорейний метр у творі, орієнтованому на селянську публіку, все-таки зберігає зв'язок із фольклорною традицією. М. Чернопиский зауважує, що в журналі «Зеркало» («Нове Зеркало») графічні сатиричні образи представників галицької суспільності К. Устиянович часто супроводжував текстами, стилізованими під народні пісні [15, с. 833]. А ритмомелодика хорей – одна з формальних ознак такої стилізації.

У творі «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад» витримано семантичний ореол метру: сатиричний пафос поеми увиразнено чітким ритмом, який у низці віршів набуває прискорення шляхом уведення пірихіїв, передусім у першій і третій стопах. Притаманний твору динамізм відображає й характер головного персонажа – хитрого, верткого крутія-шинкаря. Швидкий хорейний ритм увиразнює семантику руху, закладену ще в назві поеми. Її маркує слово «вандрівка», співвіднесене з еміграційним топосом дороги. Швінделес Пархенбліт постійно перебуває в русі: вирушає до рабина, знову прибуває в село, їде залізницею до Бродів, а також, як відчитуємо з назви незавершеного твору, емігрує до Америки й повертається назад.

На ритміко-інтонаційний лад поеми впливає тернарне римування (ААБВВБ). У ритмічній конструкції твору простежуємо чергування акаталектичних хорейних віршів із жіночими римами, які задають швидкий плин думок із поступовим наростанням, та каталектичних стоп з чоловічими закінченнями, що утворюють

інтонаційну вершину і обривають набраний темп, резюмуючи висловлені думки. Графічно виділені вірші з сильними окситонними римами завершують дистихи з парокситонним римуванням. У такий спосіб відтворено ритміку кільцевого руху, що корелює з топосом дороги, орієнтованої на повернення:

Трошки з брoфмен шинкував я,	-□□ / -□□ / □□ / -□-□
Трошки гроші позичав я	-□□ / -□□ / □□ / -□-□
На сто двадцять п'ять перцент;	□-□ / -□□ / -□□ / -□
Я на борг дав і на застав,	-□□ / -□-□ / □□ / -□□
А все гoя я обшастав,	□□ / -□□ / -□□ / -□□
І в кишеню капав цент [11, т. 52, с. 130].	□□ / -□□ / -□□ / -□

Вказана строфа вирізняється ритмічним малюнком на фоні першого розділу. Швидкий темп хорея гальмують додаткові акцентні посилення в початковій римовій парі («шинкував я – позичав я»), іпостасована ямбом стопа третього вірша («на **сто**») та спондеїчна стопа в четвертому вірші («на **борг дав**»). Понадсхемні наголоси ламають метричну течію, слугують наративізації тексту і надають йому змістового увиразнення. Строфа описує «заробітки» єврея-шинкаря, спрямовані на визиск дерихлопської громади. Саме тому акцентно підкреслено смислові рими: «шинкував я – позичав я» (через уведення додаткового наголосу); «перцент – цент» (завдяки розташуванню в кінці каталектичних хореїчних віршів). Динамізують строфу розташовані за принципом градації дієслова («шинкував», «позичав», «дав», «обшастав», «капав»). Важливу роль у формуванні змісту відіграє лексична анафора з іронічним підтекстом («трошки» – це обман) і звукове інструментування: вертикальні й лінійні алітерації та асонанси.

Загалом, кожен із розділів поеми має специфічну ритміко-інтонаційну конструкцію, що відповідає сюжетній течії з низкою вагомих на смислового рівні фрагментів. Кульмінаційні моменти оповіді виділені шляхом використання повноакцентних віршів, спондеїв, хоріямба, нагромадження пірихізованих стоп. Наприклад, у другому розділі найбільша емоційна напруга притаманна строфам, де розгортається полеміка між Швінделесом Пархенблітом і дерихлопською громадою з приводу відмови селян від горілки. У промові єврея-шинкаря вжито багато пірихіїв, які передають хвилювання персонажа, адже він може втратити свій заробіток. Цю проблему акцентує і спондеїчна стопа («**мені хліб** відбирати»). Натомість рішучі та гнівні інтонації реплік хлопів підкреслюють повноакцентні вірші. Так створено ритмічний контраст:

Не топчіт жидів задармо!	□□ / -□□ / -□□ / -□□
Бо ще нині я жандарма	□□ / -□□ / -□□ / -□□
Запитаюсь, wus is das –	□□ / -□□ / -□□ / -□□
Бідне нарід бунтувати,	-□□ / -□□ / □□ / -□□
І мині хліб відбирати?	□□ / -□□ / □□ / -□□
Бо то бунти, а не Spass!»	□□ / -□□ / □□ / -□□
Піп, почувши то, змішався,	-□□ / -□□ / -□□ / -□□

З лавки скочив та й сховався,	-□ □ / -□ □ / □□ / -□ □
Але хлопи – в гвалт і в крик:	□□ / -□ □ / -□ □ / -□
«Проч, жидюго! Проч, пейсатий!	-□ □ / -□ □ / -□ □ / -□ □
Як ти смієш ту кричати?	-□ □ / -□ □ / -□ □ / -□ □
Бийте жида! Де патик?!» [11, т. 52, с. 133].	-□ □ / -□ □ / -□ □ / -□

Нагнітання напруженої атмосфери неспокою, бунтівних настроїв у наведеному фрагменті забезпечують риторичні запитання, ствердження та апострофи. Відповідний пафос досягається також низкою синтаксичних паралелізмів («в гвалт і в крик», «Проч, жидюго! Проч, пейсатий!»). У цілому риторичні конструкції зумовлюють появу цезур, які сповільнюють темп оповіді, поділяючи рядок на кілька частин і додаючи висловлюванню наративності. Така особливість притаманна емоційно виразному шостому розділові про першу поїздку Швінделеса залізницею, у якому мовні партії героя та його співрозмовників насичені цезурами, що формують ораторські інтонації. Темпоритм розмови відтворюють також звертання, вигуки, неповні речення:

Люде, що то за причина?	-□ □ / -□ □ / □□ / -□ □
А вно кажут: «То – машина».	□□ / -□ □ // -□ □ / -□ □
«Як машина? – кажу я, –	-□ □ / -□ □ // -□ □ / -□
В нас машина січку ріже,	-□ □ / -□ □ / -□ □ / -□ □
А тото–бо з нами лізе!	□□ / -□ □ / -□ □ / -□ □
Важ, то Дибик, смерть моя! [11, т. 52, с. 145].	-□ □ / -□ □ // -□ □ / -□

У строфі вжито й епаналепсис («То – машина», «Як машина?»): наступний рядок підхоплює зміст і звучання попереднього та надає ритмомелодії експресії. Схвильованість, страх головного персонажа перед невідомим відтворює і дисонансна алітерація «шелестівок».

Як бачимо з наведених прикладів, ритміка поеми виступає важливим засобом виразності змісту. Варіювання метричної схеми – це зміни в тематиці, настроях. В «еміграційному» тексті ритмічно підкреслено і вірш про виїзд поєднанням пірихіїв у суміжних стопах: «Їдемо до Америк!» – -□ □ / □□ / □□ / -□. Ця фраза як постійний мотив повторюється в різних розділах. Розташування смислових акцентів і зміни ритмічного малюнка поеми забезпечують засоби звукопису (алітерації, найчастіше дисонансних приголосних, асонанси), внутрішні рими, анафори, тавтології, риторичні конструкції (апострофи, запитання), синтаксичний паралелізм, хіазм, цезури, енжамбемани, епаналепсиси. Римування поеми не має особливої естетичної вартості. Переважають банальні іменникові та дієслівні рими («змішався – сховався», «староста – моста»), які сприймаються як прозаїзми, проте серед них значна кількість смислових («відбирали – карали», «громаде – раде»). Багато й неточних співзвуч («возом – розум», «іскри – бистри»). Оригінальність римування досягається поєднанням загальноновживаних слів і діалектних форм та іншомовних конструкцій («скрипнув – глипнув», «цурес – Pures, «mein Blick – Amerik!»).

На відміну від різноманіття засобів поетичного синтаксису, тропіка поеми досить бідна. Домінують народнорозмовні фразеологізми («згинеш, як рак на міли», «духа дам», «вийти ціло», «кручу світом», «хоч вийми око») та близькі до них метафоричні звороти («наскочив страх на мене», «забрали все дочиста», «страшлася дуже совість», «обгорнув мні серце сум»). У низці віршів присутні порівняння («щезало, як в пожар», «літаю, як скажене», «застив цілий, як лід», «чорне, ніби круки», «кудлате, як медвідь», «розказало, ніби цар»). Трапляються й постійні епітети («в славнім місті», «довге путь», «ворога лихого»). Загалом, поємі притаманний автологізм.

На думку Ф. Бацевича, актуальні на сьогодні студії творів І. Франка з позиції функціонально-комунікативної, прагматично і риторично зорієнтованої лінгвістики [1, с. 5–8]. У центрі такого аналізу – особливості комунікації персонажів, що дають змогу відчитати ключові для розуміння художнього тексту авторські інтенції. Модель спілкування, представлена в поємі «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад», корелює з настроями народного антисемітизму, а отже, у такий спосіб спрямована на увиразнення сатиричного етосу. Комунікація шинкаря Пархенбліта підкреслює його соціальний статус «іншого», «чужого», передусім у стосунку до громади дерихлопських селян. До речі, традиційним вважають кшталтування образу емігранта як «іншого». У Галичині єврейська меншина становила третину всього населення, хоча й не належала до автохтонних жителів. Тому в цьому краї євреї від початку були «чужими», емігрантами, що позначилось і на їхній комунікації з представниками корінних народів, з українцями зокрема. На формування статусу «чужих» мав значний вплив економічний визиск, що його здійснювали юдеї стосовно інших верств у сферах торгівлі та промисловості.

З погляду комунікативної емпатії (налаштованість на внутрішній світ співбесідника, а разом з тим і узгодженість предметних і комунікативних цілей мовців) у поємі апробовано різні види міжособистісних інтеракцій. Прикметно, що безпосередньо емпатичним можна вважати спілкування Швінделеса з дружиною. Його дуже схвилювала розповідь Малке про обшук селянами їхнього будинку після викриття зв'язку шинкаря зі злочинцями. Це засвідчує опис невербальних форм поведінки: «Аж ми в грудех сперло дух, / Підо мнов дилькочут ноги, / І з великої тривоги / Остовпів я і оглух» [11, т. 52, с. 141]. Пархенбліт радить своїм рідним, як вберегтись від гніву хлопів («В місто йдіть шукать притулку...»), вживає при цьому мовні звороти, які інтимізують висловлювання – традиційне прощання, епітети («Будь здорова, шайне Malke, – / Поцілуй дрібне кавалке!» [11, т. 52, с. 141]). А вже комунікація з рабином – представником вищого за статусом юдейського середовища, має риси формально емпатичного спілкування. Швінделес дотримується пошанних етикетних формул та форм поведінки («Я до него наблизився / І низенько поклонився, / Цілував его халат... “Rebe, – кажу, – heil’ger Cadek, / В мене дуже непорядок, / Дай мні Bensch ünd guten Rat!”» [11, т. 52, с. 137]), досягає комунікативної мети (отримує пораду щодо вирішення власної проблеми), проте не реалізує прагматичну (надто висока плата за допомогу – двісті ринських). Головний персонаж іронізує,

розкриваючи своє справжнє ставлення до рабина: «Цадек, дуже ти мя здер!» [11, т. 52, с. 137]. Як бачимо, Швінделес у всіх ситуаціях орієнтований передусім на власну вигоду. Він не відвертий у спілкуванні навіть з духовним наставником. Але й рабин також має збагачення за головну мету. Так у комунікативних інтеракціях між самими євреями актуалізовано їхній образ як народних «п'явок».

Спілкування Швінделеса Пархенбліта з дерихлопськими селянами безпосередньо конфронтативне. Протистояння персонажів поеми ілюструє дискусія на громадській раді (її фрагмент представлено вище). На вербальному рівні високий рівень конфронтації передають просторічні вирази («Проч, жидюго! Проч, пейсатий!»). У розмові задіяні також відповідні паравербальні форми спілкування («Але хлопи – в гвалт і в крик») та невербальні засоби («Бийте жида! Де патик?!») [11, т. 52, с. 133]. Відверту конфронтацію між євреем-шинкарем і дерихлопськими селянами засвідчує й автокомунікація головного персонажа: «От тепер я, глупе гої, / Вам заграю не такої! / От тепер вам духа дам!» [11, т. 52, с. 134].

З погляду прагматики на успішність міжособистісних інтеракцій впливає низка соціо-психо-когнітивних чинників. Відтак до важливих умов кооперативного спілкування, окрім єдиної комунікативної і предметної мети, належать, зокрема, й міра спільності соціальних, політичних та інших поглядів на світ, чинник спільної пам'яті, характер міжособистісних зв'язків [1, с. 57]. Саме тому, зважаючи на народні стереотипи в кшталтуванні образу євреїв, зумовлені їхньою спекулятивною діяльністю в торгівлі й промисловості, комунікація між Швінделесом Пархенблітом і дерихлопськими селянами потенційно налаштована на неуспішність і через те набуває брутально-конфліктної форми.

Іван Франко вдається до індивідуалізації мовлення головного персонажа. У репліках Швінделеса Пархенбліта знаходимо діалектні форми («Як би-м був їм в руки впався, / Був би-м із житєм розстався, / І задиндав на гилли» [11, т. 52, с. 140]) і натуралізовані фрагменти німецькою мовою («Ünd ech musste Handel machen / Erpes mit festohl'nen Sachen, / Ünd ech ferchte mech asach» [11, т. 52, с. 136]) та ідиш («дай мні Bensch», «не маєш ти Rachmunes» [11, т. 52, с. 136–137]). Текст поеми багатий і на добре відомі місцевому населенню гебраїзми («брофмен» – горілка, «гешефт» – спекулятивний прибуток, «гой» – неєврей, іновірець, «капцан» – бідняк, «цурес» – біда, неприємності, «шабас» – суботнє свято, відпочинок). Словесна суміш, часто із «псуванням» мови – традиційна ознака маркування сатиричного персонажа, у тому числі й комічного образу єврея-визискувача. На лексичному рівні твору частотою вживання відзначаються вульгаризми та імпрекативи, які відповідають зниженому розмовному стилю і виступають маркерами неемпатичного, конфліктного спілкування: «Жид – покуса! Жид – п'явка!» [11, т. 52, с. 132], «Де жидюга! Гей, в'яжіт 'го!»), «Бийте, щоб ту зараз здох!» [11, т. 52, с. 141]; «Schlag soll'n treffen! Най він згине! / Щоб му дідьки з домовине / Виверг маму і вітця!» [11, т. 52, с. 134]. У цілому мовлення Швінделеса Пархенбліта відповідає дійсності, тому що тогочасне галицьке єврейство існувало в полілінгвальному просторі: послуговувалось принаймні трьома мовами – ідиш, українською та німецькою. Як

зауважує І. Ціхоцький, Франко розробив «об’єктивну манеру мовної характеристики персонажів-чужинців» на противагу апробованій у ранніх творах бориславського циклу моделі «“попсуті” мови з типовими рефлексами спотвореної української фонетики та парадигмо-відмінкової некомпетентності» [14, с. 158, 167].

З огляду на сатиричний етос поеми І. Франко вдало підібрав власні назви, у яких приховані непрямі комунікативні смисли. Зокрема, ім’я Швінделес Пархенбліт має виразну негативну конотацію і ґрунтується на стереотипних уявленнях про євреїв: *der Schwindler* – шахрай, *das Parchenblüt* – попована кров (нім., їдиш) [11, т. 52, с. 832]. Народна традиція стереотипного зображення юдейської спільноти, на думку Г. Грабовича, знайшла відображення в інтермедіях XVII–XVIII століть, фольклорних і усних версіях історичного минулого [4, с. 221]. У приказках, що їх Франко опублікував у «Етнографічному збірнику», також присутні основні антисемейські стереотипи: боягузливість, недоумкуватість, шахрайство, «нечистота» («парха» – короста), «чужість» через свою релігію [5, с. 344–345]. Опираючись на свідчення анонімного львівського автора у 1884 році (час появи поеми), Я. Грицак стверджує, що антисемітизм поділяли не лише селяни, а й намісник престолу архієпископ Рудольф – постійний герой легенд, створених еміграційними агентами, про життя в Бразилії [5, с. 350]. А назва села Дерихлопи у відповідності з фігурою головного персонажа натякає на визиск жителів з боку чиновників та задіяного в торгівлі єврейства.

У поємі «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад» присутні ключові топоси «еміграційного» тексту. Традиційно образи чужини й батьківщини представлені як антитетичні. Топос чужини – Америки – окреслений досить нечітко, зважаючи на незавершеність тексту. У його моделюванні визначальними є фольклорні зразки зображення далеких невідомих країн у казках: «Там ся пішки не добереш, / Хоч би йшов ти весь свій вік. / Тра минати краї різні / По дорозі по залізній, / Плиси море півперек, – / А краї ті страх широке, / А те море страх глибоке, – *Is a waater, waater Weg*» [11, т. 52, с. 142–143]. Образ села Дерихлопів втілює топос батьківщини. Для селян рідний край стає пеклом, а їхні опоненти тут живуть, як у раю. Топос батьківщини пов’язаний із мотивами обману, шахрайства та визиску. Швінделес Пархенбліт після відвідин Америки повертається в Галичину, адже в чужій країні немає таких сприятливих умов для ведення торговельного промислу. Наскрізний у творі й топос дороги, заявлений у назві та виражений динамічною ритмікою. А в постатях рабина і «трьох жидів з востока» окреслено риси, які притаманні топосу еміграційного агента: гешефтсман, хитруна. За пораду виїхати до Америки персонажі отримали від Швінделеса Пархенбліта сто ринських і віз із кіньми. До речі, агітацією за виїзд за кордон займалось багато представників єврейської національності, що зауважено і в еміграційній публіцистиці І. Франка.

Таким чином, поєма І. Франка «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад» характеризується чіткою риторичною впорядкованістю. Публікація тексту в сатиричному журналі «Нове Зеркало» з відповідним тематичним спектром і стійкою системою персонажів орієнтує автора на традиційні моделі творення художнього світу. В образі Швінделеса Пархенбліта

відчитуємо елементи стереотипізації, що бере початок у фольклорній традиції. В основі риторичної конструкції тексту – народний погляд на єврейство з акцентуванням на економічний визиск. У емігрантському фольклорі та в поетичному циклі І. Франка «До Бразилії» євреїв змальовано як експлуататорів, діяльність яких змушує селян покидати рідний край. Репрезентовані в поемі комунікативні стратегії також суголосні концепції народного антисемітизму: інтеракції Швінделеса Пархенбліта демонструють його конфронтативну позицію щодо українського селянства. Тему виїзду за кордон у творі репрезентують топоси дороги, чужини, батьківщини, а також мотиви обману і шахрайства. Поряд із іншими «еміграційними» текстами І. Франка про пошуки галицькими селянами кращого майбутнього за океаном поема відзначається оригінальністю, адже піднімає тему єврейської еміграції. Можливо, це одна з альтернатив: для того, щоб не емігрувати, селяни повинні відстоювати власні права і покращувати економічне становище на батьківщині. А виїзд євреїв, на народний погляд, зміг би зменшити рівень визиску галицької людності.

Етос поеми впливає на вибір формальних засобів, зокрема задає особливості версифікації, фоніки, тропіки, лексики. І. Франко використовує потенції семантичного ореолу хорейчного метра для увиразнення сатиричної спрямованості твору. Розмовно-побутова стилістика тексту зумовлює характер тропіки: доміnantними виступають народні фразеологізми та близькі до них метафоричні звороти. Як і «еміграційній» поезії циклу «До Бразилії», для твору в цілому характерна автологічна образність. Особливо виразна лексична палітра поеми. Введення в текст діалектизмів та іншомовних конструкцій орієнтоване на відтворення сатиричних інтонацій. До речі, стилістично оформлене мовлення персонажа розглядають як важливий сугестивний засіб. Тому художня форма акумулює можливості риторичної аргументації.

Список використаної літератури

1. *Бацевич Ф.* Лінгвокомунікативні та риторико-прагматичні виміри художнього тексту (на матеріалі роману Івана Франка «Перехресні стежки»): монографія / Флорій Бацевич. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. – 204 с.
2. *Гаспаров М.* Очерк истории европейского стиха / Михаил Гаспаров. – Москва: Фортуна Лимитед, 2003. – 272 с.
3. *Гнатюк М.* Іван Франко і галицьке єврейство: літературознавчий і публіцистичний контекст / М. Гнатюк // На перехресних стежках. Іван Франко та єврейське питання у Галичині. Матеріали наукової конференції у Віденському університеті (24–25 жовтня 2013 року) / упоряд. А. Вольдан і О. Терпіц. – Київ: Критика, 2016. – С. 49–61.
4. *Грабович Г.* Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX сторіччя // Грабович Г. До історії української літератури / Григорій Грабович. – Київ: Критика, 2003. – С. 218–236.
5. *Грицак Я.* Пророк у своїй Вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886) / Ярослав Грицак. – Київ: Критика, 2006. – 631 с.
6. *Записки Наукового товариства імені Шевченка: Т. L / під ред. М. Грушевського.* – Львів, 1902. – Кн. 6. – 192 с.

7. Костенко Н. Вірш і окремі його елементи / Наталія Костенко // Українська мова і література в школі. – 1973. – № 6. – С. 15–23.
8. Костенко Н. Українське віршування ХХ ст. : навчальний посібник / Наталія Костенко. – Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. – 287 с.
9. Мних Р. Іван Франко і євреї [Електронний ресурс] / Роман Мних. – Режим доступу : <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/937-roman-mnykh-ivan-franko-i-ievrei%C2%B7>
10. Роль греко-католицького духовенства в боротьбі за тверезість [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.sober-way-of-life.org.ua/index.php/component/content/article/26-2009-03-17-10-19-53/20-/183-2011-08-31-10-28-10>.
11. Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 2008–2010.
12. Франко І. Зібрання творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
13. Франко І. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко / упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів : Каменярь, 2001. – 434 с.
14. Ціхоцький І. Мова прози Івана Франка (стилістичні новації) / Іван Ціхоцький. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 290 с.
15. Чернопиский М. Генеза сатиричного типобуду «хрунь» / Михайло Чернопиский // Народознавчі зошити. – 2013. – № 5 (113). – С. 827–838.

IVAN FRANKO'S POEM *SHVINDELESA PARHENBLITA WANDERING FROM THE VILLAGE DERYKHLOPY TO AMERICA AND BACK*: A SATIRICAL IMAGE OF JEWISH EMIGRATION

Olha SHOSTAK

*Rivne State University of the Humanities,
Department of Ukrainian Literature
12, S. Bandery Str, Rivne, 33028, Ukraine,
e-mail: o._shostak@ukr.net*

The article analyzes the specific literary traits of Ivan Franko's poem *Shvindelesa Parhenblita Wandering from the Village Derykhlopy to America and back*. The history of its publications is traced. The author examines the poems versification and phonic features, as well as its tropic and rhetorical figures with a view towards their semantics. The characteristic features of the work's composition are commented, its folk sources are defined. An attempt to interpret the poem as an "emigration" text of Ivan Franko, which includes all the traditional topoi of the genre, is made. The theme of leaving the homeland is represented in the poem by the topos of roads, foreign lands, homeland and the motives of deception and fraud. However, unlike Franko's other texts about Galician peasants leaving their homeland the studied poem is marked by originality since it raises the issue of Jewish emigration.

Keywords: Jewish emigration, emigration, satirical image, topos, narrative, the magazine *New Mirror*.

УДК 821.161.2-1-343.09»189» І. Франко:[069:09]

**РУКОПИСНА КОПІЯ ПОЕМИ
ІВАНА ФРАНКА «ЛИС МИКИТА»
ЗІ ЗБІРКИ РУКОПИСІВ І СТАРОДРУКІВ
НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ У ЛЬВОВІ
ІМ. А. ШЕПТИЦЬКОГО**

Ольга ТКАЧУК

*Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького,
відділ рукописів і стародруків,
пр. Свободи, 20, Львів, 79005, Україна
e-mail: fedoryshyn_olia@yahoo.com*

У статті представлена та введена до наукового обігу нововиявлена пам'ятка зі збірки рукописів і стародруків Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького – рукописна копія поеми Івана Франка «Лис Микита». У процесі дослідження встановлено автора рукопису, ймовірні дату й місце його створення, виявлено джерела перепису та проаналізовано його мовні і художні особливості.

Ключові слова: рукопис, «Лис Микита», Національний музей у Львові, Іван Франко, Степан Сполітакевич.

Збірка рукописів і стародруків Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (далі – НМЛ), яка сьогодні налічує понад 12 тис. одиниць збереження, належить до найбільших та найцінніших у світі музейних книгозбірень. Наріжним каменем зібрання стала особиста бібліотека митрополита Андрея Шептицького, яку він почав збирати одразу після висвячення на єпископа Станиславівського [12, с. 13], а також книги, які митрополит передав із Львівської греко-католицької митрополії. У складі цієї колекції до НМЛ надійшли особисті книгозбірні Галицьких митрополитів: Михайла Левицького, Петра Білянського, Григорія Яхимовича та ін.

Чимало рукописів і стародруків придбав перший директор музею Іларіон Свенціцький у 1905 році під час подорожей Східною Україною, Росією та Білорусією [9, с. 12]. Водночас формування і поповнення книгозбірні НМЛ відбувалося й із надходжень особистих книжкових колекцій греко-католицьких священників (Антіна Петрушевича, Костянтина Чеховича, Ісидора Дольницького, Йосифа Боцяна, Володимира Садовського та ін.), громадсько-політичних діячів (Володимира Шухевича, Олександра Барвінського, Юліана Романчука, Тадея Соловія, Тита Реваковича, Володимира Гнатюка та ін.), а також письменників і митців (Корнила Устияновича, Соломії Крушельницької, Михайла Павлика та багатьох інших). Серед культурно-громадських діячів, що брали участь у формуванні книгозбірні Національного музею та відіграли важливу роль у житті інституції загалом був і видатний український письменник, учений, перекладач Іван Франко.

Знайомий із творчістю Каменяря ще з гімназійних часів, майбутній директор та організатор збірок Національного музею Іларіон Свенціцький уперше «наживо» побачив Івана Франка на львівській вулиці у жовтні 1893 року, а згодом через три роки – у залі «Руського театру» на вечорі, присвяченому 25-літтю творчої діяльності письменника [10, с. 419]. Особисте знайомство науковців відбулося щойно у жовтні 1901 року, коли І. Свенціцький, тодішній помічник бібліотекаря Народного дому, мав нагоду щоденно зустрічатися з Іваном Франком, який у той час збирав матеріали для своєї праці «Апокріфи і легенди з українських рукописів» [10, с. 420]. Співпраця ж «двох спеціалістів в ділянці старослов'янщини» розпочалася у 1902 році після повернення І. Свенціцького з Відня [10, с. 420].

Оскільки питання наукового співробітництва та особистих взаємин І. Свенціцького та І. Франка вже неодноразово було предметом зацікавлення українських дослідників – Івана Лозинського [7], Катерини Зозуляк [4], Людмили Панів [8], Володимира Галика [2], ми не будемо розглядати його детально, а зупинимся лише на тих аспектах співпраці вчених, які стосуються діяльності та поповнення музейної книгозбірні. Зокрема, як згадує сам директор Національного музею у спогадах «Франко в моїй пам'яті» [10] та літературознавець І. Лозинський у статті «Іван Франко в житті Іларіона Свенціцького» [7], письменник часто бував у Музеї українського мистецтва, де користувався рукописами, стародруками і рідкісними книгами, які іноді позичав додому.

У грудні 1913 року, після відкриття наукової фундації «Національний музей» на відзначення цієї події Франко подарував І. Свенціцькому власний переклад «Іфігенії» Евріпіда, а також передав до музею автографи 2-х своїх творів – поеми «Мелеагер» та «Притчі про захланність» німецькою мовою [7, с. 2]. Доля «Іфігенії» сьогодні, на жаль, не відома, проте інші два тексти, про які згадує І. Лозинський, займають належне місце у музейній колекції рукописів Івана Франка.

Загалом сучасна збірка автографів І. Франка у відділі рукописів і стародруків НМЛ налічує 8 одиниць збереження. Серед них – автографи трьох художніх творів письменника, двох перекладів, двох статей та одного листа. Чотири рукописи із зазначеного переліку є особистими подарунками письменника для Національного музею у Львові.

Автограф фрагмента незавершеної поеми «Мелеагер» (початок першої пісні) (Рк-3123) надійшов до музею від І. Франка у 1913 році. Вперше був надрукований у 4-му номері часопису «Літературно-науковий вісник» за 1910 р. [20]. Ще 2 фрагменти поеми, що зберігаються в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (ф. 3, № 267 і 268), були опубліковані щойно у 1976 році у третьому томі 50-томного видання творів І. Франка [21, т. 9, с. 431].

Ще три власні рукописи – «Die Parabel von der Habsucht», «По людски» та «П. Шевченківські номери “Дзвінка”, “Зорі”, “Правди” і “Кіевской старины”», як свідчить Книга вступу, І. Франко передав до музею 20 вересня 1914 року.

Німецькомовний поетичний твір «Die Parabel von der Habsucht» фактично є власним перекладом «Притчі про захланність», яку письменник написав у 1910 році

на матеріалі староруської «Притчі про гадюку в домі», знайденої у рукописі з колекції А. Петрушевича у бібліотеці Народного Дому [11, с. 8]. Один із варіантів німецького автоперекладу цієї притчі, який записав син І. Франка – Андрій, зберігається сьогодні в архіві письменника в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України [22, т. 52, с. 860-861]. Вперше опублікований у Берліні в 1963 році [23]. Автограф із цією ж назвою – «Die Parabel von der Habsucht», який зберігається у збірці рукописів і стародруків Національного музею у Львові (Рк-3124), є іншим німецькомовним варіантом цієї притчі, що її написано рукою самого Івана Франка.

Ще один дар письменника для Національного музею у Львові – рукопис фрагмента поезії «По людски» (V, VI і VII пісні), який під заголовком «По-людськи. Оповідання онучкаря» зберігається у відділі рукописів і стародруків (Рк-3127). Уперше під цим заголовком твір опубліковано в журналі «Народ» за 1890 рік № 8, 9, 11.

Під номером Рк-3125 у музейній збірці зберігається подарований автограф літературно-критичної статті «П. Шевченківські номери “Дзвінка”, “Зорі”, “Правди” і “Кіевской старины”». Рукопис незакінчений, про що свідчить Франкова примітка «Далі буде...» вкінці тексту, підпис самого автора – немає. На думку дослідника М. Мороза, який під заголовком «Відсіч панам народовцям» вперше опублікував рукопис у 1964 р. в газеті «Літературна Україна» (№ 14), Франко написав його в березні 1891 року перед днем вшанування пам'яті Т. Шевченка як другу статтю на шевченківські тематику для журналу «Народ». Перша стаття – «Нове видання Шевченка», позначена римським I, була опублікована в журналі «Народ» за 1891 рік № 7 [21, т. 28, с. 399].

Рукопис раннього критичного твору І. Франка «Меморандумъ, котре въ недовгомъ часѣ має бути подане “куды слѣдуе”» (Рк-3122) надійшов до музею у 1913 році. Джерело надходження пам'ятки, на жаль, невідоме. Автограф, що містить багато виправлень та перекреслень, як зазначає у Книзі вступу І. Свенціцький, під назвою «Памфлет на «общерусів»» був опублікований у 11 номері газети «Нове зеркало» за 1883 рік.

Ще два рукописи письменника надійшли до музею у 1918 році з архіву редакції журналу «Дзвінок». Це два переклади з німецької мови: поезія «Кисіль» (Рк-3120) німецького письменника Йогана-Петера Гебеля (1760-1826) та твір «Уперта свиня» (Рк-3121) невідомого автора. Обидва переклади були опубліковані у журналі «Жовтень» за 1966 рік № 6, 8.

Рукопис І. Франка, що надійшов останнім до книгозбірні НМЛ у 1929 році як дарунок Володимира Грицяя – секретаря митрополита Андрея Шептицького – це лист письменника до голови товариства «Січ» у Відні Матвія Апостола від 18.12.1911 (Рк-3126). Франко повідомляє про заплановану поїздку до Відня у другій половині січня 1912 року та просить про організацію двох літературних вечорів, на яких планує прочитати свою поему «Мойсей» та оповідання.

Серед інших пам'яток зі збірки рукописів і стародруків НМЛ, пов'язаних з І. Франком, не можемо не згадати примірник Острозької Біблії Івана Федоровича

(Сдк-1521), який раніше належав письменнику, про що свідчить його запис на внутрішній стороні чільної дошки оправи книги: «Дві частини із Біблії Острожської (58). В Псалтирі бракує дві картки, в Апостолі бракує карток на кінці. До сих друкованих текстів додано рукописне “Сказаніє извѣстно во вся дни зачаломъ”, переписане з якогось Требника чи Типіка. Також в тексті Апостола знаходяться рукописні уваги для читання при ріжних службах божих. Таким способом припаровано сю Біблію для практичного ужитку церковного. Др. Ів. Франко (*підпис*)». Книга надійшла до музею у 1913 р. з депозиту Товариства «Просвіта».

У 2015 році у процесі звірення наявності та передачі предметів у фонді рукописів та стародруків НМЛ було виявлено низку пам’яток, досі не введених до наукового обігу. Серед них нашу увагу привернула рукописна копія поеми Івана Франка «Лис Микита» (Рк-3810).

Твір уперше надруковано 1890 року в дитячому журналі «Дзвінок» (№ 3-21). З огляду на успіх серед читачів, у 1891 році накладом редакції «Дзвінка» вийшло перше окреме книжкове видання поеми. Книга не мала вступного слова, складалася з дев’яти пісень і була надрукована етимологічним правописом. У 1896 р. світ побачило друге розширене видання поеми, яке значно відрізнялося від першодруку в журналі «Дзвінок» та першого видання 1891 року. Зокрема, твір було збільшено на три пісні – з 9-ти до 12-ти та додано післямову І. Франка «Хто такий “Лис Микита” і відки родом?». Найсуттєвіші зміни стосувалися мови твору, на що у післямові до книги вказував сам автор: «Нове видання “Лиса Микити” являється перед читачами значно змінене. Вже одно те, що невідповідну до духа нашої мови старосвітську правопись перемінено на фонетичну, що позволяє віддати гнучкість та мелодійність нашої мови» [17, с. 153].

У 1902 році вийшло третє, виправлене видання поеми, а в 1909 році – четверте, яке, як зазначав письменник, «крім дрібніших язикових і правописних поправок, не змінене супроти третього видання» [19, с. III].

Виявлена у фонді НМЛ копія «Лиса Микити» має вигляд невеличкої книжки (19,7x13,5 см), що складається зі 105 сторінок, на яких чорним чорнилом каліграфічним скорописом написаний текст поеми та вміщено 17 кольорових ілюстрацій. Рукопис оправлений в картонну оправу, обклеєну чорним папером; корінець обклеєний сірим полотном. У тексті пам’ятки відсутні дані про автора перепису та дату і місце його створення.

Зазначений на титульному аркуші номер Книги вступу – 25 288 дозволив установити, що книга надійшла до музею у 1928 році від о. Володимира Сполітакевича (1882–1932) – українського громадського діяча родом зі с. Старий Витків Радехівського пов. (нині – Радехівського р-ну Львівської обл.), діяча Українського Народного Союзу, голови Об’єднання Українських Організацій в Америці, пароха гр.-католицької церкви св. Архистратига Михаїла в Йонкерсі (штат Нью Йорк, США).

Значно більше інформації про рукопис та історію його створення дізнаємося із листа Володимира Сполітакевича до І. Свенціцького від 27.04.1928 року (Рк-3811),

конверт із яким приклеєний до переднього лівого форзацу книги. Лист є відповіддю на послання директора Національного музею від 27.02.1928 року, яке, на жаль, не збереглося, але про зміст цього листа дізнаємося із «Дневника Національного музею» за 1928 рік, де під № 140 зроблено такий запис І. Свенціцького : «о. Волод. [имиру] Сполітакевичу (Jonkers) запит про близчі дані як повстала копія «Ліса Микити» 1896 року виконана Степаном С-[політакеви]чем, його братом. Чи нема інших сього рода праць покійного із цього часу» [3].

Таким чином, було встановлено, що автором рукописної копії поеми був рідний брат Володимира Сполітакевича Степан. У своєму листі-відповіді, на прохання І. Свенціцького, о. Володимир подає деякі біографічні дані про покійного брата та коротку історію створення рукопису. Так дізнаємося, що Степан Сполітакевич народився 1879 року у родині народного вчителя, що викладав у с. Гоголів Сокальського повіту. Крім нього у сім'ї було ще двоє братів. Щоб заробити гроші на навчання синів, батько переїхав до Львова, де влаштувався канцеляристом у суді. Освіту Степан Сполітакевич здобував у виділовій школі в Сокалі та учительській семінарії у Львові. Під час навчання в одному із цих закладів (адресант точно не пригадує у якому саме із них) Степан, якому на той час було 17 років, і переписав поему І. Франка «Ліс Микита», яка була улюбленою книгою обох братів.

Як зазначає автор листа, власного примірника вони не мали, тож часто позичали книжку у бібліотеках – гімназійній (Володимир) чи шкільній і семінарській (Степан). Оскільки придбати улюблений твір не було можливості, Степан, який був здібним до малювання, вирішив зробити його рукописну копію. «Брат мій Стефан, згадує В. Сполітакевич, мав великий талант в рисованю, – хотяй ніколи спеціально рисунків не вчив ся, а родичі хотяй і виділи в нього сей талант, – навіть подумати не могли, щоби сей талант в него розвинути» [6].

Як повідомляє далі Володимир Сполітакевич, його брат під час навчання у Сокалі та Львові створив чимало рисунків та ще кілька копій інших книжок, проте, не надаючи особливої ваги цим творам, не дбав про їхнє збереження, а відтак ні в самого адресанта, ні у вдови й дітей покійного не залишилося інших його рукописів [6]. Таким чином, перепис Франкового «Ліса Микити» – єдина праця Степана Сполітакевича, яку вдалося зберегти до сьогодні завдяки І. Свенціцькому, що виявив до неї інтерес та включив до складу музейної книгозбірні, про що свідчить наявність номера Книги вступу та печаток Національного музею на окремих сторінках пам'ятки.

Титульний аркуш рукопису із датою 1896 рік, як і згаданий вище запис І. Свенціцького в «Дневнику Національного музею», вказують на те, що переписувач як зразок використовував видання поеми цього року. Проте детальніший аналіз тексту виявив, що для створення рукопису автор послуговувався двома виданнями поеми – 1891 [16] та 1896 [17] років.

Як і видання «Ліса Микити» 1891 року, рукопис С. Сполітакевича, складається з 9 ти пісень. З них із публікації 1896 року переписані перші дві пісні та частина – 32 строфи III пісні, а також п'ять останніх строф IX пісні рукопису. Решта тексту –

із видання 1891 року. При цьому, копіюючи перші дві пісні та 32 строфи III пісні, автор повністю відтворив розміщення тексту, ілюстрацій та кінцівок із друкованого тексту поеми 1896 року.

Виявити межі фрагментів різних видань у рукописі не складно, адже як зазначав І. Франко у післямові до другого видання твору, «сама поема значно розширена і поповнена; ... мало котра строфка лишила ся без зміни, багато дечого пододавано, повигладжувано, повиправлювано» [17, с. 153].

Тому при аналізі тексту найбільше зацікавлення викликала його мова, оскільки, як уже йшлося вище, поема у 1891 році була надрукована етимологічним правописом та містила чимало західноукраїнських розмовних і архаїчних слів та форм, а у 1896 – фонетичним правописом та «не тратячи основного характеру галицько-руського наріччя, ... наближувала ся до тієї спільної Галичанам і Українцям літературної мови української, котрої витворене так дуже потрібне для нашого спільного літературного розвою» [17, с. 153].

У процесі аналізу мови рукопису виникали певні труднощі, зумовлені тим, що у різних виданнях «Лиса Микити» І. Франко, вносячи мовні і правописні правки, як зазначає дослідник В. Сімович, допускав деякі недоліки і неконсеквенції, оскільки робив усю роботу «наприхапці» [14, с. 205]. Такі ж відступи від правил, помилки та вживання паралельних форм трапляються, як наслідок, і у роботі переписувача, який до того ж не мав відповідної освіти й досвіду.

І тут треба зазначити, що С. Сполітакевич усе ж виявив неабиякий філологічний хист та зумів надати текстові рукопису мовної цілісності, адаптувавши етимологічний правопис видання 1891 року до фонетичного правопису, який І. Франко використав у публікації поеми 1896 року:

- переписувач не вживає редукованих голосних **ъ** і **ь** вкінці слів, хоча ця зміна у тексті рукопису є непослідовною, пор.: *Царь* (с. 80, 81 рукопису), але *Цар* (с. 86 рукопису), *двайцять душъ* (с. 86 рукопису), *заповітъ* (с. 103 рукопису) та ін.;
- етимологічні **ы** (довге) та **и** (коротке) у рукописі передаються через **и**;
- давнє **о** з циркумфлексом, яке вживається у виданні поеми 1891 року, автор копії послідовно передає через **і**: *війтів*, *грізно*, *мій*, *він*, *післаньця* та ін.;
- літера **э**, збережена ще у фонетичному правописі авторів «Русалки Дністрової» та у тексті поеми І. Франка 1891 року, у рукописі передається через **і**: *нині*, *з гніву*, *всміхнесь*, *приніс*, *звірях*, *літ* та ін.;
- після зубних приголосних вживається літера **ї** на позначення [i], що постало з **э**: *хвилині*, *дівчина*, *злодій* та ін.;
- м'якість перед іншим твердим приголосним у слові позначена через **ь**: *свѣтъ*, *сѣміє*, *насѣміхатись*, *зѣврячий*, *цѣвѣркотять* та ін. але з *світа* (с. 79 рукопису).

Попри загальну послідовність у дотриманні принципів фонетичного правопису при адаптації тексту 1891 року, С. Сполітакевич у рукописі часом вживає застарілі, розмовні чи говіркові форми і слова, які відображають діалектні особливості його

мови, а також свідчать про недостатнє засвоєння правил фонетичного правопису, який Франко використовував у публікації поеми 1896 року.

Так, у рукописі переписувач, наслідуючи текст поеми 1891 року, вживає застарілий сполучник **«если»** і його скорочену форму **«сли»**, тоді як у виданні поеми 1896 році на їхньому місці з'являються сучасні відповідники **якщо, коли, як:**

«Ну, бра, **сли** не рад здихати...» (1891, рукопис), «Ну, **коли** не рад здихати...» (1896);

«**Сли** такій твій гнів безмірний» (1891, рукопис), «**Як** такий твій гнів безмірний» (1896);

«О, **сли** так – не варто жить!» (1891, рукопис), «**Коли** так – не варто й жить» (1896).

Системним у тексті рукопису, як і у виданні поеми 1891 р., є вживання говіркових форм особових займенників, притаманних західноукраїнському варіанту літературної мови: **єму, єго, єї, него, нему** та ін. У публікації 1896 р. Франко також не був послідовним та вживав ці форми паралельно з літературними **його, йому, нього** тощо: Пор.:

«Як уздрэвъ **єго** Левъ-батько...» (1891), «Як уздрів **його** Лев-батько» (1896), «Як уздрів **єго** Лев-батько» (рукопис);

«Та добра **єму** нэ троха / Скарб той клятий не придбавъ» (1891), «Та добра **йому** ні троха / Скарб той клятий не придбав» (1896), «Та добра **єму** ні троха / Скарб той клятий не придбавъ» (рукопис);

«Царь до **него** гнівно суне» (1891, рукопис), «Цар до **нього** гнівно суне» (1896).

Зрідка переписувач усе ж вживає у рукописі літературні форми займенників на місці діалектних, пор.: «Обернувся Лис до **нього**», «Але Вовк скакить до **нього**» (рукопис) та ін.

У своєму переписі «Лиса Микити» Степан Сполітакевич вживає і діалектні форми числівників пор.: «Ось зь села намъ на підмогу / Люде ідуть, зо **двадцять** душ!» (1891), «Ось зь села намъ на підмогу / Люде йдуть, зо **двацять** душ!» (1896), «Ось зь села намъ на підмогу / Люде йдуть, зо **двайцять** душ!» (рукопис); «**Парканадцять** літь вже тому...» (1891, 1896), «**Парканайцять** літ вже тому...» (рукопис).

Що ж до вживання дієслів у тексті рукопису, то тут С. Сполітакевич максимально дотримується оригіналу, хоча подекуди трапляються відхилення, які виявляють діалектні особливості його мови. Так, у 65-ій строфі VI пісні поеми переписувач замість літературної форми майбутнього часу дієслова (допоміжне дієслово бути + інфінітив), яку вживає у цьому випадку Франко, використовує західноукраїнський варіант (доп. дієслово бути + дієслово у формі минулого часу), пор.: «То не будеш **жалувать**» (1891), «То не будеш **жалував**» (рукопис).

Сам І. Франко не був послідовним у вживанні літературної форми майбутнього часу дієслів і часто використовував розмовну (Пор.: «Будеш **дригав** ще лапками...», «Будеш **висів** на гілли...» та ін.

Окрім системних мовних відхилень від тексту оригіналу, яких переписувач допускався із наведених вище причин, у рукописі натрапляємо й на оказіональні

змістові огріхи, які, очевидно, були результатом неувважності чи втоми автора копії. Найчастіше у цьому випадку йдеться про переставлення рядків та слів оригінального твору, що звичайно призвело до втрати ритму та порушення змісту в окремих строфах рукопису поеми:

«О суд царський я не стою./ А що рад піду з тобою –/ Ти про сеє певний будь!» (1896).

«О суд царський я не стою./ Ти про сеє певний будь!/ А що рад піду з тобою» (рукопис).

«Ні, – почав знов Лис по хвили/ Бачу вороги закрили/ Царські очи перед мною/ То і мені жите обридло/ То підданих жизнь і світло/ Царска ласка і любов» (1891).

«Ні, – почав знов Лис по хвили/ Бачу вороги закрили/ Царські очи перед мною/ То підданих жизнь і світло/ Царска ласка і любов/ То і мені жите обридло» (рукопис).

«Риб там не знайдешь небого,/ Та подумать можна довго,/ Як дістатись в гору десь!» (1891).

«Риб там не знайдешь небого,/ Як дістатись в гору десь!/ Та подумать можна довго» (рукопис).

«Сил у мене є не много,/ Але весь для блага твого/ Й для держави посв'ячусь» (1891).

«Сил у мене є не много,/ І для держави посв'ячусь/ Але весь для блага твого» (рукопис).

«І коли я нині стою/ Під смертельною вербою,/ **То єго заслуга втомъ**» (1891).

«І коли я нині стою/ Під смертельною вербою,/ **То єго втім заслуга**» (рукопис).

Серед інших помилок переписувача, які суттєво не вплинули на зміст твору, але порушили ритм окремих строф – заміна (свідома чи несвідома) деяких слів і форм слів, а також описки, ймовірно, зумовлені поспіхом автора:

«Меду? Тьфу! – **відрік** Мурлика./ Най Бурмило мід той лика!» (1896).

«Меду? Тьфу! – **відповів** Мурлика./ Най Бурмило мід той лика!» (рукопис).

«Виступив Бабай покірний/ И сказав при всіх **звіряхъ**...» (1891).

«Виступив Бабай покірний/ И сказав при всіх **звір'ятях**...» (рукопис).

«Як уздрів єго Левъ-батько/ Збитого на кисле **ябко**,/ Зъ злосты аж позеленів» (1891).

«Як уздрів єго Левъ-батько/ Збитого на кисле **яблоко**,/ Злосты аж позеленів» (рукопис).

Описки:

«Із околиць чужоземних/ за Горохів скарб таємних/ **Мали войск** наwerbувать» (1891)

«Із околиць чужоземних/ за Горохів скарб таємних/ **Малі воском** наwerbувать» (рукопис).

«Щоб той плач єго Вовчиця/ Вчула ідучи **беріжкомъ**...» (1891).

«Щоб той плач єго Вовчиця/ Вчула ідучи **безріжком**...» (рукопис).

«Пів **ведра** набрав вже хутко...» (1891).

«Пів **девра** набрав вже хутко...» (рукопис) та ін.

Серед інших характеристик рукопису С. Сполітакевича, не можемо не згадати про його графічну особливість, а саме вживання **я** (йотованого а) на місці літери **я**.

Автором ілюстрацій до «Лиса Микити», як і до багатьох інших творів, опублікованих в журналі «Дзвінок», був художник, випускник Краківської школи малювання і живопису та Віденської академії образотворчих мистецтв Теофіл Копистинський (1844–1916).

Художник загалом створив 16 чорно-білих ілюстрацій до першого видання поеми «Лис Микита» у журналі «Дзвінок». Серед них, як зазначає дослідниця творчості митця Лариса Купчинська, виділяється титульна ілюстрація – це витягнутий по горизонталі аркуш, центром якого є зображення на троні царя Лева, а перед ним – найрізноманітніших представників його царства [5, с. 204]. Ілюстрації Т. Копистинського були вміщені і в окремих книжкових виданнях поеми 1891, 1896, 1902 і 1909 рр., проте для них художник додатково створив портрет Лиса, який був розміщений на титульному аркуші видань, тоді як попередня титульна ілюстрація з журналу «Дзвінок» у дещо видозміненому, «вертикальному» вигляді перемістилася на зворот титулу.

Варто зазначити, що ілюстрації Т. Копистинського до «Лиса Микити», ймовірно, не викликали особливого захоплення в Івана Франка, про що свідчать його слова у передмові до третього видання поеми: «Жаль, що поки що наше Товариство Педагогічне не може спромогти ся на красші образки, що певно причинились би до піднесення вартости книжки» [18, с. IV].

У рукописі С. Сполітакевича вміщено 17 ілюстрацій до тексту в техніці туш, перо, акварель (титул, зворот титулу, с. 11, с. 16, с. 22, с. 31, с. 35, с. 44, с. 54, с. 57, с. 66, с. 70, с. 77, с. 86, с. 89, с. 96, с. 104). Усі ці рисунки є кольоровими копіями ілюстрацій Т. Копистинського. Зроблені вони доволі майстерно, наближено до першоджерела. Головною відмінністю від оригіналу є тло малюнків, яке С. Сполітакевич трактує спрощено і лаконічніше, без зайвих штрихів і ліній. Така інтерпретація простору у цьому випадку видається виправданою, оскільки на відміну від чорно-білих рисунків Т. Копистинського, де головними засобами художньої виразності виступають лінії, у копіях С. Сполітакевича цю функцію частково перейняв на себе колір.

Згадуючи про ілюстрування поеми варто зазначити, що один з рисунків, а саме ілюстрація до епізоду, в якому Шкапа б'є задніми копитами Вовка, рятуючи Лоша, була надрукована лише у перших виданнях 1890 і 1891 років, тоді як у пізніших вона відсутня. А відтак, наявність цієї ілюстрації у рукописі ще раз засвідчує, що основна частина тексту була переписана саме з примірника 1891 року.

Майже на всіх ілюстраціях до рукопису (окрім трьох – на с. 31, 57, 104) у нижньому правому або лівому куті вказана дата їхнього створення, а також підпис С. Сполітакевича у різних варіантах (ССпо, ССпол, ССполітакевич). Завдяки датам, які переписувач зазначив на рисунках, а саме – 17, 22, 23, 25, 27, 29, 30 жовтня 1896 року, можемо припустити, що рукопис було створено у цей період – впродовж жовтня 1896 року, хоча таке датування не можемо вважати точним, оскільки не

зовсім зрозуміло, чому автор за такий короткий проміжок часу використав як зразок для перепису одразу два різні видання поеми.

Таким чином, наше дослідження рукописної копії поеми Івана Франка «Лис Микита» та супровідних матеріалів (зокрема листа, приклеєного до форзаца книги) дозволило атрибутувати та ввести до наукового обігу нову досі невідому пам'ятку зі збірки рукописів і стародруків Національного музею у Львові. У процесі аналізу було встановлено автора рукопису, ймовірні дату й місце його створення, виявлено джерела перепису та проаналізовано його мовні і художні особливості. Інформація, яку вдалося встановити у ході дослідження пам'ятки, потребує подальшого доопрацювання та уточнення із залученням ширшого кола матеріалів.

Список використаної літератури

1. Бендзар Б. П. Поетична спадщина І. Франка німецькою мовою / Богдан Бендзар // Українське літературознавство. – Вип. 14. Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1971. – С. 46–51.
2. Галик В. Іван Франко – Іларіон Свенціцький: до проблеми взаємовідносин за матеріалами епістолярної спадщини / Володимир Галик // Галичина. – Івано-Франківськ, 2012. – Ч. 20–21. – С. 374–382.
3. Дневник Національного музею у Львові. – 1928. – Запис № 140.
4. Зозуляк К. Десять листів Іларіона Свенціцького до Івана Франка / Катерина Зозуляк // Науковий Вісник музею Івана Франка у Львові. – Львів, 2004. – Вип. IV. – С. 154–165.
5. Купчинська Л. Творчість Теофіла Копистинського у контексті розвитку образотворчого мистецтва Західноукраїнських земель другої половини XIX – початку XX століть / Лариса Купчинська. – Львів-Філадельфія, 2009. – 314 с.
6. Лист о. Володимира Сполітакевича до Іларіона Свенціцького. – Відділ рукописів і стародруків НМЛ, № Рк-3811.
7. Лозинський І. Іван Франко в житті Іларіона Свенціцького / Іван Лозинський // Наша культура. – 1977. – № 10. – С. 12–14.
8. Панів Л. Свенціцький і Франко: велети української науки / Людмила Панів // Воля народу. – 2006. – 7 квіт. – С. 3.
9. Свенціцький І. XXV літ діяльності Національного музею / Іларіон Свенціцький // Двадцятьп'ятьліття Національного музею у Львові / Наукова фундація галицького митрополита Андрея Шептицького. 1905–1929. – [Перевидано Національним музеєм у Львові імені Андрея Шептицького з 1930 р.]. – Львів, 2013. – С. 11–24.
10. Свенціцький І. Франко в моїй пам'яті / Іларіон Свенціцький // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів, 1956. – С. 418–421.
11. Свенціцький І. Опис рукописів Народного Дому з колекції Ант. Петрушевича / Іларіон Свенціцький. – Львів, 1906. – Ч. 1. – 242 с.
12. Сидор О. Національний музей у Львові в історії музейництва Галичини кінця XIX – початку XX ст. / Олег Сидор // Літопис Національного музею у Львові. – Львів, 2004. – Вип. 3 (8). – С. 5–33.
13. Сімович В. «Лис Микита» в новім одягу / Василь Сімович // Франкіана Василя Сімовича. – Львів, 2004. – С. 204–212.

14. *Сімович В.* Праці в двох томах / Василь Сімович. – Т. 2. – Чернівці, 2005.
15. *Сполітакевич С.* Копія поеми Івана Франка «Лис Микита». – Відділ рукописів і стародруків НМЛ, № Рк-3810.
16. *Франко І.* Лис Микита / Іван Франко. – Львів: Накладом редакції «Дзвонка», 1891. – 99 с.
17. *Франко І.* Лис Микита / Іван Франко. – 2-ге, перероб. і розширене виданє. – У Львові : Накладом Руського Т-ва Педагогічного, 1896. – 153 с.
18. *Франко І.* Лис Микита / Іван Франко. – 3-тє поправлене вид. – У Львові : Накладом Руського Т-ва Педагогічного, 1902. – IV, 153 с.
19. *Франко І.* Лис Микита / Іван Франко. – 4-те вид. – У Львові: Накладом Українсько-руської Видавничої Спілки, 1909. – III, 156 с. – (Літературно-наукова Бібліотека; [Чис.] 113.
20. *Франко І.* Мелеагер / Іван Франко // Літературно-науковий вісник. – 1910. – № 4. – С. 51–55.
21. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ, 1976–1986.
22. *Франко І.* Додаткові томи до Зібр. творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ, 2008.
23. *Franko I.* Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine / Ivan Franko. – Berlin, 1963. – S. 207–216.

THE HANDWRITTEN COPY OF IVAN FRANKO'S POEM «MYKYTA THE FOX» FROM THE COLLECTION OF THE MANUSCRIPTS AND OLD PRINTED BOOKS OF THE ANDREY SHEPTYTSKY NATIONAL MUSEUM IN LVIV

Olga TKACHUK

*The Andrey Sheptytsky National museum in Lviv,
Department of the manuscripts and old printed books,
20, Svobody ave., Lviv, 79005, Ukraine
e-mail: fedoryshyn_olia@yahoo.com*

The article introduces into scientific circulation the handwritten copy of Ivan Franko's poem «Mykyta the Fox» – a newly-emerged document from the collection of manuscripts and old printed books of The Andrey Sheptytsky National Museum in Lviv. In the course of study the scribe of the document was identified as well as were revealed the approximate date and place of its creation. Also was carried out an in-depth analysis of the sources of poem's replication and its linguistic and artistic characteristics.

Keywords: manuscript, «Mykyta the Fox», National museum in Lviv, Ivan Franko, Stepan Spolityakevych.

УДК 821.161.2.091 "18/19" І. Франко

**ГУЦУЛЬСЬКИЙ ЕКСПРЕСІОНІЗМ:
ВІД ІВАНА ФРАНКА ДО ГНАТА ХОТКЕВИЧА****Ростислав ЧОПИК**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури ім. акад. Возняка
вул. Університетська 1, Львів, 79000, Україна
e-mail: r_choryk@yahoo.com*

У статті виявлено ознаки експресіонізму в романі Гната Хоткевича «Камінна душа», де письменник об'єднав сюжетні лінії п'єси-одноактівки «Кам'яна душа» та оповідання «Гуцульський король» Івана Франка. Ключем до аналізу є літературознавчий інструментарій, запропонований у хрестоматійній Франковій студії «Старе й нове в сучасній українській літературі», а для остаточної апробації автор залучає маловідому статтю Г. Хоткевича про повість М. Коцюбинського «Тіні забутих предків».

Ключові слова: Гуцульщина, експресіонізм, імпресіонізм, реалізм.

На початку червня 2016 року, в Криворівні, під час франкознавчого пленеру «Благословенний закуток нашого краю», я виступав із повідомленням «Сюжет про Грдлічку/Юріштана та Марусяка/Марусю: від Івана Франка до Гната Хоткевича» – порівнював «Камінну душу» з «Кам'яною душею» та «Гуцульським королем», адже у своєму романі Хоткевич звів до купи персонажів Франкових оповідання та п'єси. Подальша робота над темою відкрила нові обрії, від сюжету повівши у напрямі, означеному її сьогоднішнім формулюванням.

Твори зі спільним тематичним знаменником та ще й майже однойменні, як то кажуть, аж просяться до зіставлення. Звісно, не для того, аби визначити кращого/гіршого, бо й неозброєним оком видно, що «Камінна душа» – майстерверк, вершинний здобуток Хоткевича, а Франкова «Кам'яна душа» – одноактівка, якій для того, щоб стати гуцульським «Украденим щастям», бракує ще яких 3–4 актів, належної широти й глибини. Що вже казати про незавершеного й за життя не друкованого «Гуцульського короля» – фактично, буквального відтворення оповіді довгопільського циркуліка Мандрика, який, вириваючи Франкові хворого зуба, заговорює його анестезійно-цікавими споминами про найлютішого ката опришків.

Не слід гадати однак, що таке зіставлення якимось чином принижує Франка, бо той сам заохочував подібну компаративістику в програмовій статті «Старе й нове в сучасній українській літературі». Як пам'ятаємо, там, понехаявши марносластво й дбаючи насамперед про поступ рідного письменства, Франко закликає порівняти Стефаникову новелу «Злодій» зі своїм оповіданням «Хлопська комісія». Звісна річ, не на користь останнього, де, як він пише сам, «зрештою, моєї власної артистичної

творчості нема майже зовсім, бо воно майже живцем записане з уст однієї з жертв того самого конфлікту, який змальовано у Стефаніка» [8, т. 35, с. 109].

Франко таки занадто потис на горло власної пісні: його творчість тут, звичайно ж, присутня, просто вона покеровується канонами реалізму, що передбачали якомога меншу творчу деформацію реальної дійсності, якомога точніше її відображення, отакі ото фотографії й інтерв'ю, як далеко не тільки у «Хлопській комісії», а й, приміром (див. вище), в «Гуцульському королі»... Зараз візьмуся за гуцулів, та для цього буквально одна-одніська абсолютно необхідна методична увага про «Хлопську комісію» й «Злодія».

Як пам'ятаємо, головним критерієм розмежування між «старим і новим в сучасній українській літературі» Франко вважав «вихідну точку» руху інтенцій письменників. У «старих» і «нових» оцей рух діаметрально різноспрямований: «Коли старші письменники виходять від малювання зверхнього світу – природи, економічних та громадських обставин – і тільки при помочі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх слова, діла й думки, то новіші йдуть зовсім противною дорогою: вони, так сказати, зразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічують усе оточення [...]. Для них головна річ *людська душа* [...]; се трагедії душі...» [8, т. 35, с. 108, 109].

Колізія Франкової «Хлопської комісії» – не трагедія, ба навіть і не драма. Радше прикра випадковість, що спіткала і жертву, й мучителів. Звісно, злодієві фізично болить, однак жодних душевних мук він не відчуває, тож, зумівши втекти (стерегли, як і били, не надто серйозно), іще раз, задля помсти, грабує тих самих господарів... У Стефаніка ж це трагедія античного роду, де вчинки людей контролює і судить фатум. Газди *мусять* убити злодія, хоча чисто «по-людськи» не відчувають гніву (аби набрати його, п'ють горілку), адже непокаране зло, наче вірус, поруйнує тисячолітній триб їхнього життя й виживання. Вони не мають права на «людяність», вони кидаються на злодія, «як голодні вовки». Прикметно: прототип стефаніківського персонажа «випросивси», його теж відпустили, й така розв'язка, погодьмось, вірогідніша у реальній дійсності. Однак реалістична мотивація мало обходить представників «нового», їм важить виразити те, що в душі, навіть коли «в житті» воно нетипове й нехарактерне. П'яні газди уб'ють злодія, бо переконані, що так правильно, що так треба. Так само, як, приміром, батько Катрусі в однойменній новелі каже хворій доні вбивчі слова: «Коби-с вже або суда, або тудя! І тобі ліпше, і нам ліпше... Ти собі вмреш і гадки не маєш, нібито не однако в землі гнити?» [7, 116]. У реальнім житті він, мабуть, би її розраджував, вдавався до «святої брехні», однак *думав, почував* би при цьому саме те, що каже в новелі!

Саме оце – енергійне вираження власного, суб'єктивного, відчуття людини і світу без огляду на те, як поставиться до нього «об'єктивна реальність», саме оця «сила духового виразу» (*expressio* – лат., *Ausdruck* – нім.) дала підставу Олександрі Черненко кваліфікувати «Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка» (титул монографії, де серед іншого дослідниця апелює й до Франкового «Старого й нового»). Саме це – експресіоністське світовідчуття, експресіоністська естетика –

й зумовили художню силу «Камінної душі», що кореспондує з «Кам'яною душею» і «Гуцульським королем» акурат, як між собою – Стефаників «Злодій» і Франкова «Хлопська комісія».

Нереалістичність роману Хоткевича виявляється вже у засаді, коли він, як згадувалося вище, зводить до купи, в одному творі, персонажів, котрі у житті ніколи не перетиналися і в одну й ту ж Катерину закохатися не могли. Марусяка, який народився і виріс у Космачі, а опришкував «при кінці XVIII віку» [8, т. 24, с. 316], Хоткевич переносить до Стебнів у 1830–1840 роки, таким чином роблячи його односельцем і сучасником пушкарського отамана Юріштана.

Насправді ж головним опонентом Юріштана у реальнім житті був не хто інший, як Антошко (Юра) Ревізорчук – прототип однойменного героя п'єси Юзефа Коженювського «Карпатські верховинці». Хоткевич адаптував і ставив цю п'єсу на сцені Гуцульського театру, Ревізорчук походив із Красноїля, отож, якби була потреба написати реалістичний роман, матеріалу не бракувало. Постать Ревізорчука особливо показова у контексті характерної для реалізму деромантизації опришківства й загалом гуцулів. Адже насправді Антошко закінчив свої дні і діяння зовсім не як у Коженювського, тобто не як шляхетний герой. Під час таємної зустрічі, влаштованої за посередництва Юріштана, Герлічка зумів схилити його до зради: завівши побратимів до пушкарської пастки, Ревізорчук сховався на угорському боці, де ще багато літ уживав награвовані гроші, навіть братові Микулі до Красноїля передавав... Те, що саме такий сюжет – типовий, реалістичний, додатково потверджує доля Юріштана, котрий замолоду і сам... був опришком (і тут спрацювала сатанинська дипломатія Герлічки)! А щоби заслужити довіру влади, арештував і власноруч піддав на шибеницю своїх лісових братів, троє з яких були рідними! [2]. Окрім Герлічки, працювали й обставини: кінець опришківства прискорило скасування панщини (1848), запровадження конституції (1867), хоч, за Франком, і «свинської», а проте такої, що заклала основи життя в правовому полі, дала змогу шукати справедливості не лише на кінчику бартки...

Весь оцей «реалізм» психологічно умотивований, соціально зумовлений, документально вивірений, та який же воістину *невизначний*! «П'ятдесят відтінків сірого», у яке злилися чорне і біле: пушкар та опришок відносяться ув одному, «дифузному», типі; різниця хіба в тім, хто «зорієнтувався» вчасніше. До того ж це стається не за їхнім власним бажанням, а з волі обставин, тобто кожен із цих персонажів – маріонетка в руках зовнішніх сил, котра, як і належить маріонетці, дбає про «шкуру, а не душу»... Натомість кожен із героїв «Камінної душі» – суб'єкт акції, що діє за внутрішнім імпульсом, *виражаючи* відчайдушними вчинками своє наболіле. «Се трагедії душі», а не «шкури»; душі грішної, котра власне отим гріхом кричить у вухо світу про те, чого витримати не може.

У романі Хоткевича Марусяк і Юріштан – чітко протиставлені, яскраво окреслені й диференційовані демонічні постаті, рівновеликі екстреми, що стрілись. Марусяк – крайній вираз духу опришківства, духу абсолютної свободи, котра переходить у граничну сваволю, адже спокусити й повести в гори *попадю* – то

кинути виклик вже не суспільній несправедливості (як Довбуш, Бойчук, Штола та інші), а самим основам моралі... Юріштан – настільки ж крайній вираз духу абсолютного «порядку», що так само обертається сваволею, несумісною з мораллю: наджорстокі тортури («остатнє вогниво»), легендарний терор, рівного якому не було ні до, ні після, таки зуміли зламати хребет опришківству, покінчити з цим одвічним карпатським феноменом...

Стрічання екстрем у рамках одного твору дає неймовірну напругу конфлікту, адже зустрічаються паритетні вагові категорії, зарівно сильні, дикі і горді (у реальності кожен із них рівновеликого суперника не мав). Конфліктуючи, вони провокують, стимулюють, «підгодовують» один одного, чим уможлиблюється саморозвиток сюжету, взаємозумовлюється й посилюється сваволя кожного з персонажів. Вони стали такими, як стали, завдяки одне одному. Якби вони, отакі, зітнулися у реальнім житті, про жоден компроміс не могло б бути й мови. Вони б ішли до кінця, змагаючи о те, хто кого пересилить. Адже сила – культ гуцула, так вважає Хоткевич. У «гірській акварелі» «Гуцул» він, «розкривши рота» від подиву, захоплюється:

«І любить силу гуцул, любить її в усім. Як зустрічається з вами, то не вітає вас тендітно-м'яким добридем, котре мов духів яких лихих хоче відогнати від твого дня та накликати добрих, аби вони тобі, безсилому, допомогли. Ні, гуцул каже: “Єк дужі?” Отже – чи є силонька в грудях, чи здоласте самі пометати ворогів під ноги?» І далі: про гусленку, від якої «очі рогом лізуть та оскома зуби дре – таке воно кисле», «а гуцулові саме тоді в смак»; про гуцульські «цукорки» («з імбіру, перцю і ще прочих подібних делікатесів», од яких «мов десять котів тобі заскребуть у горленці»); про гуцульську «гарбату»... з перцем... «Навіть до нафти кидає гуцул перцю! Ає! Бо то, ади, моцніша нафта стає від того та й горить тогди востро. Отак же востро він і жиє. Як робить, то гостро робить: винесе такий терх муки на свій верх, що у коня спина вгинається; на шаленій воді зіпре дарабу цілу грудьми та ще й каже:

– Тут нема того, що “нема сили”, лиш мусить бути!»...

«А вже найвостріше то б'ється гуцул. Ой і дико, ой і не по-людськи, а по-гуцульськи б'ється. Гримить топірцем в груди – в груди, в голову – в голову, вже не дивиться і не хоче дивитися:

– Мій креминар, а твоя смерць! – от тобі й уся філософія» [9, т. 2, с. 354–357].

Може видатись дивним, але це таки – філософія! Це спрощена, та напрочуд точна, формула того, що робили в мистецтві представники експресіонізму, переакцентувавши споконвічний культ краси на культ сили. Сили виразу будь-чого, навіть потворного, аби тільки по-справжньому, по-чесному – так, як є, а не як «пасує»; як вчував, а не як почув; як узрів, а не як побачив (за Едвардом Мунком).

«Розступи ти, сира земле, най у ті потану, аби й сонце праведне на мене не сітило... Беріт сорочки-кервавки, що-сми з людей здирав, беріт постолі, з люцької шкіри морщені, беріт ремені з люцьких жил... Що карав-сми люде, то тепер мене пан біг покарав за всі рази раз» [9, т. 2, с. 263]. Це – апокаліптичне каяття головоїда Юріштана на похороні дружини Катерини, яку власноруч же довів до смерти, це кульмінація Хоткевичевого роману...

Натомість у реальнім житті, зі свідчень сина й дружини (котра його пережила й поховала), перед смертю на питання: «А за того, що ви, Юрчіку, карали людей, чи не буде на тім світі гріха?» – Юріштан відповів: «Єк на цім світі є правда, так і на тім світі, я гадаю, є правда. Єк карав кого, то лиш за неправду; за правду-сми нікого не карав, то я си того не бою» [9, т. 2, с. 489].

Ця відповідь шокувала Хоткевича, котрий вже по викінченні «Камінної душі» пішов до Стебнів слідами легендарного лиходія, аби вивірити народні перекази й свої відчуття «реальними» свідченнями. «Та невже ж мені, наслухавшися по цілих горах оповідань о нім як о великім несправедливцю, жорстокім гнобителю, користолюбцю, – невже тепер змінити думку під впливом оповідань рідного та ще й улюбленого сина? Все те якось не вміщалося у мене в голові» [9, т. 2, с. 484].

Не змінив, корект не зробив, і слава Богу, бо «реальний» отой Юріштан і на смертному одрі був «реальним», а не правдивим. Він зумів забути, як власноруч кував у кайдани рідних братів-опришків, ба відтак власноруч підсаджував їх на шибеницю, а як двоє повисли й дійшла черга до третього, наймолодшого, улюбленця родини, навіть бузувір не витримав, зомлів, і тому наймолодшому дарували життя... У реальнім житті Юріштан казав те, що від нього хотіли почути. У романі Хоткевича – те, що думав насправді. Те, що приводом для каяття була інша особа, інші, вигадані, події, – річ вторинна. Первинна ж – що романний отой Юріштан виразив те, що мав на увазі Юріштан реальний: правдивий стан своєї душі, її невимовну трагедію. Невимовну «в житті»... Й ще – один характерний штрих, додаткове потвердження неவிпадковості постановки проблеми, означеної в титулі цієї розвідки.

Маю на увазі скандальну статтю «Тіні забутих предків», у якій Хоткевич з нечуваною як на нормальну читацьку мембрану експресією критикує шедевр Михайла Коцюбинського, аж виходить за рамці доброго смаку й тверезого глузду. Він твердить, що «Тіні...» – «самий неудачний твір Коцюбинського, який не приносить чести ні йому, ні українській літературі», і що, «коли би Коцюбинський пожив би ще хоч трохи й міг відійти від свого твору, він перший відмовився би від нього». Хоткевич наводить багато прикладів неправильного або неточного використання/тлумачення в повісті побутово-етнографічних, діалектологічних, міфологічних фактів/деталей. Особливо нашуміли гаджуги – молоді смерічки, тим часом, як у Коцюбинського «гаджуги кивали над ним галузками, як ведмідь лапами» – тобто старі лапаті смереки... «А головне, що вразило [його], так це те, що весь твір написаний без любові. Чується зовнішнє захоплення «інтелігента-дачника», що приїхав на дачу й «восхищается», і не чується ні одної крапельки любові до цього шматочка нашої рідної землі...» [10, с. 4–7].

Це схоже на літературний курйоз, вислід ревнощів/заздрощів до успіху верховинного твору Коцюбинського... Звичайно ж, не обійшлося і без цього («Критика немов вдячна була Коцюбинському, людині в манишці й манжетах, що от вона, ця людина, не погребувала убогою українською літературою й оцасливила своїм приходом... Великолепно, й тільки. І ні критикувати, ні обговорювати не можна...»). Однак справа не лише в амбіціях та «гаджугах», а й у генетичній

конфліктності творчих засад, різноспрямованості «вихідної точки» експресіоніста *ab definitio* й імпресіоніста *par excellence*.

У тієї ж Олександри Черненко, окрім книг «Експресіонізм у творчості Василя Стефаника» та «Михайло Коцюбинський – імпресіоніст», є спеціальна стаття «Імпресіонізм та експресіонізм», де авторка обстоює несумісність, взаємовиключність цих мистецьких феноменів. «На противагу до фіксування моментального враження від дійсності, себто імпресії, та цілковитої пасивності суб'єкта, якому цей *Eindruck* [враження (нім.) – *Р. Ч.*] має розкрити суть даного явища або речі, ми маємо тепер динамічний вияв активного суб'єкта, – його експресію, себто *Ausdruck* [вираження (нім.) – *Р. Ч.*] сутності даного явища чи речі, створений інтуїтивною візією суб'єкта... Щоб знецінити імпресіоністичні враження як засіб зображення дійсності, експресіоністи пригадують тепер у своїх полемічних статтях забуті слова Артура Шопенгауера..., що саме бачення, без допомоги душі, себто інтуїтивного сприймання, "...є не що інше, як тільки різнорідне подразнення ретини, цілковито подібне до вигляду палітри з багатьма строкатими плямами фарб"» [13, с. 208–209].

Визначення жорстке й гротескове, однак небезпідставне, коли згадати, приміром, стан автора «Інтермецо» напередодні його втечі на пленер. «Мене втомили люди. Мені докучило бути заїздом, де вічно товчуться оті створіння, кричать, метушаться і сміяться... Всі ті, що склали у моє серце, як до власного сховку, свої надії, гнів і страждання або криваву жорстокість звіра. Всі ті, що я не можу розминутись із ними, що мене втомили... Повідчиняти вікна! Провітріть оселю! Викинуть разом із сміттям і тих, що сміяться» [4, т. 2, с. 298–300]. Згадаймо ще, як він заїдає стиглою сливою повідомлення про повішених і подивуйтесь, бо власне у цьому стані Коцюбинському й напишеться його естетичний маніфест. Пленери змінюватимуться (Крим, Молдова, Кононівка, Італія й врешті Гуцульщина), однак незмінною залишатиметься творча засада: аби вдався імпресіоністичний шедевр, необхідне граничне відчуження від людей; «безпечна» відстань, із якої людина бачиться як сурядний атом довкілля, елемент пейзажу, в житті якого бере участь нарівні з рослинами і звірятами, міфологічними істотами і природними стихіями, упідвладнюючись тим же законам, переливаючись тими ж відтінками барв і звуків, зливаючись у симфонію всесвіту, де людині відведено тільки одну з міріадів партій... На цей же ефект, окрім простору, працює «безпечний» час, тобто побачення з «натурою» мусять бути короткими (доки не замилилось око), а найцінніше між них – оте, перше, бо найгостріше, бо у ньому зачудування, захоплення від нового, радість відкривача; все, що далі, – то вже спомин про втрачений рай отого первісного подиву...

Звісно, це стан туриста, чи то пак дачника, як називає Коцюбинського Хоткевич, а'мо обмінника (Івана Палійчука), очима якого він бачить Гуцульщину і гуцулів (очі художника – «інші, ніж в других людей»), але тільки у цьому стані ловляться настрої та імпресії, кількість яких із кожним наступним побаченням усе менша, а якість слабша. Тому й не було потреби імпресіоністові довго жити серед гуцулів,

глибоко й достеменно вивчати їхні звичаї та психологію (Хоткевич інкримінував йому дилетантство, що не сягало далі особистих вражень і праць В. Гнатюка). А що через це припускався неточностей (приміром, назвав мольфаром чарівника, а насправді то будь-яка людина, що наслала мольфу, тобто закляття, на свого кривдника), то звичаї й терміни з часом трансформуються, переакцентуються. Нині у Криворівні «мольфара» вживають і «за Коцюбинським», і «за Хоткевичем». І знамените ярмо на кіновесіллі простили Параджанову, хоча того звичаю не було ані в жоднім селі, ані в Коцюбинського... Традиція ж – творчість, а не музей, мінливо-живе, а не застигло-мертве; то передача, перенесення з часу в час, з місця на місце, як і метафора... Хіба міг Коцюбинський переносючи не метафоризувати?!

Втім, це деталі (хоча для імпресіоніста у деталях – не хто інший, як... Бог, і про «помилки» від Коцюбинського, як і про «роботу над помилками» від Хоткевича можна втяти немаленьку «детальну» статтю), та все ж те головне, що експресіоніст ставить на карб імпресіоністу, – це (див. вище) відсутність любові, холодне серце, із яким той писав про гуцулів; те, що він (за цитованим іще вище Франковим «Старим і новим...») «виходив від малювання зверхнього світу – природи, економічних та громадських обставин – і тільки при допомозі їх силку[вав]ся зробити зрозумілими даних людей, їх слова, діла й думки» (імпресіонізм «був завершенням реалістичного напрямку» [13, с. 206], його останньою нюансовано-витонченою стадією). Натомість «нові» письменники, як пам'ятаємо, «зразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення».

Це визначення стосувалося насамперед Стефаніка і, як ми вже побачили, цілковито відповідало «організації душі» й «поетичній техніці» експресіоніста. Без отого «засідання» в душі героя, повного злиття автора з персонажем для представника цієї естетики твір не дійсний, написаний на «не вірю!» (за К. Станіславським). «Пишучи свої новелі, він гарячкував. Він глибоко переживав дії своїх героїв і зливався з ними до того ступеня, що писав не про них, а про себе» [3, с. 25]. То й насправду були неначе маленькі Стефаніки, оті «стефаніківські селяни й стефаніківські села. Села, куди зійшов творець. Селяни, в чиїх душах він оселився, “засів”, як напише згодом Франко, – аби звідти, зсередини, освітлювати все оточення. “Я свою душу пустив у душу народу”» [14, с. 18]. Серйозно взятися за перо він зміг, аж усвідомивши, що мужик лиш тоді повірить у твір письменника, коли письменник перейметься мужицькою мукою, коли йому болітиме, як його героям. Це був воістину новозаповітний здвиг у свідомості, сходження творця на землю й вочленення у людині. «Його погляди на своє відношення до селянства набувають майже месіаністичного характеру» [3, с. 24]... Ту саму «месіаністичну» засаду, яку мав Стефанік до «своїх» покутян, Хоткевич почував до «своїх» гуцулів.

«І дивишся на сю гостру енергію, на сю непогамовану завзятість, на сю витривалість казкову – і гадаєш собі: і так то все пропаде? І не запише сей нарід свого сліду в історії людськості? І згине даремно ся безумна, захоплююча, пориваюча енергія? Та не може ж того бути!» [9, т. 2, с. 357]. «Пустити» себе в гуцульську душу, «засісти» в ній, злитися з нею не складало для нього жодного

труду, бо апріорі сповідував ту саму життєву філософію, те саме «не мати, а бути» (чи то пак – «набуватися»!), ту саму «естетику як триб життя» (за О. Різниченко). Гуцули захопили його «штукою без штучності», на сцені Гуцульського театру вони поводили себе, як у житті, а в житті – як на сцені: сильний промовистий жест, словорух, «модуляції і інтонації голосу», що засвідчують «повне віддання переживання, якого ми не подибаємо вже на жодній професійній сцені» [9, т. 2, с. 496]. Те саме – і від імені «погуцуленого» Хоткевича, у «Камінній душі», всуціль зітканий зі сцен отакого «повного віддання переживання»:

«І-і-іх! Закрутив-завертів хижий бог усіх у своїм рвучім водовороті. Ой, не один віночок упаде сеї ночі з дівочої голівоньки, не одна голубонька прокинеться завтра з лютою змією коло серця і захоче кричати. Але то буде завтра! Завтра, а сегонне: – Бий, браччику, з пістоля, аби гук був! – Мой, скрипачі! А то таке ваше йгранне? Люто ми грай, а то у писок увалю. І люто грали скрипачі, зубами скрипки гризли. А під тії шалені звуки – йшов данець... Лютий та ще й з лютих найлютіший... ..Щось уступило в людей цеї ночі. Єкісь відьмаки крильми звієли, щось у зіллю було гнівне, у питтю. Старий Мафтей, п'єний йк земня, ухопив сокиру і почав каглу розвалювати. Це всім дуже подобалося, кинулися помагати...» [9, т. 2, с. 100].

Це – погане пушкарське весілля: Юріштан, підступно спровадивши у некрути Марусяка, проти волі бере його Катерину. З того буде біда, на всі гори велика, чорна. Її передчуття неможливо виразити повніше, пластичніше, театральніше, й водночас – непідробніше, натуральніше, в пульсуванні живої крові. Тут – густе нагнітання нечисти, тут не конче пояснень, відчутно без коментарів...

Або ось, до прикладу, кульмінація твору: на очах криворівнянської попаді Марусі її «лицар» Марусяк гвалтує Юріштанову вже Катерину, а коли Маруся втручається, валить і її: «– Я хочу аби ви си дивили!.. Онна на онну» [9, т. 2, с. 252]. Юріштан у цей час полнеє за Марусяком горами, а вернувши домів і дізнавшись, що сталося, по-звірячому б'є дружину, вимащує у гноївку, садовить задом наперед на стару слиняву кобилу, велить тримати кобилячий хвіст і везе на храм... Дуже скоро по тім від побоїв і розпачу Катерина вмирає... Ці мізансцени, вочевидь, належать до тих «окремих картин», у яких «письменник впадає в натуралізм, явно втрачає почуття художнього такту» [5, с. 25]?

За советських часів, коли «сексу-небило» (за Е. Рязановим), Ф. Погребенник мусив так писати, однак нині з цим вердиктом важко погодитись. Натуралізм отваринює людину засадничо, в життєвій стратегії, демонструючи торжество інстинктів над людськими (Божими) почуттями перманентно, на кожному кроці, як норму... Але ж хіба наш випадок *отакий*?! Таже йому передує отакенна *людська* «лавсторія»: палке й щире перше-навіки кохання, погвалт цього кохання підлотою, добивання у війську, дезертирство, зламана доля опришка, озвіріння в нелюдських умовах... тощо і «тощо»... Якби Хоткевич дотримав «художнього такту», це було б лицемірство, міщанське непомічання телятка, з якого зробили смачну котлетку, це було б не по-чесному, непочесно, впівсили, це не виражало б того, що насправді в душі людини, людини хорошої, стартово позитивної, котрій не дали такою бути...

А тепер вона каже, кричить про *те*... по-звірячому, бо слаба... бо людина... І нема на *те* ради... Експресіонізм несумісний з «художнім тактом». Коли Стефаників персонаж каже доньці, аби «махала або суда, або тудя», бо нема вже грошей на докторів, чи багато в тім «такту»? А що у творі Хоткевича активно присутня еротика, це тому, що гуцули в тім плані відвертіші, показніші... Инакше не були би *гуцулами*...

Або ось вже приклади «легші»... Юрчик Неклопотана Голова добирає собі побратимів: «Не брав бих сміття, лиш підкликав бих двацять і штири та й давав би їм їсти солоного моц, а пити бих не давав. А витак водив би їх горами, течерами та скалами, шо ні раз би через воду не переводив. І похотіли би вони пити дуже, а я бих підгонив: “Борше, борше! Пиймо та йдім”. Та і вни би пили, а я би си дивив, ек котрий тоту воду п’єт ув тім ув потоці... Ек котрий злігаєт черевом та й дудлит води дуже, – то не мій. А ек котрий скочив не скочив на камінчик, та зачер не зачер водиці жменев, та хлиснув не хлиснув, а сам таки борше біжит за мнов, – то ми си вдав, бо то правдивий опришок» [9, т. 2, с. 212–213] ...Храм на плебанії у Яворові. Панотці й паніматки якраз розгостилися-розговілися й раптом... постріл знадвору: «Опришки!.. Опришки!.. Чорні хлопці!»... Увіходять один по одному, високі, рослі, а найкращий між них Марусяк. «Сила тремтючим потоком переливалася в жилах, била ключем. Весь у червонім, тримаючи в руках життя і смерть усіх присутніх, він стояв, мовби який бог-громовержець, що злетів з недоступних гір, – і чув це, чув свою міць, свою власть над душами цих людей... – Я хочу, аби йка найфайніша мене поцулувала» [9, т. 2, с. 72–74].

Так і проситься перенести це на театральний подіум, а чи в кінокадр... Івано-Франківський режисер (родом з Косова) Ростислав Держипільський жартома казав, що, коли читає прозу, яку хотів би поставити на сцені, то йому «картинки вискакують». Роман Хоткевича – галерея таких картинок, готовий сценарій, котрий хочеться не лише розказати, а й показати. Гуцули ведуть себе в ньому «картинно» й водночас органічно; «театрально», мов на очах у глядацької зали, та водночас не переймаючись тим занадто й не комплекуючи: під час гастролей Гуцульського театру в Кракові один актор нехотючи роздушив іншому скрипку – просто на сцені виникла бійка й глядачі навіть не докумекали, що вона справжня, гадаючи, що то так за сценарієм. Словом, на сцені, як у житті, а в житті – як на сцені.

Саме на Гуцульщині відбулась кульмінація творчості експресіоніста – ні до, ні після отих шести років життя межі гуцулами він так не писав і не писатиме. Роман «Довбуш», над яким працював у Харкові в 1920-ті роки, не витримує жодного порівняння з «Камінною душею». В нім замість стихійної імпульсивності – багатоходова раціоналістична мотивація, замість сили експресії – силувана «реалістичність». Образ Довбуша Хоткевич виводить у масштабі потенційного полководця рівня Гонти й Залізняка; наділяє державницькою свідомістю, рисами лицаря без страху й докору, моральною непохитністю в особистім житті – про жодну Дзвінку навіть не згадується... Аніж писати так, він би мав не писати зовсім... Як, приміром, Стефаник, що по «короткому, сильному і страшному» періоді «повного

віддання переживання» (до речі, тривав десь приблизно стільки ж (1896–1901), як «гуцульський» період Хоткевича), гранично виснажившись («Не пиши так, бо вмреш», – К. Гаморак), попросту відклав перо на цілих шістнадцять років...

Хоткевичева метаморфоза була зумовлена не лише «організацією душі», специфічним алгоритмом творчості експресіоніста, а й вимогами «нової доби», яка «прагнула нового», соцреалістичного, слова. Він не мав права на тривалу релаксацію, аби, як Стефаник, відновитись, акумулювати розтрачений ресурс енергетики, бо жив у країні, де щодня-щорядка слід було посвідчувати свою легітимність («[Добродію], а Ви чому не пишете, Вам що, не подобається радянська влада?») Показовою ілюстрацією того, що відбулося, є діяльність Хоткевича як музиканта, засновника й організатора кобзарського руху ще з вікопомного XII Археологічного з'їзду (1902), а точніше, кардинальні зміни, що зайшли в тій діяльності у 1920-ті роки.

«Адже всім відомо, що Г. Хоткевич – один з ініціаторів проекту “універсалізації” і хроматизації давніх кобзарських інструментів та активний пропагандист новітніх синтезованих форм бандурницького виконавства...» [11, с. 101], і це після того, як у статті «Бандура и её место среди современных инструментов» («Украинская жизнь», 1914, № 4) він писав: «Ина слава луне, ина звёздам – звезда бо от звезды разнствует во славе”. Так и с инструментами: у каждого из них своя душа, свой характер; понять этот характер и направить сюда творческую мысль – вот в чём должна состоять задача, а не в том, чтобы силиться во что бы то ни стало впихнуть бандуру в ряды европейских инструментов и играть на ней “всё”. Украинский народ создал себе инструмент для своей песни – и тут бандура соперниц не имеет. Ни на одном из инструментов нельзя так аккомпанировать украинской песне, как это можно сделать на бандуре. Здесь главная сила бандуры... Введя полутоны, мы сразу же перебросим бандуру в разряд современных инструментов – и бандуры нет. Каждый, кто играл на бандуре или слышал ее, не мог не задать себе вопрос – почему наиобыкновеннейший аккорд на бандуре звучит как-то особенно приятно, а тот же аккорд на рояле – ординарен. Это объясняется не только типом инструмента, окрашивающим тон, а главным образом именно присутствием *естественных интервалов*. Таким образом, введение хроматизма... – гибель инструмента: роялем бандура не делается, а бандурой быть перестанет» [11, с. 99–100].

Поміняймо бандуристів на гуцулів – і все буде «один до одного». Саме цим добуванням «своєї душі», «свого характеру» з пропозицій етнографічної «натури» Хоткевич і займався на Гуцульщині, саме сюди скеровував творчу снагу. Тоді, за благословенних часів кульмінації свого таланту, і в літературі, і в музиці намагався робити те саме. «...Жив він багатовимірно, у всьому вишукуючи суть і говорячи згодом ізсередины явища, від імені самої його суті» [1, с. 43], тобто «засідаю[чи] у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічую[чи] усе оточення». А в цьому ж і полягає головна світоглядно-естетична засада експресіонізму. Так, рояльні напівтони витонченіші, «європейськіші», зате діатонізм акордів старої бандури звучить природніше, а отже, правдивіше, тому що ближче до первісно «голої» людської душі...

«... Експресіоністи прагнули віднайти в т. зв. “новій людині” усе цілком просте і навіть примітивне, бо воно спільне усьому людству й усій природі. Це прямування виявляється в їх творах частим зверненням до селянських та робітничих тем, бо там ця простота і примітивність не замасковані професійними, куртуазійними або утилітарними вимогами. Саме тому Поль Гоген виїхав із Франції до Таїті, щоб там малювати тубільців. Так само вислови Василя Стефаника, що, мовляв, йому краще відповідає селянська тематика, ніж інтелігентська, є виразом цього самого переконання» [13, с. 208–209].

По проведенні дослідженні можемо ничтоже сумняшеса доповнити ці слова «гуцульською тематикою» від Гната Хоткевича, ввійти у яку йому свого часу допоміг Іван Франко. Як і нам, у наш час, – це все належно осмислити й кваліфікувати.

Список використаної літератури

1. *Бойко В.* Кілька слів про деякі особливості мови прозових творів Гната Хоткевича / В. Бойко // Дивосвіт Гната Хоткевича: Аспекти творчої спадщини. – Харків, 1998. – С. 37–43.
2. *Вітошинський Л.* Антошко Ревізорчук (Споминки з недавньої бувальщини) / Л. Вітошинський // Зоря. – 1885. – № 21–22.
3. *Гаморак Ю.* Василь Стефаник (Спроба біографії) / Юрій Гаморак // Стефаник В. Твори / В. Стефаник. – Львів : Піраміда, 2015. – С. 9–44.
4. *Коцюбинський М.* Твори : у 7 т. / Михайло Коцюбинський. – Київ : Наукова думка, 1973–1975.
5. *Погребенник Ф.* Гнат Хоткевич / Федір Погребенник // Хоткевич Г. Твори : у 2 т. – Київ : Дніпро, 1966. – Т. 1. – С. 5–31.
6. *Різниченко О.* Гнат Хоткевич: естетика як триб життя / О. Різниченко // Дивосвіт Гната Хоткевича: Аспекти творчої спадщини. – Харків, 1998. – С. 22–36.
7. *Стефаник В.* Твори / Василь Стефаник. – Львів : Піраміда, 2015. – 320 с.
8. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
9. *Хоткевич Г.* Твори : у 2 т. / Гнат Хоткевич. – Київ : Дніпро, 1966.
10. *Хоткевич Г.* «Тіні забутих предків» / Гнат Хоткевич // Українська мова та література. – 1997. – № 47. – С. 4–7.
11. *Черемський К.* Гнат Хоткевич і традиційне кобзарство / К. Черемський // Дивосвіт Гната Хоткевича: Аспекти творчої спадщини. – Харків, 1998. – С. 96–101.
12. *Черненко О.* Експресіонізм у творчості Василя Стефаника / Олександра Черненко. – [Мюнхен], 1989. – 280 с.
13. *Черненко О.* Імпресіонізм та експресіонізм / Олександра Черненко // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики : у 3 кн. – Київ, 1994. – С. 204–214.
14. *Чопик Р.* Переступний вік: Українське письменство на зламі ХІХ–ХХ ст. / Ростислав Чопик. – Львів ; Івано-Франківськ, 1998. – 196 с.

HUTSULIAN EXPRESSIONISM: FROM IVAN FRANKO TO HNAT KHOTKEYCH

Rostyslav CHOPYK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Academician Mykhailo Vozniak Department of Ukrainian Literature
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
email: r_chopyk@yahoo.com*

The article tracks the features of expressionism in Hnat Khotkevych's novel «The Stone Soul» («Kamyana Dusha») in which the writer combined some storylines of the play «The Stone Soul» and the short story «The Hutsulian King» («Hutsulskyi Korol'») by Ivan Franko. In his analysis of the novel the author employs literary tools, which were offered in Franko's article «Old and New in Modern Ukrainian Literature». A lesser known work by Khotkevych about Mykhailo Kotsiubynskyi and his «Shadows of Forgotten Ancestors» («Tini Zabutykh Predkiv») has been used too.

Keywords: Hutsulshchyna (Hutsul-land), expressionism, impressionism, realism.

УДК 821.161.09-2(Франко)

КОЛИ Ж НАПИСАНИЙ «ПОСЛІДНІЙ КРЕЙЦАР»?

Роман КОЗЛОВ

*Криворізький державний педагогічний університет,
кафедра російської філології та зарубіжної літератури,
пр. Гагаріна, 54, Кривий Ріг, 50086, Україна,
e-mail: roman.kozlov.kr@gmail.com*

Датування одноактної п'єси Івана Франка «Послідній крейцар» досі лишається непевним. Прийняті у франкознавстві аргументи М. Возняка (правопис і склад рукопису, епістолярні натяжки) є неповними і неоднозначними. Запропоновано датувати п'єсу липнем 1880 р. на підставі того, що деякі образи в ній навіяні обставинами тижня (17–23.06.1880), який Франко важко пережив у коломийському готелі.

Ключові слова: Іван Франко, драматургія, «Послідній крейцар».

У дисертації, щаслива нагода захищати яку мені випала в благословенних стінах Львівського університету, я наважився припустити, що одноактівку «Послідній крейцар» Франко написав у червні – на початку серпня 1880 року (див. також [3, с. 182]). Досі ж визнаним у франкознавстві лишається датування Михайла Возняка – перша половина 1879 року. Цю думку науковець висловив у двох статтях, чи радше замітках, що передували першим публікаціям оповідання «На вершку» (1928) та одноактівки «Послідній крейцар» (1932), що, як відомо, сюжетно споріднені.

У 1928 році він зауважив: «Під драматичною картиною не зазначена дата написання її. До дати можна приступити, беручи під увагу зміст зошита, в якому вона заховалася» [5, с. 251], – подав доволі детальний аналіз творів із рукопису і підсумував, що «драматична картина старша від оповідання». А воно ж має авторську позначку «Березів, серпень 1880».

За кілька років М. Возняк приготував до друку саму одноактівку й у передмові зазначив: «Уже оголошуючи друком оповідання “На вершку”, вказав я на те, що драматична картина Франка написана перед його оповіданням. Тут зауважу, що деякі згадки в листуванні Франка промовляють за тим, що й “Злісний Сидір” і “Послідній крайцар” Франка написані в першій половині 1879 р.» [1, с. 36].

Дослідник пов’язує історію одноактівки з цим незавершеним оповіданням, оскільки в згаданому рукописному зшитку воно міститься безпосередньо перед її текстом. Разом з тим, подаючи оповідання до друку 1925 року, М. Возняк зауважив: «На цім уриваються спомини Франка про гайового Сидора. Писані вони таким самим правописом, як його популяризація соціалістичної програми, але без сумніву старші від неї» [4, с. 18]. Ідеться про переклад вибраних місць з «Анти-Дюрінга» Енгельса, який Франко здійснив близько листопада 1879 року (цю дату висновую на підставі листів: 30.11.1879 автор повідомив Ф. Вовку, що такий переклад серед тих, що «готові або готовляться» [7, т. 48, с. 225], а 10.02.1880 назвав його серед «приладжених до друку» [7, т. 48, с. 230]). Оскільки предметом нашої розмови є доволі короткий відтинок, 1879 – середина 1880 років, то правописна спільність не видається значимим аргументом: цього часу Франко відмовлявся від «драгоманівки», чи то пак «женевки», тільки через редакційну вимогу «етимології».

Загалом обґрунтування думки М. Возняка щодо датування «Посліднього крейцара» видається таким: оскільки чорновий автограф одноактівки розміщено в зошиті одразу після тексту «Злісного Сидора», між постановом цих творів не минуло багато часу, а на точнішу дату вказують певні «згадки в листуванні». Утім, збережений епістолярій Франка не дає можливості однозначно сказати, які саме «згадки» мав на увазі шановний науковець. Можливо, ідеться про фрагменти з листів до Ольги Рошкевич від 15.01.1879 («Мав через свята багато роботи, ледве упорався... Присівши, написав я одну довшу а три коротенькі шкці – самі споминки з мого дитинства» [7, т. 48, с. 142]) та від 7–8.02.1879 («Пишу для “Правди” повістку зі свого шкільного життя, але не з Дрогобича, а ще з села» [7, т. 48, с. 155]). Цілком можливо, що назва циклу «З давніх споминок моєї молодості», частиною якого мав стати незавершений «Злісний Сидір», дала М. Вознякові підстави для висловленого твердження.

Загальним зошитом, на якому ґрунтується головний аргумент академіка М. Возняка, Франко користувався тривалий час – протягом 1879–1882 років, тому суміжне розташування текстів у ньому теж не є однозначним свідченням їх майже одночасного постановня. З основного (титулованого) боку зошит виповнюють:

- а) нариси праці «Народні повір’я, зв’язані з народженням дитини» (назва за першодруком [див.: 6, т. 53, с. 572–593, 780–781]);

- б) «Злісний Сидір»;
- в) «Послідній крейцар»;
- г) вступна сторінка «Погляд малоруського народу на жінок в тяжі»;
- г) фрагменти перекладу «Фауста», починаючи з «IV. Фавстова кімната».

Про задум скласти названі етнографічні розвідки Франко повідомляв Ольгу Рошкевич у листі від 18.12.1878: «Крім того, хотів би я ще стрібувати і наукової роботи і використати бодай трошки огромний матеріал етнографічний (збірники пісень Чубинського, Жеготи Паулі, Вацлава з Олеська, збірники приказок і повірок і т. д.) і написати розправу о тім до німецького ученого журналу “Ausland”. (Ага, чи не могла би ти там вивідатися деяк і прислати мені повірки і обряди, які бувають при народженні дитини, т. є. які тикають 1) родильниці самої, 2) баби-акушерки, 3) дитини в стані здоров'я, 4) в стані слабості. ... Правда, матеріал в тім згляді Чубинського досить багатий, але далеко не повний, і якби ти могла дещо в тім згляді списати, то зробила би-сь мені велику прислугу.) Першу розправу я хтів би іменно виладити о уродженні і дитинстві в повірках та обрядах малоруських» [7, т. 48, с. 127–128]. Так і сталося. Збережений текст нарису [6, т. 53, с. 572–593] засвідчує, що Франко не отримав від Ольги нового етнографічного матеріалу, отже, немає підстав вважати, що занотовані в зошиті етнографічні розвідки визначають час постання художніх творів, записаних між ними. Іншими словами, до «Погляду малоруського народу на жінок в тяжі» Франко міг приступити саме в Березові, отримавши безпосередній доступ до бажаного матеріалу (у передмові до першого тому «Галицько-руських народних приповідок» він згадував: «Побут у Березові Долишнім коло Коломиї весною 1880 р. обогатив мою збірку також гарною колекцією тамошніх приповідок» [7, т. 38, с. 295]).

М. Возняк дослідив порядок публікування частин перекладу з п'єси Гете в журналі «Правда» і дійшов висновку, що принаймні частина «IV. Фавстова кімната», а отже, і одноактівка, розташована в зошиті трохи раніше, з'явилися не пізніше серпня 1880 р., тобто раніше від оповідання «На вершку». Ця думка підтверджується також фактами, наведеними в листах Франка: до Ф. Вовка від 14.01.1880 («Крім того, для других же укр[аїнців] перевозжу “Мертві душі” Гоголя, а для “Правди” – “Фауста”» [7, т. 48, с. 228]), до М. Павлика після 23.08.1880 («Щодо “Фауста”, то скажу лиш то, що дав я його в “Правду” по поводу крайньої нужди, коли-м вибирався на село» [7, т. 48, с. 239]). Щоб отримати гроші на дорогу, Франко подав до друку перші фрагменти перекладу і розраховував продовжити роботу над ним у Березові, маючи більш-менш стабільне джерело нескладного заробітку. Там-таки він планував повернутися до творчості: «Я мушу від 1 марта їхати на село, а іменно в Ваші сторони, до Березова, до Геника, чень, там буду міг скінчити яку довшу повість, котру мож було продати хоть би чортові лисому, а то тут за вічною грижею й гадки нема про белетристичну роботу» [7, т. 48, с. 230]. Однак здійснитися задуманому судилося лише за чотири місяці.

Таким чином, висловлені аргументи на користь того, що «Послідній крейцар» написаний у першій половині 1879 р., не видаються переконливими. Відповідно

до них п'єса могла бути написана і влітку наступного року, безпосередньо перед оповіданням «На вершку». Протягом усього цього періоду в листах Франка постійно лунають скарги на брак часу для художньої творчості. Тому переконаний, що додаткові аргументи на користь другого варіанту датування п'єси дадуть змогу вважати його прийнятнішим.

І оскільки суто фактичні свідчення однозначної відповіді не дають, пропоную скористатися тими засадничими принципами розуміння художньої творчості, яких дотримувався сам Іван Франко. Взаємодію «верхньої» та «нижньої» свідомостей, за Дессуаром, він розтлумачує так: «Велика ресорпційна сила нижньої свідомості має [...] величезне позитивне значення, бо робить сю нижню свідомість величезним, невичерпаним магазином думок і почувань, багатим шпихліром, котрого засіки при корисних обставинах можуть відчинитися і видати з себе скарби, про які їх щасливий властитель не раз і сам не знав нічогосінько. Майже кождий чоловік має в собі величезне багатство ідей і почувань, хоча мало хто може і вмє користуватися ними. Бо все, що чоловік у своєму житті думав і читав, що ворушилось у його душі і розбуджувало його чуття, все те не пропадає, а робиться тривким, хоч звичайно скритим набутком його душі.

Та є люди, котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах. Отсі щасливо обдаровані психологічні Крези і копачі захованих скарбів – се й є наші поети» [7, т. 31, с. 62–63]. Саме на процес Франкового художнього видобування власних «душевних покладів» я й пропоную звернути увагу.

Після зустрічі з Ольгою Рошкевич у Коломиї Франко вирушив з Кирилом Геником до Березова, де мав готувати його до іспиту, і дорогою був заарештований. Звільнений після суду, Франко все одно поривається до мети своєї подорожі. Навіщо? Навряд чи затриматися в Нагуєвичах не дали йому осуд вітчима й односельців. Попри все, він міг-таки за кілька днів поправити здоров'я й зробити документи, а тоді вже вирушати. І навряд чи тиснули на сумління зобов'язання перед К. Геником – Франко зізнався М. Павликові, що в цьому проекті йому важила можливість вирватися із львівської метушні «на село», творити там. Думаю, що головною причиною поспішного виїзду було прагнення розібратися в ситуації: чому відбувся арешт? Яка в ньому роль Геника? Чи не було все, що сталося, якимсь диявольським планом? А хвороба тільки загострювала це прагнення.

Результатом стали проведені в коломийському готелі важкі дні 17–23.06.1880, спогади про які Франко подав у листі до М. Драгоманова від 28.04.1890 («Вернув до Коломиї, щоб удатися до Геника, прожив там страшний тиждень в готелі, написав повістку “На дні” і на останні гроші вислав її до Львова. А опісля жив три дні трьома центами, найденими над Прутом на піску» [7, т. 49, с. 247]) та нарисі «Як це сталося?» («Хворий на пропасницю, без грошей і без знайомих, сидів я в темній кімнатці в готелі і пробував відтворити на папері картини, які бачив останніми днями, і так з'явилась отся новела. Написана вона протягом трьох днів. Коли я скінчив її, відчув себе таким ослабленим, таким виснаженим голодом і хворобою,

що за останні крейцери купив коверту і марку, послав свій рукопис до Львова до одного знайомого, потім вернувся до готелю і положився, щоб умерти. Тільки бідний готельний слуга приносить мені іноді декілька ложок супу. Лише через три дні прийшов знайомий, у якого я мав одержати лекцію» [7, т. 34, с. 376]).

А далі були майже два місяці такого бажаного розкошування. Мук із навчанням Кирила Геника, схоже, не було. Мешкав Франко в його брата Семена, одужував, читав, писав, спілкувався з людьми...

При читанні одноактівки певні моменти здаються дуже суголосними до обставин життя Франка одразу після звільнення й тому привертають увагу.

Імена персонажів. Ні в листах, ні в спогадах Іван Франко не називає імені свого потенційного учня, а лише прізвище – Геник. Навіть за десять років воно бринить йому й не йде з пам'яті. Мабуть, прізвище таємничої особи, що вела його в Березів, незвично поводитися в шинку перед арештом і при тому арешті була присутня, урізалася в «нижню свідомість» автора і дало ім'я головному персонажеві – Євгеній (Геня). Промовисті в цьому сенсі й інші імена: Семен (Симон) – Семен Геник, у якого Франко мешкав, або Семен Барановський, сусід Франка у Львові, який і нарадив йому поїхати до Березова на уроки, та Іван (Жан) – чи й не сам автор, волею долі вкинутий у середовище нових зв'язків і подій.

Примітно, що в оповіданні «На вершку» імена тих самих персонажів уже не мають дуальності: Ежен, Симон і Жан іменуються тільки так поміж себе і так називає їх автор. Можливо, автор спостеріг прояв автобіографічних мотивів і намагався приховати їх, а можливо, так позначилася подальша обробка теми, зокрема зміна смислових акцентів та загострення провідного конфлікту. У п'єсі через імена роздвосними виявляються Симон/Семен та Жан/Іван, а Євгеній постає більш-менш цілісним. В оповіданні, навпаки, розчахується саме його особистість: для автора й друзів він Ежен, для поліції – Ежен Т., а для газети й Львівського карного суду – Євгеній К. Також важливий момент – позбавлення персонажів оповідання прізвищ, які в п'єсі видають їхнє «низьке» походження (Євгеній Грушка, Семен Андрушко, Іван Капиця).

Серед інших персонажів виокремлюється постать старого кольпортера, яка добре асоціюється з бідним готелевим слугою, що кілька днів підгодував хворого юнака.

Число три. Спостереження за драматургією Івана Франка [3, с. 143–280] дають можливість стверджувати, що число три неабияк важило для автора. Це і назва твору «Три князі на один престол» всупереч його змісту, і часте групування персонажів по троє, і навіть звернення до нумерологічного сенсу трійки та похідних від неї чисел, як-от у п'єсі «Будка ч. 27».

У «Послідньому крейцарі» теж діють троє головних персонажів – молодиків і троє «вісників» (кольпортер, арф'ярка та комісар). Хлопці з насолодою згадують про три тижні свого гуляння [7, т. 23, с. 52]. Загалом усе це повториться і в пізнішому оповіданні. Крім суми, яку поцупив Євгеній. У п'єсі ідеться про фантастичну суму в 30 000 золотих, натомість в оповіданні – уже тільки про «звиш 10 000 р.» [7, т. 15,

с. 182]. Мабуть, переробляючи сюжет у прозі, автор урахував нереалістичність першого варіанту, де так само проявилася його схильність до цього числа.

Так само можемо спостерегти роль трійки в описі важкого тижня в коломийському готелі: перші три дні на написання повісті «На дні», наступні три дні чекання, три знайдені в піску крейцери...

Крейцар. Ця паралель назви твору і знайденої над Прутом монети видається найвиразнішим аргументом на користь того, що п'єса написана після подій у коломийському готелі. Річ у тому, що пізніше оповідання «На вершку» взагалі позбавлене теми дрібної монети. Після всіх розкошів у Ежена лишається тільки банкнота на 100 ринських та купка срібняків у кишені, які він віддає арф'ярці. Євгеній із п'єси теж віддає арф'ярці все з кишень («Возьми, се останнє, а я не потребу» [7, т. 23, с. 65]), та згодом:

(Побачив лежачий на столі крейцар)
А сесь ту чо?.. Чому не йдеш і ти
Туди, куди пішли таких, як ти,
Сотки, – ні, тисячі та сотні тисяч?..
Отсесь останній! [7, т. 23, с. 74].

Дослідники не раз указували на важливість у творчості Франка інтертекстуальних явищ. Зокрема, у «Послідньому крейцарі» вчуваються мотиви з «Фауста» Й. Гете та «Скупого рицаря» О. Пушкіна, зміст яких, здавалося б, мав наштовхнути автора на мотив останньої золотої монети (особливо з огляду на таку велику початкову суму – 30 тис. ринських). Однак цього не відбулося. Певну роль відіграв і використаний фрагмент із перекладу вірша «Frau Sorge» («Пані Турбота», «Бабуся Грижа») Г. Гайне. Франко здійснив його ще 1877 року, де зокрема замінив оригінальний зворот «meinen letzten Dukaten» («мій останній дукат») на «кусник хліба».

Відтак, важливим в одноактівці став мотив дрібної монети, давши авторові можливість звернутися до охудожненого потрактування ролі грошей у суспільстві за прогресивними тогочасними економічними теоріями, популяризацією яких він займався:

Мідь брудна, на ній
Печаті стерті. В чиїх се руках
Вони так стерлись? Чий то піт на міді?..
Хто знає, може, баба заробляла
На нього днину тяжко, а відтак
Цілими місяцями го тулила
За пазухов, щоб заплатити податок
За бідну, впіврозвалену хатину?..
Хто знає, може з рук твердих, мужицьких,
Їх потом кров'ю обкипілий він
Дістався жидові за стухле збіжжя,
Котрим на переднівку хлібороб
Дрібні діти мусить годувати?

А кілька раз він бисто перемчавсь
 Через товсті, пухкіі, неробучі
 Жидівські, панські руки, – перемчавсь
 На то лиш, щоб привезти за собою
 Громаду других, перелляться в срібло,
 У злото?.. Кілько раз сесь кусник міді,
 Брудний і витертій, кружав, мов кров
 У тілі, то в високих верствах, то знов
 У найнижчих, – у гніздах дармоїдства
 І розкоші, то в гніздах нужди, горя,
 Розпуки!.. [7, т. 23, с. 74–75]

Наприкінці хочу наголосити на ще одному семантичному акценті, щоб посилити аргументи на користь своєї версії датування одноактівки. Чи не головним приводом виїзду Франка до Березова в березні 1880 року була втеча від львівської метушні. І саме в п'єсі, зокрема в монологах Євгенія, дуже виразно спостерігається протиставлення міста й села: молоді хлопці, далеко не шляхетного походження (це можемо висновувати за їхніми прізвищами), зазнають урбаністичних розкошів і різко деморалізуються, чого немає в оповіданні, де вони зображені як шляхтичі (детальніше див. [7]). Важливою частиною розкриття цієї теми є вірш «Рідне село», написаний 14.06.1880 і неймовірно співзвучний з мотивами втрати села з одноактівки.

Підсумуємо. Аргументи, які навів М. Возняк на користь того, що одноактівку «Послідній крейцар» Іван Франко написав у першій половині 1879 року (правопис і склад рукопису, епістолярні натяжки) слушні, але неоднозначні, бо так само можуть свідчити про те, що твір написано пізніше – у липні 1880 року в Березові. На користь останньої версії звучать знайдені паралелі між образами, відкладеними в пам'яті автора від тижня, проведеного в коломийському готелі, та відображеними в написаній невдовзі п'єсі. Саме «здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах» – риса справжнього митця, що й підтверджується Франковим текстом.

Список використаної літератури

1. *Возняк М.* Юнацька драматична картина Франка / Михайло Возняк // Вікна. – 1932. – № 7–8. – С. 35–36.
2. *Козлов Р.* «Послідній крейцар» І. Франка: урбаністичні детермінанти моралі / Роман Козлов // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство : міжвузівський збірник наукових статей / гол. ред. В. А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2010. – Вип. XXIII. – Ч. 3. – С. 208–215.
3. *Козлов Р.* Хрононопіка Франкових драм: теорія, практика, інтерпретація : монографія / Роман Козлов. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. – 352 с.
4. *Франко І.* З давніх споминок моєї молодості. І. Злісний Сидір / Іван Франко ; публ. М. В[озняка] // Культура. – 1925. – № 4. – С. 7–18.

5. Франко І. На вершкy. Кілька хвиль з життя людей «нічо не заробивших» / Іван Франко ; передм. Михайло Возняк // За сто літ. Матеріали з громадського і літературного життя України ХІХ і початків ХХ століття / за ред. акад. М. Грушевського. – Київ : Держлітвидав України, 1928. – Кн. 2. – С. 251–272.
6. Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 2008. – Т. 53.
7. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.

TO THE WRITING DATE OF «THE LAST KREUZER» BY IVAN FRANKO

Roman KOZLOV

*Kyryvi Rih State Pedagogical University
Department of Russian Philology and Foreign Literature
54, Naharin Ave., Kyryvi Rih, 50086, Ukraine,
e-mail: roman.kozlov.kr@gmail.com*

The dating of «The Last Kreuzer» («Poslidniy Kreysar»), a one-act play by Ivan Franko still remains uncertain. The study of Ivan Franko accepted reasonings introduced by Mykhailo Vozniak (those consider spelling and composition of the manuscript, and epistolary allusions) which, however, are incomplete and ambiguous. In this article the play is considered to be written in July 1880 on the following grounds: some images included in the play were obviously inspired by the events occurring during the week spent by Ivan Franko in a hotel in Kolomyya (17–23.06.1880).

Keywords: Ivan Franko, drama, «The Last Kreuzer».

УДК 821.161.2-21.09Франко І.7:172.15

ІДЕЯ НАЦІОНАЛЬНОГО САМОУСВІДОМЛЕННЯ У ДРАМІ «УЧИТЕЛЬ» ІВАНА ФРАНКА

Володимир ПРАЦЬОВИТИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури ім. акад. Возняка,
вул. Університетська 1, Львів 79000, Україна*

У статті з'ясовано, як драматург, покладаючись на енергетичну силу драматичного слова, намагався привернути увагу до насущних проблем українського народу та спонукакти його до національного самоусвідомлення.

Ключові слова: драма, комедія, колізія, конфліктна ситуація, національне самоусвідомлення.

Іван Франко був суспільним учителем українського люду. Він сам був цілим університетом і дуже добре розумів, що тільки через належну освіченість можна привести свій народ до національного самоусвідомлення. Влучну характеристику дав йому Улас Самчук, який підкреслював, що Великий Каменяр «намагався збудувати не тільки національно-соціальну громаду. Він передусім жорстоко скальпував наше духовне єство та вимірював ступінь температури нашої душі. Він боявся за саму суть нас, одиниць людських як Божих творів вищого порядку, яким наказано вершити і завершувати все створене на землі. Іван Франко, як ніхто з наших послів у світі вічного, намагався зробити з нас людей. Людей у повному значенні слова, людей великої душі, людей широкої і глибокої натури. ...Він бере нашу людину за руку і веде її до широких обріїв, він дає їй в руки велику книжку, велике мистецтво...» [8, с. 51]. Письменник щиро прагнув, щоб українці були гідні свого Божеського призначення на землі і за жодних обставин не позбувалися Божеської величі.

Як зізнався І. Франко, він освітніми проблемами ніколи осібно не займався, учителем не був, але, як громадянин, як платник податків, мав право і обов'язок висловити свої міркування щодо середньої та вищої школи, бо вважав, що з «гімназій і шкіл реальних виходять всі ті мужі, котрі з часом стаються духовними проповідниками і репрезентантами краю» [10, т. 46, кн. 2, с. 418]. Водночас він намагався збагнути «тую дивну рівнодушність нашої інтелігентної громади до справи середнього і вищого образования» [10, т. 46, кн. 2, с. 419]. Письменник звернув увагу на те, що загальнозвісна апатія русинів-галичан до всяких питань, до літератури, до нових появ у світі духовім призвела до того, що «молодіж наша виходить з університетів так само неосвічена і темна в справах загальнолюдських, як до них увійшла, що наука університетська виродилася... в щось противне поняттю науки, в механічне затвердження *ad hoc* скільких-то параграфів, регул чи її формулок, щоб здати екзамен і одержати на його підставі таке-то місце, по чім, очевидно, ті параграфи, регули та формули, не переварені і не присвоєні, випадають з голови, з виїмком тих, котрі опісля зустрічаються в службовій практиці» [10, т. 46, кн. 2, с. 167–168].

Звичайно, що на національній свідомості українців не могло не позначитися підневільне становище України та зневажливе й вороже ставлення польської інтелігенції до просвітництва простого люду в шляхетно-панщизняному устрої старої Польщі. «И вот идеалом галицкой шляхты и сделалась школа, которая, собственно, не учила бы никаким знаниям, но была заведением для дисциплинирования строптивых крестьянских умов и чувств, внушала бы “мужичкам” любовь к “канчуку” и прочим благодеяниям панщины и приучала б их к отречению от всякого самолюбия, конечно, только затем, чтобы “освещённый веками” панщизняный порядок никоим образом не был нарушен» [10, т. 46, кн. 2, с. 182].

Підігрування такій політиці українських дідичів, які не виявляли великого бажання просвіщати свій народ через меркантильний інтерес визискувати бідний і неосвічений люду, призвела до занедбаності народних шкіл. І. Франко звернув

увагу, що з «тих дітей, котрі вступають до у нас до школи народної, ледве двадцята часть вийде зі школи, вмюючи читати, а ледве тридцята часть навчиться яко-тако читати й писати. То значить далі, що нашому краєві щороку прибуває несповна 6700 письменних людей, а коли би так далі йшло, то треба би чекати ще з яких 80 літ, поки би вся людність нашого краю дохрпалася до тої великої мудрості, щоби бодай читати» [10, т. 46, кн. 2, с. 112].

Роздуми та міркування з приводу національної школи наштовхнули його на художній проект – драму «Учитель», у якій він намагався відобразити актуальні проблеми сьогодення та втілити національно-політичні ідеали українців. Адже драма – це художній мікромакет суспільства, в якому активізуються найскладніші проблеми людського життя.

Драматичний твір «Учитель» І. Франко назвав комедією. Можливо, автор задумав комедію про учительство, але, вийшовши за межі визначеної теми, він написав драму з окремими комедійними елементами про проблеми української національної освіти. Звичайно, що при визначенні жанру слід виходити з відповідної формули: «Якщо ситуація комічна, якщо головні особи є фігурами смішними, така п'єса – комедія» [10, т. 46, кн. 2, с. 9]. Але в п'єсі «Учитель» немає комедійного сюжету. «Звернувшись до сповненого трагізму життя поневоленого народу, І. Франко не може усунути цей трагізм поза рамки сюжетів своїх п'єс і підійти до зображуваної дійсності тільки з комедійного боку. Тому комедії Франка можна було б повним правом назвати трагікомедіями, а “Учитель” навіть драмою», – підкреслював Роман Кирчів [3, с. 89]. А М. Походзіло навіть припускає, що І. Франко назвав комедією «Учитель» «умовно, фіктивно, можливо, через цензурні умови» [7, с. 26], намагаючись завуалювати важливі національно-політичні проблеми, порушені у драматичному творі.

Письменник був свідком того, як «жахливі умови життя і роботи народних учителів у “конституційній” “європейській” державі породили тип учителя-пристосуванця, слухняного виконувача антинародної політики польської шляхти, тип учителя-чиновника, цісарсько-шляхетського слуги. Вони продовжували практику старих учителів-органістів, дяків, які зовсім не дбали про освіту й навчання» [1, с. 204]. Політично загострено автор показує в драмі «ідіотизм сільського життя», що тече спроквола в густій темряві, злочинне потурання всіх ланок урядового апарату сільським гнобителям, грабіжникам і експлуататорам – все це відтворено і викрито з великою силою художньої правди, з тим безпощадним реалізмом, який не залишає місця для будь-яких ілюзій. Гарячий темперамент автора – політичного борця позначився у великому напруженні пристрастей і глибокому демократизмі ідей позитивних героїв твору» [6, с. 58].

У центрі твору драматург поставив сільського учителя – борця за українську національну школу. «Знаючи побут, умови праці і прагнення передової частини учительства, Франко вперше в українській літературі змалював благородну працю народного вчителя, тяжке життя сільського інтелігента в Австро-Угорській імперії» [1, с. 206]. У ремарках він зазначає, що дія відбувається в «глухій гірській селі в

наших часах» [10, т. 24, с. 65], і так характеризує головного героя, Омеляна Ткача: «учитель, літ 35, високий, худий, покашлює, з чорною бородою і окулярами» [10, т. 24, с. 65]. Цими влучними деталями І. Франко передає загальні риси типового галицького інтелігента, який обрав складний шлях національного просвітництва. На думку О. Борщаговського, «“Учитель” – видатний художній пам’ятник тій частині української інтелігенції, яка віддала все своє життя справі народної освіти, в якій ні репресії, ні злидні, ні темнота затурканих убогих селян не змогли вбити віру в своє просвітницьке покликання, в моральну чистоту й силу народу, в його світле майбутнє» [2, с. 73].

Проблему вчителства І. Франко вважав надзвичайно актуальною. Він виходив з того, що культ освіти в Україні панував з давніх-давен. Павло Алепський з міста Алеппо в Сирії, секретар антиохійського патріарха Макарія III, що подорожував Україною в 1654 і 1656 роках, у «Деннику» записав, що по всій Козацькій землі вони помітили, що українці, «за малими винятками, навіть здебільшого їх жінки та дочки вміють читати та знають порядок Богослужби та церковний спів. Крім того, священники вчать сиріт та не дозволяють, щоб вони тинялись по вулицях» [9, с. 27]. Тому навіть у складних умовах бездержавності і нігілістичного ставлення до рідного слова занедбувати цю традицію аж ніяк не випадало. Велику надію І. Франко покладав на національно свідомого вчителя. У рефераті «Наші народні школи і їх потреби», виголошеному на Снятинським вічі, він наголошував: «Учителем школа стоїть... Та й сього не досить: доброго учителя треба також поставити в такі умови, щоби він міг щось добре зробити. Як його буде десять різних властей і невластей надzorувати: і вїйт, і священник, і члени ради шкільної місцевої, і інспектор, і рада шкільна окружна, і дідич, і орендар, і жандарм, як-то кажуть, і баба, і ціла громада, то хоч би він був найспосібніший і найщиріший, то до ладу не дійде і буде мусив плюнути на таку роботу» [10, т. 46, кн. 2, с. 113]. Франко був переконаний, що вчителеві в умовах Австро-Угорської імперії потрібна неабияка мужність, щоб стати на прю з тими, кому було вигідно тримати український народ у темноті та покорі. Саме цю ідею непримиренної боротьби за просвітництво української нації він заклав у п’єсі «Учитель».

Найбільше уваги драматург приділяє образу головного героя – вчителю Омелянові Ткачу. Характер головної дійової особи автор окреслює уже в першому діалозі з рідною сестрою Юлією:

«Юлія. Я тебе, Мільку, не розумію. І де в тебе той спокій, ота холодність береться! Осьмий раз отсе тебе перенесли, як клубком з місця на місце кидають, а ти все нічого. Все своє “якось-то буде” та й “якось-то буде”!

Омелян. Що ж робити, сестричко. Вже коли чоловік на таке пішов, то треба терпіти. А якби я почав собі все до серця брати, то давно б одурів.

Юлія. А я не можу! Як бачу кривду та неправду, то, здається, зі шкіри б вискочила. Все нутро в мені перевертається.

Омелян (*сміється*). Ну, то треба тобі відси чимскоріше втікати, небого! Вже я бачу, що тут нам такий горіх на зуби дали, що треба добрих вилиць, щоб його

розкусити. Ади, кілька дзвоню та й дзвоню, і щоби тобі одна дитина до школи прийшла. Треба ще раз стрібувати. (*Дзвонить.*)» [10, т. 24, с. 66].

Діалог між дійовими особами драматург вибудовує так, що, крім належної інформації про скрутне становище Омеляна та Юлії, автор намагається передати довірливу атмосферу стосунків між ними, викристалізовуючи доміанти їхніх характерів. Омелян, загартований труднощами життя, проявляє витримку, розважливність і готовність прийняти будь-яку несподіванку долі на нелегкому шляху вчительської праці. Він свідомо вирішив присвятити своє життя просвіті свого народу, і навіть улюблена сестра не може похитнути його твердої віри у це призначення:

«Юлія. Та покинь! І що тобі за неволя? Не йдуть діти, то як собі хочуть. Маш виказ і всіх подай на кару – от тобі й усе.

Омелян. Ні, Юлечко, се не буде добре. Подавай на кару! Хіба се вчительське діло? Хіба я на те вчився і на те сюди прийшов? Я прийшов сюди вчити, просвічати людей, а не за здекуційника бути.

Юлія. Омельку, Омельку! Невже ти й досі, по осьмих переносах, не вилічився зі свого ідеалізму? Просвічати людей! Се дуже добре, але як вони самі того не хочуть? І вїт тобі виразно казав зараз по наших приїзді, що: “Ви нас, пане, до школи не гніть» [10, т. 24, с. 66–67].

Уже в перших сценах І. Франко відтворив складну ситуацію в українському селі Галичини за умов Австро-Угорської імперії, яка намагалася демократичним способом навести лад на підпорядкованій території, сприяючи розвитку науки та освіти. Але знаходилися особи, котрі не були зацікавлені в такому розвитку подій і чинили шалений спротив просвітницькій справі. Та драматурга цікавили не тільки соціально-політичні процеси, які відбувалися в українському селі. Він ретельно обсервував українців на їхню здатність до національного усвідомлення своєї діяльності, без чого неможливий належний поступ суспільства.

Подорожуючи селами, зустрічаючись із різними людьми, письменник не міг не помітити, що в постійних клопотах про шматок насущного хліба в сільського люду вироблялася нехїть до навчання. У цьому він вбачав велику загрозу для української нації, для якої високий інтелектуальний потенціал завжди був характерною ознакою. І тому в п'єсі «Учитель» він намагався створити до деякої міри ідеалізований образ національного просвітителя, який повинен був стати відповідним еталоном для самовідданих подвижників національної справи. «Лейтмотивом громадського звучання образу є те, що ідейні принципи учителя, його діяльність ґрунтується не тільки на любові до народу, але й на твердій вірі в моральну, інтелектуальну і фізичну силу народу» [3, с. 59].

Сподіваючись на щасливу сценічну долю драми, письменник мав надію, що його слово відгукнеться в серці кожного, кому не байдужа доля рідного краю. І оскільки в драматичному творі найважливішими компонентами є національні характери, то саме їх І. Франко намагався виліпити яскравими, колоритними та переконливими. Такий підхід до зображення дійових осіб дав змогу драматургу органічно поєднати

реалістичні деталі з романтичними елементами, значно поживавити дію, наповнити твір високою патетикою.

Головні дійові особи – учитель Омелян і його рідна сестра Юлія – волею долі опинилися в глухому селі. Вони по-різному оцінюють своє становище: Омелян – по-чоловічому спокійно і розважно, Юлія – по-жіночому. Її обурення з приводу неупорядкованості сільського життя свідчать про запальну, гарячкову вдачу. Вона хоче все одразу й негайно поставити на своє місце. Омелян розмірковує по-іншому: «Е, та чень то якось зміниться. Все так зле не буде. Адже мій попередник п'ятнадцять літ ось тут прожив, поки не вмер. І масток по собі лишив» [10, т. 24, с. 67]. Він добре усвідомлює, що не так легко зрушити темне залякане українське село, в якому утвердилися своє звичаєве право, своя правда і особливий погляд на вчителя та його призначення. Вже перша зустріч з вїтом призводить до гострої колізії:

«Вїт. ...А ви з жидів?

Омелян. Я? Та з яких жидів? Я такий русин, як і ви, хлопський син.

Вїт. А ви бороду носите, як жид.

Омелян. Ну, що ви! Хіба тільки жиди бороди носять?

Вїт. В нашій селі тільки жиди. Як зголите бороду, тогді вам повірю, що ви русин... Ми до жида своїх дітей на науку посилати не будемо» [10, т. 24, с. 68].

Вїт на підсвідомому рівні відмовляється посилати українських дітей на науку до жида. Звичайно, і в жида можна чогось навчитися. Жиди жили в українських селах, займалися комерцією, тримали шинки і були в добрих стосунках з українцями. Українці дотримувались своїх традицій і звичаїв, а жиди – своїх. І таке толерантне ставлення до представників інших національностей притаманне українському національному характеру. Чужинця українець ніколи не вважав своїм ворогом, і часто, за правилами гостинності, краще ставився до чужого, ніж до свого. «Українець із обережності кривди не забуває, але він не мстивий. Ні католицький костел, ні жидівська синагога не видаються йому гидкими місцями; він не гидує їсти, пити і приятелювати не тільки з католиком чи протестантом, але і з жидом, і з татариним. Але ж нехай тільки він замітить, що чужовірний або чужинець починає глумитися над його власними святощами, в нього ворожнеча спалахує ще сильніше, ніж у москаля. Видима річ: коли дасш волю другим і шануєш їх, то це натурально вимагати й собі такої ж волі й обопільної поваги», – підкреслював М. Костомаров [4, с. 318]. І цей спонтанний протест вїта був цілком природним виявом його національної гідності. Навіть в умовах бездержавності українець хотів бути господарем на своїй землі – він хотів мати свого вчителя, свого священика, свого урядовця, які б відстоювали його інтереси. Він прагнув належно дбати про українську освіту, так само як інші національності про свою. Моделюючи конфліктні ситуації драматичного твору, І. Франко враховував цю ментальну особливість українців. У цьому випадку, обравши за об'єкт художнього зображення ниву освіти, драматург наголошує, що українською культурою, наукою, просвітою повинні займатися самі українці, дбаючи про продовження традицій та збереження своєї національно-культурної ідентичності. Тому автор і загострює стосунки між учителем Омеляном і лихварем

Вольфом Зільберглянцом, котрий верховодив у селі й зовсім не був зацікавлений, щоб українські діти ставали освіченішими, бо це ускладнювало його можливості обдурювати та обдирати селян. «Від кожного слова Вольфа у діалозі з Омеляном віє то холодом голого грошового розрахунку, то зневагою до народу, до мужика-бідняка особливо, то жадобою наживи, то зарозумілістю й цинізмом комерсанта», – зазначав Захар Мороз [5, с. 407]. Вольф виходив зі своїх меркантильних інтересів, дбав про інтереси своєї нації і йому було вигідно гальмувати розвиток української шкільної справи. Він намагався розставити сіті і на Омеляна – вплутати його у свої махінації з волами, які він віддавав селянам на випас, а потім сам організовував крадіжки, заганняючи господарів у борги. Омелян категорично відмовився вступати з Вольфом Зільберглянцом у спілку і давати будь-які поруки селянам. Він розуміє, що така комерція нічого, крім шкоди, селянам не дає і тому відверто висловлює своє обурення вчинками сільського вовка:

«Омелян. Ну, пане Вольф! Тепер я міг би без дальшої розмови взяти вас за отсей атласовий ковнір і викинути за ворота, але на перший раз сього не зроблю, а тільки кажу вам словами: геть мені відси! І не смійте мені тут показуватися!

Вольф (*зривається*). Що, що, що? Ти до мене смієш так говорити?

Омелян. Такому тикай, як єсть сам, а не мені, розумієш? Марш мені звідси!

Вольф. Коли мені не хочеться! Овва, що мені за пан! Кікімун!

Омелян (*хапає за сокиру*). Жиде, не доводи мене до стеклості! Вступися, бо нежиття твоє і моє!

Вольф тремтить і звільна, взадгузь, цофається, паде зі сходів і опісля бігцем утікає зі сцени.

Вольф (*за сценою*). Чекай, чекай! Ти розбійник! Ти опришок! Я тебе навчу!» [10, т. 24, с. 78].

Саме ця гостра колізія послужила приводом до конфлікту, який виник між Омеляном і Вольфом. Франко, вибудовуючи гострий драматичний конфлікт, намагався зачепити не тільки особисті інтереси дійових осіб, а й висвітлити проблеми національного, освітнього та морально-етичного рівня в українському селі. І це характерна риса його драматургічного письма, вираженого в гострих діалогах. «Динамізм франківського діалога впливає, як правило, із зіткнення протилежних соціальних і політичних тенденцій, різних інтересів, темпераментів. Кожний такий діалог фігурує в п'єсі як фрагмент, частина загального конфлікту» [3, 83]. У боротьбі за сфери впливу розкриваються характери героїв, виявляється їхня здатність відстояти своє «я». Спокійний, урівноважений, загартований труднощами, Омелян вибухає гнівом, коли Вольф посягає на його право нести українським дітям світло науки. У цій конфліктній ситуації драматург показує, як глибоко вкорінилася в українській душі вчителя ідея національного просвітництва, якій він підпорядкував усе своє єство. Намагаючись будь-яким способом зламати опір непокірного вчителя, знахабнілий і підступний Вольф заручається підтримкою вїйта, який зі свого боку намагається вплинути на Омеляна:

«Вїйт. Як ви сміли образити нашого орендаря і радного громадського?

Омелян. То той Вовк у вас радний в громаді?

Війт (*кінчить*). І презуса місцевої ради шкільної?

Омелян. То він мій начальник? Бігме, я не знав! Я гадав, що він простий собі ВОВК.

Війт. Але я вас питаю, пане заволоко, як ви смієте ображати такого чоловіка? Чи вас на то сюди прислали?» [10, т. 24, с. 80].

І тут І. Франко зовсім не перебільшив, коли показав, як війт, всупереч своїм посадовим обов'язкам, зневажливо ставиться до вчителя, називаючи його «паном заволокою», і водночас наголошує на тому, що саме війт допоміг Вовкові втертися в довір'я селян, навіть стати радним громадським і презусом місцевої ради шкільної з єдиною метою – тримати село в темноті та покорі, щоб можна його легко визискувати. Податливість і угодовство, здатність українців потрапляти під чужий вплив і діяти всупереч національним інтересам особливо турбували Франка, який завжди шукав мотивів для консолідації українського нації. Він показує, що саме за допомогою війта Вольф Зільберглянц зумів створити собі належний імідж покровителя сільської української громади. «Бо треба вам знати, пане навчителю, що Вовк у нас у селі найстарша особа. Чи то війт, чи паламар, чи хто-небудь, усі його слухають. О, бо то сила! Він що хоче, то зробить», – характеризує його селянин Товкач [10, т. 24, с. 75].

Схема розвитку образу-характеру Вовка вибудована цілком логічно. Його вчинки обґрунтовані і психологічно вмотивовані. І. Франко негативно трактує цей образ. За твердженням Р. Кирчіва, «Орендар в “Учителі” – це один з найяскравіших образів соціального лиходія в українській класичній драматургії» [3, с. 67]. У його словах проявляється нахабство та самовпевненість: «Масте честь говорити з Вольфом Зільберглянцем, тутешнім арендарем і підприємцем. Я не є простий жид. Я з ружне панство інтерес проваджу, і всюди мені честь дають» [10, т. 24, с. 77]. Але сам Вовк не дуже цікавив Франка, тому, очевидно, драматург не подав розлогої характеристики цього образу. Він виступає у творі як «провокатор» драматичної дії. Автор намагається показати реакції селян на негідні та нахабні вчинки Зільберглянца, зосереджуючи увагу на тому, що сільський староста, який обраний народом і має стояти на сторожі прав українців, з меркантильних інтересів захищає хижака та злочинця. Замість того, щоб підтримувати учителя, допомагати йому здійснювати свою благородну просвітницьку місію – навчати сільських дітей грамоти, народний обранець вступає в змову з Вольфом Зільберглянцем, щоб не допустити дітей до школи. Юлія зразу ж розкусила хитрого сільського лиса: «Я тобі зараз казала, що він тільки на словах такий щедрий» [10, т. 24, с. 66]. І її слова оправдалися. Коли Омелян, ображений вчинками війта, погрожує йому, що подасть на нього письмову скаргу до староства, то він собі робить з цього кпини: «А ваше письмо має ноги або крила, щоби до староства дійшло? ...Жадного з села не пущу. Хіба би-сте хотіли самі пішки нести, бо фіри не дістанете. А пішки йти відси і назад, то треба трьох річей: добрих ніг, добрих грудей і три дні часу. А як підете, то ми вас заскаржимо, що ви школи не пильнуєте, а до міста без потреби волочитеся» [10, т. 24, с. 70–71].

Письменник показує, як далеко зайшов спротив шкільництву в глухому бойківському селі. Війт має для вчителя вже випробувані методи, щоб приручити його, зробити слухняним знаряддям сільської громади. Але справа в тому, що громадою керує не війт, а Вовк – Вольф Зільберглянц. І це зразу зрозумів Омелян Ткач. Тому він не згоден на ту роль, яку виконував його попередник. «А я сього стерпіти не можу. В клітку, як воробець, заперти себе не дам!» – говорить він до Юлії [10, т. 24, с. 72]. Омелян категорично відмовляється поручитися за селянина Загонистого: «Але ж, чоловіче Божий! Жид вас хоче зі шкіри обдерти, оциганити, а я маю своєю порукою мішатися в тоту погану справу? Адже ж тут видима річ, що жид хоче мене в лапку зловити, щоби мене мати в руках» [10, т. 24, с. 81]. Тобто Омелян Ткач одразу ж розкусив і війта, і Вовка.

Цілком об'єктивно І. Франко показує, що проти національно свідомого вчителя ведеться справжня війна. Не домовившись з Омеляном полюбовно, війт шукає приводу, щоб скомпрометувати непокірного вчителя. Він безпідставно тероризує Омелянового товариша, учителя Івана Хоростіля, який зайшов до нього в гості:

«Війт. Так? А будьте ласкаві сказати нам, хто ви такий?

Хоростіль. Коли мені не хочеться.

Війт. Так? То власті громадській так відповідаєте?

Хоростіль. Не власті, а напасникам, що мене без дання рації чіпляються.

Омелян. Пане начальнику, знайте, що я вам сього плазом не пущу! Не маєте права мого гостя в моїм домі напастувати.

Війт. Вже я буду бачити, чи маю право, чи ні. Але вам насамперед покажу, чи маєте право приймати у себе бунтівника, сициліста та шпига московського» [10, т. 24, с. 81–82].

У цій конфліктній ситуації І. Франко показав, що, потрапивши під чужий вплив, війт втрачає своє обличчя. Принципи високої моралі він ігнорує і вдається до брудних наклепів та відвертої брехні. Вперше побачивши Хоростіля, війт чіпляє йому політичний ярлик, обвинувачуючи в соціалізмі та шпигунстві на користь Москви. Таким чином війт хоче налякати вчителя уже випробуваним методом. Та Омелян з Іваном теж не новачки в таких справах. Вони вже навчилися давати гідну відсіч усяким напасникам. Коли селяни за наказом війта намагаються зв'язати Хоростіля і віддати до арешту, то той спокійно видобуває з ботанічної пушки велечезного вужа і за його допомогою розганяє їх, а переляканому війтові ще й погрожує наробити шкоди:

«Хоростіль. ...Хочете, я тільки раз свисну, то будете таких пасів мати повну хату, комору і обору.

Війт. Ой Господи! Панчику любий! Що хочете, дамо вам, тільки нам того не робіть!

Хоростіль. Ні, я вас мушу навчити розуму, як з людьми обходитися! Вас і отих ваших чесних сусідів.

Товкач і Загонистий. Ой, ой, ой!

Всі три вискакують з танку вбік і тікають» [10, т. 24, с. 82].

Це єдина комічна сценка, якою автор розрядив напружену ситуацію в драмі. «У такій хвилеподібній композиції дії виявляється як висока драматургічна майстерність І. Франка, його вміння будувати справжню драму, так і його вірність принципам реалістичного відображення життя» [5, с. 408]. Водночас драматург показав, що належна відсіч може вгамувати бажання чиновників показувати свою зверхність над людьми.

Далі дія розгортається за законами драми. Автор посилює напругу твору. Отримавши перемогу над війтом, Іван Хоростіль підбадьорює Омеляна Ткача: «Вали на нього скаргу! Родичів подавай на кару! Не даруй ані крихітки! Покажи їм свою енергію. Ставляться вони до тебе, постався й ти до них! Як вони зм'якнуть, тоді й ти можеш» [10, т. 24, с. 83]. Але Омелян не хотів і не вмів скаржитися.

Поставивши в центрі твору сільського вчителя, І. Франко загострює проблему в національно-політичному плані. Він показує, через які величезні випробування змушені були пройти національно свідомі вчителі, котрі прагнули просвітити свій народ. Їм дуже часто доводилося не тільки розвіювати темноту та безпросвітність, відстоювати свою честь та гідність, а й боротися за своє право на виживання.

Образ Хоростіля надзвичайно важливий у драмі. Його поява доречна і вчасна. Він вносить у твір певні елементи оптимізму та віри в започатковану справу. «Це образ бійця-оптиміста, якого ніщо зігнути не може. Від нього віє непереможною життєрадісністю й енергією, ароматом і силою тих гір і лісів, що ними мандрує він, уважно вивчаючи рідну землю, життя свого народу» [5, с. 410]. Хоростіль активно рухає драматичну дію. Його вчинок надзвичайно зворушив Юлію:

«Юлія. Не можете собі представити, як я боялася за вас і за брата. Знаєте, я вже так надумала: як скоро вони схочуть котрому з вас що злого зробити – хоплю за сокиру і валю першого-ліпшого по голові.

Хоростіль. Ну, та й рішучі ж ви, панно Юліє!

Юлія. А мій бідний брат хорий, безсильний, згризеный... Знаєте, він часами кров'ю плює, тільки таїться з тим від мене.

Хоростіль. Не для нього учительський хліб! Не для нього се місце!» [10, т. 24, с. 84].

Відважний учинок Хоростіля підняв на душі Юлію, вона приготувалася кинутися в бій за першої ж нагоди. Такий рішучий крок багато значить і для Омеляна. Постійну підтримку він отримує від сестри, яка поділяє з ним усі труднощі сільського учительювання. При нагоді свої жалі Юлія виливає Іванові Хоростілю: «Знаєте, я не раз боюся, щоби з ним щось злого не зробилося. Адаже ж отсе осьмий раз його переносять. І якби за які-небудь непорядки або провини! Та де там! Учителю він прекрасний, усюди похвальні свідоцтва мав, люди були з нього вдоволені. Так що ж, усе винаходять у нього щось “політичне”! В однім місці війтові шахрайства відкрив, у другім з сільськими лихварями задерся. В третім читальню заложив, у четвертім касу позичкову до порядку допровадив – отсе й були його гріхи. І все найшлися темні духи, що за такі річі його вигризли з села» [10, т. 24, с. 84].

Устами Юлії І. Франко дає належну характеристику Омелянові, акцентуючи увагу на тому, що його цікавили не тільки шкільні діти. Він глибоко вникав у проблеми

сільської громади, допомагав селянам організувати їхнє життя, протестував проти несправедливості, що й завжди ставало приводом його позбутися. Тобто вже спрацьовували вироблені принципи розправи з негодним, і сільська громада не була готова стати на захист свого просвітителя. Не вірить у перспективність починань Омеляна в цьому селі Іван Хоростіль:

«Хоростіль. Думаю, що й тут він не подовжить. Самі бачите, що тут темні духи сидять, як у Бога за дверима. Тут їх цілі стада, цілі легіони. Ой, не Омелька тут потрібно!

Юлія. От такому сильному, та енергичному, та дотепному, як ви...

Хоростіль. Ах, і не говоріть мені! І мені се вчительство давно вже вухами ллється! Та, правду кажучи, я давно б його покинув – адже у мене по батькові є свій ґрунт і хата, господарство таке, що можна жити. А притім, знаєте, я з третього року прав пішов на вчительство. Тоді мені параграфи вухами ллялися, думалось, що віддихну після них в чистій атмосфері педагогії та праці, пожиточної для загалу...» [10, т. 24, с. 84].

Та романтичні мрії Івана Хоростіля розбилися до твердого муру реальної дійсності. Він, студент-юрист, пішов працювати на просвіту з надією досягнути успіхів. Але це йому не вдалося. Тепер його тримають дві речі: «Одна – людська біда. Став чоловік тим учителем і зараз, як та верба, мусив пустити коріння. Сей приходить за порадою, і другий, і десятий. Тому напиши, сьому розповідж, з тамтим піди до пана, з іншим до вїйта, а то й до староства, і до уряду податкового, і до лікаря. І як раз чоловік у все те втягнеться, то потому й вилізти годі» [10, т. 24, с. 85].

Другою поважною причиною того, чому Іван Хоростіль не покинув вчительство, була його закоханість у Юлію:

«Хоростіль. ...Отак собі подумаю, що така розумна, енергична, щира людина була мою товаришкою в житті – Господи! Та в мені аж дух захопує на саму думку про таке щастя.

Юлія. Ей, пане! Поетизуєте занадто. Творите собі в фантазії чудові образи, любите ті образи, впираєтеся ними, а потому, коли маєте при собі живу людину з її хибами, приходить розчарування, приходить розлад між ідеалом і дійсністю – і готове нещастя. Вірте мені! Я дуже добре знаю сама себе і свої хиби. Що я? Проста, малообразована дівчина. І чим я зможу бути для вас?.. Ах, пане, як би ви знали... (Плаче.)

Хоростіль (*бере її за руку*). Що ви, панно Юліє? Що вам?

Юлія (*не віднімаючи руки*). Якби ви знали, яким жалем наповняють мене ваші гарячі слова! Як рвуть мою душу, показуючи, як мало я придатна на те, щоб бути вам такою дружиною, якої вам хочеться, якої вам треба і якої ви справді стоїте» [10, т. 24, с. 86].

У романтичних тонах драматург змальовує кохання Юлії і Хоростіля. Вони дуже близькі за духом – по-різному віддають своє життя на жертвник національної справи. Стосунки між закоханими щирі та довірливі. Діалог сповнений теплом та ліризмом. За скупими словами приховано глибоке почуття, «палке прагнення справжнього, змістовного життя, справжнього людського щастя» [3, с. 64].

Драматург не квапиться розв'язати любовний вузол, хоча підкреслює, що для Хоростіля важить кохання Юлії. Заради неї він готовий на все: «Чому б не бути вам моєю? Я покинув би вчительство, пішов би на університет... Я скінчив би ті права, став би адвокатом, а потім осів би у себе на селі, на ґрунті і провадив би хлопські справи, воював би з хлопською кривою» [10, т. 24, с. 85].

Кохання до Юлії стимулювало Хоростіля до дії. Він дотримав слова, закінчив університет і щиро зізнався про це Юлії: «Все те я робив для вас, робив в тій солодкій надії, що, осягнувши свою ціль, здобувши собі належне становище або хоч можливість дійти до нього, я буду міг сміло стати перед вами і сказати вам: панно Юліє, я вас люблю, щиро, горячо, надо все на світі! Я знаю, що й ви для мене не зовсім рівнодушні. Будьте моєю!» [10, т. 24, с. 121].

Юлія не Іванові дає прямої відповіді – вона не дозволяє собі цього, зважаючи на традиційні норми поведінки української дівчини, але в її словах проривається глибоке почуття любові до парубка. Та вона ще й має свій власний обов'язок – бути поряд зі своїм хворим братом, допомогти йому виконати почесну місію просвітителя рідного народу. Тим більше тоді, коли вїт робить постійні пакості Омеляну. Він обмовляє його та Юлію. Тобто драматург загострює увагу на тих труднощах, яких зазнавали не тільки вчителі, а й усі члени їхніх родин. З плачем прийшла допомагати Юлії господиня Пасічна: «Ну, та як же не плакати? Вигнали мене ніби на шельварок, а потому кажуть: “Ну, Марино, досі ти була порядна газдиня, а віднині будеш у нас за жидівську помивачку. Маємо в школі нового навчителя – жида бородатого, що жие на віру з якоюсь панею, а тебе громада визначила, щоби ти їм услугувала”. Як я се вчула, то мало не зомліла, а далі як не кинуся вїтові в ноги, як не зачну голосити, та плакати, та благати, щоби не робив з мене публіки... Та де там, навіть слухати не хотів. Мусиш іти та й мусиш! І скажіте ж самі, як я не мала плакати?» [10, т. 24, с. 89–90]. А коли дізналася, що це наклеп, їй відлягло від серця. «Ой Господи! Та чого встидатися? Коли ви хрещеної віри, та ще до того свої люди, руські, то я й овшим. Послужу вам, чому ж би ні...» [10, т. 24, с. 91].

Звичайно, Пасічна не хотіла бути чиєсь попихачкою. Почуття національної гідності виривалося в неї назовні, коли вїт намагався принизити її. І. Франко не випадково наголошує на цьому моменті. І річ не в тім, що порядна господиня не хотіла бути «жидівською помивачкою». Українцям доводилось служити і в жидів, і в поляків, і в німців, і в австрійців. Вони знаходили спільну мову з людьми різних національностей – до цього змушувало їх життя. Але дуже часто, ставши наймитами та попихачами, українці втрачали національну гідність. Висвітлюючи внутрішній протест господині Пасічної, драматург відстоював думку, що національна самодостатність кожного українця повинна починатися з простих речей, людина в будень і свято повинна пам'ятати, хто вона та до якого роду належить, і за будь-яких обставин не відступати від свого. Тут особливо помітно, як І. Франко намагається возвеличити обох жінок, піднести їхню роль у суспільному житті. І Юлія, і Пасічна сповнені національної гідності, вони за будь-яких обставин не поступаються національними цінностями, зберігаючи етноментальну сутність.

Важливою рисою драматургії І. Франка є те, що він надає дійовим особам шляхетних рис. Омелян розуміє, що для нього значить сестра Юлія, але він не хоче бути перешкодою на шляху до її особистого щастя і відверто говорить сестрі про це: «Ні, Юлечко! Мушу говорити! Гріх би мені був, якби я із егоїзму, для власної вигоди, та став на перешкоді твоєму щастю. Адже я знаю, що Хоростіль тебе любить і що ти його любиш і тільки задля мене не хочеш іти за нього замож. ...Серця не одуриш. Воно тягне тебе там, де йому мило, а тут тебе держить тільки пересадне почуття обов'язку. І коли не послухаєш голосу серця – вір мені, сестричко, що й мені не допоможеш, і своє життя занастаєш» [10, т. 24, с. 93].

Змальовуючи сільського вчителя у внутрішньому конфлікті між почуттям та обов'язком, Франко зумів глибинно зачепити українську душу, показати її велич, шляхетність та гуманізм. І Омеляна, і Юлію, й Івана драматург показує в привабливому світлі, випробовуючи їхні долі в складних життєвих обставинах.

Омелян, незважаючи на шалений опір сільської громади на чолі з Вовком та Війтом, домагається від батьків згоди, аби діти відвідували школу:

«Омелян. Моя рада така: пришліть наразі хоч кільканадцятєро, щоб я міг школу розпочати.

Війт. А ми би інакше сказали. Таже ми знаємо, як то в світі йде. Ви також хочете жити. То ми вам від одної дитини по п'ять шісток та по чвертці збіжжя дамо, а ви її зо списку вимажіть.

Омелян. Що? Ви на такі способи беретеся? Пане вийте, шаную вас яко власть громадську, а то б я вас зараз за такі слова за двері викинув.

Війт (*кланяється*). Та ви, пане навчителю, не гнівайтеся. В нас така була настанова за небіжчика. То ми гадаємо, що й ви того будете держатися.

Омелян. І в думці собі того не покладайте. Хіба мене отут на місці вб'єте або з села виженете, а ні, то школа мусить бути і діти мусять ходити, так, як приписано. Чужих звичаїв ані установ я ані знати не хочу.

Війт. Га, коли так, то добре. Най вам буде й так. Хочете з нами задиратися, то ми вам також заграємо. Вже ми вам тут пришлемо дівчаків» [10, т. 24, с. 94–95].

Захисником «громадських інтересів» представляє себе Вольф. Він каже Омелянові: «Я громадський чоловік! Хто з громадою задиратся, той зо мною має діло. Я за громаду постою, а хто хоче громаді докучити, той мусить насамперед мене згризти. Але в вас, пане навчителю, слабі зуби, о, слабі зуби! Поламаються!» [10, т. 24, с. 95].

У таких конфліктних ситуаціях лунали прями погрози, за якими наступали злочинні дії. Війт прислав до школи кільканадцять парубків з дрючками, луб'яними звитками, мазницями та дошками під пахами. Коли вони накинулися на Омеляна, почали руйнувати шкільне приміщення, роздерли йому полу сюртука, він, розлютившись, вийняв револьвер і таким чином угамував войовничий запал розбишак. На таку нагоду з'явився жандарм, колишній однокашник Стефан Паславський. Омелян розповідає йому про ситуацію з дітьми та ганебний стан у шкільництві на селі:

«Омелян. Представ собі, тутешні люди ані руш не хочуть дітей до школи посилати. Школа вже щось двадцять літ у селі, а вони її гірше бояться, як лихого. Чудеса мені розповідають про давнього вчителя, що для інспектора напоказ із сусідніх сіл хлопців позичав.

Жандарм. Чув і я дещо троха про сі практики.

Омелян. Ну, знаєш. Я чоловік простий, на таких штуках не розуміюся. Зачав жадати, щоби сповнювали свій обов'язок, а вони ані руш. Та ще люди, може би, й не упиралися, але я підозріваю, що їх тут хтось бунтує.

Жандарм. Думаєш? А хто би такий?

Омелян. Тут жид є, вони його Вовком називають...

Жандарм. Ага, ага! Як то він називається? *(Заглядає до книжечки.)* Зільберглянц! О, се звісна фігура на всі гори! Я тут власне з ним нині маю невеличке діло. Так ти думаєш?..

Омелян. Я думаю, що все се його справки. Йому добре з тим, що нарід темний. Представ собі, визискує тих бідних бойків в найбезстидніший спосіб і ще видає себе за добродія» [10, т. 24, с. 98].

Образ жандарма відіграє надзвичайно важливу роль у композиції твору. Жандарм є представником влади і шкільним товаришем Омеляна, тому розмова між ними одверта й об'єктивно відбиває стан українського села, в якому верховодить Вовк. У момент такого обсервування сільських проблем селяни на чолі з війтом і Вовком прямують у дім вчителя захищати честь своїх скривджених дітей. І. Франко відтворює цю подію в стилі сільської фантазії, використовуючи засіб гіперболізації. Оцінка вчинку учителя набирає перебільшених форм:

«Мужики. Що? Стріляти до наших дітей? А то по-якому?

Вольф. Ні, того не можна дарувати! Адже він у саму голову мірив.

Війт. Пане навчителю! То ви так свій обов'язок сповняєте? Так дітей учите?

Омелян. Пане начальнику! При людях вам кажу, в кепські жарти собі зо мною заходите!

Війт. То я з вами жартую? Чекай! Щоб ти бачив, що я не жартую! Гей, люди, зв'яжіть його і заведіть до арешту громадського! Завтра його як розбійника відставимо під вартою до Турки» [10, т. 24, с. 99].

Та війтові з Вовком не вдалося здійснити свого підлого задуму. Із засідки з'являється жандарм і зупиняє свавілля. «Війте, аби-сьте знали, що я нині подаю на вас рапорт до пана старости» [10, т. 24, с. 100], – звертається він до сільського урядника. А той одразу ж знаходить оправдання: «Сам пан навчитель винні. Від самого першого дня з громадою задираються, не по-сусідськи собі поступають. Нині громада зібралася – ну, що урадили, ото й зробилося» [10, т. 24, с. 100]. Тобто війт без жодного сорому виправдовує свої дії, заслоняється громадським рішенням, безпідставно звинувачує вчителя в тому, що той конфліктує з громадою. Такі абсурдні звинувачення зумовлені деморалізацією сільських урядників, які, потрапивши під чужий вплив, творили беззаконня. І тому добитися правди та справедливості було нелегко. І. Франко це розумів – і не випадково ввів у драму образ жандарма.

Жандарм Стефан Паславський спричинився до вирішення конфлікту твору. Сили були явно нерівні, й одному Омелянові перебороти шалений спротив селян на чолі з владою та Вовком було неможливо. Тому Франко й підсилює його позицію за допомогою жандарма. Такий сюжетний хід давав драматургові змогу повернути дію в зовсім інше русло. Спостерігаючи безпросвітність українського села, пасивність громади в шкільних справах, автор намагався знайти якесь оптимістичне вирішення конфлікту – дати своїм сучасникам надії на справедливе вирішення їхньої долі. І водночас показав, що такий хід подій можливий тільки за збігом певних обставин. Жандарм арештовує Вольфа Зільберглянца як керівника групи злодіїв. Устами Омеляна драматург оцінює все лихо, що коїлося в селі:

«Омелян. А видите, пане вйте, що то за чоловік той ваш порадник, той презус ради шкільної. І не встид вам, не ганьба такому чоловікові коритися?

Вйт. Ба, пане навчителю, коли його всі боялися!

Жандарм. Боялися? А то чого?

Вйт. А хто знає чого? Казали, що в нього очі недобрі. На що погляне в недобру годину, те мусить звестися нінащо: худібка вгине, хата згорить, збіжжя град виб'є. А другі ще інакше говорили» [10, т. 24, с. 103].

Тут важливо підкреслити, що оцінка вчинків Вовка має морально-етичний підтекст. Українці поблажливо ставилися до представників інших національностей, навіть шукали в них захисту, коли «вірні друзі» допікали, а ті, використовуючи сільські незгоди, діяли за принципом «розділяй і владарюй». Тому І. Франко намагається не стільки об'єктивно відтворити селянське життя в Галичині, як засобами драматичного мистецтва спонукати українців до пошуків шляхів вирішення складних міжнаціональних проблем власними силами.

Селяни ввіймали Вовка, який намагався утекти від правосуддя, і віддали його в руки жандарма. Так І. Франко показує, як селяни поступово перероджуються, позбуваються страху перед нахабними злочинцями й самі залучаються до процесу налагодження нормальних стосунків в українському селі. Звичайно, письменник видав бажане за дійсне. Він дуже добре знав вайлуватих, пасивних та байдужих до громадських справ українських селян, які воліли не втручатися в гострі суперечки. Та велика віра в людину, в її гуманізм та добропорядність спонукали І. Франка саме так моделювати розвиток подій у творі. На цьому завершується друга дія драматичного твору.

Між другою та третьою діями – трирічна перерва, яка дає змогу Омелянові Ткачу досягнути певних успіхів на вчительській ниві. Драматург не показує навчального процесу та його труднощів. Він зосереджує свою увагу на результаті його праці – підсумковому екзамені. Усе село готується до такої видатної події. За три роки Омелян зумів привернути на свій бік селян, які належно оцінили результати його самовідданої праці.

«Товкач. ...Адже ж у нас уже звиш 20 літ школа. Зразу нас били та мучили, щоб ми школу закладали. Добре. Ми заложили. Тоді нас обдерли до сорочки на будову. Добре, ми збудували. Тоді показалося раптом, що для нашої школи нема вчителя, і

вона три роки стояла пусто. А врешті надали вчителя, той жив у нас 15 літ і нічого не вчив. Сам жидові вислуговувався, на людей скарги писав, а прийшлося що до чого, як було пан шпектор на візитацію приїде, то з сусіднього села хлопців позичав. А такого екзамену, як ви отсе нині робите, ми ще зроду не видали.

Омелян. Ну, та екзамен нічого такого великого не є, не то головне, що на екзамені, а то, що за весь рік діти вчаться.

Тим часом Загонистий вийшов зі столиком і ставить його близ стовпа на подвір'ї, прислухаючися розмові.

Загонистий. Ні, пане навчителю! Ви вже нічого не кажіть. Три роки ви в нашій селі вчите, і ми, хоч темні та неписьменні, а, не бійтеся, також дещо розуміємо і добре видимо, що ви робите і як ви робите. Ми добре бачимо, кілько наші діти за ті два роки скористали.

Омелян. Я дуже рад, що ви се бачите. То прецінь мій обов'язок, щоби діти за ті два роки скористали.

Товкач. Е, ба! Обов'язок! А чому ж не кождий професор розуміє той обов'язок так, як ви?

Омелян. Не моя річ судити других, любі мої. Я так розумію, і досить мені» [10, т. 24, с. 105].

Цією сценою І. Франко показав, що національно свідомий і відданий своїй справі учитель може дуже багато зробити: не тільки навчити дітей розуму, а й розворушити селян, вказати їм шлях до світла, спонукати до національного самоусвідомлення. Самовідданою працею учитель Омелян Ткач повернув село на шлях науки і просвітництва. Переборовши зло, він вселив віру в торжество добра та справедливості. Звичайно, це були більше бажання невтомного шукача правди, ніж реальні факти дійсності. Але письменник вірив у свій народ, і ця віра постійно пробивалася в драматичних творах, де особа автора відходить на задній план, бо вся увага сконцентрована на національних характерах дійових осіб, їхній здатності досягти поставленої мети в ім'я власного народу. Драматург акцентує увагу на тому, що під впливом самовідданої праці педагога у свідомості сільського люду відбулися разючі зміни. Селяни зовсім по-іншому ставляться до вчителя, належно оцінивши його працю:

«Загонистий. А Бог би вам, паночку, здоровля дав! Та я не знаю, ми вас озолотимо за вашу роботу, за ваше добре серце.

Товкач. То-то є, куме! Добре серце – то ґрунт. Інший робить, і видно, що силкується добре робити, та що: як йому тота робота з душі, з серця не плине, то все воно якось так виходить, як не ївши танцювати» [10, т. 24, с. 108].

Сумлінна праця вчителя розбудила сумління парубків, які за намовою вїйта приходили громити школу. Вони не забули подертий сюртук Омеляна і тому в такий урочистий день вирішили відшкодувати йому втрати:

«І парубок. Та знаєте... тота латка у нас, як гріх на сумлінні. То ви... не прогнівайтесь, пане навчителю... Бігме, що ми не хочемо вас образити! То ми зложилися і... і... і... (Біжить до воза і приносить звиток.) Ось вам нове убрання!

Омелян. Господи Боже! Хлопці! Що се ви зо мною робите! Де ж се видано?

І парубок. Пане навчителю! Не робіть нам того! Прийміть від нас той дарунок. Ми вас полюбили, як рідого тата...

Парубки і діти (*обступають*). Так, так!

Війт. Пане навчителю! І я до них прилучаюся. Най то буде наша відплата за ті прикrostі, яких ви у нас зазнали.

Омелян (*обнімає їх*). Браття мої! Діти! І най же мені тепер хто скаже, що наш нарід невдячний! Що не варто для нього працювати і навіть життя своє для його добра віддати!» [10, т. 24, с. 109].

Омелян був надзвичайно зворушений таким поворотом подій. Він побачив, що його самовіддана вчительська праця не тільки допомогла здобути знання сільським дітям, а й ушляхетнила душі селян, спонукала їх на добрі вчинки, на пошуки злагоди та взаєморозуміння між собою. «Знаєте, пане навчителю, що нам ще й досі встидно, коли собі пригадаємо, як ми вас приймили. Господи, як нас було засліпило!» [10, т. 24, с. 105] – зізнається селянин Товкач.

Звичайно, І. Франко намалював ідилію, яка настала після тих складних колізій, котрі виникли між учителем і сільською громадою, що її збив із пантелику Вольф Зільберглянц. Письменник сподівався на такий розвиток подій в українському суспільстві, хотів, щоб український народ був освіченим, дружним і господарював на своїй землі. Та сам дуже добре розумів, що так станеться не скоро. Тому після такого романтичного піднесення повертає своїх героїв на грішну землю невіршених суперечностей і складних колізій, підлоти, підступу та аморальних вчинків. Тут І. Франко знову використовує образ-характер Вольфа. І коли на початку твору він усе-таки наголошував на національній приналежності дійової особи, то тут він усе переводить у морально-етичну сферу. І в цьому драматург мав безперечну рацію. Українці ніколи відкрито не виявляли своєї ворожнечі до людей інших національностей. Але протягом своєї складної і драматичної історії вони виробили високі морально-етичні принципи, яких не можна порушувати нікому. І коли Вольф повернувся з тюрми, громада села не відкинула його. Омелян навіть дозволив йому бути присутнім на екзамені. Звичайно, такий вчинок Омеляна свідчив про шляхетність його душі. Але цього не оцінив Вольф. Він не залишив свого наміру позбутися вчителя, який став на перешкоді його шахрайським діям. І, не знайшовши способів зламати і підкорити Омеляна, він добивається переведення його в інше село. Розпорядження з ради шкільної звучить як насмішка: «З огляду на ваші заслуги коло розвою школи народної, на ваш талант педагогічний і на ваше уміння кермувати школою, поручається вам заснування і дальше ведення школи в Волосатім, з підвищеною пенсією і всякими добродійствами» [10, т. 24, с. 117]. Для Омеляна це вже було дев'ятим переведенням. Іван Хоростіль характеризує село Волосате так: «Крайне село під самою угорською границею, в недоступних горах, без тракту, без комунікації. Що відносини там, коли можна, ще дикіші від тих, які ви тут застали, про се нема що говорити. Більше як десять літ уже власті заходилися, щоб там заснувати школу – годі та й годі. Врешті вислано військову

екзекуцію, і якимось з тяжкою бідною школою збудовано. Та що з того? Вже п'ять літ, як у ній шинок міститься, бо ніякий учитель не хотів там податися» [10, т. 24, с. 118].

Таким поворотом подій обурені не тільки Юлія, Хоростіль, а й уся сільська громада:

«Товкач. Ми вас не пустимо! Ми всі підемо до пана шпектора за вами просити.

Війт. Так, так! Ми від громади за вами просьбу подамо!

Омелян. Братчики мої! Робіть, що знаєте, але я не думаю, щоб мені се щось помогло. Добре чую, що лиха доля висить наді мною» [10, т. 24, с. 118].

І ця лиха доля була в тому, що Омелян прагнув якнайкраще прислужитися своєму народові, робити справу, до якої лежало його серце. Прагнення селян заступитися за свого вчителя – це вже велике зрушення, яке сталося у їхній свідомості. Але навчений досвідом Омелян не вірить у можливості людей, коли є безліч способів не зважати на загальну думку, ігнорувати громадську позицію, переступаючи звичаєве право та моральні принципи:

«Вольф (*підходить до Омеляна*). Ну, пане навчителю! Що вам є? Може, вам доктора треба?

Омелян. Від вас мені нічого не треба.

Вольф. Як то нічого не треба? Ви мною не гордуйте! Не бійтеся, я не такий жид! Я зло не пам'ятаю!

Омелян. Чоловіче! Не муч мене! Нічого від тебе не хочу, дай мені спокій!

Вольф (*киває головою*). Все однакий! Все впертий русин! А чи я вам не казав зараз на початку, що у вас заслабі зуби, щоби мене згризти? Га? А можна було без того всього обійтись і жити собі спокійно. Ви самі не хотіли, на себе самого й нарікайте! А gut Jur! (*Доторкається руками ярмулки і гордо відходить.*)» [10, т. 24, с. 118].

Якби Омелян погодився на умови, які висував Вовк, він міг би спокійно жити в селі до старості. Та спокійне, тихе життя, тим більше за вказівками Вовка, було не для Омеляна. Його душа, як і душа кожного українця, не могла терпіти насильства, наруги, знущання та приниження. Все його єство протестувало проти несправедливості та підлості. «Чи бач! Гадина! Вкусила, ще й насмівається! Ще й благородного самарянина хоче вдавати!» [10, т. 24, с. 119] – обурюється він.

І Омелян, і Юлія почувають себе скривдженими. Дівчина виливає свій жаль перед Іваном Хоростілем: «Адже ж обоє з братом працюємо чесно, ненастанно, сповняємо все, що нам велить обов'язок, всю душу вкладаємо в свою працю, – а за се ось яка надгорода! І весь вік отак: немов на хвиличку всміхнеться доля, немов виходить так, що наша щира праця зачинає приносити плоди, – аж тут на тобі! Мов іронія якась, мов насміх злої долі! Якась незрима рука одним махом усе нищить, усе перевертає і валить, що ми збудували, і спихає нас знов удолину, заставляє знов зачинати наново» [10, т. 24, с. 119]. І ці слова Юлії стосуються не тільки до конкретного випадку. Сказані у фінальній частині драматичного твору «Учитель», вони набувають узагальнюючого, символічного значення, виконують функцію звертання до української нації, в середовищі якої коїться таке лихо.

Підсумовує події й Омелян: «Ой брате! Бачу я добре, що значить сей аванс. Promoveatur ut amoveatur [Підвищують, щоб усунути (лат.). – В. П.]. Якимось темним силам не сподобалося те, що я тут роблю, і постаралися, щоб мене усунути. Я чую добре: тут би я, проламавши перший лід, здобувши довір'я людей, міг би був зробити чимало доброго. А там... зачинати наново... боротися... ні, чую добре, що мені не стане сили.

Хоростіль. В таких разі одна тільки для тебе рада є: покинь учительство.

Омелян. Покинь учительство! Легко тобі сказати. Та хіба ж я можу се вчинити? Адже я і без хвороби згину, коли покину свою працю. Знаєш, Іване, дало мені се учительство стільки клопотів і гризоти, підкопало моє здоровля, пожерло мій молодий вік, – а проте я чую добре, що зжився з ним, зрісся з ним усіми своїми думками і без нього мусив би згинуть, як риба без води» [10, т. 24, с. 119–120].

На жодні умовляння покинути учительство Омелян не піддається. Сумнів і зневіру перемагає велике бажання працювати для свого народу. Труднощі життя не згасили шляхетності в душі вчителя. Переконавшись, що Юлія та Іван щиро кохають одне одного, він благословляє їхній союз, а сам збирається іти до Волосатого. Таким відкритим фіналом І. Франко завершує драму, залишаючи надію на подальшу творчу працю національного просвітителя, для якого самовіддане служіння своєму народові стало невід'ємним атрибутом життя.

У драмі «Учитель» І. Франко відтворив складні процеси національного самоусвідомлення в українському селі. Змодельовавши еталонні образи-характери Омеляна, Юлії, Хоростіля, письменник показав, які величезні труднощі повинні долати національно свідомі особистості, щоб вирятувати свій народ від темряви та безпросвітництва. Акцентуючи увагу на непереможній силі українського національного духу в образі-характері Омеляна Ткача, драматург надав п'єсі важливої суспільної ваги, наповнив твір вірою в добро та справедливість. «Внутрішнє благородство вчителя Ткача, його любов до народу – все те, що Юлія, сестра його, називає невлічимим “ідеалізмом”, розкрито і в словах – одночасно простих, скромних та натхнених, – і в ділах. Від першого й до останнього виходу Омелян Ткач – в центрі уваги, дедалі більш завойовує він симпатії та співчуття до себе. Слабий фізично, він виростає однак, під кінець комедії, в монолітну фігуру справжнього героя...» [6, с. 62].

Національно-патріотична спрямованість драми «Учитель», самотність образів-характерів, їхня чітка індивідуалізація, гострий національно-політичний конфлікт, актуальність порушеної проблеми, патріотичний пафос, сатиричне викриття сільських урядовців, які гальмували розвиток української шкільної справи і позбавляли можливості самовідданих учителів реалізувати своє покликання на ниві освіти, засвідчують, що І. Франко велику надію покладав на національну енергетику та дійову силу драматичного слова, за допомогою якого хотів привернути увагу до насущних проблем українського народу та спонукати його до національного усвідомлення.

Список використаної літератури

1. Білоштан Я. Драматургія Івана Франка / Я. Білоштан. – Київ, 1956. – 253 с.
2. Борщаговський О. Драматичні твори Івана Франка / Ол. Борщаговський. – Київ, 1946. – 126 с.
3. Кирчів Р. Комедії Івана Франка / Р. Кирчів. – Київ, 1961. – 100 с.
4. Костомаров М. Дві руські народності / Микола Костомаров // Костомаров М. Історія філософії України. – Київ, 1993. – С. 317–322.
5. Мороз З. Проблема конфлікту в драматургії / З. Мороз. – Київ, 1961. – 457 с.
6. Пархоменко М. Драматургія Івана Франка / М. Пархоменко. – Львів, 1956. – 128 с.
7. Походзіло М. Школа і вчитель у творах Івана Франка / М. Походзіло // Радянська школа. – 1955. – № 10. – С. 23–29.
8. Самчук У. Велика література: Доповідь на І з'їзді МУРУ / Улас Самчук. – МУР. Зб. 1. – Мюнхен-Кольсфельд, 1946. – С. 38–52.
9. Січинський В. Чужинці про Україну / В. Січинський. – Львів, 1991. – 93 с.
10. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ, 1976–1986.
11. Фролов В. О советской комедии / В. Фролов. – Москва, 1954. – 339 с.

THE IDEA OF THE NATIONAL AWARENESS IN IVAN FRANKO'S COMEDY PLAY «THE TEACHER»

Volodymyr PRATSIOVYTYI

*Ivan Franko National University of Lviv,
Academician Mykhailo Vozniak Department of Ukrainian Literature,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine*

The article shows the way Ivan Franko tried to attract attention to the problems faced by Ukrainian people in the late 19th century to raise their national awareness, relying on energy of the dramatic discourse.

Keywords: drama, comedy, collision, conflict, national awareness.

УДК: 82–2Франко+123.1

НЕМОЖЛИВІСТЬ ВИБОРУ («МАЙСТЕР ЧИРНЯК» ІВАНА ФРАНКА З ПОГЛЯДУ ФІЛОСОФІЇ СВОБОДИ)

Лариса МОРОЗ

*Інститут літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України,
відділ історії української літератури,
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна,
e-mail: moroz_larysa@ukr.net*

Дослідження показує, що в художньому осмисленні соціальних процесів І. Франко раніше, ніж як політолог, прийшов до виявлення об'єктивних тенденцій розвитку суспільства. Драматург думає про людей, які є рушіями поступу – у спосіб активної професійної діяльності у виробництві. Це молоде покоління, що прагне вільного індивідуального вибору.

Одноактівка містить доволі широку проблематику – і соціальну, й особистісну. П'єсу названо ім'ям консервативного (і соціально, й у родинних стосунках) персонажа. Намагаючись чинити опір наступові промислового прогресу, він шукає опертя у різноманітних ідеологічних та суспільних системах – від релігійної до модної соціалістичної та шахраювато-газетярської. З усіх них драматург відверто іронізує.

Ключові слова: свобода, вибір, поступ, «старий Бог», традиційний, любов, конфлікти «внутрішній» і «зовнішній», ліберальна філософія, об'єктивний, суб'єктивний.

Свобода для українця є коли не найважливішою, то однією з найважливіших цінностей, особливо в часи неволі державної (чи особистої – як у «Слові про Ігорів похід»). Автор одного з найвідоміших на цю тему творів – Г. Сковорода, для якого свобода є дорожчою за золото. До розуміння свободи як честі й гідності індивідуальності та нації у добу прагматизму – ХІХ ст. – додається свобода особистості, зокрема індивідуального вибору: подружжя, професії, свого місця у соціумі. Розмірковуючи про «шлях для справді тривкого розвою», І. Франко твердив про «перший принцип всякого громадського життя» – «пошана до чоловіка», чийми природними правами є «свобода слова й організації», «свобода заробітку та переселення» й ін. [7, т. 45, с. 441].

Аналіз (у зазначеному аспекті досі не здійснюваний) драматичної структури п'єси «Майстер Чирняк» (1894) показує, що в художньому осмисленні соціальних процесів І. Франко раніше, ніж як політолог, прийшов до виявлення об'єктивних тенденцій розвитку суспільства. Драматург думає про людей, які є рушіями поступу – у спосіб активної професійної діяльності у виробництві. Це молоде покоління (у ньому, щоправда, є різні особи, зокрема й відверті демагоги), що прагне вільного індивідуального вибору.

У трагікомедії І. Франка «Майстер Чирняк» (авторське визначення жанру – комедія – є вочевидь іронічним) уже з першої яви виникає поняття «поступ», поряд із іншими лексичними проявами ідей чи, ймовірно, проблем соціально-політичного життя. Твір виявляє цілковиту відповідність до Франкової теорії «наукового реалізму», а поняття «поступ» відчутно позначене гіркою іронічністю. Останнє особливо чітко проступає у постійному зіткненні зі словами головного персонажа «я старого Бога люблю» (тут можна говорити про зіткнення з традицією, у найширшому розумінні – зіткнення сучасних персонажам реалій із звичним для них). Та й саме поняття «поступ» виявляє свою відносність, обмеженість, оскільки за ним видніється доволі значний негатив, принаймні для життя так званих маленьких людей.

Тож на невеличкій «території» цієї одноактівки, надзвичайно насиченої змістово, напружено розгортаються водночас два конфлікти, що їх можемо умовно позначити: «зовнішній» і «внутрішній». Перший пов'язаний із наступом великого промислового капіталу, що витісняє дрібного ремісника. Другий є конфліктом поколінь у межах родини. І кожен із них є неоднотимим, не площинним.

Перший конфлікт тут віртуальний – на рівні розмов, побажань, намірів, а також протесту. Жодних індивідуальних характеристик, жодної психологічної ризи – самі соціологічні «дискусії». Вже у першій яві робітники (що не випадково) майстерні Чирняка сперечаються майже так як політологи про розвиток промислового виробництва та його зв'язок із проблемами соціальними (а вони, проблеми, ясна річ, впливають на життя конкретних людей, часто-густо визначають їхні долі). На противагу Мартинові, який задовольняється тим, що заробляє, Криштоф висловлює гостро критичне: «Се не заплата і не життя жадне, яке ми тут маємо. Се прокляте, нужденне вегетування» [7, т. 24, с. 188]. Називає того філістером, ще й «прикрашає» те визначення яскравим порівнянням: «Зовсім так, як той хробак, що заліз у хрін, а про моркву й не чував», – переконаний у тому, що «отсе нужденне дрібне ремесло» має пропасти і «чим швидше його з'їдять великі фабрики, тим ліпше буде і для нас» [7, т. 24, с. 189]. Натомість Мартин спокійно каже: «Хто знає. Може бути. Та поки що ремесло ще є і дає нам кавалок хліба – значить, мусимо його пильнувати» [7, т. 24, с. 189], – каже, не відриваючись від роботи. Стисла ремарка: «роблячи» – характеризує його як людину, чиї слова не розходяться (не суперечать) з ділом (із вчинками). Як Криштофа характеризує не лише його дія – «б'є хлопця в карк» [7, т. 24, с. 188], а й вимога подати йому те шило, що сам-таки перед тим кинув на підлогу. Слова Мартина своєю розважливістю ще більше драгують його. Він виголошує цілий монолог, у зіставленні якого з попередніми репліками Криштофа видно розгортання й підсилення думки, достоту за законами ораторського мистецтва: «Так і є! Філістер, заскорюзлий, тіснозорий та й годі! Якби всі так думали, то світ би і за сто літ не *поступив* наперед...» [7, т. 24, с. 189; *тут і далі скрізь курсив мій.* – Л. М.].

Ніби надихаючись власними словами, Криштоф веде далі й розкриває свою і своєї партії політичну позицію, як виявляється, доволі агресивну: «Ми, соціал-

демократи, думаємо інакше. Що має гинути, най гине зараз! Значить, хто що може, най до сеї цілі допомагає. Робімо трудності дрібному ремеслу, компрометуймо його, дискредитуймо!» [7, т. 24, с. 189]. Цей заклик боротися з «дрібним ремеслом» цілком протилежний до того, що писав Франко – молодий публіцист. Досить поглянути на «Програму галицьких соціалістів», у складанні якої 1880 року взяв участь І. Франко. Тут є визнання важкої ситуації (що, бачимо, насувається у п'єсі «Майстер Чирняк»): «Дрібний промисел [...] перебуває в агонії, бо його гнітить великий капітал, представлений конкуруючим фабричним промислом, – хоча б він і перебував за кордоном. [...] Для кустарного промислу нема іншого шляху, як тільки перекинутися на поле фабричного промислу і конкурувати з закордоном або – занепасти, залишивши вільне поле більшим капіталам, а самому влитися до лав пролетаріату» [7, т. 45, с. 457–458].

Наведені слова персонажа п'єси (у другому й третьому фрагментах), відбиваючи реальну ситуацію, майже пародійно трактують позиції тодішніх соціалістів (соціал-демократів), суть яких бачив тоді Франко-публіцист, Франко-політик: «Боруючись з капіталістичною виробничою системою, мусять соціалісти боротися також з її неодмінними наслідками, які проявляються в різних сторонах життя народу» [7, т. 45, с. 451], – це з «Програми галицьких соціалістів», Женева, 1881. Мусять боротися з наслідками!

Темою окремого дослідження може бути питання: у якому співвідношенні, за розумінням І. Франка, перебували «соціалізм» і «поступ». А тут обмежимося двома моментами: 1) розмірковування про це можуть бути лише на рівні ідей і 2) розуміння мислителем цієї проблеми змінювалося, тож відповіді будуть різні у різні періоди його життя. З першого погляду, «ранній» Франко (брошура 1878 року «Що таке соціалізм») вважав, що «...весь людський поступ є частково соціалізмом, бо ґрунтується на спільній діяльності людей і частково на спільному користуванні тим, що давніше зроблено чи винайдено. Особливо найновіші часи великого фабричного промислу і машин найчіткіше показують образ соціалістичного способу праці» [7, т. 45, с. 52]. У цих, сповнених шаленої віри й поки що позбавлених аналітичності рядках так багато спільного з тим, що виголошує далі бездумний оптиміст робітник Криштоф, чия логіка міркувань примітивна, майже дитяча.

Цілком очевидно, що на час написання п'єси Франкове розуміння суті обговорюваного дуже суттєво змінилося, тож його персонаж виголошує, повторю, майже пародійний варіант – із цілком зрозумілою метою драматурга. До того ж, тут надано пояснення індивідуального мотиву Криштофа: на репліку Мартина «... нам урветься заробок, англічанин у своїй фабриці, певно, нас усіх не помістить» – відповідає «таємничо»: «Кого помістить, а кого й ні» [7, т. 24, с. 190]. Що означає ота ремарка «таємничо»? Певно ж, натяк на те, що цей чоловік має підстави сподіватися, що матиме роботу на новій фабриці.

Далі веде Криштоф, що відчув себе ніби понад проблемою, а чи поза небезпекою: «Розумний і поступовий робітник ніколи не згине. А впрочім, що мені до того, що з нами буде? Мене тішить загальний *поступ*. Упадають останки

середньовіччя, дрібна продукція пережила свій вік – капітал концентрується, продукція концентрується по фабриках, організується і росте – пролетаріат також організується, набирає свідомості, здобуває силу, а сила в руках пролетаріату – се початок нового ладу, нової епохи, початок загального людського щастя на землі» [7, т. 24, с. 190]. Криштоф явно захоплений своєю, як йому здається, здатністю передбачити подальший хід історії, яку у своїх утопічних мареннях (тобто соціалістичних) побачив у такому спрощено-примітивізованому вигляді. То, власне, і є його **вибір**. Драматург майстерно гасить цей надмірний пафос насмішкливо-розважливою реплікою Мартина: «А щоби прискорити те щастя, треба за балаканням лишити сьогодні пана радцю без чобіт» [7, т. 24, с. 190]. І при цьому ремарка: «Криштоф іронічно глядить на нього, потім приймається також за роботу» – свідчить про те, що Криштоф має свою іронію, його почуття зверхности не зникає, хоча поки що він змушений працювати над тим, що має.

Іронія долі цього персонажа полягає в тому, що він тут працює десь близько місяця і що саме його звільнить з роботи Чирняк, тож він (Криштоф) невдовзі зникне зі сцени (не забувши, однак, про своє право ще 14 днів перебувати саме у цій робітні, Чирняковій). Та не тільки ця обставина показує **неможливість вибору** для нього (хоча він – до кінця – того не усвідомлює), а зрештою й не лише для нього. До того він ще посперечається з Чирняком. Ця суперечка матиме суттєве ідейне значення у творі. І саме він, Криштоф, не тільки з насміхом передрікає шевцям-кустарям «англічанина з мільйонами», який їде закладати тут велику фабрику взуття: «З'їсть вас, як мух», – а й потішає їх: «Не тільки так думаю, але думаю, що то буде найліпше» [7, т. 24, с. 194]. Розгортання тих пояснень доведеться процитувати ширше:

«Криштоф. А тому, що все-таки той англік внесе до нашого краю капітали, внесе уліпшений спосіб продукції, внесе *поступ*.

Чирняк. *Поступові* ви, нема що казати! Тільки що ж ми при *ваших* *поступі* будемо їсти?

Криштоф. Хто буде мати хліб – той буде хліб їсти, а хто не буде мати, нехай *постить*» [7, т. 24, с. 195].

Цей діалог не просто містить певну гру слів та звуків (слово «постить» лише фонетично подібне до «поступу», а насправді в його основі поняття «піст», тобто напівголодування). Саме цією грою слів драматург знижує, точніше, показує знижене, звужене значення поняття «поступ» – в обмеженому розумінні учасників діалогу.

Всю складність цього поняття, а також своє наукове бачення його І. Франко розкрив у праці 1903 року «Що таке поступ?» [7, т. 45, с. 300–348], де розгляне історію змін «порядків між людьми» [7, т. 45, с. 300] – від «найстаршої доби людського життя на землі» [7, т. 45, с. 301]. В останньому розділі вчений підсумує: «Як бачимо, обік зросту багатства, науки й штуки зросло також почуття *милосердя*, *любові* до людей, *справедливості*. [...] Скриплення, утончення того почуття любові до інших людей, до родини, до громади, до свого народу – отсе основна підвалина

всякого поступу; без неї все інше буде лише мертве тіло без живої душі в ньому» [7, т. 45, с. 345].

Саме до цієї праці (й зокрема до наведеного) слушний коментар подає Дмитро Павличко, порушуючи питання про «Франкове розуміння нації», про «духовну природу людини»: «А та природа – не в звирячій класовій ненависті, а навпаки, в любові людини до інших людей і насамперед до людей своєї мови, своєї **традиції**, своєї **культури** й своєї історії...» [5].

Від початку другої яви п'єси, тобто паралельно до першого, «обік зросту» його розгортається другий – внутрішній конфлікт твору, базований на почуттях, про які у щойно процитованому веде мову Франко. Чирнякова дружина Агафія приносить листа від їхнього сина Івана. Оскільки вона неписьменна, читають його Криштоф і Мартин (останній є шкільним товаришем Івася й аж відтоді працює в Чирняка). Цілу яву присвячено читанню листа й відповідям Агафії на їхні запитання – таким способом розкрито не лише всю передісторію сім'ї, а й характерні риси натури кожного: люблячої матері, самовладного й непоступливого батька (який ніби й прогнав неслуха, а проте плаче, перечитуючи його листи – потай, бо гордий) та сина, що наполегливо шукає свого місця в житті. Сина неабиякого: «Здібний чоловік, сміливий, дотепний, такий, що кождий батько міг би гордитися ним» [7, т. 24, с. 197], – таку характеристику дає йому не хтось, а кум Чирняка (хрещений батько Івана?).

Певну парадоксальність ситуації закладено в тому, що Чирняк любить сина, але, як виявляється, не любить своєї справи, яка вочевидь поглинула його життя. Точніше, внаслідок своєї малоосвіченості не бачить у ній жодної перспективи, вважає її «мізерією» й саме тому не хоче бачити сина у шевській справі: «Чи на те я руйнувався (! – Л.М.), щоби мій син не зазнав ліпшої долі, не бачив ширшого світу, ніж я?» [7, т. 24, с. 197]. І перериває розмову на цю тему по репліці Мартина, на яку не знає, що відповісти («Він же власне хотів бути шевцем з ширшим поглядом, хотів бачити світ...», – каже Мартин [7, т. 24, с. 197]). Адже не має інших аргументів, окрім: «О, я старого Бога люблю. Покора супроти старших, пошанування для віку, для сивого волосся!» [7, т. 24, с. 197]. І важко визначити, чого тут більше: сили **традиції** чи самоволі (якщо не самодурства) його. У ці моменти саме з'являється нагода прокинутися в ньому людським почуттям – батьківській любові, яка могла б його вирятувати від падіння у психологічну прірву. Але Чирняк не поспішає скористатися моментом... Він більше (!) стурбований проблемою самозахисту майстрів-земляків (може, то й на користь його характеристики) від приходу «англічанина», тобто іноземного підприємця, до їхнього міста – і виявляє у цій справі неабиякі організаторські здібності.

Чирняк не підозрює, що той «англічанин», який несе загрозу, то є його рідний син, цей удар спостигне його у фіналі – в останній яві. А тимчасом він вірить у свою спроможність змінити ситуацію. Тобто тішиться внутрішньою *свободою волі*, ще не здогадуючись, що та свобода є *примарною*. Він сподівається, що все буде так, як він зажадає:

«Мартин. ...Добре йому *[їдеться про Івана. – Л. М.]* ведеться. Швидко надіється бути тут і побачитися з вами.

Чирняк. Зо мною? Най мені не важиться! За двері випрошу! Жаль мені його, але для заховання батьківської поваги за двері його випрошу. Вже тут я не уступлю. Старого Бога люблю і таким умру» [7, т. 24, с. 197].

Двічі каже «за двері...» – ніби сам себе умовляє, оскільки не надто впевнений. І слова про Бога, як і в попередніх моментах, до релігії не мають жодного стосунку, йдеться, власне, про звички 65-літнього персонажа. Хоча у наступній яві (5-ій) уже й констатує, що впродовж останніх десяти літ відбувається «великий упадок ремесла», та причини того бачить суто суб'єктивні. «Всьому винно зопсуття! – обурено промовляє Чирняк. – Деморалізація! Нові моди раз у раз». І лише в появі «заволоки»-конкурента помічає одну (!) з причин об'єктивних (хоча все ж конкретизує її): «А вже отой проклятий Медлінг зовсім підрізав» [7, т. 24, с. 200]. Засіб супроти того також бачить передусім у сфері суб'єктивній: «...всім отим фабрикам заказати раз назавсїгди вступ до нашого краю» [7, т. 24, с. 201]. А якщо конституція дозволяє тут вести бізнес – «Змініть до дідьчої мами конституцію!», навіть не цілком, а «Лиш те змінити, що для нас шкідливе» [7, т. 24, с. 201]. Рішучий і простий – нібито – вихід! І – жодної обізнаності щодо об'єктивних закономірностей розвитку промислового виробництва. Навіть розмріявся, що він би «ще отсих проклятих соціалістів скасував» [7, т. 24, с. 202].

Чирняк (як і безліч пересічних людей) бачить у реальності лише прямі причинно-наслідкові зв'язки. Натомість йому надано здатність, яку сам він визначає так: «Що я бачу, то бачу, а що роблю, то знаю і свій розум маю» [7, т. 24, с. 203]. А це, за його трактуванням, означає здатність оцінити приховані можливості того чи того діяча й певною мірою передбачити певні можливості. Тому, коли Мартин та майстер Завадський по розмові з чиновником Цимбальським дають останньому рішучу характеристику «скінчений осел», Чирняк подає красномовний логічний ланцюжок власних спостережень та висновків: «Говоріть своє! Осел, але впливовий чоловік. Знаєте, він начальник статистичного бюро, а його жінка має сестру за паном совітником від намісництва. А що він дурень, то се тим ліпше! Можна вмовити в нього те, чого нам потрібно, а вже як він попре, то можна мати надію» [7, т. 24, с. 203]. Це свідчить і про його іронічність, і про аналітичне мислення. Водночас і про його внутрішнє відчуття (сподівання!) **свободи** свого **вибору** – відчуття суто суб'єктивне, бо насправді він є заручником обставин, лише про це ще не здогадується. Йому здається, що він може передбачити події й по-своєму їх використати (якщо не спрямувати). Насправді ж ситуація протилежна, про що промовляє один-єдиний жест Завадського: «б'є себе пальцем в чоло» і його ж вигук: «Ага!» – певно ж, іронічний.

Розмірковування Чирняка визначає все ж не та «соціальна обумовленість», що про неї писав видатний психолог Віктор Франкл як про таку, що «...все власне людське цілком приховується нею» [6, с. 110]. І впертий спротив майстра не є тією «впертістю духу», що, за Франклом, «...дає людині можливість утвердити себе... всупереч... соціальним обставинам» [6, с. 111]. Отже, не йдеться тут про свободу духу, що її нібито обстоює персонаж. Насправді він проявляє наївну, аж до смішного,

впертість (Агафія каже про його «примхи»), навіть тоді, коли його син Іван – тепер John Cheerneck – шанобливо цілує його руку, запевняє у своїй любові й повазі до нього – свого батька та пропонує роботу і йому, й усім «панам майстрам» (навіть із найновішими машинами, лиш треба «підучитися»).

Тут уже йдеться про промисловий розвиток на основі технічного прогресу й раціональної організації виробництва. Тому смішно – хоча водночас трагікомічно звучить останній монолог Чирняка: «Я старого Бога люблю! Старих звичаїв держуся. Хоч усі мене відступлять, то лишуся сам і витримаю при своїм до гробу. Иди геть від мене і не признавайся, що ти мій син» [7, т. 24, с. 212].

Бунт персонажа безнадійний, і, до того ж, позбавлений сенсу. Важливе й те, чого також не розуміє Чирняк, але розуміє його дружина Агафія: традиційні сімейні цінності руйнує не Іван (попри його одруження з англійкою Дженні, яка, до речі, вже опановує українську мову), руйнує сам Чирняк, унаслідок своєї неприпустимої інертності.

Наостанок хотіла б висловити одне припущення – можливо, фантастичне. Чи принаймні таке, що потребує додаткового дослідження для підтвердження. Прямого підтвердження. Оскільки натяк на таку можливість бачу у відомостях про те, що впродовж XIX ст. «у філософії, так само як і в політиці, змагались консервативна та ліберальна орієнтації» [5, с. 217]. Поза всяким сумнівом обізнаність І. Франка з тими тенденціями. Навіть у 45-му томі його 50-томника зустрічаються імена Д. Мілля, А. Сміта, Г. Спенсера. (У дужках мушу висловити сумнів щодо примітки – доволі невпевненої – до праці «Що таке соціалізм?»: «Міллль. Можливо, мається на увазі Мілль Джеймс (1773–1836), англійський економіст...» – на тій підставі, що він твердив, «що прибуток є винагородою за працю капіталіста» [7, т. 45, с. 509]. І примітка ця – до тексту Франка про досягнення «повного ідеалу людської досконалості», коли «люди завдяки науці, праці, добротності і всебічному розвитку, при належнім матеріальному достатку доходили до дуже значного ступеня людської досконалості й задоволення (згадаймо тут Сократа, Шекспіра, Гете, Мілля), і те не суперечило їхній натурі...» [7, т. 45, с. 54]. Тож імовірніше Франко мав на увазі Джона Стюарта Мілля (1806–1873), який, як зазначають дослідники, «... вважав щастя за мету суспільства, а найкращою дорогою до нього – індивідуальну свободу» [1, XXVI]. Цей провідний ліберальний теоретик XIX ст. стверджував, зокрема: «Єдина сфера поведінки людини, за яку вона має відповідальність перед суспільством, – це те, що стосується інших. У сфері ж, що стосується лише неї самої, її незалежність, за правом, є абсолютною. Індивід має повне право вільно розпоряджатися собою, своїм власним тілом і розумом» [2, с. 436].

Франко, здається, не популяризував спеціально ліберальних ідей. Але, певно, був знайомий із ідеями мислителя XVIII ст. Адама Сміта. Адже то був голос здорового глузду: «...Кожний індивід має природну схильність застосувати свій капітал так, що він напевне забезпечить найбільшу підтримку вітчизняної промисловості й дасть прибуток та роботу найбільшій кількості його співвітчизників» [4, с. 645].

Ім'я А. Сміта зустрічаємо лише у полемічній, сповненій іронії статті «Редакція "Правди" в боротьбі з вітряками». Та іронія не стосується до шотландського

економіста й філософа, чиє ім'я Франко захищає від несправедливих визначень, на кшталт «перестаріла теорія Адама Сміта» [7, т. 45, с. 65]. Не заглиблюючись у суть полеміки (в основі її інший предмет), звернімо увагу на те, що саме до «застарілої смітівської теорії» ближчі у статті поняття «логіки і здорового розуму» [7, т. 45, с. 67].

Що ж до наведених тут слів А. Сміта, а також Г. Спенсера, то не можна не побачити величезної подібності їхніх сформульованих ідей до того, що художньо висловлено у настроях і долях персонажів п'єси «Майстер Чирняк». На зазначених економічних та моральних засадах вибудовує свій життєвий пошук і поведінку Чирняк-молодший і то, по суті, є тотожним **вільному вибору**. А надмірно, сказати б, консервативний Чирняк-старший **вибору не має**, як не має й жодної можливості захищати свої звичні принципи. Точніше, не має надії на успішність своїх зусиль.

Він, до слова, не такий і смішний. Коли його покидає й жінка (яка, природно, прагне бути поряд із сином), він близький до розпачу («Сам на старі літа – сам як палець!»), але стоїть на своїм («До золотого тельця на поклоненіє не піду! Все се мана, чортяча покуса!») – у цьому вигуківі доволі глибокий зміст, що, проте, за межами моєї оголошеної теми). Тож неоднозначний і зміст його останньої репліки: «Як же ж нам боротися з отою страшною силою?» [7, т. 24, с. 212].

Як бачимо, одноактівка містить доволі широку проблематику – і соціальну, й особистісну. П'єсу названо ім'ям консервативного (і соціально, й у родинних стосунках) персонажа. Намагаючись чинити опір наступові промислового прогресу, він шукає опертя в різноманітних ідеологічних та суспільних системах – від релігійної до модної соціалістичної та шахраювато-газетярської (хоча й не знає їхніх назв чи термінів, деякі вживає навздогад, тому що десь чув). З них усіх (власне, з примітивного чи перекрученого розуміння й тлумачення їх) драматург відверто іронізує.

Твердження, що тут «зустрілися» консерватизм та лібералізм, було б вочевидь надто категоричним. Та певні елементи їх, безперечно, наявні.

Список використаної літератури

1. Від упорядників. Про авторів // Лібералізм. Антологія. – Друге вид. – Упор. О. Проценко, В. Лісовий. – Київ : ВД «Простір», «Смолоскип», 2009. – 1123 с.
2. *Мілль Джон С.* Індивідуальна свобода і межі суверенності індивіда / Джон С. Мілль // Лібералізм. Антологія. Друге вид. / упор. О. Проценко, В. Лісовий. – Київ : ВД «Простір», «Смолоскип», 2009. – 1123 с.
3. *Павличко Д.* Іван Франко – будівничий української державності / Дмитро Павличко // Літературна Україна. – 2016. – № 30. – 28 липня – 3 серпня.
4. *Сміт А.* Система природної свободи / Адам Сміт // Лібералізм. Антологія. Друге вид. – Упор. О. Проценко, В. Лісовий. – Київ : ВД «Простір», «Смолоскип», 2009. – 1123 с.
5. *Татаркевич В.* Історія філософії / Владислав Татаркевич. – Львів : Свічадо, 1999. – Т. 3: Філософія XIX століття і новітня. – 568 с.
6. *Франкл В.* Человек в поисках смысла / Виктор Франкле. – Москва : Прогресс, 1990. – 367 с.

7. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.

**THE DEADLOCK CHOICE
(«MASTER CHYRNIAK» BY IVAN FRANKO FROM
THE VIEWPOINT OF PHILOSOPHY OF FREEDOM)**

Larysa MOROZ

*The National Academy of Sciences of Ukraine
Shevchenko Institute of Literature
History of Ukrainian Literature Department
4, Hrushevskiy Str., Kyiv, 01001, Ukraine,
e-mail: moroz larysa@ukr.net*

The research proves that Ivan Franko in his literary works arrives at the conclusions considering tendencies of the society development much sooner than in his studies of politics. The playwright has on his mind those people who are the driving force of progress – by way of active professional activity in manufacture. It is a young generation, people striving for freedom of choice.

The one-act play covers a rather broad range of problems – both social ones and those connected with personality. The play is titled by the name of a conservative character (both as a citizen and a family man). Living in denial of industrial progress, he seeks reliance in various ideological and social systems – from the religious one to fashionable socialist and deceptive print media industry. The playwright speaks ironically of them all.

Keywords: freedom, choice, progress, “old God”, traditional, love, “internal” and “external” conflicts, liberal philosophy, objective, subjective.

УДК 801.8:398.87(=161.2)І.Франко.05

**ЛОСІ COMMUNES У РЕКОНСТРУЙОВАНІЙ БАЛАДІ
«ТЕЩА В ПОЛОНІ У ЗЯТЯ» ТА ІНШИХ
ФОЛЬКЛОРНО-ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ**

Оксана ГАЛАЙЧУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра загального мовознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: zagaltov@ukr.net*

У статті досліджено загальні місця (locī communes), наявні в тексті народної балади «Теща в полоні у зятя», найповніший варіант якої реконструював у своєму дослідженні Іван Франко, застосувавши власну методику, та текстах різних жанрів усної народної словесності. З'ясовано, що їх об'єднує спільний мотив – поневолення за часів

турецько-татарської навали. Виділені *loci communes* символізують біль, страждання та подальшу загибель.

Ключові слова: Іван Франко, *loci communes*, фольклор, балада, колядка, історична пісня.

Важливе місце у науковій спадщині Івана Франка займають студії з усної народної творчості. Збираючи фольклор, учений черпав натхнення із цього безцінного джерела народної мудрості для своїх художніх творів. Водночас особливої уваги заслуговує авторська методика добору й інтерпретації фольклорного матеріалу.

Очевидно, що фіксація текстів усної народної словесності є неоцінним внеском у збереження національних традицій і культури. Чималий корпус власноруч записаних матеріалів є і в доробку І. Франка. Сам дослідник, проте, вважав записування фольклорних творів справою хоч і важливою, та не найосновнішою. У праці «Студії над українськими народними піснями» він переконує читача, що збирати, записувати народні пісні та укладати їх у збірники, навіть супроводжуючи поширеними коментарями, – недостатньо і для науки не дасть жодної користі: «Тут потрібне щось більше, потрібне спеціальне оброблення, виконане по правилах історичної та літературної критики, яке б перебрало текст за текстом, варіант за варіантом, віднайшло й усталило їх взаємний зв'язок, вияснило різниці та розгалуження редакцій і дозволило нам пов'язати ті пісні скільки можна з певними територіями нашої країни, з певними історичними традиціями, з культурною і політичною еволюцією нашого народу» [17, т. 42, с. 12].

Одним із завдань, які ставив перед собою І. Франко-фольклорист, була реконструкція і аналіз фольклорного тексту. Для цього необхідно, «не вдаючись ні в які загальні міркування, ані системи, брати текст за текстом пісні, опубліковані в наших збірниках або перераховані в рукописах, зводити до купи всі їх відомі й невідомі досі варіанти і студіювати їх детально, розширяючи в міру потреби дослід на сусідні країни, з якими наші пісні виявляють органічний зв'язок, притягаючи до порівняння матеріал прозовий, старі друки, загалом усе, що може причинитися до якнайповнішого зрозуміння даної пісні» [17, т. 42, с. 16].

Таким чином, дотримуючись поставленої мети, І. Франко реконструює відому в Галичині пісню «Теща в полоні у зятя» [17, т. 42, с. 115–123], взявши до уваги її варіанти, опубліковані у збірниках Вацлава з Олеська, Платона Лукашевича, «Русалці Дністровій», Жеги Паулі, Якова Головацького, Володимира Антоновича і Михайла Драгоманова, Павла Чубинського, та доповнивши власноруч роздобутими записами учителів та учнів різних шкіл Галичини. (Ми пам'ятаємо цей текст: татари женуть полон – один із жіночками, другий з дівочками, а третій з діточками. Почали полон паювати: сестра дісталася брату, «дівчина парубкови, а тещенька зятенькови». Зять-татарин забирає тещу в полон і приводить до своєї жінки як робітницю. Їй загадують три роботи: пильнувати стадо, прясти кужіль і колисати дитину. Невільниця колише внучатко-татарчатко і тихенько проклинає усю завдану роботу: «Бодай стадо виздыхало, бодай кужіль спеліла, бодай дитя скаменіло!»

Ці слова чує слуга і переказує господині. Молода «татарка» б'є полонянку за те, що та назвала дитину онукою, а її дочкою. Невільниця називає ознаки, відомі лише їм («в неділю-сь барвінок жала, мезіль-пальчик відрізала»), дочка впізнає матір, просить чоловіка відвезти її в Україну, а сама залишається з татариним.)

Мета цієї статті – виокремити спільні словесні формули у баладі, що її проаналізував І. Франко, та текстах різноманітних жанрів усної народної словесності, використавши дослідницьку реконструктивну методика Івана Франка, і таким чином доповнити й пояснити деякі цікаві фрагменти фольклорного тексту.

Особливої уваги в цьому аспекті заслуговують кілька спільних формул, які ми віднайшли в баладі «Теща в полоні у зятя» та текстах календарно-обрядової поезії (колядках та щедрівках), думах та історичних піснях. Йдеться про так звані *постійні і типові загальні місця* (за термінологією Михайла Грушевського [2]), чи *loci communes* (Філарет Колесса [6]), «*общие места*» (Елезар Мелетинський [11]), *постійні місця, словесні кліше, формули-кліше* (Михайло Москаленко [12]), *фольклорні кліше, loci communes* (Іван Денисюк [4; 5]) тощо – традиційні трафаретні формули, які використовуються у різножанрових фольклорних текстах як готові сталі конструкції. Унаслідок чого одні й ті ж *loci communes* (у нашому дослідженні користуватимемось саме цим терміном) зустрічаються в різноманітних жанрах усної народної словесності, ліро-епічних та ліричних, що пояснює Ф. Колесса. На думку дослідника, «Народні пісні оповідного змісту характеризує зв'язкість і схематичність [в протилежності до повноти опису в думах]: хід подій зазначається тільки в загальних рисах, із пропусками, яких треба догадуватися. Кожна строфа творить наче окрему заокруглену цілість; зв'язок строф буває доволі слабкий, що й улегшує їх перемішувати, пропускати або й помножувати та переносити з одної пісні до другої; сюди належать улюблені *loci communes*, мандрівні строфи, як спільна приналежність кількох пісень подібного змісту» [6, с. 29–30].

У баладі, яку реконструював І. Франко, читаємо:

Взяв він її [тещу. – О. Г.] попри коні,
Попри коні на ремені.
Гей, сам їде на конині,
А тещенька по тернині;
Терня ноги пробиває,
Кровця сліди заливає;
Чорний ворон залітає,
Тоту кровцю ізпиває [17, т. 42, с. 116].

У даному тексті нашу увагу привернула словесна формула «*Терня ноги пробиває, / Кровця сліди заливає. / Чорний ворон залітає, / Тоту кровцю ізпиває*».

У колядках, адресованих парубкові, цей *locus communes* найчастіше можна побачити в текстах з мотивом завоювання невірною царя: переможеного чужоземного й іновірного царя, найчастіше турецького, лицар веде не по терні, як у згаданій баладі, а зазвичай – по «чорному пужареві», який коле (або пече) ноги, внаслідок чого виступає кров, яку спиває чорний ворон:

Ой на толоці та на муравці,
Ой раненько!
 Там король руський коником грає,
 Коником грає, військо збирає,
 Турського царя все визирає...
 Скоро ж го уздрів, та й мечем ізвив
 Побіля коня, близько стременя,
 Та повіз його а в чеську землю.
 А в чеській землі короля нема.
 – Ой ти паночку, господаречку,
 А в чеській землі королем будеш!
Ой взяв же єго по пожареві:
Чорний пожарець ножечки коле,
Ножечки коле, все підбуджає,
Що єму з ніжок кров виступає,
Кров виступає, слід заливає.
А чорний ворон все залітає
І з слідів кривцю все випиває... [13, с. 23].

А взяв же єго по пужареві,
чорний пужарець ноженьки коле,
ноженьки коле, все підбуджає,
що сліди кровця все заливає,
а чорний ворон все залітає,
а з слідів кровцю все випиває... [19, с. 84].

Поймав я звіра – турського короля,
Да прив'язав його поблише коня,
Да повів же його да попіджаречком,
Да пожар ноженьки да поподпікував,
Да кровця слідочки да позаливала [18, с. 270–271].

Віїхав к нему сам турецький цар:
«Хто кого спограє, той того споймає».
А Иван спограв, да й цара споймав.
Прив'язав царя коню до хвоста,
А пустив коня по пожарищі;
А пожарь ніжки все поджигає,
Кривця слідки заливає [18, с. 279].

Образ чорного пожару, який коле ноги, хоч і не можна назвати традиційним для народних дум, проте також в них трапляється. Наприклад, у думі «Втеча трьох братів із города Азова, з турецької неволі», читаємо:

...Тікало три братіки рідненькі,
 Три товариші сердешні.
 Два кінних, третій піший-піхотинець,
 За кінними біжить-підбігає,
Чорний пожар під білі ноги підпадає,
Кров сліди заливає [9, с. 32].

У даному тексті, щоправда, відсутній епічний образ ворона, який випиває кров, але це можна пояснити тим, що формула вжита на початку твору, далі йде розвиток основного сюжету, який більш драматичний і відволікає на себе увагу слухача.

Марко Плісецький, аналізуючи згадану думу, вважає, що образ «чорного пожару» символізує біль і страждання: «...“чорний пожар”, котрий, до речі, зустрічається ще в деяких українських піснях (колядках), пов’язаний насамперед зі страшним болем утікача, що збив ноги до крові: рани заліплює чорна земля й пісок...» [14, с. 16].

Філарет Колесса пояснює вираз «чорний пожар» як «чорний, вигорілий степ» [7, с. 67]. Цю думку частково підтверджують свідчення деяких респондентів з Полісся, які іноді прямо ототожнюють «пожар» зі «стернею», іноді – з випаленою сіножаттю. Отож, полонені ранили ноги або до стерні, або до випаленої степової трави, стебла якої – гострі і чорні від кіптяви. Цей факт підтверджує висновок Плісецького про символіку болю.

Аналізовані *locī cottines* часто можна зауважити в історичних піснях про турецько-татарську навалу, а саме в піснях з мотивом поневолення:

Що ю взяли попри возі,
Попри возі на мотузі,
Тота кричить:
*«Ой Боже мій! ніжки мої
Ніжки мої біленькі!
Не мати вас умиває,
Пісок пальці роз’їдає,
Кровця пуки заливає!»* [1, с. 13–14].

В історичній пісні «Полон двох сестер» читаємо:

...турки село звоювали,
Громадами людей гнали.
Межи ними дві сестриці,
*Повели їх по жерниці.
А жерниця ніжки коле,
Чорну кровцю проливає.
Чорний ворон залітає,
Тую кровцю попиває* [1, с. 12–13].

«Словник української мови» за редакцією Бориса Грінченка подає таке визначення слова *жерниця*: «**Жерниця**, ці, ж. = **Стерня**. *Повели їх по жерниці, а жерниця ніжки коле*. АД. I 85» [15, с. 180].

Особливої уваги дослідника заслуговує формула «*Чорний ворон залітає, тону кровцю ізпиває*», адже образ *чорного ворона* є традиційним не лише для української, а й світової культури. «**ВОРОН**, в о р о н а – за народними уявленнями нечисті (диявольські, прокляті) і зловісні птахи, пов’язані з світом мертвих. ...Хижість і кровожерливість, виокремлюючи передусім В., зближує його в народних уявленнях

і обрядах з іншими хижакими: шулікою, яструбом (пор. калузьк. ворон 'ястреб'), вовком» [3, с. 434]. Найчастіше проявляється у зв'язку з потойбіччям, з мертвими, з душами покійників. Це віщий птах. За різними повір'ями, живе від 100 до 300 років, провіщає смерть, напад ворогів, володіє магічним каменем, в билинах дає поради героям, в казках вказує на місце закопаного скарбу, в піснях приносить звістку матері про смерть сина. Характерними мотивами в уявленнях про ворона є хижість, кровопролиття і розбій, що тісно пов'язує його з вовком. Чітко простежується його зв'язок із війною, військом, битвою, смертю [3, с. 434–438]. Наприклад, «у болгар галасливе скупчення В. в селі провіщає загибель його мешканцям через мор чи напад турків. Зграї В. і ворон вважались колись провісниками татарського набігу (пол.). В. завжди летить за військом, очікуючи на поживу (болг.). Про кровожерливість В. свідчить його крик, який передається вигуком: «Кроў, кроў!» чи «Криві, криві!» (смолен.)» [3, с. 436].

Микола Сумцов зауважував, що характерною особливістю древнього світобачення був розподіл всіх предметів видимого світу на дуалістичному началі належності до бога добра чи бога зла. Не оминув такого розмежування й образ ворона. В одних країнах він отримав священне значення, в інших – демонічне. У народів християнського віросповідання переважило останнє [16, с. 24–25].

Цю думку підтримав Микола Костомаров: «Ворон-птах» – злий провісник смерті, горя і лихоліття. В піснях козацьких він – нерозлучний, грізний сторож убитого:

Чорний ворон прилітає, тіло об'їдає,
Біле тіло об'їдає, кістки покидає.

І мало того, що він відправить йому страшний похорон; птах прилетить ще з вісткою до нещасної матері насміятися над нестерпним болем бідного серця» [8, 101].

Марія Маєрчик, дослідниця орнітоморфних уявлень про душу в різних світових культурах, простежила паралелізм між феноменом смерті та образом птаха: «Смерть ворожать [віщують] отсі звірята: сова, пугач, ворона, крук, синиця, зозуля, курка, киртиця і пес» [10, с. 93].

Отже, loci communes «*Чорний пожарець ножечки коле..., що єму з ніжок кров виступає..., слід заливає. А чорний ворон все залітає і з слідів кривцю все випиває*» у тих чи тих варіаціях зустрічаються у баладах, колядках, думах та історичних піснях, що об'єднані мотивом поневолення і відображають період турецько-татарської навали. Словесна формула *чорний пожар ніженьки коле* символізує біль і страждання, за якими неминуче прийде смерть («*чорний ворон кров випиває*»).

Список використаної літератури

1. Будзиновський В. Козацькі часи в народній пісні / В'ячеслав Будзиновський. – Львів, 1906. – 327 с.
2. Грушевський М. Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. Т. 4. Кн. 1/ Михайло Грушевський. – Київ : Либідь, 1994. – 336 с. («Літературні пам'ятки України»).

3. *Гура А. В.* Ворон / А. В. Гура // Славянские древности : этнолингвистический словарь в 5 т. Т. 1 : А–Г. – Москва : Междунар. отношения, 1995. – 578 с.
4. *Денисюк І.* Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції) / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 3 / Іван Денисюк. – Львів, 2005. – С. 15–43.
5. *Денисюк І.* Релікти лицарсько-дружинної та билинної поезії (знахідки у фольклорі волинсько-поліського ареалу) / Іван Денисюк // Слово і Час. – 2003. – № 1. – С. 22–28.
6. *Колесса Ф.* Українська усна словесність / Філярет Колесса. – Львів : Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1938. – 646 с.
7. *Колесса Ф.* Українські народні думи : перше повне видання з розвідкою, поясненнями, нотами і знімками кобзарів / Д-р Філярет Колесса. – Львів : Просвіта, 1920. – 177 с.
8. *Костомаров М. І.* Слов'янська міфологія: вибрані праці з фольклористики й літературознавства / М. І. Костомаров. – Київ : Либідь, 1994. – 384 с.
9. *Куліш П.* Записки о Южной Руси : в 2 т. Т. I / П. Куліш. – Санкт-Петербург, 1856. – 322 с.
10. *Маерчик М.* Орнітоморфні уявлення про душу (проблеми генези та семіозису) / Марія Маерчик // Студії з інтегральної культурології : THANATOS. – Вип. 1. – С. 92–104.
11. *Мелетинский Е. М.* «Общие места» и другие элементы фольклорного стиля в эддической поэзии / Е. М. Мелетинский // <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky17.htm>
12. *Москаленко М.* Золотослов : Поетичний космос Давньої Русі / Михайло Москаленко. – Київ : Дніпро, 1988. – 296 с.
13. Народні пісні в записях Івана Вагилевича. – Київ : Музична Україна, 1983. – 160 с.
14. *Плісецький М.* Українські народні думи: сюжети і образи / Марко Плісецький. – Київ : Кобза, 1994. – 364 с.
15. Словар української мови : в 4 т. Т. 1 : А–Ж. – Київ : Наукова думка, 1996. – 495 с.
16. *Сумцов Н. Ф.* Воронъ въ народной словесности (Изъ «Этнографическаго Обзорнія», 1890, Кн. 1) / Н. Ф. Сумцов. – Москва, 1890. – 26 с.
17. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
18. *Чубинський П.* Труды Этнографическо-статистической экспедиции въ Западно-Русскій край, снаряженной Императорскимъ Русскимъ Географическимъ обществомъ. Юго-Западный отдель. Матеріали и изслѣдования / П. Чубинскій. – Санкт-Петербургъ, 1872. – Т. 3 : Народный дневникъ. – 488 с.
19. *Kolberg O.* Dzieła wszystkie / Oskar Kolberg. – Wrocław; Poznań : Ludowa spółdzielnia wydawnicza. Polskie wydawnictwo muzyczne, 1976. – Т. 56 : Ruś Czerwona. – Cz. 1. – LXXXI, 445 s.

LOCI COMMUNES IN IVAN FRANKO'S BALLADE *MOTHER-IN-LAW IN THE CAPTIVITY OF SON-IN-LAW* AND IN THE TEXTS OF DIFFERENT GENRES OF FOLKLORE

Oksana HALAYCHUK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of General Linguistics,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: zagalmov@ukr.net*

The article analyzes the common places in the text of folk ballade *MOTHER-IN-LAW IN THE CAPTIVITY OF SON-IN-LAW* (Ivan Franko restored the full version of this ballade by using his own methodology for it) and in the texts of different genres of folklore. They are shown to be sharing a common motif: the enslavement of the Turkish and Tatar invasion. They are united with the folklore texts by the topic of pain, suffering and death.

Keywords: Ivan Franko, loci communes, folklore, ballade, carol, historical song.

УДК 007:304:070:821.161.2-92 «18/19»

ТЕМАТИЧНО-ЗМІСТОВІ МОДЕЛІ ПУБЛІЦИСТИКИ ІВАНА ФРАНКА 90-х РОКІВ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

Галина ЯЦЕНКО, Андрій ЯЦЕНКО

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української преси, кафедра мови ЗМІ,
вул. Генерала Чупринки, 49, Львів, 79049, Україна,
e-mail: andrij-jacenko@i.ua*

У статті досліджено основну проблематику публіцистики Івана Франка, визначено концептуальні детермінанти. Виокремлено національні пріоритети Івана Франка у контексті функціонування тієї чи іншої суспільної сфери. Розглянуто моделі перспективного економічного, культурного та ментального розвитку за публіцистикою І. Франка.

Ключові слова: Іван Франко, публіцистика, економічний розвиток, ментальність, національна культура.

Публіцистика Івана Франка – це сфера творення, моделювання, інтеграції свідомості не лише українців минулого століття, а й наших сучасників. На жаль, досі вона залишається малодослідженою. Адже не вивчена до кінця творча спадщина публіциста, не реанімовано тексти, деформовані в радянський період. Нема системного дослідження ідей, концепцій, моделей функціонування тієї чи іншої

сфери суспільства, які були яскравим вираженням його національного світогляду. До речі, концепції економічного, культурного, ментального розвитку, які окреслив І. Франко, актуальні й сьогодні.

Сучасні дослідники (О. Баган, Я. Горбач, Я. Грицак, М. Жулинський, О. Забужко, С. Злупко, П. Іванишин, С. Кость, В. Мазепа, Я. Мельник, М. Нечиталюк, А. Пашук, Т. Салига, О. Семків, О. Сербенська, Є. Сухомлин, Б. Якимович) акцентують увагу здебільшого на певних фрагментах публіцистичної спадщини І. Франка. Наша мета полягає у виокремленні основних тематично-змістових моделей публіцистики І. Франка кінця XIX – початку XX століть.

Мета дослідження передбачає розв'язання таких завдань: систематизувати за тематично-змістовими аспектами публіцистику Івана Франка, сконцептуалізувати суспільно-економічну, культурну та ментальну моделі розвитку українського суспільства, які запропонував публіцист.

Модель економічного розвитку галицького суспільства.

Досвід журналіста в аналізі економічних проблем допоміг І. Франкові згенерувати не ідеалістичну доктрину, а життєздатний комплекс ідей, покликаний забезпечити успішний розвиток українського суспільства в умовах здобуття незалежності. Тематика його економічних публікацій надзвичайно широка, адже кожна найменша проблема локального характеру одразу знаходила свій відгук у його аналітичній статті, кореспонденції та навіть у невеликій рецензії. Важливе питання ніколи не обмежувалося однією публікацією, тому з'являлися цілі тематично-змістові блоки, присвячені еміграції, земельному питанню, лихварству, голоду, безробіттю, індемнізаційному боргу, соціальній депресії та ін. Економічне питання було основою всіх програм політичних партій, у створенні яких І. Франко брав участь. У кожному економічному негаразді він бачив не лише його зовнішні чинники (політика Австро-Угорщини), а й внутрішні: відсутність національної самостійності, як наслідок, неможливість розв'язати економічні питання через національну індіферентність та несконсолідованість галичан, неспроможність національної еліти окреслити шляхи економічного розвитку, провести місцеві реформи.

Економічно зорієнтована публіцистика І. Франка містить комплекс статей, присвячених проблемі еміграції, яка інтенсивно розвивалася наприкінці XIX століття. Питання еміграції публіцист розглядає як певну матричну систему, певний мегатекст, у якому кожне значення-проблема полісемантичні. Проблему еміграції публіцист вперше порушив у кореспонденції «Еміграція українського населення». За фактами окремих виїздів селянських родин за кордон він помітив невтішну тенденцію майбутніх еміграційних рухів та виокремив дві основні першопричини. Перша – це еміграційна пропаганда. Вона базувалася на основі чуток та пліток, що вільно функціонували в інформаційному вакуумі, у якому перебувало галицьке селянство через свою неосвіченість та відсутність провідних верств народу. Сумні статистичні дані, які наводить І. Франко у статті «Скільки нас є», свідчать: у 1890 році було 68, 24 % неписьменних, тобто 1 738 070 чоловіків та 1 981 350 жінок

не вміли ні читати, ні писати. Еміграційні агенти створили вдалий міф про героя-визволителя, що резонував з особливостями української ментальності. «Невідомі й досі невлітими агенти пустили чутку, що архікнязь Рудольф живий і засновує окрему державу в Америці, а для її освоєння особливо охоче закликає українське населення» [3, с. 282]. До того ж фанатичну віру селян у закордонний добробут підсилювала соціальна безвихідь, що панувала на рідній землі, страх перед невідомим. «Автор нинішнього повідомлення наочно переконався, що в одному селі Збаразького повіту селяни не мають де напоїти худобу, ані попрати білизни, ані вимочити коноплі, бо власник маєтку не дає їм доступу до річки, і цей сервітутний процес тягнеться роками без якнайменшого результату» [8, т. 44, кн. 2, с. 283]. Відсутність землі, у розумінні І. Франка, це не лише відсутність матеріального добробуту галицьких селян, відсутність землі – це відсутність загального знаменника походження етносу, це відсутність ареалу для трансформації етносу в націю. Публіцист глибинно досліджував проблеми еміграції, щоб привернути увагу громадськості до лиха, яке набирає глобальних масштабів та спростувати неправдиві повідомлення австрійської та польської преси з цього приводу. Симптоматичною є стаття І. Франка «Еміграція і брехня», у якій він розкриває спекулювання австрофілів та москвофілів на еміграційній проблемі. Еміграційну проблему політичні сили використовують як зброю в боротьбі з противником. Офіційні австрійські ідеологи намагаються створити певний ажіотаж навколо самого факту еміграції, завуальовуючи її справжні причини. «Дуже погану послугу роблять суспільству й урядові кореспонденти, які в еміграційному русі бачать страшну катастрофу і вигадують не більш не менш як якусь загальну різанину по всій лінії кордону від Збруча аж до Кракова. Яку мету має подібне ідіотичне лементування?» [8, т. 44, кн. 2, с. 232], – коментує І. Франко заміну проурядовою пресою аналітичних розвідок сенсаційними фактами. Він формулює завдання як журналістів, так і урядових посадовців: «Шукайте головні причини еміграції і усувайте їх» [8, т. 44, кн. 2, с. 233]. І. Франко апелює до уряду, адже причини, які зумовили масовий рух населення, загрозливі не лише для всієї галицької спільноти, але й для австрійської імперії. «Неабищо викликало такі розпачливі імпульси у нашого тихого, апатичного й флегматичного українського народу» [8, т. 44, кн. 2, с. 335], – пише він. І. Франко передбачає, що за невизначеним психологічним станом народу криється не лише загроза тотальних міграційних процесів, а й загроза революційних заворушень, тому пропонує єдине розумне рішення для австрійських чиновників – регулювання цього еміграційного процесу. Створення товариства, яке б інформувало потенційних емігрантів, забезпечувало робочі місця за кордоном та сприяло переселенню, – на противагу урядовим заборонам, формуванням жандармських загонів, які силовими методами намагалися спинити масові виїзди. Публіцист усвідомлював, що такими неправомірними діями уряд домагався тільки зворотного ефекту: почуття страху змушує людину шукати нові виходи з нестабільної ситуації, а, отже, виникає загроза економічних та політичних катастроф. «Силоміць прикуті до батьківщини, яка розтанула або розтає під ногами селянина, ті чорти [чорт у І. Франка – це персоніфікація темних

сил, що нуртують у людській свідомості. Він навіть цитує Мефістофеля з «Фауста» Гете, а цей персонаж, як відомо, репрезентує хаотичну, революційну людську природу. – Г. Я., А. Я.] нароблять ще більше прикростей, ніж еміграція, викличуть привидів голоду, а можуть викликати і криваві катастрофи з тим, щоб протверезити надмірних оптимістів» [8, т. 44, кн. 2, с. 354], – вважає він. Публіцист стверджує, що для подолання цього соціального лиха потрібна комплексна урядова програма, яка мусить ґрунтуватися на висновках спеціальної незалежної урядової комісії, що з'ясує проблеми міграційних процесів. У конституційно регламентованому суспільстві народ повинен мати право на своє волевиявлення, то ж І. Франко пропонує запровадити громадянську анкету, що змогла б заповнити інформаційну прірву між урядом та народом. Уряд вдаватися до рішучих дій не поспішав, то ж свою функцію «четвертої влади» мусіли виконати журналісти.

Вихід з економічної кризи, на думку І. Франка, можливий за умови створення фільваркових господарств. Фільварки – організація рільничих спілок зі спільним майном, спільною працею та розподілом прибутків згідно з внесеною часткою. «І додаємо отсі слова, котрі просимо вас добре собі зятати: фільварок такий, який маєте нагоду майже щодень бачити перед своїми очима, повинен бути на тепер **нашим народним ідеалом і з погляду на права політичні, які він має, і з погляду на господарку, яка на нім ведеться**» [виділення наше. – Г. Я., А. Я.] [13, с. 179], – характеризує він нову форму господарств. Отже, фільваркові господарства (за проектом І. Франка) – це своєрідна міні-модель майбутньої національної держави як симбіозу громадянських та етнічних національних елементів. Рільничі спілки, які мали б утворитися в межах фільваркових господарств, – міні-моделі автономних держав, федеративно поєднаних спільним економічним простором. Щоправда, фільваркові господарства – це лише перехідний етап від роздрібнених селянських ґрунтів через об'єднання в громади і до міцних одноосібницьких господарок (своєрідна реалізація національного ідеалу). Вони, на думку публіциста, були б першим кроком на шляху до творення громадянського суспільства і водночас реалізацією ментального архетипу українців, що конструювався у трьох смислових площинах: “Дім”–“Поле”–“Храм” (спільний ареал проживання, спільна територія для праці та спільний культурний розвиток).

«Плюси» фільваркових господарств у зміцненні економічного добробуту народу І. Франко обґрунтовує у ще одній статті «Кілька слів о проекті фільваркової господарки на селянських ґрунтах». Публіцист для більшої переконливості своїх думок використовує форму діалога з доктором Охримовичем. Закцентуємо на найголовніших пунктах полеміки щодо общинних господарств. Перше, І. Франко спростовує думку д. Охримовича про потребу однакових ґрунтів для фільварків, адже його мета забезпечити громаду найнеобхіднішим; друге, він вважає, на відміну від свого опонента, що українці охоче працюватимуть на власних ґрунтах; третє, спільна, а, отже, ефективніша праця допоможе вивільнити час для освіти та дозвілля; четверте, питання адміністративних органів буде вирішене народним волевиявленням, хоч питання це надзвичайно важливе погоджується він з д.

Охримовичем. Проект фільваркових господарств схожий на устав громадських общин, що стали основою громадянського суспільства.

Якщо розглядати економічну проблематику в публіцистиці І. Франка, то варто звернути увагу на цілий пласт статей, присвячених економічному становищу різних верств населення. Вівісекція соціального життя у статтях І. Франка обумовлена його прагнення зосередити увагу громадськості на нагальних тогочасних проблемах, а також прозондувати ті ланки суспільного життя, які вимагають негайних реформ. Стаття «Галицький селянин» – це дискурсивне поле суспільно-політичного, економічного та навіть психологічного буття українського народу, у яке публіцист хотів ввести тогочасну Європу, публікуючи свою статтю в німецькій газеті «Die Zeit». «Галицький селянин – тема ця неприємна. Одначе досить нова. Відомості про його існування здавна ширяться в Європі, у повітрі носяться якісь чутки про його спосіб життя і вдачу, але формально відкрито його для Європи лише в останні роки. Злидні вижбурнули тисячі екземплярів цієї людської подоби з її старих гнізд; вони прокинулися і розбіглися в цивілізованому світі з вантажем свого убогого існування. Примітивні у своїх життєвих звичках, брудні, безпомічні, як діти, не маючи уявлення про існування цивілізованих установ і форми поведінки, прибиті рабським підлабузництвом кожному чужинцеві і жалюгідні у своїй забитості та зневірі – тяглися ці люди юрбами, гнані страхом перед кинутою батьківщиною...» [8, т. 44, кн. 2, с. 501], – яскраву іміджеві картину галицького селянина в Європі змалював І. Франко. Публіцист корегує європейську візію галичанина, зміщуючи акценти з одиничного на загальне, зі злиденної особистості на суспільство, яке її витворило, він тлумачить Європі причини цього явища. «Таким його [селянина. – Г. Я., А. Я.] створили пануючі в Галичині економічні, соціальні, політичні й національні відносини, створив історичний розвиток, звичаї і погляди всього суспільства» [8, т. 44, кн. 2, с. 502], – наголошує на периферійному становищі українського етносу під австрійським ігом. І саме з економічними негараздами пов'язує певні «вивихи» в національній ментальності українців.

Модель ментального розвитку галицького суспільства.

Аналіз українського національного психотипу як основи творення національної ідентичності викрив домінування у суспільстві політично дезорієнтованого, амбівалентного, безвольного та самовпевненого «рутенця». Поняття «рутенець» І. Франко виокремив ще у 1878 році, а в 1913 написав декілька нарисів про типи галицьких рутенців. «Невиразність, невизначність і половинність, се головна пречмета теперішньої фази розвою галицько-руської інтелігенції, се рівночасно головна перешкода для постороннього дослідника до пізнання правдивого характеру того розвою... Галицькі Рутенці – прошу завважити – се не жадна етнографічна, ані історична, се чисто технічна назва... її основою, на мою думку, треба вважати буржуазійні (міщанські) інстинкти... Отсе властивість рутенства. Воно – переходовий тип, що зазначає епоху розкладу та перевороту суспільного» [6, с. 4], – резюмував він.

Цивілізаційний розвиток не змінив рутенця: він як і всередині ХІХ, так і на початку ХХ ст. залишався амбівалентним щодо будь-яких суспільних трансформацій

чи орієнтацій. «Тип старого галицького Рутенця, духово отяжілого і непорушного, консерватиста з духового лінивства, ворога критики й аналізу тому, що вона псує душевний спокій і жолудкове травлене, лояльного до дна душі і до дна побору пенсії і проявляючого свій патріотизм зітханем до обіцяного краю, де власть сильніша, освіта менша, а пенсія більша, – той так добре звісний на тип 40-их і 50-их років поволи уступив місце іншому типові – Рутенця філософа, історіософа, політика та дипломата. Старий Рутенець на ново полярикований. Як старий, так і сей новий не любить дійсної науки, не любить аналізу і критики, хоч сам найлюбійше і найсмілійше критикує та осуджує всіх і все» [7, с. 145], – характеризує І. Франко національний характер галичанина. Рутенство, на жаль, вкоренилося на підсвідомому рівні індивідів. Серед усіх негативних характеристик варто окремо виділити байдужість, яка є найзагрозливішою для українського національного відродження: «В практичнім житю він той самий Рутенець, яким був його духовий предок, непорушний, егоїстичний, брудний і безхарактерний, а слова – чи то будуть слова про здоровий схід і гнилий захід, чи то про високу цивілізацію заходу і варварство сходу, – все матимуть для нього однакову вартість – позолоти, зверхньої декорації і більш нічого» [7, с. 146]. Рутенець не розуміє історичних процесів, не вмє аналізувати суспільно-політичні ситуації, не відчуває своєї національної приналежності і навіть орієнтація на Європу – це не внутрішнє самоусвідомлення, а данина моді. «І при тім як чистокровний Рутенець він не може зробити «європейської» пози инакше, як наплювавши на своє рідне. Супроти такої широкої «ідеї» українство, се дрібниця, на яку не варто плюнути» [7, с. 160], – характеризує він національну дезорієнтацію галичанина, немовби списану із сьогодення.

Іван Франко орієнтується на українця нового типу – «...українця-європейця, що свою любов до України основує на любові до всіх людей, а особливо до тих покривджених і пригноблених, в котрих ряді українська нація займає одно з передніх місць» [8, т. 50, с. 70]. Поняття «Європа» для українців завжди було складним смисловим симбіозом як у політичній площині, так і в духовному вимірі. У публіцистиці І. Франка концепт «Європа» також полісемантичний: від геополітичної ідентифікації і до культурного поступу. Розгляньмо три найвагоміші вектори європейської орієнтації України, які він окреслив. Перший аспект: Європа як символ національної самостійності. Ідеал національної самостійності – повна політична, культурна, економічна незалежність, на думку І. Франка, – це ідеал Європи, ідеал, до якого повинна прагнути, пам'ятаючи свою європейськість, Україна. «Mit einem Stich ins Unmögliche, – як каже Чемберлен, – ось чим відрізняються культурні ідеали і пориви європейської цивілізації» [5, с. 9], – пише він у статті «Поза межами можливого». Публіцист упевнений, що важливим для європейців є питання політичної самостійності України, яке європейські народи мусять ставити як першочергове на геополітичний «порядок денний». Другий аспект: Європа як геополітична ідентичність. І. Франко завжди ідентифікував українців як європейців, але не лише у територіальному контексті (Галичина входила до Австро-Угорської імперії й, таким чином, була частиною Європи), а в контексті духовному.

Історичні ретроспективи, які він робив у статтях, аргументували, що українська бездержавність через неможливість прямого доступу до оригінальних джерел розвитку європейської цивілізації послаблювала ідентифікацію з Європою. «В усякім разі важно те, що за 50 літ життя під «європейською» Австрією руський народ, беручи загально, не зробив ані кроку наперед в цивілізації, не підняв ся до зрозуміння того, хто він і які єго інтереси...» [9, с. 473], – пише він у статті «Ukraina irredenta». Аморфність геополітичної ідентичності українців, що перебувала між полюсами вже не Європи, але ще не Азії, могло здолати лише усвідомлення національної тожсамості, яке І. Франко прагнув прищепити українцям. Він розглядав Україну та Росію як бінарні опозиції в політичному, економічному та культурному аспекті, про що яскраво свідчить діалог Іларіона та Зенона у праці «На склоні віку (Розмова вночі перед новим роком 1901)»: Іларіон: «Всі **ми, вся Європа**, засвоїла собі принципи свободи, здемократизувалась, зреспубліканшилась» (виділення наше). Зенон: «Забуваєш про Росію» [2, с. 140]. Єдиний шлях розвитку України, на його думку, це – «повернення в Європу». Третій аспект: Європа як орієнтир культурного розвитку. Українську культуру І. Франко розглядав як «дволикого Януса»: одне обличчя звернене на себе, друге – на європейську культуру. Він знайомив українців з творчістю європейських авторів та закликав інтелігенцію читати і порівнювати українську та зарубіжну літературу. І. Франко підкреслював статус української літератури в Європі: «...Європа прислухається до нього [українського слова – Г. Я., А. Я.] в натхненних віршах Шевченка, в блискучих статтях Драгоманова, в поважних наукових творах Грушевського» [4, с. 41]. Європейські орієнтири І. Франка актуальні сьогодні, адже відбувається європейська інтеграція України, посилюються політичні, економічні та культурні зв'язки з Європою.

Модель розвитку національної культури.

Як ми зауважили, духовні трансформації, як основа творення новітнього суспільства, були надзвичайно важливі для І. Франка. У публіцистиці він сконцентрував увагу на трьох рівнях розвитку культури: соціальному (комунікація соціуму); політичному (рух комунікативних смислів у часопросторі); духовному (комунікація поколінь). Він розумів, що національна література мусить пройти етап “перепривласнення”, тобто відкрити етнічне минуле своєї спільноти і стати проєкцією її сучасного існування крізь призму душі окремої особистості, тому багато уваги присвячував новим літературним напрямам, які розглядав у контексті відсутності/присутності національної ідеї. Він скептично аналізував один з напрямів модернізму – декадентство, яке денационалізувало мистецтво. Декадентство І. Франко розглядав не як прояв внутрішніх відчуттів автора, навіть не як мистецтво, а як літературну моду, яку породили незворотні зміни в суспільстві. Публіцист протиставить пізнання суспільства крізь призму авторського я, внаслідок чого «се буде твір живий і сучасний, справжній документ найтайніших зворушень і почувань сучасного чоловіка, а затим і причинок до пізнання того чоловіка у єго найвисших найсубтільніших змаганях та бажаннях» [3, с. 33], гіпертрофії власного я, що проявляється через вираженням байдужості до актуальних суспільно-

політичних питань. Він вивчає генезу декадентства і виявляє, що в його основі лежить одвічна боротьба індивідуалізму та соціалізму. «... Де один з них занедбаний за рахунок другого, породжується, з одного боку, утопізм, з другого, рознервоване декадентство, що тхне трупом» [10, № 238, с. 3]. – описує наслідки культурного дисбалансу, що лежить в основі декадентства, І. Франко. Декадентизм не є явищем, яке породило XIX чи XX ст., тому і «тхне трупом»; це один із витків розвитку літературної моди, в основі якої – «хворобливий індивідуалізм», що в різні часи маскується під різними напрямками та течіями.

Молоді письменники, на думку І. Франка, мусили не лише творити якісну літературу, а й займати активну громадянську позицію в національному відродженні. У цьому контексті публіцист виокремив два види письменницького таланту: талант-генератор, талант-ретлянтлятор. Талант-деміург – це всебічно розвинений талант, талант-екстраверт, носії якого «...кидають ся на всі боки, заповнюють прогалини, латають, піднімають повалене, валять те, що поставлене не до ладу, будують нове, шукають способів підняти до роботи більше рук» [1, кн. 9, с. 119]. Публіцист виділяє трьох найяскравіших представників цього таланту: Борис Грінченко, який не лише талановитий поет, повістьяр, а й етнограф, публіцист, творець історично-патріотичної драми, суспільно-політичний діяч; Агатангел Кримський – поет, повістьяр, орієнталіст, публіцист, суспільно-політичний діяч, укладач українсько-російського словника, Гнат Хоткевич – поет, новеліст, критик, до того ж талановитий кобзар. Талант-гармонія – це одноцільний талант, суспільний інтроверт, носії його – це «...спокійні, наскрізь артистичні натури, що виступають у письменстві як більш або менш гладко шліфовані зеркала, малюють нам жите з його горем і радощами, з його рухом і тишею, але самі не сходять на арену, не беруть участі в боротьбі» [1, кн. 9, с. 119]. Яскравим талантом-гармонією вважає Володимира Самійленка, його елегантна лірика з домішками гумору не може запалити серця читачів, але його поезії гарні за формою та змістом. Зауважмо, що до таланту-гармонії І. Франко зараховує і Лесю Українку: «Її поезія, то огнисте оскаржене того дикого гнету самоволі, під яким стогне Україна. Нота особистої лірики звучить у неї слабше; епічні теми поки що не вдають ся їй у такій мірі, як описова і патріотична лірика» [1, кн. 9, с. 122]. Збалансованість цих талантів, на думку І. Франка, єдиноможлива для розвитку моделі національної літератури, адже домінування таланту-гармонії творить патріархально-традиціоналістсько-пасеїстичну модель, а домінування таланту-деміурга витворить дискретно-модерністсько-ліберальну модель, що має значні переваги над першою, проте її суттєвий недолік: відсутність монолітності в національній роботі.

Отже, на основі публіцистики І. Франка кінця XIX – початку XX століть можна виокремити перспективні моделі економічного, культурного, ментального розвитку українського суспільства. Модель суспільно-економічного розвитку суспільства, яку спроектував І. Франко, мала такі основи: створення фільваркових господарств, заснування фондів взаємодопомоги, модернізація господарств та промислів, конкурентноспроможність на світовому ринку, регуляція еміграційних процесів,

боротьба за конституційні права, освіту і, найважливіше, – прагнення до політичної самостійності. Модель ментального розвитку, на думку І. Франка, передбачала формування політичної свідомості народу, його орієнтування на загальнокультурні цінності, боротьбу з духовною та національною асиміляцією, усвідомленні своєї національної місії. Значну увагу публіцист звертав і на геополітичну орієнтацію українців, повсякчас наголошуючи на їхній європейськості. Значну кількість публікацій І. Франко присвятив розвитку національної культури, її соціальний, політичний та духовний аспекти мали б стати, за його прогнозами, різновидами своєрідного комунікування: між різними соціальними верствами, між різними часопросторовими смислами, між різними поколіннями. Саме тому він детально ревізюнував різноманітні літературні течії (натуралізм, символізм, декадентство) з огляду на наявність/відсутність національного осердя, прискіпливо оцінював творчу діяльність молодих поетів та письменників, які мусили не лише творити якісну літературу, а й займати активну громадянську позицію в національному відродженні.

Список використаної літератури

1. *Франко І.* З останніх десятиліть ХІХ-ого віку / Іван Франко // ЛНВ. – 1901. – Т. 15. Кн. 7. – С. 1–19; Кн. 8. – С. 48–67; Кн. 9. – С. 112–132.
2. *Франко І.* На склоні віку. Розмова в ночі перед новим роком 1901 / Іван Франко // ЛНВ. – 1900. – Т. 12. Кн. 12. – С. 135–149.
3. *Франко І.* Наша беллетристика / І. Франко // Житє і слово. – 1896. – Т. 5. Кн.1. – С. 31–34.
4. *Франко І.* Наша поезія в 1901 році. І Розсипані перли В. Пачовського [Рец.] / Іван Франко // ЛНВ. – 1902. – Т. 17. Кн. 1. – С. 33–48.
5. *Франко І.* Поза межами можливого / Іван Франко // ЛНВ. – 1900. – Т. 12. Кн. 10. – С. 1–9.
6. *Франко І.* Рутенці. Типи галицьких русинів із 60-тих та 70-тих рр. мин. в. / Іван Франко. – Львів : Загальна друкарня, 1913. – 42 с.
7. *Франко І.* Східно-Західні непорозуміння (з приводу книги Підеші «Восток і Запад») / Іван Франко // ЛНВ. – 1904. – Т. 27. Кн. 9. – С. 144–173.
8. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
9. *Франко І.* Ukraina irredenta / Ів. Франко // Житє і слово. – 1895. – Т. 4. Кн. 6. – С. 471–483.
10. *Franko I.* Z dziedziny nauki i literatury / Iwan Franko // Kurjer Lwowski. – 1891. – № 238. – S. 2–3; № 239. – S. 2–3; № 242. – S. 2–3; № 243. – S. 2–3; № 254. – S. 2–4.

**THE TOPICAL AND THE SEMANTIC MODELS
OF IVAN FRANKO PUBLICISTIC
90TH-OF BEGINNING OF XX CENTURY)*****Galyna YATSENKO, Andrij YATSENKO***

*Ivan Franko National University of Lviv,
department of Ukrainian press, department of mass media language,
49, Chuprynky Str., Lviv, 79044, Ukraine,
e-mail: andrij-jacenko@i.ua*

In this article analyzed the actual problems of Ivan Franko's publicistic. National priorities of publicist are distinguished in the context of functioning of that or other public sphere. Perspective economic, cultural and mental models are considered after the publicism of Ivan Franko. A model of social-economic development is the funds of mutual help, modernisation of economies and trades, adjusting of emigrant processes, fight for constitutional rights, education. A model of mental development is forming of political consciousness of people, fight against spiritual and national assimilation, realization of the national mission. Model of development of national culture – it's communication between different social layers and generations.

Keywords: Ivan Franko, journalism, economic development, mentality, national culture.

УДК 821.161.2-1.09»20»:82-П.Франко.08

**ФРАНКОВА «ОСОБЛИВА МОВА КАНОНУ І РИБИ»
В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОЛЕГА ЛИШЕГИ*****Мар'яна БАРАБАШ***

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, Львів, 79005, Україна
e-mail: maryanabarabash@gmail.com*

У статті зроблено спробу аналітичного осмислення есею Олега Лишеги «Старе золото», присвяченого питанням рецепції постаті Івана Франка у ХХІ столітті. За Лишеговими шляхами спостережень, які сучасний поет упорядковує в своєму есеї у своєрідні мікророзділи-«конволюти», вивірено Франкову лектуру та цитати з його художніх творів, які насамперед викликають інтерес. Акцентовано на проблемі «канону» Франкової творчості та генезі тієї «особливої мови», яку намагався вловити Лишега крізь призму життєвої хронічної Стихії Риби. Зокрема звернено увагу на проблему автентичності мови Франка, рівень його духовного письма, на Франкові інтонації, які помітив автор есею, у раннього Павла Тичини, Володимира Свідзінського, Миколи Воробйова. Крім того, простежено зв'язок між «особливою мовою» Франкових творів та власною поетичною творчістю Лишеги.

Ключові слова: есей, конволют, «канон», «риба», «Mahabharata», пам'ятник Франкові, бібліотека Франка, вірш Лишеги «Гора», столітня жінка з Криворівні, «Терен у нозі», «vivere memento!».

Власне наближення до постаті Івана Франка для сучасного поета є процесом його внутрішньої самоорганізації та дисципліни творчості. Тому ідея «перезавантаження», Франкового генія, реалізована в книзі 2013 р. [10], виявилася близькою багатьом митцям, серед яких – Олег Лишега, Олександр Ірванець, Оксана Забужко, Володимир Цибулько, Володимир Єшкілев, Василь Голобородько, Юрій Винничук, Галина Пагутяк, Володимир Лис, Віктор Неборак.

У книзі цього проекту вміщено есей Олега Лишеги «Старе золото» (раніше його опублікував у цьому ж році портал «ЛітАкцент» [9]). Цю назву запозичив згодом, у 2015, коли Лишега вже, на жаль, покинув цей світ, для видання вибраної есеїстики Василь Габор [12]. Власне, есей про Франка відкриває і саму книгу вибраної есеїстики, і перший розділ із неї, в якому поет мовби віддає данину особливо близьким його душі постатям свого життя і творчості. Так, Іван Франко не випадково опинився поруч із Грицьком Чубаєм (близьким приятелем і побратимом за духом) та Генрі Торо (американським трансценденталістом – фрагменти із його щоденника у перекладі Лишеги ввійшли до іншої книги вибраної есеїстики «Поцілунок Елли Фіцджеральд», що вийшла трохи раніше за «Старе золото» у видавництві «Абабагаламага» [8, с. 129–182]). 28 липня 2012 р. Олег Лишега прочитав лекцію про Івана Франка на музично-мистецькому фестивалі Франко-Фест, а отже, мав щодо Франка особливу потребу в наближенні. Як вважає Данило Ільницький, який написав репортаж про участь Лишеги у Франко-Фесті, «Лишега перейнявся участю у збірці есеїв про Івана Франка. Його текст – майже художній, і чи не основна його ідея – пошук нестандартного погруддя Франка – є символічним і симптоматичним. Недаремно упорядники вважають цей текст ключовим у книжці. Про Франка як основу і водночас як точку повернення ми говорили того вечора немало. Цікавими виявилися Лишежині паралелі Франко – Тичина, і навіть Франко – Антонич, про що раніше я думав тільки з точки зору поглядів на літературу цих письменників, а не їхньої поетичної мови. Може, Антонич – це те, що сталося би з Франком, якби він дав собі волю щодо творчості? Антонича називали найвидатнішим поетом, якого дала Україні Галичина після Франка. Та тут ще треба вчитуватися, вдумуватися, увідчуватися. Олег Лишега з несподіваного боку підійшов до порівняння поетичних світів Франка і Тичини / Антонича – йшлося не про зовнішні грані поезії, а про внутрішні її форми, про способи висловлення підтекстів» [5].

Що є особливим для Лишевої рецепції Франка? Чим приваблює постать Каменяра цього сучасного поета з особливим есеїстичним світовідчуттям і даром до скульптуротворчості? І звідки, зрештою, Лишега взяв оцю назву «Старе золото», використавши її як перифраз до творчого генія Франка? Отож, спробуємо розібратися з усіма цими питаннями.

Передусім варто зазначити, що есей Лишеги про Франка написано дуже специфічно: це не стільки роздуми над Франковою життєтворчістю, скільки опис власних емоцій та почувань, які переживав Лишега, коли доля йому сприяла у «зустрічах» із видимими артефактами Франкового духу (скульптурами чи книгами). Бо саме так його читає вдумливий читач-інтелектуал, зокрема свідченням такого розуміння Лишегового письма може слугувати коментар до публікації есею на ЛітАкценті від Христина Назаркевич: «Найчудовіший текст про Франка з відомих мені. Напевно, тільки так і можливо з віддалі часу наблизитися до великої постаті. Треба відчутти температуру повітря в холодній кімнаті, в Єзуїтському городі, треба примружитися від сліпучого сонця і почути плюскіт риби, треба вдихнути запах старих книжок, написаних готикою, і побачити письмо хворого і немічного чоловіка... тоді, можливо, можна щось зрозуміти нам нині про Франка. В цьому тексті хочеться бути» [13].

Для поета зберегти в емоційній пам'яті особливо цінні речі означає те саме, що опрацювати книжки у конволюти. Ця ідея написати текст-конволют виникла в Лишеги не без впливу особистої бібліотеки Франка, що зберігається у фондах Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України і яку каталогізовано наразі у двох томах [1].

Як свідчить запис в аналізованому есеї, поет прагнув познайомитися з фондами бібліотеки особисто, і це мало для нього якесь особливе, навіть містичне, значення: «Усередину туди не заглянеш, надто темно у тих щілинах між сторінками.. – А ви читаєте готикою? – знов долинув голос крізь п'тьму. – Він любив збирати разом якісь незначні записки, нікому невідомі, часом по кілька десятків під однією палітуркою, в конволюти.. Він любив їх сам опрацювати.. і там навіть можна знайти його руку на полях..» [12, с. 32].

Отой «голос крізь п'тьму», – як можна здогадатися із звертань автора до «пані Галини», – належить завідувачці відділу рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Галині Миколаївні Бурлаці. І цю зустріч Лишега запланував фактично свідомо.

Очевидно, саме під час згадуваної розмови про конволюти й народилося в Лишеги бажання композиційно оформити свій есей про Франка як добірку незадокументованих записок (фрагментів із творів Франка, спогадів, статей чи власних спостережень), поділивши їх, за аналогією до Франкового принципу упорядкування своєї бібліотеки, на 10 так званих конволютів, що нанизуються на вісь особистого сюжету «наближення» до осмислення Франкового феномена. А поштовхом до цього, як можна здогадатися з назви есею, слугувала рукописна збірка перекладів з античних поетів, об'єднаних під назвою «Старе золото», які Франко зробив в останні місяці життя – «трохи чи не остання праця його життя» [12, с. 29]. Лишега сприймає цей рукопис крізь рядки Сапфо («Як гірську рожу на горі високій / Пастух невважний розтопче ногою, І її цвітка пурпурова в'яне, / Так і з тобою станеться дівчино» [13, т. 9, с. 380]), процитовані у Франковій студії «Алькай і Сапфо» (Львів, 1913). При цьому особливо детально в есеї описано

процес «наближення» до Франкового рукопису – «паперові обрізки малого формату, з одного боку вже використані. Чиста сторона покрита рядками, швидше накресленими ніж написаними» [12, с. 29]. 10 жовтня 2010 р. на порталі osvita.ua опубліковано огляд «Іван Франко і світова культура», де насамперед звернено увагу на згадану рукописну збірку останніх років життя Франка «Старе золото»: «Пожовтілі, старанно обрізані аркуші паперу складають великий зошит. Вони списані з обох боків дрібним нечітким почерком, кожна буква якого свідчить про те, як болісно давався авторові цих рядків сам процес писання» [4]. Власне, у цьому описі впадає у вічі певна неузгодженість: Лишега пише, що рукопис перекладів міститься на вже використаних аркушах, а в огляді – аркуші «списані з обох боків», що може бути свідченням виняткової творчої уваги поета-семидесятника концентруватися на деталях.

Загалом сам сюжет свого есею про Франка Лишега починає зі згадки про фільм «Пам'ятник Франкові» – «Колись у Львові ми з Дарою робили фільм “Пам'ятник Франкові”. Тоді ще багато людей знали Франка живого. Мій тато його вже не застав, зате в гімназії в Станіславові вчив його Тарас Франко – був, каже, теж рудий, як і його батько.. Ще десь недалеко бродили і його внуки, ще не одне дерево в Єзуїтському саду чи на Софіївці пам'ятало його сутулу тіль, вже не кажучи про ворон на Личакові...». Так, в інтерв'ю для «Українського журналу», яке записав в 2011 році Остап Сливинський, Лишега зізнається, що, знімаючи зі своєю дружиною Дарією Ткач як кінорежисером та авторкою фільмів на фольклорну тематику документальні фільми про Григора Крука, Параску Хому, львівського архітектора, який ще пам'ятає Богдана Лепкого Андрія Шуляра та Франка, прагнув тільки одного – «можливості сказати щось більше про людей» [7].

Про Франка Лишега хотів сказати нам те, чого інші б не подумалися шукати в його текстах. Тому починає своє знайомство з Франковим світом не з його видимої «скелі», яка, як сам її характеризує, «обросла якимись водоростями й поліпами» літературознавства, котре «часто намагається його в той чи інший спосіб використати», а з того, що підказує митцеві особлива інтуїція. Саме вона змушує задуматися поета про «видимий і невидимий простір довкола пам'ятника», що біля університету й повірити в існування іншого скульптурного зображення Франка роботи Сергія Литвиненка, яке нібито хтось колись бачив «в кабінеті україніки на Валах» – скульптуру «голови з багатоповерховим чолом», саму голову, «без шиї, без б'юста», як «згусток болю».

Інший невидимий простір – це простір Франкової бібліотеки, в якому Лишегу приваблює насамперед можливість доторкнутися, «поглянути на “Mahabharat'у” як вона виглядала...». Бо «з усього, що собі уявляв тут, на цих полицях, мені відразу якимось вихопилася дивна забаганка поглянути на мабуть коштовне колись, із золоченим корінцем, може й друковане готикою, десь виписане з Берліна чи Ляйпціга видання, що його бачив у нього Стефанік» [12, с. 28]. У Бібліотеці Івана Франка при відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка наявні чотири одиниці зберігання, що фіксують назву «Mahabharata», з якими, очевидно, і

мав намір познайомитися Лишега, для чого, очевидно, й заздалегідь домовився про зустріч з п. Галиною Бурлакою. Отже, нам відомо, що Франка зацікавили такі три видання цього давньоіндійського епосу: калькуттівське із 1895–96 рр. (англійський переклад із санскриту) [18], паризьке 1900–1901 рр. (французький переклад) [17], – (між іншим, із нерозрізнаними сторінками!), – та німецькомовна праця Адольфа Гольцмана у чотирьох томах з критичним опрацюванням усіх частин «Магабгарати» [16]. Однак серед цих «давніх рукописів» чи не найприкметнішим у Франковій бібліотеці є один конволют, який упорядковував сам Іван Якович. І, виходячи манери опису есеїста, який шукав за коштовним виданням, що його бачив Стефанік, є всі підстави вважати, що саме цей конволют і справив найбільше враження на Лишегу, задовольнивши його «дивну забаганку» та остаточно переконавши написати про Франка есей саме в «конволютивному» жанрі. Власне, «виписаним з Берліна чи Ляйпціга» вочевидь був текст німецького перекладу, який здійснив Франц Бопп (друге видання вийшло 1868 р.), що мав назву «*Ardschuna's Reise zu Indra's Himmel nebst anderen Episoden des Maha-Bharata*» («Ардшунова подорож до неба (раю) Індри разом з іншими епізодами з Maha-Bharat'у») [15]. Сорок п'ять сторінок цього тексту Франко вклеїв у свій конволют на другому за порядком місці, між віденською працею «*Ergebnisse der Strafrechtspflege über Verbrechen und Vergehen im Sprengel des Wiener Landesgerichtes während der zwölf Jahre 1858 bis 1869*», матеріал до якої зібрав Адольф Ріттер фон Шварц (95 стор.) та львівським виданням Крайового статистичного бюро «*Wiadomości statystyczne o stosunkach krajowych*» (за редакцією Тадеуша Пілата) (39 стор.). Загалом цей конволют складається з 18 окремих книг, різних за обсягом. Крім трьох названих вище, до цього тому входять: повість Антонія Малчевського польською мовою «*Marya: Powieść ukraińska*» (1825) – 12 сторінок; передрук із «Діла» статті Володимира Барвінського «Бесіда ..., виголошена на народнім вічу русинів дня 18 (30) листопада 1880 для умотивання 2-ї резолюції о економічних справах» (Львів: Друкарня Товариства ім. Шевченка, 1880) – 16 сторінок; стаття Тадеуша Скалковського «*O kasach oszczędności w Galicyi w r. 1876*» (Lwów: Nakł. autora; Z I. Związkowej drukarni, 1877) – 16 сторінок; по дві сторінки промов «До высокопреподобного кришоланина отца Михаила Сенгалевича яко председателя комиссии фонда вдовичо-сиротинского архидиєцезии Львовской и директора заведенья рольничо-кредитового для Галичины и Буковины» (Львов: Тип. Тов-ва им. Шевченко, 1877) та Кліма Ганкевича «Вступительная речь держаная дня 16 (28) октября 1875 при розпочатию преподаваний литературы русской в Университете Черновицком. (По стенографическим запискам)» (Черновцы: Печ. Иосефы Петровской: Издано накладом Академиков русских, 1875). Далі в конволюті підшито тексти, писані *готичним шрифтом*: статтю Петера Гюсса «*Rede Seiner, des galizischen landesgouverneurs..., gesprochen bei Dekorirung des Herren Professors und vormaligen Universitäts-Rektors zu Krakau Franz Kodesch, mit der goldenen grossen Ehren-Medaille sammt Kette; im akademischen Saale zu Lemberg am 9. May 1813...*» (Lemberg: Gedruckt mit Piller'schen Schriften, 1813) – 24 сторінки; а також паралельний польсько-німецький текст «*Czynności Sejmu Królestw Galicyi i Lodomerji, w dniu 28.*

września 1840 r. rozpoczętego, a ukończonego w dniu 3. października tegoż roku» (Lemberg: Aus der k.k. galizischen Aerial-Druckerei, 1842) – 33 сторінки. Далі Франко вважав за потрібне зберегти для свого приватного вжитку «Juventus caesareo-regii gimnasii Buczacensis ...» (Leopoli, 1847) – 20 сторінок; нарис про життя Михайла Куземського: «Михаил Куземский: Очерк его жизни и прощальное его слово, яко памятник его деятельности для блага Галицкой Руси. Издан в нарочитый день его консекрации в Холмского епископа, 1 (23) августа 1868 г.» (Львов: В типогр. Инст. Ставропиг., 1868) — 35 сторінок; послання сеймового посла Федора Білоуса «...к своим избирателям Бродянам, Лопатинянам, Рахидовянам и пр.: Отчет из действований тогож посла в Сойме галицком за г. 1871–1876» (Львов–Коломыя, 1876) – 33 сторінки; «Звернення до віруючих» єпископа Перемиського, Самборського і Саноцького Іоанна Ступницького (Перемишль, 1879) – 22 сторінки; «Бесіда посла о. Стефана Качали, виголошене на 26-ім засіданню Сойму дня 9 (21) жовтня с.р. при дебаті над петицією оо. змартвих встаньців» (Львів: 3 друкарні Товариства ім. Шевченка) – 8 стор.; «Ołhaszenyje do wsich rusyniu wo Samborskoj radi na 25 maja 1848 г.» Михайла Попеля (Lwów: Z druk. M. Poremby, 1848) – 8 сторінок. А насамкінець – два номери підшивки журналу «Звезда (Изд. Григорий Купчанко)» (Лондон, 1882, № 1–2) – 72 сторінки, де, зокрема, вміщено переклад з німецької повісті Захера Мазоха «Єврейський Рафаель», переклад з італійської повісті Енрика Кастельнова «У вікні», дума Тараса Шевченка «Нащо мені чорні брови...», нарис про Чарльза Дарвіна, науково-популярні розвідки на теми «Електрика», «Війна» тощо.

Усі ці, на перший погляд, різномірні за своїм стилістичним рівнем тексти, оправлені під спільною обкладинкою, тільки допомагають краще увиразнити Франковий принцип розуміння людської природи, як «цілого чоловіка». Саме цю істину через століття намагався осмислити у своєму есеї Олег Лишега. Явно наслідуючи Франків принцип укладання конволюту, сучасний поет показує, як різнояко-хаотичні елементи Стихії викладаються у дивовижно-гармонійну цілісність (за аналогом мозаїки). Так і у Франковій особистості – серед його різномірних зацікавлень, напрацювань, осянь... – проступає чітка й виразна лінія (траєкторія) творчого духу, яку Лишега зробив спробу накреслити від Мойсеєвого «канону» шляху (минаючи, проте, «каменярський» гостинець) до дороги «риби», тобто вглибину людської душі (подібно до того, як риба пірнає у водяну глибіню) – а відтак, від хаосу сотворення світу до гармонійного першопочатку всіх стихій та ідей. До прикладу, дослідник давньоіндійського епосу Павло Гринцер звертає увагу на міф про дракона, із розділених частин якого бог-переможець створює впорядкований світ [2, с. 226]. Отож, саме цей закон розуміння світової гармонії Франко шукає у давньоіндійському епосі – і не лише як бібліофіл: він сам переклав чотири епізоди з «Магабгарати», користуючись німецькими виданнями, тому, можна здогадатися, що наявні в особистій бібліотеці примірники не є випадковими книгами для бібліографічної колекції, а мали для її власника цілком прагматичний інтерес. Нагадаємо, Франко переклав із «Магабгарати» такі частини: «Ману і потопа

світу», «Сунд і Упасунд», «Сакунтала» та «Смерть Гідімба» [14, т. 8, с. 69–99]. Зокрема, в зацікавленому конволюті знаходимо аналогічні епізоди: «Hidimba's Tod», «Sundas und Urasundas» [15], які, звісно, ще потребують детального порівняльного дослідження.

Однак, у контексті Лишегового есею, нас цікавить у «Магабгараті» мотив потопу світу та образ Риби-Брахми, що просить захисту у Мудреця: «Аж ось на морським березі побачила покутника / У ковтунах, обмоклого раз рибка й так промовила: / “Я, старче божий, рибочка дрібна, великих страх боюсь. / Будь ласкав, захисти мене! Прошу тебе, покутнице! / Міцні риби все їдять малих рибок – від правіку / Така сумная доля нам призначенням судилася...”» [14, т. 8, с. 69]. Лишегу, властиво, цікавить символічний підтекст риби – і як християнського знаку («На початку / Ісуса нарекли Рибою... / І в кінці» [12, 41]), і як психологічної «печери» («Головатиця на бистрині, / Душа її мерехтить над водою / Облаткою світла» [12, с. 41]), що зворушує людське єство якоюсь незбагненою силою притягання, зрозумілою хіба що для одержимих риболовною пристрастю («...пішли вдвох до річки і пхали руки під печеру, Франко витягнув такого щупака, як пранник, а я витягнув гадину-плескачку, котра була дуже зимна» [12, с. 41]). Лишега, як один із причетних до цієї пристрасті-стихії, відчитав Франкове послання Риби-Брахми («І далі, не змигаючи, до мудрих риба мовить: / “Я Брахма, пан незрівняний, що любить все існуюче. / Мені в подобі риби ви за свій рятунок дякуйте”» [14, т. 8, с. 72]) в тому ж силовому полі, яке й породило онейричні образи у вірші «Чого являєшся мені у сні?» [12, с. 41].

Отже, у Франковому життєвому подвигу Лишегу приваблює насамперед «могутня хтонічна Стихія». Тому есеїст і вдається до конструювання міфічного образу, бо бажає для себе, як зізнається у 2011 р. в інтерв'ю для «Українського журналу», передусім зрозуміти ту «невидиму, анонімну частину Франка», в якій його геній постає як «звичайний хворий чоловік, який, тим не менше, любив ловити рибу під каменем чи плести сіті» [7]. І «в цій своїй людській зворушливості» такий образ є для Лишеги «набагато ближчий, ніж увесь корпус львівської Спілки письменників» [7]. Навіть більше, бо не можна пропустити мимо уваги таке зізнання митця: «Франко для мене – втілення ідеального поета, хоч самі вірші, звісно, можна критикувати, але він розробив весь наш так званий модернізм, усю нашу сучасну термінологію» [7]. І тут Лишега, намагаючись бути об'єктивним, відразу спростовує, що ідеал модерніста вбачає у Франкові не через якісь особисті лінії дотику в біо-топографічному просторі і навіть не через спокусу побачити в ньому «рідну душу» («І не лише тому, що я також любив ловити рибу руками, чи що його син Тарас навчав у гімназії мого батька, чи що одна жінка в Тисмениці напувала його козячим молоком (Франко товаришував із Костем Горбалем, який жив у Тисмениці)» [7]). Навпаки, він цілком серйозно аргументує своє переконання: «Франко належить до тих поетів, які є для мене зразками автентичності мови: коли їх читаєш, не відчувашш якоїсь паперової призми» [7]. І це рецептивне відчуття підтверджує подальше відкриття, яке через два роки автор есею як людина з особливо загостреним даром скульптурності зробить на підставі свого вибіркового знайомства з Франковою

творчістю. Зокрема, цитуючи такі впізнавані для кожного франкознавця вірші – «Не знаю, що мене до тебе тягне...» [12, с. 31; 14, т. 2, с. 122], уривок «Тату! Тату! Тату! Се ми твої невроджені діти!..» [12, с. 33] із вірша «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер віє...» [14, т. 3, с. 170], «Чого являєшся мені у сні?» [12, с. 41; 14, т. 2, с. 147], «Не мовчи, коли гордо пишаючись, / Велегласно брехня гомонить...» – із «Зоні Юзичинській» [14, т. 3, с. 393], другу строфу з вірша «Неперехідним муром поміж нами...» [14, т. 2, с. 131; 12, 44], – автор есею доводить свої, раніше сказані слова – про те, що поезія Франка є чудовим фундаментом для модерністів ХХ століття – раннього Павла Тичини, Володимира Свідзінського, Миколи Воробйова, для яких «кожне слово настільки повноважне, що будь-яка розмова про поезію як необов'язкову забавку» [7] стає недоречною. В останнього зокрема, Лишега відчуває «Франкові інтонації, ту саму виробленість духовного письма», завдяки чому «його поезія є прекрасним акустично-просторовим витвором, як скульптура» [7].

Натомість приклад скульптурності письма для Франкової поезії Лишега знаходить не в «канонічних» Каменярах, а в поемі «Терен у носі» – у «пластиці хлопця, що, присівши на землі, вибирає колючку зі своєї ноги» [12, с. 35]. Лишега наводить досить розлогу цитату з поеми – як ілюстрацію до свого попереднього твердження-подиву: «Мене завжди чомусь дивувало, що він не виявляв особливого інтересу ні до малярства, ні до музики» [12, с. 34]:

«Сів на моріжку посеред стежки, / Вийняв голку, що мені в сорочку / В пазуху встромляла завше мама, / З ниткою, аби, як що подреться, / Зараз міг на собі я зашити. / Я присів, п'яту свою оглянув / І побачив, що тернина влізла / Геть у м'ясо і при самій шкірі / Заломалася зовсім гладенько, / Так що пальцями ніяк не вхопиш. / Тут спокійно я п'яту послинив, / Вийняв голку і продовбав шкіру, / Поки вістрям голки не заважив / За кінець тернини й, розхитавши, / Не підтяг її, щоб було за що / Пальцями вчепить і витягнути» [14, т. 5, с. 284].

Цей портрет хлопця є фактично готовою скульптурою з дуже промовистою мовою мармуру: «тиша каменю пронизана світлом» [12, с. 35], подібний приклад якої Лишега упізнає в еллінського майстра Пасітелеса – у «круглій камерній фігурі “Скалка”», в якій «кожен міліметр хлоп'ячого тіла просвічується на сонці крізь мармур» [12, с. 35].

А іншу скульптурну форму має «утопленик в Черемоші»: «...Я побачив, як з води брудної / Висунулося щось сніжно-біле, / Мов рука дитяча невелика. / Та рука один раз, другий, третій / Вирнула з води, мов купка піни, [...] / І мені відразу ясно стало, / Що мені не довго смерті ждати» [14, т. 5, с. 279–280].

Прикметно, що каменярска стихія взагалі мало цікавила сучасного поета («Канон – дуже жорстокий воїн» [12, с. 36]). Бо «Каменярі» – «видима частина Франка, як скеля, обросла якимись водоростями й поліпами», чим, на його думку, намагається «в той чи інший спосіб» скористатися літературознавство [7]. Натомість його цікавлять Франкові перевтілення у віршах, зміни ролей у поетичній мові (тому що «Канон – знає мелодію, але не знає Співу..» [12, с. 36]), тобто його інтерес викликає «друге Франкове крило», котре або є «в безконечній тіні», або «на нього

сідають усі ці літературознавці, як жуки, і гудуть, і вдають, ніби вони летять» [7]. Авторитетом у цьому питанні Лишега вважає Гомера, котрий «гримає на Рибалок»: «Отаких – то ви родичів діти, / З крові такої пішли, що ні по глибині побродити, / Ані худобу гонить...» [12, с. 36]. З цього погляду, найвідкритішими у Франка є ті вірші, які «написані у вигляді баталії між Рибою і Каноном...», яка чимось «ніби нагадує Війну Жаб із Мишами...» [12, с. 36].

Такі приклади з віршів, які балансують на межі «Канону і Риби», Лишега наводить у дев'ятому розділі-«конволюті» [12, с. 37–38]: строфи з «Мойсея» – «Тож на вибранця свого надів / Плащ своєї любови, / Недоступний, колючий, немов / Колючки ті тернові» [14, т. 5, с. 227], «Мов планета блудна я лечу / В таємничу безодню / І один чую дотик іще – / Дивну руку господню» [14, т. 5, с. 242], з вірша «Обгорнула мене самота, / Як те море безкрає / І мій дух, мов вітрило, її / Подих в себе вбирає» [14, т. 2, с. 241]. Цими рядками есеїст фактично намагається дати відповідь на запитання: «Невже про Канон найліпше знає лише його вічна протилежність.. безсловесна Риба?!...» [12, с. 37].

Однак щоб повністю зрозуміти ту «особливу мову Канону і Риби», якою володів, на думку Лишеги, Франко, потрібно проникнути і в стихію творчого ремесла самого автора есею.

У поетичній збірці Олега Лишеги «Снігові і вогню» є вірш «Гора», де згадується про зустріч із «столітньою жінкою в Криворівні», її погляд, коли автор-герой спитав: «А Франко був у вас?»: *«І опустила очі: аякже був.. звідси пішов / На ожини.. пішов отако – вона зіщулилася / І притисла до грудей праву руку. – / На тім каменю сів ще спочити.. / За кільканадцять кроків поперек стежки / Білів плаский камінь...»* [6, с. 39]. Цей же епізод Лишега переказує у своєму есеї під знаком «конволюту 5», названого «Риба», доповнюючи мотив Франкового відпочинку видом білого плаского каменя у бистрині, яке якимось сам спостерігав із криворівнянського мосту.

Власне, щоб зрозуміти, чому есеїст звертає увагу на такі деталі криворівнянського простору, передусім ми повинні собі пригадати, наскільки важливою було для поета «зосереджуюся на самій текстурі, деталях, тому, що забирає час», чи на тому, щоб «шкірою торкатися землі, досліджувати земну шкуру» [3]. У розмові 2014 року з поетом і журналістом у редакції часописів «10TAL» і «Klimatmagasinet Effekt» – Юнасом Греном Лишега процес творення вірша описує, як особливу «текстуру», чи «клітину» – «продукт і свідомості, і руки»:

«Уявіть собі дерево, усі гілки дерева, і на кожній гілці сидить птах. Дерево серед лісу з тисячею птахів: саме тому дерево сяє. Але водночас мені не подобається, коли сяйва стає забагато. Текстура вірша має бути архаїчною, у ній має бути якась простота» [3].

Цю поетику Юнас Грен називає феноменом постійних «не знаю», порівнюючи її з подібним способом творення образів у Віслави Шимборської, – поетики, яка сягає своїми коренями до філософії «матеріальності» у Генрі Торо, з одного боку, та кінематографічних настроїв, запозичених від фільмів Андрія Тарковського – з іншого. Узагальнено поетичну стихію Лишеги названо своєрідною «феноменологією

незрушності», тобто такою формою вираження, за допомогою якої актуалізуються особливо значущі «місця, де люди можуть стати чимсь іншим» [3]. Саме з одним таких місць можна вважати гори, в яких виріс поет Лишега, тому чи не найпромовистішим свідченням такої феноменології духу можуть бути такі його слова: «Я намагаюся створювати музику – на противагу багато чому, що розсіює увагу. Сподіваюся, людей утягне в цю музику, яка йде з гір» [3]. При цьому автор есею вірить В. Набокову, який вважає поезію «найбільшим наркотиком», а тому радить вживати її «у аптечних дозах», бо «інакше вона вбиває» [11]. Очевидно, це пояснює те, чому сам Лишега написав дуже мало віршів..

Отож, будучи вірним власному світовідчужанню, Лишега і поезію Франка розглядає крізь поетику мікродеталей і дотиковості, тобто намагається довести, що справжній поет повинен «бути сучасним, але водночас архаїчним» [3].

Суть криворівнянської легенди є важливою для Лишеги-поета, оскільки через зв'язок поколінь він намагається зрозуміти витоки модерністської традиції, наріжним каменем до якої і була творчість І. Франка. Відтак, Лишега робить спробу зрівноважити терези модернізму на двох полюсах, – з одного боку, на шальках опиняється традиція давньоіндійського епосу, а з іншого – дух криворівнянських звичаїв. До того ж, сам перекладаючи «Магабгарату», Франко шукав відповіді на питання: «Що ж так могло затурбувати великий божеський спокій?» [14, т. 8, с. 80], яка сама знайде автора вже на початку століття, коли виникне задум розповісти про гріх старого гуцула Миколи Кочеранюка. Написана в Криворівні поема засвідчує, що «великий божеський спокій» може порушити і якась начебто незначна скалка – «терен у нозі». Натомість навіть така неприкметна деталь стає досить міцною основою для утвердження нового літературного напрямку. І Лишега у своєму есеї, придивляючись, наче крізь лупу, до Франкової поеми, намагався роздивитися, як психологічна деталь катарсису в ранньомодерністській літературі виростає у пізньомодерністських текстах до виразно акцентованого скульптурного «сліду». Власне, сам Лишега як представник пізнього модернізму і митець зі скульптурним хистом особливо звертає увагу на те, що література наприкінці ХХ ст. накреслила «іншу лінію», яку ми зможемо зрозуміти, коли вдивлятимемося в унікальний талант цього митця поєднувати поетичну мову з «тесаною» – у його філософію «викликання снігу», «двокрапковості» та лінії, що «може підстрибувати. Але просто, поперед себе.. не вбік..», – лінії, яка презентує нову форму світобачення, бо «їй не подобається особливо вихилитись» [8, с. 77]. І саме цю лінію поет-скульптор відчув, розпізнав і намагався зрозуміти в поезії Івана Франка.

Список використаної літератури

1. Бібліотека Івана Франка : науковий опис : у 4 т. Т. 1. – Київ, 2010 ; Т. 2 / НАН України ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка ; Український вільний університет ; упор. : Г. Бурлака [та ін.] – Київ, 2015.
2. Гринцер П. А. Мифологические мотивы эпоса / П. А. Гринцер// Гринцер П. А. Древнеиндийский эпос : генезис и типология / П. А. Гринцер. – Москва, 1974. – С. 214–245.

3. Грен Ю. Босоніж крізь настрої та ландшафти / Юнас Грен ; переклад Лева Грицюка. – Режим доступу : <http://zbruc.eu/node/45213>. (17.12.2015). – Оригінал опубл.: 10TAL. – 2014. – № 17/18.
4. Іван Франко і світова культура. – Режим доступу : <http://osvita.ua/vnz/reports/culture/10476>.
5. *Льницький Д.* Один день Франкової місії / Данило Льницький. – Режим доступу : http://zaxid.net/news/showNews.do?odin_den_franko_misiyi&objectId=1290952.
6. *Лишега О.* Великий міст : вірші / Олег Лишега. – Львів, 2012.
7. *Лишега О.*: «Кожен поет носить на собі якусь невидиму гору...» / Олег Лишега ; [Розмов. Остап Сливинський] // Український журнал – 2011. – № 9. – Режим доступу : <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/1279/>.
8. *Лишега О.* Поцілунок Елли Фіцджеральд : есеї, переклади, вірш / Олег Лишега. – Київ, 2015.
9. *Лишега О.* Старе золото / Олег Лишега. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2013/09/27/stare-zoloto>.
10. *Лишега О.* Старе золото / Олег Лишега // Франко. Перезавантаження / упор. Б. Тихолоз, А. Беницький. – Дрогобич, 2013. – С. 23–50.
11. *Лишега О.* «У поета має бути трохи божевілля» / Олег Лишега ; [Розмов. Олена Гутик] // Високий Замок. – 2014. – 18. 11. – Режим доступу : <http://wz.lviv.ua/interview/129322-oleh-lyshega-u-poeta-maie-buty-trokh-bozhevillia>.
12. *Лишега О.* Франко // Старе золото : есеї / Олег Лишега. – Львів, 2015. – С. 15–44.
13. *Назаркевич Х.* [Коментар від 28.09.2013 о 00:02] / Христина Назаркевич // Лишега О. Старе золото / Олег Лишега. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2013/09/27/stare-zoloto>.
14. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
15. *Ardschuna's Reise zu Indra's Himmel nebst anderen Episoden des Maha-Bharata / Aus dem Sanskrit im Urversmasse übersetzt von Franz Vopp ; 2-e durchgesehene Ausgabe.* – Berlin, 1868. – 45 s. – (комп. 2.) – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Бібліотека Івана Франка. – Од. зб. 1261 (1).
16. *Holtzmann A.* Das Mahabharata und seine Theile / Adolf Holtzmann. – Kiel : C. F. Haeseler. Verlag für orientalische Literatur, 1892–1895. – Bd. 1–4. – Bd. 1 : Zur Geschichte und Kritik des Mahabharata. – Bd. 2 : Die Theile des Gedichtes. – Bd. 3 : Das Gedicht als ein Ganzes. – Bd. 4 : Das Mahabharata im Osten und Westen. Nebst einem Register zu allen 4-r Bänden. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Бібліотека Івана Франка. – Од. зб. 2194.
17. *Légendes morales de l'Inde. Empruntées au Bhagavata Purana et au Mahabharata / Traduites du sanscrit par A. Roussel.* – Paris: J. Maisonneuve, 1900–1901. – Т. 1–2. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Бібліотека Івана Франка. – Од. зб. 2436–2437.
18. *Mahabharata : A prose english translation of the Mahabharata. / Translated literally from the original sanskrit text / Edited and published by Manmatha Nath Dutt, ...* – Calcutta : Printed by H. C. Dass, Elysium Press, 1895–96. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Бібліотека Івана Франка. – Од. зб. 2195–2196.

FRANKO'S «PECULIAR LANGUAGE OF CANON AND THE FISH» IN THE INTERPRETATION BY OLEH LYSHEHA

Maryana BARABASH

*Ivan Franko Institute, National Academy of Sciences of Ukraine,
18, Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine,
e-mail: maryanabarabash@gmail.com*

The article deals with the attempt at analytical comprehending of the essay «The Old Gold» («Stare Zoloto») by Oleh Lysheha which is devoted to analysis of the image of Ivan Franko and its perception in the 21st century. Franko's readings heritage as a lecturer is examined according to Lysheha's observations which the author himself arranged into peculiar microchapters-«convolutes» in his essay, and citations from Franko's literary works that inspire great interest are given closer inspection. The problem of «canon» of Franko's creative works is emphasized, as well as genesis of his «peculiar language» which Lysheha tried to comprehend in the light of vital chthonic Element of the Fish. Particular attention is paid to the problem of authenticity of Franko's language, level of his spiritual writing, Franko's intonations (so to speak) in early works by Pavlo Tychna, Volodymyr Svidzynskyi, Mykola Vorobyov, noted by the author of the essay. In addition, the connection between the «peculiar language» of Franko's works and poetic works by Lysheha is observed.

Keywords: essay, convolute, canon, fish, Mahabharata, Franko monument, Franko's library, the poem «The Mountain» by Lysheha, «Hora», centennial woman from Kryvorivnia, «The Blackthorn in the Foot», «Teren u Nozi», «vivere memento!».

УДК

ДОБРОТВОРЦІ Й ЗЛОТВОРЦІ: КАЗКОВА ПРИРОДА ФРАНКОВОГО РОМАНУ «ПЕТРІЙ І ДОБОЩУКИ»

Святослав ПИЛИПЧУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університеська, 1, Львів, 79000, Україна*

Досліджено особливості жанрової природи «Петриїв і Добошуків», Франкового першого зразка великої прози. Відзначено наявність виразних вказівок на казкову сутність твору, яка виявляється передусім у наскрізному протиставленні героїв-добротворців та злотворців. До першого типу персонажів належать представники роду Петриїв, до другого – роду Добошуків. Задля увиразнення цієї бінарної опозиції докладно проаналізовано портретно-психологічні характеристики Кирила Петрія та Олекси Добошука. Окрім збагнення своєрідності генологічного виміру Франкового

«документу молодечого романтизму», звернено увагу на його літературні джерела, зокрема суголосність із творами Е. Т. А. Гофмана.

Ключові слова: жанр, роман, казка, фольклор, контраст, бінарна опозиція, добротворці, злотворці, часовий континуум, романтизм, реалізм, модернізм, образ, портретна характеристика.

На схилі літ, згадуючи про стан особистої бібліотеки Дрогобицького періоду, Іван Франко образно порівняв її з «воронячим гніздом». У цьому порівнянні письменник виразно натякнув на відсутність будь-яких засадничих принципів при формуванні своєї книгозбірні, вказував на несистематичність, випадковість її поповнення, наголошував строкатість зібраних матеріалів. Скориставшись Франковим фігуральним висловом, можемо його «Петріїв і Добошуків», цю першу пробу пера у жанрі роману, теж назвати «воронячим гніздом», до якого молодий автор, осідлавши бистрого романтичного коня, наносив чимале розмаїття яскравих тем, мотивів, образів, тих блискучих принад, які здобули особливу популярність у тогочасному європейському романописі. Саме ця надмірність, перенасиченість сюжету впадає у вічі при аналізі твору, складається враження, що у мистецькому пориві письменник-початківець забажав увібгати у ще не опановану романну текстуру якомога більше матеріалу, усе те, що спродукувала, засвоїла і переосмислила його молодеча письменницька фантазія. Властиво, через неприховану «розмерханість» «Петріїв і Добошуків», не надто вправну спробу синтезу «старого і нового», ідеологічну неоднорідність, невитриманість магістральної лінії etc. цей твір Івана Франка свого часу не було належно оцінено, автор вислухав на свою адресу чимало критичних зауважень, які надовго знеохотили його до творення великих художніх полотен. З найбільш строгими оцінками твору виступив Сергій Єфремов. У Франковому розлозі прозовому полотні критик виявив достатньо недоліків, аби ствердити, що воно «не має аж ніякісінької художньої вартости». Щоправда, навздогін додав: «перша велика повість Франкова величезну має вагу для біографії нашого письменника, бо надзвичайно влучно одбиває вона... хитання й кидає ясне світло на ті етапи духового розвитку та впливів, що ними довелося молодому авторові блукати попереду, ніж прибився він до справжнього свого берега. В світлі цієї повісти, тільки-но її самої, можна зрозуміти один із найцікавіших у житті автора моментів, – момент кризи, перелому, що позначився на всій його дальшій діяльності. Видно, для письменника, що починав саме на власні ноги спинатися, настала та критична, що часто буває й дуже небезпечною хвилина, коли раз назавжди треба було вибрати – кудю йти. Чи простувати йому тією в Галичині дуже тоді уторовано, гладенькою дорогою, на яку ступив своїми творами, в “Друзі” рр. 1874–75 друкованими, тобто плодити далекі від життя, і духом, і мовою мертві, нікому не потрібні й нічого не варті поезії та повісті, а чи, порвавши відразу з традиціями минулого, ступити без повороту на шлях справжньої праці на користь народу, зробившись піонером нового в Галичині напрямку, що тоді тільки-но почав тут прокидатися. Такі питання стояли перед молодим письменником, і хитання

оце найвиразніше проступає в “Петріях і Добошуках”, – і ми бачимо, що при кінці повісти все голосніше лунає, все дужче озивається голос застереження, що здержує автора перед уторованими стежками» [3, с. 40].

Не був таким категоричним у своїх судженнях про роман Михайло Коцюбинський. У відомому нарисі «Іван Франко», окрім об’єктивних зауваг, він висловив низку прихильних міркувань про «Петріїв і Добошуків». «Перша повість, яку пише Франко для журналу “Друг”, – зазначав М. Коцюбинський, – не дуже далеко одійшла од тодішньої галицької белетристичної продукції. Буйна фантазія молодого письменника, розпалена фантастичними оповіданнями німецького белетриста Гофмана, знаходить широкий простір у тій першій Франковій повісті. Тут повно всякого страхіття, розбійників, заклятих скарбів, привидів, душоубства і оживаючих мерців. Але, не вважаючи на те, що цією повістю Франко оддав данину тодішній літературній школі, ми бачимо в ній вже й соціальні мотиви, добачаємо зародок того таланту, що незабаром розвився так пишню в других творах Франка» [4, т. 4, с. 45].

Зрештою, й сам Іван Франко спершу не надто високо оцінював «Петріїв і Добошуків», сприймав роман як хиткий, непевний, складний, але водночас необхідний крок на шляху до утвердження свого неповторного письменницького стилю, формування міцної творчої постави. Розглядаючи твір у контексті, хоч і амбітного, але ще «ученицького» дебюту у жанрі роману, Іван Франко майже не згадував про цю пробу пера, практично викреслив її зі своєї творчої біографії. Однак, на схилі літ, з відстані часу оцінюючи «Петріїв і Добошуків», Іван Франко переглянув попередні надто категоричні присуди, а відтак щиро зізнався: «... мене самого здивувала різnorodність, а навіть, можна сказати, пестрота змісту, множество введених осіб, різnorodність описів...» [8, т. 22, с. 487]. Також письменник, концептуально окреслюючи сутнісні характеристики роману, наголошував, що у творі панує «напівромантичний, а напівреалістичний дух». Молодий автор все ж, мусимо визнати, був далекий від дотримання принципу паритетності у їх використанні, бо ж романтичне начало повсякчас брало гору, більше імпонувало його духовній конституції. Переплетення, поєднання відмінних за суттю художньо-естетичних концепцій у межах одного роману, очевидно, стало вислідом серйозних ідеологічних вагань самого автора, який саме у середині 70-х років XIX століття переживав складний процес переходу від, образно кажучи, органічного і такого жаданого для юного письменника галопу на романтичних коні до твердого та розміреного реалістичного ходу. Звичайно, попри намагання «звести до купи» ці абсолютно різні за внутрішнім темпераментом літературні напрями, Джеджалик не раз і сам відчував неприродність «кінцевого продукту», тому намагався максимально згладити усі нерівності-неузгодженості, що виникали в результаті сміливого літературного експерименту. І все ж Франкова письменницька природа всіляко опиралася отому «реалістичному чвалові», а його поступ на літературній ниві був, за визначенням багатьох франкознавців, рухом назустріч модернізму.

У післямові до «Петрії і Добошуків» Іван Франко запропонував дещо дивне на перший погляд жанрове визначення цього твору, назвавши його казкою. Таке несподіване запозичення зі сфери фольклорної генології, гадається, не є випадковим і слугує своєрідною авторською підказкою, певним дороговказом для вдумливого читача щодо того, як саме варто сприймати пропоноване художнє полотно, в яких естетичних координатах його розглядати, як правильно прочитувати. «Казкова» сутність роману оприявнюється у багатьох деталях. Передусім витримано одну із жанровизначальних рис казки: сюжет твору побудовано на виразному протистоянні добра і зла. Важливо й те, що герої-добротворці і злотворці, за неписаними законами жанру, представляють уже сформовані характери, вони не вагаються, не сумніваються, не змінюються під тиском обставин, а наперед «запрограмовані» на певний тип (позитивної або негативної відповідно) поведінки, а відтак вельми передбачувані у своїх вчинках. Іван Франко майже дотримався й цієї жанрової вимоги. Зумисне акцентує на слові «майже», бо автор, оповідаючи про життєву долю Андрія Петрія, відмовився від мандрівки уторованою казковою стежкою, а представив складний, вкрай «скомплікований» образ героя, який під вагою життєвих випробувань, ударів долі на деякий час забув про свою високу місію, важливе покликання і виявив людську, невластиву для казкового ідеального лицаря, слабкість: заради задоволення особистих інтересів, або ж, як би висловився І. Франко, «нам'єтностей», спокушений матеріальними принадами та позірно вишуканими «шляхетськими маноріями», збивається зі шляху доброчесності, вештається манівцями, щоби врешті знову, поборовши внутрішні вагання, повернути на правдиву путь, віднайти самого себе.

Якщо за життя автора роман «Петрії і Добошуки» майже цілковито випав із поля уваги критики, то у сучасному франкознавстві цей ранній плід із Франкового белетристичного саду все частіше потрапляє у силове поле дослідницьких інтересів учених мужів, стає предметом «дегустації»-аналізу у багатьох студіях. Зокрема, цікаві думки про твір висловили І. Денисюк [2], Т. Пастух [7], Р. Крохмальний [5], М. Легкий [6] та інші науковці. Значну зацікавленість «Петріями і Добошуками», своєрідний зростаючий магнетизм роману можна пояснити низкою чинників. Зокрема, у творі ще не надто вправною рукою майбутнього неперевершеного майстра зведено від одним дахом цілий комплекс тем і проблем, які письменник згодом продовжував активно розробляти, художньо осмислювати, мистецьки опановувати. Серед пріоритетних тем-проблем, які виразно, гостро зазвучали у Франковому художньому універсумі і вперше були виведені на авансцену саме на сторінках першороману, варто виокремити такі: взаємостосунки людини і суспільства, ідея суспільного служіння, одвічна боротьба добра і зла, складність міжнаціональних взаємин та ін. Усі ці теми у значно стрункішому викладі, у глибшому інтерпретаційному ключі, у досконалішому художньо-естетичному обрамленні Іван Франко пізніше розвинув у широкому форматі своєї малої та великої прози, зрештою, не лише прози. Отож «Петрії і Добошуки» стали, по суті, тією точкою відліку, тим «великим вибухом», з якого зароджується, починається художній світ Франка-письменника.

У передмові до другого значно переробленого видання роману (1913 року) Іван Франко окреслив коло тих авторів, які найбільше вплинули на формування його літературних смаків, стали еталоном, на який взурався у своїх широко закросних письменницьких змаганнях. За одвертими зізнаннями самого І. Франка одним із провідників у світі красеного письменства на початку його літературної кар'єри був Ернст Теодор Амадей Гофман. Творчість цього неординарного майстра слова причарувала «серце і душу» юного І. Франка, полонила уяву молодого автора. Гофманові «Життєва філософія kota Мура», «Еліксир диявола», «Золотий горнець» безпосередньо наснажили до творення першого романного полотна. Саме «ремінісценції» з «фантастичних оповідань» цього німецького романтика, як стверджував сам Іван Франко, знайшли відгук у «Петріях і Добошуках». Попри пряму авторську вказівку на місце, де варто шукати оте благодотворне зерно, з якого зріс Франків першороман, у критичній літературі про твір не знаходимо (хіба що окремі згадки – Тарас Пастух у монографії «Романи Івана Франка» лише зазначив «захоплення романами Е. Т. А. Гофмана... відбилося на особливостях композиції аналізованого твору» [7, с. 20]) очікуваного порівняльного аналізу «Петріїв і Добошуків» із повістями Гофмана. А поміж тим, вже навіть побіжний компаративний огляд доробку Гофмана із першою розлогою літературною спробою І. Франка оприявнює чимало виразних перегуків. Справді, є низка ремінісценцій, отих вкраплень гофманівського типу, які надають особливого «звучання» Франковому «документу молодечого романтизму».

Приміром, Е. Т. А. Гофман нерідко використовував «поклики до читача», відтак і Франко не приховував своєї авторської всеприсутності й активно вдавався до цього прийому, додаючи до розгорнутої романної поліфонії ще й переконливо-авторитетний голос творця. У фінальному акорді до першого видання твору І. Франко наголосив: «То був лиш пролог до властивої повісті, лиш казка перед історією, лиш пригравка до пісні» [8, т. 14, с. 244]. У наведеній, хоч і поетично забарвленій, але глибоко усвідомленій спробі вписати твір у систему звиклих жанрових координат, бачимо бажання автора представити «Петріїв і Добошуків» як казку. Властиво, й тут не обійшлося без впливу Е. Т. А. Гофмана, який здобув славу завзятого експериментатора на рівні пошуку оптимальних жанрових обладунків для своїх творів. До прикладу, знаний «Золотий горнець» Е. Т. А. Гофман генетично означив як «казка з нових часів». Звідси стає зрозумілим, що до такого сміливого жанрового «умісцевлення» І. Франка спонукала не лише фольклорна стихія (у неї молодий письменник, поза всяким сумнівом, поринув вельми глибоко), а й досвід улюбленого автора. Досить помітними є й ідеологічні перегуки у творчості «раннього» та «пізнього» романтиків. Приміром, у вже згадуваній новочасній казці «Золотий горнець» Князь духів, розмірковуючи над причиною сумніву і зради (передусім особистих ідеалів) Анзельма, ствердив: «Не ти, а ворожі стихії, що намагалися згубно вдертися в твою душу і відірвати тебе від самого себе, винні в твоїй зневірі. Ти не зрадив своєї мети, будь вільний і щасливий» [1, с. 80–81]. Хіба ж не вписуються ці слова у загальний ідеологічний контекст «Петріїв

і Добошуків», хіба не пояснюють вони «хитання» Андрія Петрія, хіба не передають найзаповітнішої мрії автора бачити «вільну і щасливу» людину? Щоправда, якщо містично-романтичний Гофман дарує героєві волю і щастя десь «поза межами можливого», у вимріяній Атлантиді, то Франко, який у часі написання роману пережив бурхливу духовну революцію, свій поклик до «щастя і свободи» кидав не у світ вігільних фантазій, а до реальних сучасників (і в цьому контексті Франковому «роману-казці», на відміну від Гофманового твору, більше пасує уточнення «з нових часів»), яким, вірить автор, до снаги самотійно, без втручання надприродних сил, змінити на краще свою долю.

Чимало суголосних мотивів випрозорується при порівнянні «Петріїв і Добошуків» із Гофмановою «Життєвою філософією kota Мура», адже І. Франко, за прикладом старшого колеги, органічно вплітає у текстуру твору такі ж несподівані, карколомні повороти сюжету, які докорінно змінюють загальну концепцію твору. У романі Е. Т. А. Гофмана ключовою фігурою, крізь призму особистої долі якої розв'язується цілий клубок заплутаних і незрозумілих історій, є чернець Кипріян. Через сповідальні зізнання про бурхливе і гріховне минуле цього чудесно порятованого княжича читацька мандрівка багатьма звивистими сюжетними стежками несподівано досягає мети. Цілий комплекс незбагнених таємниць раптово розкривається. Інтригу вичерпано. Схожий прийом використав І. Франко, увівши неординарну постать Ісаака Бляйберга, життєва історія якого теж відкриває чимало «секретів» твору. Ісаакова нетипова поведінка в жидівському середовищі пояснюється генетичною неспорідненістю чоловіка з рештою представників єврейства. Волею випадку, як і в романі Е. Т. А. Гофмана, дізнаємося, що на шлях правди жене молодого Бляйберга голос крові. Природжене прагнення справедливості він успадкував від батька – колись славного ватажка опришків, Олекси Довбуша. Лише завдяки неймовірному збігові обставин (Невеличкий, полюючи за втраченим скарбом, у гірських, властиво розгірчанських, дебрях натрапив на беззаперечні докази Добушевого батьківства) ця таємниця народження стає явною. І цей несподіваний поворот у І. Франка турботливо огорнутий казковим флером.

У творі можемо знайти чимало інших ознак, які вказують на формально-змістову спорідненість із жанром казки. Приміром, одним із улюблених прийомів фольклорної казки є вельми незвичне оперування категорією часу. Категорія ця відповідно до своєрідних законів жанру може або максимально ущільнюватися (тоді час справді летить, створюючи ефект неймовірної динаміки), або ж суттєво уповільнюватися (тоді він, образно кажучи, повзе, заповнює простір твору елементами ретардації, додає тривалості особливо напруженим моментам). У народній оповідній традиції казка виробила низку словесних формул на пояснення своєрідності «поведінки» часового континууму. Одним із таких вербальних шаблонів є типова фраза: «Скоро казка мовиться, та не скоро діло робиться». Схоже формулювання використав Іван Франко у «Петріях і Добошуках». «П'ять літ, – легко сказати, та як тяжко пережити. Кілько-то сердець розірвали, кілько-то святих чувств убили, кілько-то злих діл бачили тих п'ять літ» [8, т. 14, с. 131].

Франко неухильно дотримувався принципу контрастування при зображенні «двох противників» – Кирила Петрія і Олекси Добошука. Автор створив два виразно протилежні образи (те, що в казках називаємо бінарною опозицією): перший винятково позитивний у кожному з аспектів свого поступування, інший винятково негативний у всіх життєвих поведінкових вимірах. Малюючи Петрія в ідеальному світлі як прекрасного господаря (вправно і вміло вів господарство, заробив чималі статки своїм практичним розумом), як порядного громадянина (чесністю та чином громадського служіння заслужив повагу та неабиякий авторитет серед мешканців Перегинська), як взірцевого сім'янина (у Петрієвій родині панує любов, злагода і взаємоповага), як щиру і порядну людину (незважаючи на різноманітні підступи, щоразу простягає руку допомоги Добошукам, навіть перед лицем смерті залишається вірним присязі, зберігаючи таємницю Довбушевого скарбу), Іван Франко прагнув поставити в центрі уваги новий тип героя, отого «цілого чоловіка», який стає на складний шлях суспільного служіння. Розум, самовладнання, вміння опанувати, стишити найбурхливіші емоційні пориви, спокій і виваженість, щирість і доброзичливість, відкритість і прихильність стали визначальними характеристиками Кирила Петрія, провідними зорями його життєвої мандрівки. Наскрізні високі атестації Петрія набувають ще більших позитивних конотацій на тлі цілковитої девальвації людських цінностей у поведінці Олекси Добошука. Вершиною життєвої аксіологічної піраміди цього нащадка славного опришка є винятково матеріальні цінності, гроші, скарби. У нестримній погоні за жаданим багатством він вельми швидко розгубив рештки людяності і перетворився на адепта зла. Він абсолютно ігнорує засадничі моральні принципи. Зневага, обман, підступ, насильство стають його щоденною нормою: у суспільному поводженні (грубістю та нахабністю налаштував проти себе односельчан), у сімейному побуті (зневажає і б'є дружину, зводить синів на слизьку дорогу злочинів і розбою), у товариських стосунках (лише жде слухної нагоди, аби звести зі світу, властиво отруїти, опришків з «товариства»).

Зовнішній пейзаж карпатських гір з їх вершинами та низинами Іван Франко органічно узгодив із внутрішніми пейзажами душ Петріїв і Добошуків. Бурхлива кардіограма гір виразно передає неспокійний серцевий і поведінковий ритм головних героїв твору. Автор, задля підсилення ефекту інакшості представників обох родів зумисне вдався до використання такого типового для казок принципу контрастування, акцентуючи на кардинально різних світоглядних позиціях «нащадків пізніх» колись славних опришків. І в портретних, і в психологічних характеристиках Кирила Петрія та Олекси Добошука Франко чітко ставить на протилежних полюсах «двох противників», ідеалізуючи одного та демонізуючи іншого. Навіть при описі зовнішності помітно, з якою симпатією і теплом малює Петрія («Лице підголене і коротко підстрижений ус, по першій уже погляді мож було на його лиці викрити благородніші черти, ніж би їх мож по звичайнім гірняку сподіватися», «свобода рухів і... одвертий, на красоту природи зовсім не рівнодушний погляд...») «із черт його лица і із всіх його движеній пробивалася вильна воля, енергія, свобода духу,

а око світилося живим, но спокійним блеском мужа, котрий свої похоті і страсті усмирив, котрий свої похоті і страсті усмирив, котрий умів панувати над собою і над життям, но із твердою вірою, постійно і сміло, з певністю себе ступав до якоїсь вищої цілі» [8, т. 14, с. 7]) молодий письменник і з якою відразою та холодом зображає Добошука.

На прикладі Кирила Петрія І. Франко моделює образ людини гармонійної, яка завжди уміє знаходити баланс сил, зважити усі «за» і «проти», знайти мудре, оптимальне рішення у найскладнішій ситуації. «Рівновага, не апатична, але зовсім сознательна рівновага духу знаменувала кожен крок його життя». Натомість, жодної гармонії немає у Добошука, який раз за разом впадає у крайнощі, піддаючись тотальному і згубному впливові своїх жадань, який керується винятково егоїстичним і сліпим бажанням запопасти скарб Довбуша.

Цікаво, що автор пропонує перше знайомство із Олексою Добошуком не візуальне, а аудіальне, апелює передусім до слухових змислів читача. Письменник переорієнтовує увагу реципієнта на Добошуків голос, який одразу відштовхує, насторожує, налаштовує на неприхильне сприйняття особи мовця. Голос внука Довбушевого, за Франковими характеристиками, «грубий, дикий і трохи хрипливий» [8, т. 14, с. 9].

Вже у першому, до певної міри камертонному, розділі роману Іван Франко вдався до систематичного використання принципу протиставлення. Цей принцип автор витримав у всьому творі, спершу ставлячи на різні полюси лише Кирила Петрія й Олексу Добошука, а згодом, з не меншою виразністю, розмежовуючи прихильників чесного «ділання» для «ліпшої, яснішої будучності» та безсоромних шукачів вигоди, які зрадою і обманом (зрештою за будь-яку ціну) змагають до особистого збагачення.

У «Петріях і Добошуках» І. Франко ще не досяг особливої вправності у малюванні широких просторів внутрішніх світів своїх героїв, тому недостатність зглиблення образу компенсував промовистими портретними характеристиками. За допомогою вмілого портретування молодому авторові вдалося не тільки рельєфно представити вельми широку галерею персонажів роману, а й через цікаві «знахідки» у зовнішніх прикметах максимально увиразнити різні типи людей, їхню складну і багатовимірну духовну природу. Приміром, при ближчому наświetленні постаті Олекси Добошука Іван Франко у різний спосіб підкреслює дикість, неконтрольованість його натури і задля візуалізації частих, делікатно мовлячи, емоційних поривів цього неврівноваженого, спокушеного тисячними егоїстичними жаданнями чоловіка, використав цікаву, промовисту деталь («долішню губу зубами прикусував» [8, т. 14, с. 9]), яка слугувала зовнішнім маркером жорсткої, нерідко й жорсткої внутрішньої боротьби новітнього опришка. Отже, «закушування нижньої губи» автор використав як своєрідну пересторогу, як сигнал про черговий шалений, дикий порив Довбушевого внука. До речі, саме означення «дикий» з неприхованою, а властиво зумисною інтенсивністю Франко використовує при портретуванні Олекси Добошука: «неспокійно кидався, дрижав і бурмотів напівголосно якісь

дикі хропливі звуки» [8, т. 14, с. 53], «очі палали диким огнем ненависті і злоби» [8, т. 14, с. 53], «його око заясніло диким торжеством» [8, т. 14, с. 53], «його око заясніло дикою радістю нежданого щастя» [8, т. 14, с. 81], «внутр його заграла дикою радістю» [8, т. 14, с. 81], «його очі сверкнули диким, скаженим огнем» [8, т. 14, с. 83], «з диким реготом пірвав його за груди» [8, т. 14, с. 83]...

Акцентуючи на дикості Добошука, автор, наче зумисне, наголосив його «нелюдське поступування», тваринну сутність, оте невміння (радше небажання) стримувати егоїстичні першоімпульси, оту абсолютну підпорядкованість інстинктам (радше залежність від них). Задля підсилення сказаного про нелюдську природу Олекси І. Франко використав низку промовистих порівнянь: «Добушукове... чоло широкє, як доска, і на обох його кінцях кості, дивно якось вистаючії, творили понад його очима дві подовжнії, поперечнії могилки, мовби насади двох рогів на голові вола» [8, т. 14, с. 9]; «Добушуки, мов бішені вовки, вискочили на невелику поляну» [8, т. 14, с. 54] та ін. Зрештою дружина Добошукова називає його не інакше як «ведмедок». Своє тваринне єство Олекса Добошук виявив у багатьох ситуаціях: при зустрічі на гірській стежці, не витримуючи словесного змагання з Кирилом Петрієм, він як звір накидається на суперника, аби знищити, однак, отримавши несподіваний спротив, підібгавши хвоста поспішає забратися з поля бою, ховаючись в гушавині бору; при шаленому переслідуванні обох Петріїв, коли в нестримній гонитві керується лише хижацьким інстинктом будь що ввіймати здобич; при катуванні Андрія Петрія, коли дика радість (навіть радість у нього дика – sic!) від того, що нарешті вдалося запопасти у лабети жертву, переростає в акт зухвалої жорстокості, брутального садизму, у прояв безрозсудного звірства... Домінування тваринного начала у поведінковій моделі Добошуків автор повсякчас увиразнює яскравими (нерідко цієї яскравості їм додає кривава барва) епізодами, підсилює натуралістичним зображенням патологічних типів. Зокрема втрачає психічну рівновагу стара Демчиха, яка після отруєння свекрухи (зумисного) та свого сина (випадкового) «одуріла з горя», перетворилася у «безрозумну скотину». Такою ж «скотиною» робиться й сам Демко, який у своєму божевіллі стає носієм демонічної сили, втіленням зла. Апогеєм його дикого тваринного шалу стає сцена смертельного поєдинку, в якому зійшлися розчавлений запізнілим усвідомленням змарнованого життя Олекса Добошук і доведений до крайнього безрозсудства Демко Добошук. «Мара пишчала, кусаючи його в лице. Послідній луч надії згас для нещасної жертви. Олекса побачив, що прийде загинати в страшних муках. Він ще раз напружив остаток сили, вирвав ліву руку і щомочі хопив нею страшилище за горло. Він чув, як пальці його з болно судорожно корчилились, впилися щораз глибше в тіло мари, чув її встекле харкання, бачив, як очі її набігли кров'ю і вилазили наверх, но і сам він прочувствував в тій хвилі страшний біль, йому стало темно перед очима, світ цілий поблід перед ним і щез, мов хмара, – він тяжко упав на землю, а з ним і мара, що учепилась його, як пантера...» [8, т. 14, с. 192]. Так скінчили свій земний шлях обоє внуків славного Олекси Довбуша.

У «воронячому гнізді» Франкового першороману можна знайти ще чимало цінних казкових самоцвітів, але й без цього очевидно, що значний вплив цей

«документ молодечого романтизму» мала казка. «Казковий дух» «Петріїв і Добошчуків» оприявнюється не лише через авторські підказки, а й через виразні жанрові маркери. До особливо виявних належить динамізм, контрастування, принципи характеротворення, своєрідність часового континууму. До строкатого візерунку Франкового широкого романного полотна вказані елементи додають яскравій барві, надають йому неповторної казкової принадності.

Список використаної літератури

1. *Гофман Е. Т. А.* Золотий горнець / Е. Т. А. Гофман. – Київ, 1976.
2. *Денисюк І.* Літературна готика і Франкова проза / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 2: Франкознавчі дослідження / Іван Денисюк. – Львів, 2005.
3. *Єфремов С.* Іван Франко. Критично-біографічний нарис / С. Єфремов. – Київ, 1926.
4. *Коцюбинський М.* Іван Франко / М. Коцюбинський // Коцюбинський М. Твори : у 7 т. / М. Коцюбинський. – Київ, 1975.
5. *Крохмальний Р.* «Дух таємничий, незнаний, а сильний...» (когерентність світів у повісті Івана Франка «Петрії й Довбушчуки») / Р. Крохмальний // Іван Франко: дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнар. наук. конгресу, присв. 150-річчю від дня народження Івана Франка. Т. I. – Львів, 2008.
6. *Легкий М.* Роман Івана Франка «Петрії і Довбушчуки»: поетика, естетика, рецепція в критиці / М. Легкий // Українське літературознавство. – 2015. – Вип. 79.
7. *Пастух Т.* Романи Івана Франка / Т. Пастух. – Львів, 1998.
8. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.

BENEFACTORS AND MALEFACTORS: FABULOUS NATURE OF FRANKO'S NOVEL «THE PETRIYS AND THE DOBOSHCHUKS»

Sviatoslav PYLYPCHUK

The article considers the genre specific attributes of Ivan Franko's first large prose sample «The Petriys and the Doboshchuks». It has been remarked that this piece incorporates the distinctive features of a fairy tale, which are primarily represented in the recurrent juxtaposition of benefactor-heroes and malefactor-heroes. The first type of personages is represented by the Petriys' kin and the second type – by the Doboshchuks' kin. In order to make this binary opposition more conspicuous, the author scrutinized the psychological and portrait characteristics of Kyrylo Petriy and Oleksa Doboshchuk. The genological specificity of Franko's «document of youthful romanticism» has been examined and its literary sources have been traced, in particular its concordance with the works by E. T. A. Hoffman.

Keywords: genre, novel, fairy tale, folklore, contrast, binary opposition, benefactors, malefactors, time continuum, romanticism, realism, modernism, image, portrait characteristics.

ЗМІСТ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

<i>Володимир Мельник</i> . Імперативи духу Івана Франка.....	3
<i>Андрій Содомора</i> . Іван Франко і європейська література: світ, що за словом	11
<i>Галина Корбич</i> . Російська проблематика в суспільно-культурних поглядах Івана Франка. Імагологічний аспект	20
<i>Роман Голод</i> . Ідеологеми «націоналізм» та «інтернаціоналізм» у системі онтологічних орієнтирів Івана Франка	29

СВІТОГЛЯД ІВАНА ФРАНКА

<i>Євген Нахлік</i> . Іван Франко: від соціалістичного федералізму до національного державництва	42
<i>Любомир Сенік</i> . Фактори бездержавності в акцентації національної ідеї: державність Івана Франка	63
<i>Богдан Тихолоз</i> . Націософія Івана Франка як «школа політичного думання».....	71
<i>Петро Іванишин</i> . Стратегія оновлення: націотворчий імператив Івана Франка .	90
<i>Василь Лизанчук</i> . Засади української національної ідентичності в концепції Івана Франка	97
<i>Олександр Ратушняк</i> . Візія провідника у творчості Івана Франка.....	110
<i>Ірина Салига</i> . Національна ідея у філософських поглядах Івана Франка	120
<i>Роман Галуїко, Валерій Стеценко</i> . Філософсько-релігійознавчі погляди Івана Франка	127
<i>Ольга Малюта</i> . Національний провідник Іван Франко та українська державність	135
<i>Михайло Гнатюк</i> . «І ми в Європі» (Іван Франко і європейський цивілізаційний вибір України)	153
<i>Олексій Халецький</i> . Розвій Франкових ідей еволюції, поступу і просвіти у їх сучасному орелігійненні	162
<i>Людмила Рижак</i> . Соціальний ідеал Івана Франка як проекція модерного суспільства.....	172
<i>Олена Богдашина</i> . Ідеї позитивізму в науковій спадщині Івана Франка.....	180
<i>Олексій Сінченко</i> . Методологічний ізоморфізм як стиль наукового мислення Івана Франка	189

<i>Марія Братасюк</i> . Філософія права Івана Франка.....	198
<i>Олег Шаблій, Степан Кузик</i> . Природне довкілля і природно-ресурсний потенціал у творчій спадщині Івана Франка.....	207
<i>Ігор Гілевич</i> . Традиційна культура українців галицької Волині у працях Івана Франка.....	218

ОСОБИСТІТЬ, ТВОРЧИЙ ШЛЯХ, ДОЛЯ

<i>Алла Швець</i> . «Я завше щиро радів, коли Франку повелось що доброго написати» (Михайло Павлик та Іван Франко у літературно-критичній взаєморецепції).....	236
<i>Юрій Яковлев</i> . Взаємини Івана Франка та Миколи Ковалевського	253
<i>Олег Журба</i> . Іван Франко та ідея соборності в уявленнях катеринославської інтелігенції початку ХХ ст.....	268
<i>Тимофій Гаврилів</i> . «Нема ще миру»: Франко і війна.....	278
<i>Андрій Королько</i> . Громадсько-політична діяльність Івана Франка на Покутті ..	287
<i>Роман Загородний</i> . Іван Франко на Тернопільщині (до 160-річчя від дня народження Івана Франка).....	299
<i>Віолетта Чернієнко</i> . Листи Якова Невестюка до Івана Франка	308
<i>Галина Ліман</i> . Листи Михайла Оппокова до Івана Франка	317
<i>Марія Федунь</i> . Жіночий дискурс західноукраїнських споминів про Івана Франка	329
<i>Андрій Сова</i> . Іван Франко та Іван Боберський: відзначення 40-літньої творчої праці письменника у товаристві «Сокіл-Батько» ..	336
<i>Іван Крупський</i> . Іван Франко автор і дослідник газети «Батьківщина».....	343
<i>Андрій Франко</i> . Іван Франко як учений, видавець та організатор української академічної науки в НТШ	350
<i>Зінаїда Зайцева</i> . Академічні проекти Івана Франка в Науковому товаристві імені Шевченка.....	395
<i>Наталя Тихолоз</i> . Гідний син великого батька: Тарас Франко як представник літературної династії	412
<i>Наталія Мисак</i> . Відпочинкові традиції родини Івана Франка	434

ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ

<i>Василь Будний</i> . Митець – творчість – читач: діалогічність Франкових ідей і сучасних концепцій.....	448
---	-----

<i>Ігор Набитович</i> . Франкова творчість як джерело історії повсякденності та історії ментальностей (на прикладі повісті «Для домашнього огнища»)	457
<i>Марія Зубрицька</i> . « Не мовчи!»: Мовчання і голос у поетичній творчості Івана Франка	468
<i>Борис Бунчук</i> . Про версифікаційну особливість компонування поетичних збірок Івана Франка	479
<i>Віталій Назарець</i> . Поетологічні концепти лірики Івана Франка	491
<i>Богдан Кир'ячук</i> . Питання герменевтики в теоретико-літературних концепціях Івана Франка	502
<i>Оксана Кузьменко</i> . Концепти драматичної екзистенції людини у фольклористичних дослідженнях Івана Франка	512
<i>Ольга Горбонос</i> . Жанрова парадигма літературної казки в науковій рецепції Івана Франка	521
<i>Валентина Миронюк</i> . Жанрово-стильові особливості казки Івана Франка й письменників Покуття	529
<i>Лілія Шума</i> . Етнічні стереотипи в науковій рецепції Івана Франка	539
<i>Назар Федорак</i> . «Поєми», «саги» й історія в «найдавнішому київському літописі» та у Франкових «студіях» над ним («варязькі шляхи» й «апостол Андрій на Дніпрових горах»)	549
<i>Ірина Гросевич</i> . Елементи готики в малій прозі Івана Франка	555
<i>Ірина Горошко</i> . «Про таку делікатну матерію, як любов...»: прямі форми художнього психологізму в декодуванні інтимних почуттів Франкових героїв	562
<i>Галина Левченко</i> . Структурно-семантичні функції мотиву сну в філософських поемах Івана Франка	572
<i>Христина Ворок</i> . Крізь поетику онейричного простору: семантика та поетика вертикалі у прозі Івана Франка	584
<i>Катерина Шмега</i> . Мовленнева репрезентація маскулінних персонажів у прозі Івана Франка	596
<i>Ярина Стецько</i> . Типологічні паралелі поетизованої прози О. Довженка, М. Вінграновського, А. Боско крізь призму праці «Із секретів поетичної творчості» Івана Франка	604

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

<i>Богдана Криси</i> . Іван Франко у «дзеркалі» старої української поезії	612
<i>Оксана Жук</i> . Комунікативні моделі ліричних текстів збірки Івана Франка «Зів'яле листя»	622

<i>Мар'яна Гірняк</i> . Можливі світи роману Івана Франка «Не спитавши броду»... 631	631
<i>Тетяна Вірченко</i> . «Сойчине крило» Івана Франка: драматургія уявного діалогу 644	644
<i>Орися Легка</i> . Іван Франко й різдвяно-новорічне оповідання кінця ХІХ – початку ХХ ст. 653	653
<i>Марія Ланій</i> . Гірський пленер у «Дріаді» Івана Франка: від пейзажопису до «чуттепису»..... 662	662
<i>Микола Льницький</i> . Поруч з ним ішли два велетні – Білий і Чорний (міфологічна основа оповідання Івана Франка «Як Юра Шикманюк брів Черемош») 676	676
<i>Ольга Алексєєнко</i> . Іван Франко та Юрій Косач: особливості відображення історичних подій..... 685	685
<i>Алла Колесник</i> . Історичні реалії українсько-єврейської комунікації в художній прозі Івана Франка 692	692
<i>Ольга Шостак</i> . Поема Івана Франка «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад»: сатиричний образ єврейської еміграції..... 698	698
<i>Ольга Ткачук</i> . Рукописна копія поеми Івана Франка «Лис Микита» зі збірки рукописів і стародруків Національного музею у Львові ім. А. Шептицького 710	710
<i>Ростислав Чопик</i> . Гуцульський експресіонізм: від Івана Франка до Гната Хоткевича 721	721
<i>Роман Козлов</i> . Коли ж написаний «Послідній крейцар»? 732	732
<i>Володимир Працьовитий</i> . Ідея національного самоусвідомлення у драмі «Учитель» Івана Франка..... 739	739
<i>Лариса Мороз</i> . Неможливість вибору («Майстер Чирняк» Івана Франка з погляду філософії свободи) 759	759
<i>Оксана Галайчук</i> . <i>Loci communes</i> у реконструйованій баладі «Теща в полоні у зятя» та інших фольклорно-поетичних текстах 767	767
<i>Галина Яценко, Андрій Яценко</i> . Тематично-змістові моделі публіцистики Івана Франка 90-х років ХІХ – початку ХХ століття 774	774
<i>Мар'яна Барабаш</i> . Франкова «особлива мова канону і риби» в інтерпретації Олега Лишеги 783	783
<i>Святослав Пилипчук</i> . Добротворці й злотворці: казкова природа Франкового роману «Петрії і Добошуки»..... 795	795

Збірник наукових праць

«Я ЄСТЬ ПРОЛОГ...»

**Матеріали Міжнародного наукового конгресу,
до 160-річчя від дня народження
Івана Франка**

Львів, 22–24 вересня 2016 р.

Том 1

Редактор *Уляна Крук*
Технічний редактор *Світлана Сенік*
Комп'ютерне верстання *Світлани Сенік*
Обкладинка *Василя Рогана*

Формат 70x100/16. Умовн. друк. арк. 65,1. Тираж прим. Зам.

Львівський національний університет імені Івана Франка.
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції.
Серія ДК №3059 від 13.12.2007 р.

Видруковано у книжковій друкарні «Коло».
вул. Бориславська, 8, м. Дрогобич, Львівська обл., 82100.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції.
Серія ДК №498 від 20.06.2001 р.