

**ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**

***ІВАН ДЕНИСЮК***

**ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ТА  
ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ПРАЦІ**

**ТОМ 2**

**ФРАНКОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ**

**ЛЬВІВ – 2005**

ББК Ш5(4 Укр)6-4 І.Денисюк 4.5 Я44

*Редакційна колегія:*

д-р філол. наук, проф. Салига Т. Ю. (голова)  
канд. філол. наук, доц. Гарасим Я. І. (заст.)  
канд. філол. наук, доц. Пастух Т. В. (відп. ред.)  
канд. філол. наук, доц. Бондар Л. П.  
канд. філол. наук, доц. Вовчак А. С.  
проф. Іваничук Р. І.  
канд. філол. наук, доц. Івашків В. М.  
д-р філол. наук, чл.-кор. Ільницький М. М.  
д-р філол. наук, проф. Криса Б. С.  
канд. філол. наук Легкий М. З.  
д-р філос. наук, проф. Мельник В. П.  
д-р філол. наук, проф. Сенник А. Т.  
канд. філол. наук, доц. Терлак З. М.

*Затверджено до друку ухвалою Вченої ради Львівського  
національного університету імені Івана Франка  
(протокол № 28/12 від 29 грудня 2004 р.)*

*Рецензенти:*

д-р філол. наук, проф. Гром'як Р.Т. (Тернопільський державний педагогічний університет ім. В.Гнатюка)  
д-р філол. наук, проф. Панченко В.Є. (Національний університет "Кієво-Могилянська академія")  
д-р філол. наук, проф. Хороб С.І. (Прикарпатський національний університет ім. В.Стефаника)

**Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці:**

У 3 томах, 4 книгах. – Львів: [У надзаг.: Львівський національний університет імені Івана Франка], 2005. – Т. 2: Франкознавчі дослідження. – 528 с.

**ISBN 966-613-375-X**

У томі опубліковано франкознавчі праці І.Денисюка: наукові студії, рецензії, розвідки.

Для франкознавців, істориків українського письменства, теоретиків літератури, викладачів, учителів, студентів.

Матеріали надруковано в редакції автора.

**ISBN 966-613-374-1**

© І.Денисюк, 2005  
© Т.Пастух, передмова, покажчик імен, 2005  
© Р.Пікулицький, художнє оформлення, 2005  
© Львівський національний університет імені Івана

## **ФРАНКОЗНАВЧІ ЗДОБУТКИ ІВАНА ДЕНИСЮКА**

Постать Івана Денисюка як літературознавця викристалізувалася в надрах львівської наукової школи академіка Михайла Возняка. Постать ця окреслюється низкою неповторних та індивідуальних рис. Представлений франкознавчий доробок ученого дає змогу це побачити й усвідомити.

В автобіографії “На перехресті часів” І.Денисюк добрим словом згадує своїх перших шкільних учителів, які у шесті очерету відкривали поезію. І така характерна деталь: малий Івась, заховавшись у бур’янах, пише на листках лопухів колючкою з груші. Є щось шевченківське у цій ситуації – потяг обдарованого сільського хлопця до знань, бажання стати освіченою людиною, яке потім “пастушка з Полісся” виносить на “порівняно високу й порівняно невисоку посаду професора”<sup>1</sup>.

Студент Львівського університету, а потім аспірант, І.Денисюк зазнає впливу літературознавчих досліджень та особистості Михайла Возняка (харизматичний тип науковця) й інших “львівських характерників”. Читання праць учителів формувало метод, а персональні стосунки створювали необхідну й цінну навколodosлідницьку атмосферу, додавали наснаги у роботі над собою.

Славетний академік, вирізнівши здібного студента серед інших, власноручно приносить книжки другокурсникові, він добився для нього місця в аспірантурі, запропонував йому тему кандидатської дисертації. Михайло Возняк благословив неофіта в науці на далеку дослідницьку дорогу. Від нього молодий учений узяв такі засадничі положення наукової методології, як посилену увагу до фактажу, до публікацій невідомих матеріалів задля заповнення білих плям в історії літератури. Академік вимагав цілісного бачення всього літературного процесу, а також повноти уявлення про всю спадщину письменника, бо це дає змогу відчувати динаміку літературного розвитку на рівні ідей та стилів. Згодом, уже як працівник університету, Іван Денисюк читає лекційні курси фактично з усіх періодів української літератури, а також з літератури народів СРСР, вступу до літературознавства, методології літературознавчих досліджень.

---

<sup>1</sup> Денисюк І. На перехресті часів (замість автобіографії) // Іван Денисюк: Бібліографічний покажчик. – Львів, 1998. – С.20.

Професор Семен Шаховський, ставши після смерті М.Возняка керівником кандидатської дисертації І.Денисюка, спрямував увагу молодого вченого в царину власне поезики творів, на аналіз майстерності автора, його неповторного творчого стилю, на вивчення естетичної сфери художнього тексту. Цей імпульс був важливим для подальшої наукової дороги І.Денисюка, визначив основний предмет його зацікавлень. С.Шаховський не терпів розвідок із залізобетонним, чи аморфним стилем, вимагав витонченої роботи над формою подачі матеріалу. Особливо звертав увагу на поезику зачину: уже перше речення має зацікавити, заінтригувати, примусити уважно читати далі. Слід уникати затертих, шаблонних виразів, стертих через постійний обіг “монет”. Натомість необхідно творити нові й оригінальні форми вислову.

На кафедрі української літератури, коли І.Денисюк був уже там доцентом, ціле десятиріччя працював відомий ерудит – знавець західноєвропейських мов і літератур – професор Михайло Рудницький. Цей “західник” доповнює “орієнталіста” Шаховського й національного автохтона – Возняка. Захопившись генологією, яка відбруньковується в окрему парость літературознавства, І.Денисюк не лише глибинно студіює теоретичні праці Стефанії Скварчинської, а й листується з нею – найяскравішим європейським світилом генології у післявоєнний час.

Можна виокремити ті атрибути, які у своєму комплексі дадуть образ возняківської наукової школи:

а) докладне студіювання бібліографії із досліджуваного питання;

б) точне дотримання джерел (при необхідності їх безпосереднє вивірювання й усунення неточних або фальшивих тверджень);

в) виважений академізм, який уникає показової ефектності, не хапається за модні, неглибокі й маловартісні у застосуванні літературознавчі теорії. Для школи властивий сильний критичний підхід та чітке послідовне мислення;

г) дотримання концепції національної літератури. Українське письменство розглядається як самобутнє й оригінальне явище, що відображає реалії українського життя, передає дух нації і творить свою цінну художньо-естетичну систему; взаємодіючи з іншими національними літературами й будучи духовним витвором своєї нації, воно влітається у великий барвистий килим світової літератури;

г) знання іноземних мов, передусім польської та німецької.

Означені риси так чи інакше властиві методологічному арсеналові принципів Івана Денисюка, слугують йому науковим інструментарієм.

Михайло Возняк став основоположником франкознавства, його наукова діяльність становить перший етап розвитку, а сказати точніше, формування цієї галузі. Прерогативою першого етапу є “розчищення місця” і закладення твердих основ франкознавчих студій. Основна увага скеровується на опрацювання джерельної бази, архівних документів. Ретельне їхнє вивчення дає плоди у вигляді публікацій невідомих чи маловідомих матеріалів, визначенні авторства певних творів, оприлюдненні великого фактажного масиву, без якого утруднювався чи навіть був би неможливим подальший розвиток наукової галузі.

У другій половині 1950-х років Іван Денисюк віддає належне цьому етапові, друкуючи матеріали під такими красномовними назвами: “Четвертий арешт Івана Франка”, “До цензурної історії “Громадського друга”, “Дзвона”, “Молота”, “Лист Михайла Павлика до Івана Франка, перехоплений поліцією”. А вже від 1963 року, за свідченням самого дослідника, його привабив аналіз художньої майстерності письменника, естетичний бік твору. Відтоді це стане основним, генеральним напрямом його наукових аспірацій. А в застосуванні до Франкової спадщини це знаменує другий етап розвитку відповідної наукової галузі: аналітичне “вгризання” у структуру тексту творів, вивчення їхньої поетики і, отже, індивідуальної майстерності письменника. Слід зазначити, що І.Денисюк надалі ще не раз повертатиметься до архівів у пошуках нових матеріалів і робитиме цікаві знахідки, серед яких відкриття щоденника самогубця Супруна. Опубліковано листування Ольги Рошкевич з Михайлом Павликом (співавтор І.Остапик), представлено широкому читацькому загалові маловідому збірку Івана Франка “Вірші на громадські теми” (співавтор В.Корнійчук). Остання публікація цінна не тільки доданими текстологічними спостереженнями та зауваженнями, але й актуальним суспільно-політичним звучанням: вона “працює” на новонароджену українську державність.

Для вироблення ширшого, “світового” погляду на літературні явища необхідне знайомство із досягненнями зарубіжного літературознавства, знайомство не з працями перекладеними (їх мало), а в “першоджерельній” мові. Польську мову

І.Денисюк знав з довоєнної школи, німецьку вивчав ще до університету. В університеті він засвоює у пасивній формі англійську, французьку, італійську, а також чеську і згодом болгарську. Львівські бібліотеки не дають повноти матеріалу для вивчення теорії жанру новели. І.Денисюк вирушає до московських, і там знання мов стає йому в пригоді. Як він згадує в автобіографії, критичне засвоєння концепцій зарубіжних монографій сприяло виробленню власної концепції еволюції жанру, розширенню літературознавчих обріїв. Адже певна наукова проблема викликає низку підходів різних наукових шкіл. Усе це допомагало збагнути картину світу української новелістики у всьому її багатстві, у розмаїтті барв і форм та вело до вивчення історичної поетики жанру (розвитку структури творів певного типу), а відтак і до ряду монодосліджень, в яких предметом студії та інтерпретації ставав текст одного твору. Учений приходить до герметики, до *close reading* твору. Назустріч доброму вишколу йшла філологічна обдарованість. Остання виявлялась у майстерному володінні словом (вміння висловлювати свої думки образно, але водночас і точно), у відчутті півтонів й нюансів тексту і підтексту, у збагненні законів жанру (так звана генологічна свідомість), у здатності своєрідного ліричного (!) відчуття поетики твору.

Уперше до конкретного аналізу тексту Франкового художнього твору Іван Денисюк приступив у статті “Гуцульські оповідання Івана Франка” (1964 рік). Уже тут визначилися певні прикмети методу вченого: виявляти потаємні пружини поведінки персонажів, звертати увагу на їхню психіку, аргументовано аналізувати тематичний пласт твору із подальшою чіткою констатацією його ідейного звучання. І ще одна прикмета майбутньої денисюківської школи: учений їздить на місця подій, зображених у творах І.Франка (відомо, що підґрунтям творчості письменника була автопсія). Відповідно з’являються ліричні пасажі, які підкреслюють красу франкового “пейзажного” письма.

У наступній статті “Про родово-видові особливості “Сойчиного крила” названий твір розглядається у руслі нової ліричної течії, що запанувала в українській літературі в кінці XIX – на початку XX ст. Але не цей синхронний момент став знаменним для публікації. Дослідник уперше у своїй науковій практиці застосовує герметичний аналіз одного твору, уперше успішно вичленовує із жанрової структури його певні органічні складники і, надавши кожному оцінку, пояснює технологію їхньої взаємопов’язаності. Це так званий жанровий аналіз

твору. Учений звертає увагу на ритмічну організацію тексту: однорідні синтаксичні конструкції, афористичні зачини, німу музику абзаців. Загалом намагається показати можливо всі засоби зацікавлення читача. Іван Денисюк тонко простежує отой “скомплікований паралелограм сил”, що його утворюють стосунки героїв. Він розгадує таїну жіночого химерного характеру Мані, героїні твору, розкриває своєрідну логіку алогічних її вчинків. Психологічний аналіз тут органічно поєднано з жанровим та із належним підсвітленням суспільним (соціальним), філософським тощо. Проведений аналіз “Сойчиного крила” був досить ретельним і цілісним, так що пізніші спроби дослідників розглянути по-своєму цей твір уже не додали нічого суттєвого.

Наступний моноаналіз був присвячений новелі Івана Франка “На дні”. Іван Денисюк торкається тут проблеми дифузії жанрів, що постала на зламі століть. У подальших дослідженнях він повертатиметься до її осмислення. Тепер же ставить питання співвідношення біографії письменника із певними мотивами твору (окремі моменти твору як вияв душевної біографії автора). У дослідженні також присутній момент перцепції тексту. З’ясовано фактори, що впливали на читацьку свідомість М.Павлика і спричинили його своєрідну оцінку новели. Спроби проникнути у секрети художнього творення матимуть місце й у подальших розвідках, хоча окремо такої проблеми дослідник не формулює. Загалом для його наукового апарату характерне синкретичне застосування різних методик із перевагою, безперечно, герменевтики тексту. Щодо аналізу самого твору, то тут дослідник простежує повістеву та новелістичну форми його будови, торкається ефекту “єдності враження”, виокремлює три основні засоби відтворення психіки героїв: 1) зовнішній вияв психічного життя героїв; 2) автопсихологічний аналіз самого героя; 3) змалювання процесу мислення, пульсації думки в її припливах та відпливах.

Стаття “Про два типи новел у творчості Івана Франка” – це річ високої літературознавчої проби. Обізнаність із теорією та знання українського літературного процесу дали можливість дослідникові накреслити еволюцію новелістичного жанру від доби етнографізму до періоду реалізму із подальшим розщепленням на два структурні підтипи – новелу акції (дії) та новелу настрою. У статті “Політичне оповідання І.Франка” відзначено три фази розвитку української новелістики XIX – початку XX століть: 1) фольклорна; 2) соціологічна (суспільна); 3) психологічна. На фактичному прикладі (“Муляр”, “Вільгельм Телль”) автор демонструє ці зміни. Він уперше у франкознавстві ста-

вить питання впливу музики та малярства на принцип організації художнього матеріалу: настроєві інтонації фрагментів, виникнення ряду півтонів, мальовничо-зорові внутрішні пейзажі.

Також уперше висуває Іван Денисюк проблему форм оповіді в малій прозі Івана Франка. Він збагачує свій методологічний арсенал, читаючи праці з цієї проблеми різними європейськими мовами: німецькою (К.Фрідмана, Р.Петча, Ф.Штанцеля), англійською (Р.Гальфері), французькою (Р.Альбереса), польською (М.Ясінської), російською (Г.Чуковського, В.Виноградова, Ю.Лотмана). Засвоєння теоретичних здобутків представників різних шкіл та напрямів давало змогу уникнути односторонності у розв'язанні поставленої наукової проблеми, побачити різні варіанти підходу до неї й відповідно з цим проектувати свій підхід.

У статті “Способи оповіді у малій прозі Івана Франка” автор оглядає також малу прозу інших українських письменників дофранкового та сучасного йому періодів. Учений не боїться завдати собі труда і провести статистичні обрахунки, аби встановити пропорцію співвідношення форм “я – оповіді” та “оповіді від третьої особи”. Торкається питань еволюції форм оповіді, взаємозв'язку теми (проблеми) та способу її втілення в художній текст. Є у нього стаття під назвою “Життя і жанр”. Витончений аналіз форми художнього викладу у новелістиці Івана Франка продемонстровано на прикладі оповідання “Свинська конституція” (стаття “Політичне оповідання І.Франка”).

Автор статті “Життя і жанр” простежує розширення амплітуди викладових форм у малій прозі Івана Франка, показує, що письменник по-новаторськи, чи не вперше в європейській літературі, застосовував “потік свідомості” як форму нарації, коли його герої перебувають у межовій ситуації втрати свідомості. Положення, що їх у такий спосіб розгорнув І.Денисюк, пізніше підхопить і творчо продовжить його учень Микола Легкий, який з успіхом у 1997 році захистить дисертацію на тему “Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка”.

Теоретичні зацікавлення Івана Денисюка скеровані на генологію загалом та жанр новели зокрема. Його концепцію новелістичного жанру слід розглядати як серйозний внесок у розвиток генології, вона ще знайде своє належне поцінування. У вітчизняній науці він є найґрунтовнішим ученим серед тих, що досліджували твори про “незвичайну подію, що трапилася” (ґетівське визначення новели).



У рамках франкознавчих студій І.Денисюк ставить проблему новаторства новелістики письменника як в українській, так і в світовій літературах. Він ламає усталені стереотипи (надумане протиставлення малої та великої прози І.Франка, його нібито дотримання старої белетристичної манери оповіді), демонструє особливу емність малого жанру Франкової прози (“Лесишина челядь”, “Сойчино крило”), вказує на те, що із диференціацією типажу письменник розрізняє мовні партії героїв (зокрема, задля мовної індивідуалізації персонажів автор вводить говіркову лексику, елементи інтелектуалістичної конверсації), простежує процес розвитку Франкової новелістики у напрямі поглиблення філософічності (“Хома з серцем і Хома без серця”, цикл гуцульських оповідань). У новелістиці І.Франка вчений виокремлює новаторське художнє відображення соціальної та індивідуальної психології представників найрізноманітніших суспільних станів. Особливий акцент ставить на прагненні письменника перебороти дистанцію між героєм, автором та читачем, навіяти ілюзію автентичності та безпосередності мовного стилю. Тут, вважає вчений, Іван Франко стає попередником Стефаніка та Хемінгуей. Широка начитаність дозволяє дослідникові встановити спільні із Тургенєвим, Чеховим, Конопніцькою, Прусом, Діккенсом, Лондоном творчі засади Франка-новеліста. І.Денисюк відзначає новаторську новелізацію великої прози Івана Франка в аспекті згущеної інформативності, бурхливого розвитку сюжету, композиції з несподіваним поворотом, концентрації часу і простору тощо. Всупереч теорії Михайла Бахтіна про романізацію прози він висуває тезу про новелізацію її та аргументовано обґрунтовує своє положення.

У дев'яностих роках дослідницький талант професора І.Денисюка спалахує особливо яскраво. Хочеться піднести оце характерне, суто денисюківське віртуозне володіння дослідницьким інструментарієм. Воно включає в себе момент своєрідної гри науковця із матеріалом художнього слова, естетичний “інтимний” контакт із твором.

Оригінальністю, глибиною та витонченістю аналізу вирізняється студія “Казковий чудесний покажчик у новелі Франка “Неначе сон”. У ній дослідник поєднав “технологію” літературознавчого аналізу з ерудицією фольклориста, оскільки десять років професор І.Денисюк працював на кафедрі української фольклористики. Адже тільки знаючи казку, яку добуто з гробниці єгипетського фараона у записі на папірусі, можна було

збагнути міфологему кипіння молока без вогню й показати, як майстерно цей казковий показчик в ролі сюрреалістичного елемента Франко вмонтував у пікантний сюжет своєї дивовижної новели. А також розгадати секрети її оригінальності, новаторства у спадщині, здавалось би, суворого “наукового реаліста”, котрий ішов своїми художніми пошуками назустріч модернізмові. Дослідник проникає у дві сфери поетичного дивосвіту твору – у пластичну реальність зображуваного світа – хутора, осяйного дня, у шелест нив – і в час діяння “біса полуденного”, у час чарів і див. Йому вдається прочитати блискучий Франків ребус і продемонструвати дивовижну складність Франкового мистецтва при ілюзорній його простоті.

У статті “Історична белетристика Івана Франка” І.Денисюк успішно застосовує комплексний підхід до аналізу літературних явищ. Він:

- розглядає історичний жанр в українській літературі у дофранковий період;

- торкається загалом питання Іван Франко та історичний жанр;

- простежує генезу виникнення твору письменника. Дослідник має добре чуття на віднайдення нових, невідомих джерел, що спонукали до написання конкретних творів історичного жанру;

- розкриває психологічний процес виношування твору, поринає у творчу лабораторію автора;

- висвітлює “секрети” творчих спонук і настроїв. Зокрема вибудовує ланцюг: природа → автор → пейзаж;

- здійснює тематичний аналіз твору й влучно формулює його ідею;

- аналізує поетику характеротворення;

- вивчає ефективність дії твору на читача за життя письменника і в теперішній час;

- як і в інших статтях, послуговується вишуканою образністю (порівняння новели з ікебаною, а оповідання й повісті – зі снопом квітів).

Образне мислення особливо ціниться у стилі літературознавчої розвідки. Ми захоплюємося ним, читаючи статті Миколи Зерова чи книги Яна Парандовського. Аналізуючи першу редакцію “Петріїв і Довбушуків”, І.Денисюк пише про “язичіє, яке *забу’янювало* перші розділи повісті”. Взагалі він нерідко апелює до образних аналогій, розгорнутих експресивних порівнянь. Так статтю “Життя і жанр” розпочинає увертюрою: “Шко-

ла Івана Франка – його художній метод і літературна теорія – це та висока академія, у вікнах якої й досі не згасає світло”.

У статті “Усе мистецьке є символом” дослідник розкриває технологію спорудження арматури твору, важливість авторської точки зору, кута аналізу всього художнього матеріалу. У цьому випадку простежується роль символічних образів у романі Івана Франка “Перехресні стежки”, віднаходиться їх генезис, точніше – полігенезис. Так, образ “перехресних доріг” (стежок) Франко міг узяти з античної притчі про Геракла на роздоріжжі та з українських народних пісень – ці образи Франко тлумачить у своїх наукових статтях. Образ весільної дараби чи дорогого діаманту є не лише в аналізованому романі, а й у поезії Франка. Використано й Франкові теоретичні міркування про символ у мистецтві й символізм як літературний напрям. Франко осмислює й власне життя мовою символів – понять універсалізуючих, категорій незавужених, за своєю природою філософічних. Взагалі характерним для стилю досліджень І.Денисюка є своєрідне широке повноголосе обігрування деталі, символічного звучання, теми твору. Але таке повноголосся, таке тяжіння до з’ясування комплексно взаємозв’язаних питань визначається з такою проекцією: що нового вніс автор у скарбницю національної літератури, а відтак і світової? Дослідник визначає атрибути індивідуального стилю письменника у зв’язку з його творчою особистістю, з еволюцією світогляду автора, жанру його творів, ідей, у них закладених, світу героїв. Тон оповіді в його працях академічно виважений, але не шаблонний: учений уникає безапеляційного пафосу, намагається не спотворювати картини, обрубуючи одне заради іншого. Властиве для нього й ненав’язливе представлення своєї концепції, однак науковий такт у певних випадках застерігає дослідника виносити остаточні присуди, – проблема лише ставиться.

Своєрідна й дещо обійдена увагою дослідників Франкова прозова диалогія “Дріада” та “Не спитавши броду” привертає увагу І.Денисюка, причому він розглядає ці твори під різними ракурсами літературознавчого підходу. У статті “Барва, мелодія й температура sensations і sentiments (мікростудія Франкової “Дріади)” І.Денисюк ретельно простежує трансформацію видимого, матеріально-предметного світу у внутрішній, духовний світ людини; у можливих межах аналізує механізм перетворення “зовнішніх” відчуттів у “внутрішні” почуття. Це переродження стосується тут не лише народження любовного почуття в душі одного з героїв, а й загалом виникнення есте-

тичного почуття як такого. Відстежити явище естетизації зовнішніх вражень на прикладі художнього тексту І.Денисюкові допомагають відомий трактат І.Франка “Із секретів поетичної творчості” – з одного боку (цей трактат присутній, так би мовити, у підтексті статті), та особисте рідкісне чуття гармонійного, довершеного й прекрасного – з іншого. Назва другої статті лаконічно-виразна: “Не спитавши броду” як роман виховання”. І.Денисюк здійснює фаховий генологічний аналіз цього роману, навітьши чимало теоретичних міркувань інших дослідників цього жанрового різновиду. Він вивчає глибини виховного роману й виокремлює відповідний жанровий “набір хромосом”, відбиток реалізації яких І.Денисюк віднаходить уважно й докладно. Слід відзначити досить неординарне, навіть парадоксальне морально-етичне трактування певних вчинків героїв роману. Також цікаво, з несподіваної точки зору, окреслює дослідник проблему “егоїзму відмінників-вундеркіндів”. Довколишне оточення так чи інакше підігриває їхню самозакоханість і з часом воно стає жертвою власної пристрасті або ж нерозважливості.

І.Денисюк новаторськи ставить проблему готичності Франкової прози. Літературна готика – це художнє явище тільки починає осмислюватись в українському літературознавстві, хоч твори готичного стилю в українській прозі присутні віддавна. Відтак автор статті “Літературна готика і Франкова проза” звертається до історії виникнення готичного роману в європейській літературі, таким чином формулюючи універсальні прикмети цього жанру. Він відшуковує виразні зразки готичної прози у до-франківський період (твори О.Сомова, П.Куліша, О.Стороженка) й детальніше зупиняється на творчості І.Франка. Тріаду готичної прози – *mystery, suspense* та *horror* – І.Денисюк обережно й виважено простежує не лише у сфері почуттів героїв, а й на різних рівнях композиції роману “Петрії і Довбушуки”: розвитку сюжету, пейзажного тла, окремих значущих деталей тощо. Готичні елементи дослідник знаходить ще у десяти творах Франка, відкриваючи обрії для подальших розробок цієї нової теми.

Очоливши у 1988 році Інститут франкознавства, Іван Денисюк публікує серію цінних статей, в яких відповідно до назрілих вимог часу аналізує стан справ у галузі, накреслює шляхи її дальшого розвитку. Одна із статей має таку промовисту назву – “Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи”. Після академіка М.Возняка – це друга спроба глобально осмислити франкознавчу галузь, скерувати її у належне русло.

Спроба з відповідною проєкцією на новочасну методологію, на нові політичні умови. Які ж обрії бачить перед франкознавством Іван Денисюк, що, на його думку, мусять ще зробити дослідники?

1. Підготувати й видати усю спадщину Івана Франка. У публікаціях за радянського часу вона була обкраяна й понівечена ідеологічними ножицями.

2. Її слід розглядати у тому ідейному спрямуванні, в якому мислив свою творчість сам І.Франко, – у концепції української національної літератури.

3. Охопити весь Франків художній універсум, виділяючи у прозі, поезії та драматургії письменника:

а) окремі тематичні й жанрові блоки;

б) взаємодію методу і жанрової системи; звернути увагу на форми жанрового експериментування;

в) особливості стилю;

г) поетику психологізму;

д) філософічність та ритмомелодику лірики і т.ін.

4. Створювати наукову біографію Івана Франка у вимірі людина – митець – громадянин. Ретельно дослідити його стосунки з сучасниками, враховуючи певні психологічні особливості характеру І.Франка, що дасть змогу з'ясувати деякі незрозумілі мотиви його вчинків і зазирнути у його творчу майстерню.

5. Вивчати художній та науковий методи І.Франка.

6. З'ясовувати франків світогляд у національному, соціальному, політичному та ін. зрізах, а в цілому – трактувати його як власну оригінальну філософську систему – *франкізм*.

7. Досліджувати питання Франко-вчений (історик літератури, фольклорист, лінгвіст).

Накреслені перспективи розвитку франкознавства знайшли свій резонанс вже у найближчому часі. Зокрема учні професора І.Денисюка пішли у вказаних напрямках, творчо розвиваючи ідеї вчителя. Серед них і вже згадуваний Микола Легкий (форми оповіді), і Ярослава Мельник (наукова біографія І.Франка), і Ігор Тростюк (проблеми циклізації та жанрової модифікації малої прози письменника), і Тарас Пастух (жанрове новаторство Франкових романів), і Роман Голод (художній метод І.Франка). Прорвавши загати соціологічного методу радянського літературознавства, франкознавча ріка шукає глибокого русла, міцного берега. І професор Іван Денисюк допомагає у пошуку.

У своїх поглядах і міркуваннях він репрезентував добре знання великої франкознавчої спадщини й розуміння феномена Франка як невичерпного атома, засвідчив здатність до незавуженого погляду на поставлені проблеми. Синтетизм мислення поєднується тут з аналітичною скрупульозністю і є її наслідком. Слід звернути увагу на густоту письма Івана Денисюка: його розвідки максимально насичені думкою. Статті “Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи” та “Перебудова і франкознавство” (Слово і час, 1990, № 6) за охопленням матеріалу і глибиною аналізу й синтезу особливо відзначаються своєю актуальністю і конструктивністю, високим науковим рівнем.

Торкається І.Денисюк розвитку франкознавства й у вузких параметрах: чи це буде окрема наукова інституція (школа), чи персональний внесок певного вченого. Стаття “Франкознавство у львівському університеті” є коротенькою історією розвитку науки про Франка в межах цього навчального закладу. І.Денисюк простежує особистий внесок у розбудову франкознавства таких вчених, як Михайло Возняк, Василь Сімович, Іван Ковалик (тези доповідей наукових конференцій).

У передмові до вибраних творів Івана Франка в серії “Шкільна бібліотека” він послуговується такою формою викладу, яка відповідає особливостям дитячого сприймання. Ліричний тон, прозорий і чіткий стиль сприяють дохідливості тексту. Автор торкається цікавих і близьких юним читачам тем та епізодів. Він пластично зображує Івана Франка у їхньому віці, змальовує його рідню, батьківську хату, школу, навколишню природу. Попри це намагається спростувати шкільне стереотипне уявлення про І.Франка як про автора лише кількох творів і тільки з революційним звучанням. Автор передмови звертає учнівську увагу на художній універсалізм письменника. А вже суто методологічним проблемам вивчення творчості письменника у школі присвячує статтю з метафорично-парадоксальною назвою “Як помістити Франка за шкільною партою?”.

Серію статей пов’язує Іван Денисюк із вивченням Франкової наукової методології, зокрема його концепції національної літератури. В її розробці він ставить такі основні тези:

– кожна національна література є органічним сплавом місцевої оригінальної різноманітності й елементів, засвоєних з чужих літератур, елементів “привозних”, своєрідно трансформованих на національному ґрунті;

– студіювати й оцінювати літературу слід з точки зору її специфіки, що скристалізувалася у певних умовах і виконує свою національну місію;

– національна специфіка письменства може бути визначена лише шляхом порівняння з іншими літературами.

Франкову концепцію І.Денисюк бере на озброєння у свою літературознавчу практику. Дотримуючись ідеї самобутності української літератури, він виступає проти спроб її приниження, проти комплексу меншовартості деяких сучасних доморожених і діаспорних критиків, які ставлять питання: “А чи є в нас усе так, як у Західній Європі чи Америці?”. Він критикує уперте й науково не обґрунтоване застосування певними дослідниками принизливих означень щодо української літератури: “народницька”, “неповна”, а до окремих стадій розвитку “налички” – “етнографізм”, “побутовізм”. У таких випадках його стиль стає полемічним, гострим і нещадним; він застосовує свою широку обізнаність із національними літературами. І.Денисюк тонко вловлює приховані антиукраїнські тенденції, інспіровані тими, кому це вигідно.

Торкнувся вчений і Франкової методики у дослідженні фольклорних текстів, спрямованої на показ тісного зв'язку українських народнопоетичних та писемних художніх форм. Констатує, що І.Франко у своїх дослідженнях з проблем фольклору та міфології концепцію культурно-історичної школи поможив на здобутки компаративізму, міфологічної, антропологічної та подекуди психологічної шкіл із додатком власних методологічних пошуків. Високий теоретико-методологічний рівень монографії Михайла Грушевського з українського фольклору дослідник пояснює й особистим впливом на її автора Івана Франка, його наукових поглядів.

В аспекті вивчення Франкового світогляду постала стаття “Національне питання у полеміці “між своїми”. Дискусія Івана Франка та Лесі Українки стосовно участі українців у загально-російських революційних рухах радянські дослідники тумачили викривлено, ігноруючи інтереси власне української нації. Ретельно опрацювавши архівні дані, І.Денисюк оцінив суперечку з позиції українських національних пріоритетів. І.Франко виявився далекогляднішим, ніж молода Леся Українка, коли радив українцям не брати участі у таких рухах, які ніколи не порушували українського питання, відтягали кращі сили від розв'язання національних проблем, що йшло на користь пануючій нації. Дослідник наголошує на тому, що пізніше Леся Українка перейшла на бік свого опонента й стала пропагувати

усі ті постулати І.Франка, з якими попередньо воювала. Відтворення складного шляху, яким ішла українська еліта до усвідомлення своєї державності, важливе не тільки з погляду вітчизняної історіософії, суспільної думки, політології. Воно необхідне й нині як показовий урок історії для нації, частина котрої залишається національно малосвідомою, тяжіє до великоруського моря.

Цікавою сторінкою франкознавства є відкриття щоденника прототипа ліричного героя збірки "Зів'яле листя". І.Денисюк дає пояснення ролі співавторів у віднаходженні та перекладі цього документа, наявність якого І.Франко то стверджував (у передмові до першого видання "Зів'ялого листя"), то заперечував (у передмові до другого). В автобіографічному есе "На перехресті часів" І.Денисюк пише: "Школа академіка Возняка не могла не позначитись на моїх ранніх дослідженнях (увага до фактажу, публікації невідомих матеріалів). Та й пізніше вдалося у співавторстві з Тамарою Борисюк обґрунтувати приналежність Лесі Українці невідомої брошури "Оцінка нарису української соціал-демократичної партії" та передрукувати її, а також виявити в архіві Уляни Кравченко щоденник самогубця Супруна з Франковою віршованою епіграмою на ньому й висунути припущення про творчу трансформацію цього щоденника у "Зів'ялому листі". Оскільки Валерій Корнійчук в архіві І.Франка знайшов вірші й листи до автора "Зів'ялого листя" ще одного самогубця, то ми ці матеріали об'єднали у спільній публікації (тобто у публікації статей. – *Т.Пастух*). Прозову частину Супрунового щоденника польською мовою, а також два вірші переклав я, а всі інші 20 поезій – Тарас Кознарський"<sup>2</sup>. У статтях І.Денисюка та В.Корнійчука бачимо процес переплавлення певних моментів щоденника в художню тканину "Зів'ялого листя". Детальний текстологічний аналіз виявляє таке творче засвоєння у 34 поезіях збірки. Вчені застосовують широку гаму співставлень: на рівні концепцій щоденника і збірки, їх жанрово-композиційних структур, трансформації образів та мотивів. Вказують вони й на "чуття скорб багатий" самого автора "Зів'ялого листя", що йшов від особистих взаємин поета з Ольгою Рошкевич, Йосифою Дзвонковською, Целіною Журовською-Зигмунтовською та іншими жінками.

Проведене дослідження є прикладом того, як на складному, дещо суперечливому матеріалі можна побудувати цікаву

---

<sup>2</sup> Денисюк І. На перехресті століть (замість автобіографії) // Іван Денисюк: Бібліографічний покажчик. – Львів, 1998. – С. 13.



концепцію, гіпотезу ймовірної можливості. І якщо навіть щоденник Супруна розглядати як інсинуацію вигадливої й екстравагантної Ю.Шнайдер, то все одно слід визнати цінність і вартісність проведеного розслідування. Адже автограф І.Франка на рукописі щоденника документально засвідчує обізнаність з ним автора “Зів’ялого листа”. Матеріал обіграний чудово, а сама гіпотеза належить до тих, що овивають так до кінця і не з’ясовані літературознавчі таємниці. Наприклад, хто ж був прототипом отої загадкової Чорної дами сонетів Шекспіра? Ряд таємниць стосується, приміром, встановлення реального авторства певних творів чи з’ясування того, хто ховається за криптонімами присвяти. Такі ось гіпотетичні розробки, пошуки й знахідки, часто взаємозаперечливі, оповивають особливим таємничим флером літературознавчі дослідження. А віднайти наукову істину у трактуванні цікавих, інколи пікантних, моментів літературного та доколелітературного життя у певних випадках ніколи не вдається.

Літературні загадки постають переважно через брак фактичного матеріалу, відсутність архівних джерел, які б дали змогу з’ясувати заплутане питання. До створення наукової біографії Івана Франка І.Денисюк дає ряд архівних публікацій із своїми коментарями. Це – матеріали четвертого арешту І.Франка (маловідомий у франкознавстві факт), цензурної історії “Громадського друга”, “Дзвона”, “Молота” (цінне джерело світогляду І.Франка та М.Павлика, генези їх творів; воно демонструє кмітливність останнього, його спроби “вивернутися” перед ретроградним законом; передає атмосферу того часу в Австрії та Росії). Це – лист М.Павлика до І.Франка, перехоплений поліцією, який свідчить про інтереси, зацікавлення, плани адресанта та адресата; листи Ольги Рошкевич-Озаркевич до М.Павлика. Остання публікація подається з передмовою, в якій Іван Денисюк та Іван Остапик, який скопіював листи в архіві, зуміли тонко відчутти особистісне начало у стосунках відомих постатей нашої культури. Вони вловили, що у підтексті листів О.Рошкевич-Озаркевич жив І.Франко: вона цікавиться його життям, цінує його пам’ять про неї. Можна провести аналогію у ставленні Шарлотти Буфф-Кестнер до Гете. Вказали дослідники й на виникнення у свідомості М.Павлика комплексу “гарбуза” стосовно Наталії Кобринської (після відмови у сватанні Павлика драгує кожне слово Кобринської, кожний її громадський вчинок).

І.Денисюк спроможний опрацьовувати великі масиви фактажної руди й видобувати цінний метал (квінтесенцію матеріалів). Він тонко встановлює гіпотетичні впливи, контакти,

взаємини людей конкретних історичних епох, відтворює “дух часу”. Уникає й зайвої “позолоти”. З таких досліджень вимальовуються постаті як особистості з індивідуальними прикметами – нахилами, пристрастями, уподобаннями, а передусім як фанати високих ідеалів, спроможні йти на самопожертву заради великої мети. Здогади органічно виростають з фактажу і разом з ним творять цікавий і ймовірний, дуже ймовірний світ. За приклад можна взяти вже згадану публікацію “Анна Павлик в житті і творчості Івана Франка” (співавтор С.Злупко).

Спроба вплинути на розвиток франкознавчої думки (заперечення або коригування необґрунтованих поглядів, заклик до розвитку конструктивних, окреслення нових, актуальних проблем) виявилася у серії рецензій на наукові праці, дослідження. Взагалі, у рецензіях добре виявляється “я” критика (його індивідуальне дослідницьке обличчя), коли той показує, як би треба було підходити до тої чи іншої проблеми, як у цьому випадку слід було б її висвітлювати. Для І.Денисюка-рецензента характерна вимога дотримуватися наукової об’єктивності й толерантність до плюралізму думок, якщо вони мають наукову рацію існування.

У передмові до монографії А.Рудницького “Іван Франко і німецька література” І.Денисюк відзначає незвичний – як на теперішній час – “олімпійський спокій” літературознавця, котрий не порушує витриманого й об’єктивного тону навіть у доречних дискусіях. Автор передмови підкреслює також рідкісне в сучасній літературознавчій практиці “гармонійне поєднання старих добрих методів з модерними методологічними пошуками”, віднайдення тієї методолігічної “золотої середини”, яка водночас свідчить і про зрілість, і про пошуковість дослідника. У рецензії на дослідження польського вченого Михайла Купльовського критик гідно оцінює всебічність поглядів цього вченого, їх обґрунтованість, його тактовність у з’ясуванні певних драстичних питань у польсько-українських взаєминах. Аналізуючи монографію Ніни Жук, І.Денисюк пропонує не оминати любовної тематики Франкової прози, вивчати її психологізм та філософічність, вказує на твори, де можна провести такі дослідження. І це в часи, коли в українському радянському літературознавстві пропагувався і заохочувався соціологізм здебільшого вульгарного ґатунку. У відгуку (співавтор рецензії Зенон Гузар) на роботу Тамари Гундорової є заклик до необхідної наукової виваженості, вимога знання специфіки літературного процесу, несприйняття туманного висловлювання думок та необдуманого впровадження нових термінів, наукова

точність та інформативність яких є низькою. У рецензії на збірник “Іван Франко в школі” І.Денисюк радить у методичних посібниках не забувати питання естетичного впливу літератури на учня – під час уроків слід звертати увагу на красу художнього твору. Рецензент долучається і до суперечки, що розгорнулася довкола книжки Юрія Кобилецького “Шевченко і Франко” (стаття “Сперечаймося ж по-науковому”). Він разом з Ігорем Моторнюком стає на захист Михайла Косіва, який виступав проти надмірного соціологізму Ю.Кобилецького.

Високий стилістичний політ, цікаве комбінування матеріалу, добре розуміння людей і тонке відчуття природи – прикмети брошури-“метелика” І.Денисюка “Іван Франко в Криворівні”. За жанром це есе біографічно-краєзнавчого характеру, в якому йде мова про перебування письменника на Гуцульщині. Автор подорожує шляхами І.Франка і фіксує свої суб’єктивні враження. Враження від казкової карпатської природи (Писаний Камінь, Піп Іван, неповторна високогірна флора), від її самотніх і цікавих мешканців – декотрі з них ще пам’ятали письменника (Іван Плитка, Параска Харюк). До автопсійних вражень додаються уривки з друкованих спогадів про І.Франка. Образний, зі свіжими метафорами стиль, експресивні художні деталі, розмовна інтонація і лексика відтворюють картину самотнього краю, малюють казковий світ Гуцульщини. Поетичний здогад, погляд на минуле й сучасне, поєднання комічного і серйозного – усе це творить своєрідність науково-популярної нарації.

В умовах жорстоких форм цензурної апробації – на кафедрі, у видавництві, в атмосфері надмірної заполітизованості – І.Денисюк віддав мінімальну данину духові часу. Навпаки, він обстоював і пропагував естетичний та психологічний аналіз художнього твору, послуговувався теоріями так званих буржуазних літературознавців, аналізував творчість письменників, що їх вписали до націоналістичних. Але певні корективи таки доводилося робити. Тому розкриття ідейного звучання Франкового оповідання “Як Юра Шикманюк брів Черемош” співвідноситься із пануючою радянською мораллю. Є приклад, коли матеріал дослідження не дав змогу вченому повністю виявити своє аналітичне мислення. Це публікація “Австрійські мотиви у прозі Івана Франка”. Цих “мотивів” виявилось мало – при всій старанності вибірування її на широких просторах прози письменника. У ряді розвідок присутні тавтологічні моменти.

Та все це не таке вже й суттєве. І якщо вдатися до образної аналогії, то можна сказати, що академік Михайло Возняк заклав міцний фундамент, а професор Іван Денисюк разом з іншими своїми колегами виводив тривкі стіни франкознавчої будівлі. Помітна віртуозна кладка цегли із талановитим застосуванням кращих сучасних технологій-методик.

Та всебічна оцінка зробленого належить майбутньому.

**Тарас Пастух**

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

### ІСТОРИЧНА БЕЛЕТРИСТИКА ІВАНА ФРАНКА

Коли Пантелеймон Куліш писав, що “Шевченко – наш поет і первий історик”, то мав на увазі, звичайно, не хронологічну першість Кобзаря в історичному жанрі, ані його одинокість на цьому полі. Майже всі українські письменники зверталися до минувшини народу, а в естетиці романтизму історична тема була обов’язковою. Наша культура знає теж істориків-велетнів – Миколу Костомарова й Михайла Грушевського, які першочерговим завданням вважали наукові студії давно-минулих подій, видавали капітальні монографії, а художньою літературою займалися принагідно (Костомаров – автор романтичних поезій, драм і повістей, Грушевський писав непогані інтелектуалістичні оповідання й історичні п’єси). Тарас Шевченко ж із властивою йому глибинністю погляду на все, що “йде і минає”, по-філософськи збагнув історичне буття України. “Шевченко перше всіх запитав наші німі могили, що вони таке, і одному тільки йому дали вони ясну, як Боже слово, відповідь. Шевченко перше всіх додумався, чим наша старосвітщина славна і за що проклянуть її грядущі роди”<sup>3</sup>.

Ота тривога відповідальності за будучину народу була притаманна й універсальному генієві України – Іванові Франку. Провіщаючи майбуття, даючи нам “співи, повні віри”, Каменяр не посідав якогось містичного дару ясновидця. Зазирнути у захмар’я прийдешності автор “Мойсея” міг на основі ґрунтовного знання закономірностей історичного розвитку суспільства, отієї, за його словами, еволюції в історії людськості. Великий Каменяр у нашу культуру вписався не лише як поет, прозаїк, драматург, критик і фольклорист. Цей мислитель-універсаліст був теж філософом, економістом та істориком.

Коли читаєш фундаментальну монографію про Федоровича, розвідки про Вишенського та його час, книгу “Причинки

---

<sup>3</sup> Куліш П. Твори: У 2 т.– Київ, 1889.– Т.2.– С.258.

до історії України-Руси” та безліч інших досліджень історії України й Польщі, то бачиш, що історичною ерудицією Іван Франко міг змагатися з Михайлом Грушевським. Він видавав історичні акти, студіював літописи, вистежував генезу українського народу і його долю у мандрівці століть по через общинний лад, феодалізм і капіталізм, окреслював історичний самобутній національний геній народу і його чуйність на цивілізаційні течії, що йшли з Заходу і Сходу, показував готовність українців до їх сприйняття і своєрідність трансформації цих духовних впливів на національній ґрунті, належав до найпрогресивніших істориків свого часу. Висловлюючи оригінальні “мислі о еволюції” вселюдській, він враховував світову історіософічну думку.

Естетичне переживання старожитності, пошуки свого пракореня, інтерес до тіней забутих і незабутніх предків – це складники духовності кожної здорової думками й помислами людини, якщо вона не штучно стерилізований від національного почуття гомункул. Відсутність правдивих, щирих, науково об’єктивних праць, таких, як “Історія України”, породжувала надзвичайну жагу читача до історичних повістей і романів. Франків “Захар Беркут” – ота чи не найчарівніша перлина у короні нашої історичної белетристики – все ще захоплює й бендежить своїм чистим сяйвом читацький загал. Але це не єдиний і не одинокий твір історичного жанру у велегранній спадщині Каменяра. “Захара Беркута” можна розглядати як найяскравіший вицвіт певної художньої системи, споруджувати яку письменник заходився ще гімназистом, у дні буйнокрилатих романтичних задумів і поривів.

Відкинувши банально-тавривальний ярлик “буржуазна школа”, ми можемо дивуватись, який знання “скарб багатий” давала своїм випускникам Дрогобицька гімназія, що заклала підмурівок наукової ерудиції Івана Франка та основу широкої амплітуди його художніх зацікавлень. “Непотрібне”, на думку деяких освітян, знання греки й латини, винесене з середньої школи, – то ж був кардинальний капітал для майбутнього історика, принаймні ключ від культури античності. Вже на другому курсі університету Франко виконав блискучу як на студента курсову роботу “Лукіан та його епоха”, яку написав латинською мовою, об’єктом дослідження поставивши художній історизм античного автора. А ще гімназистом з тої ж таки античної старожитності створив драму “Ромул і Рем” і на підставі переказів рідного села про напади татар на Підгір’я – поему “Пани Туркули”. Їдучи до Львова в університет на нав-

чання, віз у своїй валізі драму “Три князі на один престол”, яка й була поставлена на студентській сцені. Минуле Рима, Нагуєвич, Києва – такі обрії його ранніх історичних заінтересувань. Педагоги, котрі виховували Франка, спонукували своїх учнів до писання художніх творів та наукових досліджень. Вони самі публікували розвідки з мовознавства, природознавства, історії літератури, віршували. У доробку вчителя польської літератури Турчинського був, наприклад, твір про Довбуша. Свої художні праці Франко-гімназист писав не тільки українською, а й досконалою польською та німецькою мовами і мав шанс стати тримовним письменником. Читав по-грецьки, по-латині, жадібно тягнувся до російських книжок, а розмовляв і єврейським жаргоном. П’ять-шість чужих мов, окрім рідної! Хто з сучасних абсолювентів середніх навчальних закладів може позмагатися з отаким поліглотством! Юнацькі інтереси до літератури у Франка виходять поза межі закуткової, часто випадкової белетристики. У його гімназійну лектуру, як бачимо з авторських передмови й післямови до “Петріїв і Добошуків”, входять і письменники всесвітнього формату.

На рубежі між гімназією та університетом молодий Франко заходився писати свою першу повість вже не “для домашнього вжитку”, а для друку. Прагнув подати її на оголошений конкурс. Сирота мріяв теж про якийсь хоч мізерний заробіток. Дослідники слушно вважають, що “Петрії і Добошуки” – першоповість Франка, твір історичного жанру, – були підсумком його шкільних трудів і днів – синтезом у гімназії здобутих знань, прочитаної там лектури і вінцем у школі народжених писань. Процес творення повісті, проте, обіймає два роки, захоплює й студентські першокроки автора у Львівському університеті, зокрема, відбиває і момент ідейного перелому у свідомості письменника під впливом того ферменту, того “гірчиного зерна”, що його кинув у редакцію студентського журналу “Друг” своїми листами Михайло Драгоманов. Водночас Франко пройшов (а може, і редакція “Друга”, в якому друкувалися “Петрії і Добошуки”) мовну еволюцію – від “язичія”, яке забур’янювало перші розділи повісті, до чистої живої народної української мови у дальших розділах.

Франкова історична повість мала дві редакції. Раніше вона появилася у згаданому вже “Друзі” в 1875 – 1876 рр., а в 1913 р. вийшла окремою книжкою у Чернівцях. Книжку ілюстрували Августа Кохановська, приятелька Ольги Кобилянської, і Йосип Курилас. Над нею смертельно хворий автор у провітках свідомості працював чотири роки. Крім ґрунтового

мовного шліфування тексту, Франко зайнявся його скороченням, відкинувши третю частину повісті та внісши деякі інші зміни до структури. Мабуть, через недогляд були викинуті або скорочені сюжетні лінії, а залишені їх “обрубки” порушують гармонійність композиції. Так, не знаходить розвитку лінія Андрія – образу позитивного героя, трактованого у першій редакції як тип нової людини. Дещо потерпів також історизм твору, адже у первісному варіанті герої брали участь у польському повстанні 1863 р. Змінилася й назва повісті. Якщо раніше вона іменувалася “Петрії і Добошуки”, то пізніше дістала заголовок “Петрії і Довбушуки”. Історично правильніша форма “Добошуки”, бо ж у всіх відомих документах прізвище славетного опришка передається як **Добош**, **Добошук**. Є два варіанти етимології цього слова: 1) **добош**, **барабанщик** (таким **добошем** нібито був у війську батько Олекси); 2) **ворохобник** (порівн. рос. **дебош**). В одній з легенд про опришків сказано: “Добош – то значіт, аді шош воювати. Ану, ек би ти шош у мене шукав у хаті або гримів, то я би сказав: “А що ти, хло, добушуеш мині в хаті?” А шо то Олекса перший раз зробив там кров (йдеться про криваву розплату Довбуша над паном. – І.Д.) і вид того часу зачев добушувати, через то видтогди уже Олексу кликали і називали та й сегодне називають Олекса Добош”<sup>4</sup>.

Важко сказати, яка редакція повісті краща. Редукуючи твір у другому виданні, І.Франко прагнув просвітлити його крону, позбавити надмірностей у заплутаному сюжеті, зробити повість чіткішою в ідейному та композиційному планах, врахувати зміни, яких зазнала за декілька десятиліть літературна українська мова у Галичині. Але з порушенням первісної структури відповідно організованого цілого певною мірою деформувався обсяг, зміст і характер порушених проблем.

Спираючись на свідчення переважно самого автора, дослідники констатують три типи використаних у “Петріях і Добошуках” джерел:

1) народні перекази про Довбуша та його побратимів, про опришківські скарби (від Дрогобицького Лімбаха Франко чув легенду про селянина Петрія, який знайшов такий скарб);

2) художні твори письменників-романтиків (українських, польських, німецьких, французьких, одного італійського);

3) знання місцевості, де відбуваються події (сам автор зазначав, що деякі його описи терену базуються на автопсії).

---

<sup>4</sup> Етнографічний збірник.– Львів, 1905–1910.– Т.26.– С.79.



Недоліком студій над генезою Франкових творів є те, що літературознавці часто майже сліпо йдуть за авторськими визнаннями у передмовах та післямовах до окремих видань. Проте розкриваючи секрети свого творчого верстату, інколи письменник дещо приховував, а то й зводив читача на манівці. Так було у передмові до другого видання збірки “Зів’яле листя”, в якій Франко анулював вступне слово до першого виходу цієї збірки, назвавши історію зі знайденим щоденником самогубця літературною фікцією. А тим часом, як виявилось, такий щоденник (любовні визнання Уляни Кравченко її шкільного колеги Супруна) існував, і Франко його читав. Під магією авторської сугестії пошукувачі джерел повісті не звернули уваги на не названі автором матеріали, зокрема, на ту інформацію про Довбуша та взагалі про карпатських опришків, яка містилась у публікаціях, що вийшли до написання першої редакції Франкової повісті. Згадаю тут лише працю Августа Бельовського “Покуття” (1857), Вінцента Поля “З низького і широкого Бескиду” (1876), художню повістку Євгенія Броцького “Опришки в Карпатах” з підзаголовком “Повість з народних переказів, подія коло 1680 року”, яка вважається першим художнім твором у польській літературі про Олексу Довбуша. У 1840 р. в III томі “*Starych gawęd i obrazów*” Казимира Владислава-Вуйціцького було опубліковане оповідання “Добош: Історичний образ з народних переказів та пісень”. Але відомості про Довбуша можна зачерпнути вже у II томі отих старих балагурських оповідань та образів, що вийшли у тому ж 1840 р., – епізод, надзвичайно важливий для генези “Петриїв і Добошуків”, на який, проте, ніхто з дослідників Франкової повісті не вказував. Наведемо, отже, його повністю: “Поблизу Болехова, у Гошові, стояла на горі мала дерев’яна церква, і коло неї мешкав священик. Недалеко був двір якогось знатного шляхтича, ім’я якого у переказах вже не згадується. Довбуш намагався здобути той двір. Але шляхтич, очевидно, був обережний і завжди готовий до відсічі. Спіймав навіть кількох опришків. Одного разу переказав ватажок священикові, щоб той у визначений час злагодив вечерю на тридцять хлопців, бо як тільки зайде сонце, він прийде в гостини на попівство. Священик сповістив про це шляхтича, а той озброїв свою двірню, ще взяв собі на допомогу кілька десятків “панцирних” із коронної корогви і влаштував на попівстві засідку. Довбуш не нападає на попівство, а на залишений без охорони шляхетський двір, розганяє слуг, бере багату здобич, підпалює двір з усіх чотирьох боків і відступає в гори. По димові й заграві шляхтич пізнав хитрість опришка,

прибіг додому гасити вогонь, а тим часом Довбуш засів у священика до замовленої вечери”<sup>5</sup>.

На підставі цього епізоду про блискучу стратегію і тактику ватажка опришків Іван Франко написав цілий розділ у повісті, який у першій редакції названо англійською мовою, – “My house is my castle”, а в другій – українською: “Мій дім – моя твердиня”. Це відомий англійський афоризм. Епіцентром подій у “Петриях і Добошуках” стає Перегинськ. Історичні документи засвідчують, що справді Довбуш зі своїм опришківським загonom діяв у цих околицях. Молодий Франко, очевидно, ще не знав, що місцем народження Олекси Довбуша був Печеніжин, а не Перегинськ, як у першій редакції повісті. Щодо розділу “Мій дім – моя твердиня”, то він своїм мікросюжетом повністю трансформує наведену оповідку, яку, до речі, Вуйціцький записав на Дрогобиччині. Розділ відзначається особливою пластичністю, він “утеплений” присутністю образу автора, який конкретизується у модуляціях його гумору, іронії та сатири. Саме у такому освітленні потрактовано образ пихатого й нікчемного пізнього феодала – воєводи Шепетинського – з його псевдоромантичними дивацтвами. Своїм еластичним розумом Довбуш рішуче превалює над воєводою, змушуючи його опуститися до становища якогось пігмея. Індивідуалізовано образ священика. Його донос на Довбуша в оповідці, що її зафіксував Вуйціцький, нічим не вмотивований. Вчинок панотця у повісті детермінований його неймовірною скупістю-жахом перед витратами на вечерю для тридцятьох осіб.

У свій час, ще до написання повісті, Франко побував у Гошові, саме опис цієї місцевості ґрунтується на автопсії. Гошівський “батальний” епізод – єдине місце у “Петриях і Добошуках”, де показаний Довбуш у дії. Цю акцію ватажка опришків Франко не робить кривавою, бо ж історичний Довбуш дбав, аби “людська кривця” проливалась ошадливо, тільки у виняткових випадках, коли це була форма покари за особливу злочинність.

Дофранківські дослідники опришківства по-різному оцінювали діяльність Довбуша – то позитивно, то негативно (бандит, лотр, розбійник...). Іван Франко возвеличує постать Довбуша у кращих народних традиціях. Вже у першому розділі у діалогічній формі катехізису проспівано, по суті, гімн цьому народному месникові: “Хто був недавно князем і владикою тих гір, орлом того повітря, оленем тих борів, паном тих ланів аж

---

<sup>5</sup> *Wójcicki W.K. Stare gawędy i obrazy.* – Warszawa, 1840.

ген по Дністрові води? – Довбуш! Перед ким тремтіли смілі і сильні, корились горді? – Перед Довбушем! На кого надіялись слабі, бідні пригноблені? – На Довбуша! Хто був окрасою наших гір, начальником наших легіонів? – Довбуш! Той сам Довбуш, рука якого замолоду садила ті буки, видобувала з каменю отсю воду, той сам Довбуш, рука котрого позагарбувала від панів і вельмож безмірні скарби, наділяючи здобутим бідних братів...” Образ-характер Олекси Довбуша розкривається у повісті оригінально – у двох сферах, можна сказати, у фізичній і духовній. Далеко пізніше Франко філософське оповідання “Як Юра Шикманюк брів Черемош”, де введе постаті двох демонів: Білого – демона добра, і Чорного – демона зла. Отож, і в повісті Довбуш здебільшого виступає як таємний дух-опікун, дух добра і справедливості, котрий провіщає події, рятує від лиха у найскрутніших хвилях свого духовного, а не кровного нащадка. Письменник в образі Довбуша своєрідно трансформує світову версію про Агасфера, Вічного Жида, нашого фольклорного Марка Безсмертного і літературного – стороженківського. Це легенда про покарання людини невмирущстю за злочини, яких можна спокутувати лише сумою добра, гуманних вчинків.

Новаторством своєї першоповісті автор вважав часову умовність: події одночасно відбуваються і в ХІХ, і в ХVІІІ ст., оскільки довгожитель Довбуш своєю белетризованою біографією обіймає у “Петриях і Добошуках” майже фантастичний хронотоп. Достовірно не устаєно рік народження Олекси Довбуша, проте загальноприйнятою датою появи на світ славетного ватажка опришків вважається рік 1700. Документально засвідчене Довбушеве опришкування в 1738–1745 рр. Остання дата – то рік смерті, загибелі Довбуша, якого застрілив у Космачі Степан Дзвінчук 24 вересня.

А в “Петриях і Добошуках” у монастирській бібліотеці в Гошові Довбуш появляється опівночі 1856 р. Для психології творчості письменника цікаве спостереження дослідників, що у перших творах певного жанру молоді автори зафіксують рік свого народження. Отож, робить це також Іван Франко, доводячи життя героя до року 1856-го, року народження автора “Петриїв і Добошуків”. Хоча деякі дослідники докоряли Франкові за наявність містики у його повісті, проте ці закиди є безпідставними. При всій таємничості на терені твору “діють” тільки віщі сни, а їх можна трактувати з психологічного погляду як прояв інтуїції у людини, надто зосередженої над певною проблемою. Містицизму як такого у повісті нема, бо ж

усі її малоімовірні моменти не є сюрреальними. Містичним страхом, щоправда, опановані спершу ченці з приводу появи таємничого щоденника у монастирській бібліотеці, але незабаром з'ясовується, що то мемуари Олекси Довбуша, який незабаром з підземного ходу появляється особисто. До речі, дуже ймовірно, що славетний опришок був письменний, адже з його ватаги з'являлися попереджувальні листи. А за містицизм сам Франко критикував Федьковичевого "Довбуша", який, на думку О.Огоновського, міг вплинути на "Петріїв і Добошуків".

Небуденні герої, події у незвичайних, виняткових обставинах – то ж універсальний атрибут естетики романтизму. Саме романтизм зумовив тип сюжету й композиції Франкової історичної повісті та її духовне надзавдання. Над чварами, що з непослабленою напругою ведуться між двома родами зі змінним успіхом то однієї, то другої сторони, витає певна романтично піднесена ідея. Саме романтизм як течія чи метод прийомом своєрідного гіперболізму образів сприяв злетові думки над приземленим і дочасним у вічні сфери духовності. Він спирався теж на християнську етику, і саме цим, мабуть, пояснюється релігійність Франкового Довбуша (історичний Довбуш, смертельно поранений, відмовився від сповіді). Гнат Хоткевич у своєму романі "Довбуш" на догоду соціалістичному реалізмові робить цього героя атеїстом.

Дослідники, як правило, недооцінили тих художніх здобутків, які, попри видатки на експерименти, мав молодий автор у своїй першоповісті. Вони зневажували романтизм і над усе цінили прояв реалістичних елементів у творі, а передусім класової боротьби як найвищого морального скарбу. Скарб як художній образ виступає у "Петріях і Добошуках" у двох проекціях – побутово-матеріальній і символічній. Опришківське золото і срібло, секретом криївки якого володіє благочестивий Петрій, Довбуш заповів на загальне добро – економічне і культурне піднесення краю, і за виконання цього заповіту бореться чесний, з далекоюсяжними поглядами Петрій. Він та його син Андрій – це, так би мовити, духовні спадкоємці ідей Довбуша. Натомість його кривні нащадки – Добошуки (за винятком Ісака Бляйберга у першій редакції) – люди морально zdegradovanі, шахраї, злодії-розбійники, які хочуть використати скарб у власних інтересах. Зрештою, як і в більшості легенд про заклятий скарб, опришківські дорогоцінності зникають, і відшукати їх неможливо. Матеріальний скарб стає ілюзорним. Автор підводить читача до думки, що найбільшим скарбом є духовні сили, спрямовані на народне добро, працю задля України. Щодо

цього можна говорити про імпульс Гофмана, німецького романтика, якого Франко згадує у зв'язку з розкриттям генези "Петріїв і Добошуків". Життєві конфлікти Гофман трактував як одвічну борню добра і зла, причому темні сили в його творах наділені приватновласницьким егоїзмом, фетишизацією мертвої речі, а світлі сили – чуттям безкорисності.

Юнацька повість Франка відзначається хитросплетінням подій і пригод, химерністю сюжету, розгалуження й численні вузли якого, охоплюючи різноманітні сфери життя й багатство проблем, безліч замішаних в інтригу персонажів, дають підставу говорити навіть не про повість, а про роман, причому роман химерний, з рисами пригодницького і так званого злодійського. Лінію химерного роману розвивають в українській літературі до Івана Франка "Конотопська відьма" Квітки-Основ'яненка, "Марко Проклятий" Олекси Стороженка, "Чайковський" Євгена Гребінки. Бурхливий, "карколомний", захоплюючий сюжет доведений у "Петріях і Добошуках" до крайніх меж у тому аспекті, що нові й нові пригоди не завжди додають щось суттєве до еволюції характерів героїв.

Франко самокритично поставиться до свого ще не зовсім зрілого дебюту, але завжди залишиться майстром цікавого, напруженого сюжету. Критики (Огоновський, Єфремов, Євшан), проте, не побачили сміливого новаторства Каменяра у постановці широкого проблемно-тематичного комплексу його першої повісті, а це автор вважав за потрібне підкреслити з нагоди виходу у світ другої редакції свого твору. Однак, Євшан помітив, що Франко ніби "не вміщається" у цій повісті. І справді, вона є прелюдією та етюдом до всієї прози письменника, ембріоном багатьох мотивів його дальших дев'яти повістей і романів та новелістичного "Декамерона" – близько сотні творів малої прози белетристики не тільки реалістичної, а й романтичної, бо ж романтичну лінію автор продовжить.

Відчувається внутрішня спорідненість між першим романтичним твором Франка історичного жанру і другим – "Захаром Беркутом". До речі, вже у "Петріях і Добошуках" автор поселив деяких своїх персонажів біля гірського хребта Зелеманя на Тухольщині, у лісах-пущах, що повністю "розвіються" у широкоепічних пейзажах "Захара Беркута". А внутрішня спорідненість обох творів полягає у конфронтації справ та інтересів приватних і суспільних, у головній ідеї – ідеї єдності народу. Бо ж розбрат між двома родами у "Петріях і Добошуках" засуджується, мов якийсь моральний антискарб, і мислячі уми – Олекса Довбуш, отаман опришків, Ісак Бляйберг і

селянин Петрій вселяють оту ідею братання у перспективі “рід – народ – нація”. Вже у цій повісті виступає образ Мойсея у мріях про керманича народу. Мотив скарбів проходить і через казку “Без праці”, і через повість “Лель і Полель”. Проблема ставлення інтелігенції до народу, зачеплена у “Петріях і Добошуках”, охопить чимало наступних романів, повістей, новел та оповідань Каменяра.

Все творче життя цікавитиметься Франко опришківством і як автор статей про Штолу, Туманюка, і як публікатор народних переказів про опришків. Цій темі присвятить він драматичний етюд “Кам’яна душа”.

Минуло шість-сім років з того часу, коли молодий Франко, “сівши на буйного романтичного коня”, мчався у “безмежне поле в сніжному завої” фантазії – komponував вигадливі перипетії запеклих змагань двох родів у “Петріях і Добошуках”. За цей період він цілком визрів як прозаїк. Мав у доробку вже епохальні дві бориславські повісті, не кажучи про новели, серед яких була і “На дні”, що викликала у молоді такий великий резонанс. Тепер він знову пише історико-романтичну повість і знову подасть її на оголошений конкурс. І подарує на цей раз рідній літературі шедевр історичної повісті. Твір задовольнить різні читацькі смаки. Це буде знаменитий “Захар Беркут”. Борис Грінченко читає його селянам, і вони, затаївши подих, слухають повість-легенду кілька годин підряд, ніяк не погоджуючись на перерву. І як тут не згадати вимогу Едгара По до новели: вона має бути прочитана за одним присідом, вона має задовольнити критерій “єдності ефекту або враження”. Це те, що стосовно “На дні” Франко називав “одноцілістю враження”. Та й свою нову історичну повість він спершу уявляв як новелу: “Тепер, коби час, задумав я узятися так, *intra parenthesi*, до одної історичної новели; а властиво до новели на історичнім тлі, в котрій би можна блиснути ярким реалізмом. Але на се треба сили, котрої тепер у мене за вічною втомою мало”. Це перша згадка про “Захара Беркута”, лист до Івана Белея, друга декада квітня року 1882-го. Згодом письменник сповіщає того ж адресата, що у нього була думка написати повість по-німецьки – “історико-сенсаційно реальну”. Тепер уже повість, та все ж її внутрішня структура мислиться як організація новелістична. Бо ж що таке властиво новела? За Гете, це “одна нечувана історія, що трапилась”. Історія незвичайна, але не фантастична, а дійсна. Сказати Франковими словами – “сенсаційно-реальна”. І ми зачудовані якоюсь особливою артистичною гармонійністю архітекτονіки “Захара Беркута”. Ефектна, за-

хоплююча композиція. Граціозна, вправна, упевнена чистота рисунку. Японська ікебана з її суворою селекцією складових елементів. До ікебани можна порівняти новелу. Оповідання, повість – то цілий сніп квітів. Звичайно, “Захар Беркут” – все-таки повість, але щось новелістичне там є. Порівняно з “Петрїями і Добошуками” тут мало персонажів – маються на увазі головні герої. Їх чотири. Решта – або епізодичні, або маса, тло. Одноцілості враження сприяє стиль повісті, її чиста і прозора, як кришталь, як води осіннього потоку, дзвінка епіка, яка пульсує, проте, внутрішнім драматизмом. Характеристику цього стилю дає мимоволі сам автор, говорячи про мову Захара Беркута: він, чарівник, знає таке слово, що промовляє до серця кожного...

З якоюсь особливою рівновагою духу написаний цей твір. Його настрої запрограмований тим камертоном, яким є поетичний епіграф з Пушкіна: “Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой...” Це погляд на зображуваний світ з великої часової дистанції. Неквапливо-епічно плаве спочатку повісткування. Є час поглянути на широкі карпатські прапущі, зануритись у їх зелений морок, послухати пташиної пісні, помилуватись кущем папороті. З широким розмахом описано полювання, азарт забави, небезпечної, з кривавим фіналом – загинули не лише ведмеді, а й людина. Врятував героїчній Мирославі лицар Максим життя, яке вже висіло на волосинці. Спалахнуло гаряче і чисте кохання. “Закони біосу однакові: народження, кохання, смерть” – сказав би Богдан-Ігор Антонич. У всі епохи однакові. Але у ту старовину глибоку грізні творилися діла, брутално порушувався природний біг законів біосу. Орда у супроводі чорних круків сунула на Карпати. Почався шалений, божевільний герць життя і смерті – несамовита битва мирних тухольців з кровожерливими монголами...

Повість була написана за півтора місяця. Мабуть, той імпет, творчий екстаз автора, який натхненно трудився над нею без антрактів, передався і читачам “Захара Беркута” так, як і сприймачам “Лісової пісні” Лесине горіння, в якому вона вичарувала свою драму-феєрію за десять днів.

Вдумаймося у психологічно-творчий акт народження “Захара Беркута”. Збагнімо витoki естетичної гармонії цього творіння.

Вже другий рік живе Франко у рідному селі Нагуєвичі у старій вітцівській хаті серед телят і курей. Називає навіть своє монотонне життя “худоб’ячим”, але тут же додає, що воно більш результативне, ніж у місті. Дарма що праця біля вівса пере-

риває роботу над перекладом “Фауста”. Весною автор “Каме-  
нярів” і “Борислава” орав, восени молотив, а влітку пас коні та  
худобу в лісі. І там уже не те що писати, а й читати нема змоги.  
Бракувало теж лампи, бракувало чобіт, щоб піти до міста, до  
Дрогобича. З’являлися з візитами жандарми, недремне око  
яких переслідувало Каменяра. Відшуміло весілля середульшого  
брата, довелося зітхнути, що я, мовляв, “нежонатим ходжу”...  
Але все це перекривалося однією відрадою: був час для думан-  
ня, для шліфу сюжетів в уяві, у тому числі “Захара Беркута”,  
котрий заповнював душу письменника від ранньої весни до  
пізньої осені. Може, у тиші нагуєвицьких дібров вчувалися зву-  
ки мисливських рогів на полюванні у карпатських прапущах.  
Може, пожари, які чомусь то тут, то там спалахували тоді часто  
на батьківщині Франка, позичали своїх кривавих барв для  
захароберкутських пейзажів, опромінених то заходячим сон-  
цем, то загравами від сіл, пущених з димом татарами. Франко  
думав і над композицією нової історичної повісті. Не треба  
надмірної комбінації інтриги, як у Шпільгагена, щодо простоти  
фабули потрібно брати за зразок французів. І він читає  
Флобера, захоплюється артистизмом виконання і теплотою  
чуття у “Жерміні Лясарте” братів Гонкурів. Обдумує теж зміст і  
метод своєї повісті на конкурс, згідно з умовою якою вона має  
бути “ідеальна, з життя, а ще ліпше з бувальщини нашого  
народу”. “Отже, я пишу повість історичну, з XIII віку (напад  
монголів), і ідеальну (по розумінню характерів, хоч реальну по  
методу писання, так як і Флоберова “Salambo”), в котрій  
стараюсь на підставі тих немногих актів історичних про давнє  
громадське життя показати життя самоуправне, безначальне і  
федеральне наших громад, боротьбу елементів вічево-федер-  
ального з деструктивним князівським і вкінці з руйнуючою  
силою монголів” [48, 328]. Сподівається, що, незважаючи на  
багатство декорацій історичних і неісторичних, тобто художній  
домисел, ця річ “збудить живий інтерес у сучасних людей”. Це  
має бути твір “ідеального реалізму” – змалювання не самого  
“тіла” чоловіка і суспільності, а духовних сфер, “представлене  
типів, котрі б уособляли в собі думи і змагання даної доби” [48,  
331]. Франко неначе боїться терміна “романтизм”, але ми  
бачимо, що йому тісно стає у тому “науковому реалізмі”, який  
він обґрунтовував теоретично та реалізував хоч би у новелі “На  
дні”. Історичний матеріал, надпотужні пристрасті його предків  
при зударі з монгольською ордою, незвичайні духовні та фі-  
зичні сили в екстремальній ситуації – усе це закодовувало в



собі романтизм як генотип жанру і прийомів характеротворення.

Франко посилено студював у ті часи всесвітню історію, засвоював не лише фактаж, а й по-філософськи осмислював її закономірності. З-під його пера щойно вилився цілий трактат – “філософія історії” – “Мислі о еволюції в історії людськості”, головна ідея якого – нестримність людського прогресу. Спираючись на Тейлора, автор розвідки трактує суспільну еволюцію не спрощено, не прямолінійно. Поступ нарощується нерівномірно – є кроки прогресу і кроки регресу. Цю думку він розвине пізніше у філософському трактаті “Що таке поступ”. Отож, і в “Захарі Беркуті” автор покаже, що у певному розумінні люди в XIII ст. могли жити щасливіше, принаймні, дружніше, ніж у пізніші часи відчуження і розбрату. Тут ми підходимо до дискусійного питання, чи “Захар Беркут” – літературна утопія (бо ж так охрестили цей твір деякі радянські дослідники, називаючи його навіть “соціалістичною утопією” на тій підставі, що Франко нібито пропагує соціалізм, шукаючи його в ідеалізованому общинному житті наших предків)?

Якщо йти за Оскаром Вайльдом, то утопія – країна, до якої постійно прагне людство. “Прогрес – це реалізація утопій”<sup>6</sup>. У цьому аспекті можна було б говорити про легкий утопічний серпанок, яким Франко оповив свою тухольську громаду. Та й авторським ідеалом, як і пророцтвом патріарха Беркута, були дні будучини, “гарні дні, дні весняні, дні відродження народного”, часи визволення від кормиги своїх і чужих наїзників після моря сліз і крові, століть неволі. Проте автор не мислить “Захара Беркута” як утопію. Не надто він ідеалізував примітивне життя тухольців. “Місцевість гориста, скалиста і неприступна” вимагала великого напруження фізичних сил, постійної боротьби з природою. Навіть полювання не обходилося без людських жертв. Однак він бачив у “ділах давно минулих днів” (цікава ота амплітуда від минулих днів до днів майбуття) і певні зразки демократичного народовладдя, історично засвідчені. У полеміці з О.Партицьким, уже коли повість була написана і йшлося про її публікацію, Франко захищав достовірність зображуваного “громадівства”, чи народовладдя. Сильна організація громад, на його думку, “може єдино дати підставу до сильної великої організації крайової” [48, 344]. Якоюсь мірою авторський задум був інспірований драгоманівською концепцією федерації, тобто ладу, заснованого на зв’язку самоуп-

---

<sup>6</sup> Русская литературная утопия.– Москва, 1989.– С.5.

равних громад, що еднаються на засадах рівноправності. У повісті прозвучала і драгоманівська ідея – чиста справа потребує чистих рук. Письменник посилався на приклади Новгороду і Пскова, “котрі якраз опиралися навалі татарській успішніше від країв, остаючих під княжою і боярською властю” [48, 344]. Отже, і в цьому плані можна говорити про певний історизм “Захара Беркута”, а утопія – то ж країна вимріяна, нереальна, не конкретно-історична. Термін “утопія” походить від грецького “ου” – “нема” і “topos” – “місце”. “Утопія” – місце, якого нема. Про цю країну можна сказати словами Максима Богдановича: “Вона – вигадка моєї голови”. До речі, Франко тлумачив слово “утопія” як “небувальщина”.

Франко цікавився народним поглядом на громаду і на те, що громадське. У його “Галицько-руських приповідках” є 30 фольклорних афоризмів зі словом “громада” і 15 – з означенням “громадський”. До кожного такого крилатого народного вислову фольклорист дає коментарі. Отже, маємо 45 франківських інтерпретацій. Наведу лише деякі з них: “Громада – великий чоловік (громада може доконати більше, ніж поодинокий чоловік)”; “Громада – великий чоловік: як усі плянуть на єдного, то втоплят, а як подують, то висушат (таким образним висловом характеризують колективну силу громади)”; “Громадською кривдою Бог не подарує (ще в більшій мірі, моваляв, ніж усякої індивідуальної)”; “То громадський чоловік (Давніше так звали сільських плєніпотентів, що іменем громади вели процеси за ліси і пасовиська. В ширшій значінню: се чоловік, що стоїть за громадів, дбає про громадське добро)”<sup>7</sup>. Зауважу, що не всі записані приповідки трактують усе громадське позитивно. Бувають і нерозумні громади, нерідко громадське занедбане. То чи ж випадково Франко виводить образ ще й мудрого керівника громади – Захара Беркута, який ніби вбирає в себе розум епохи, досвід різних людей з різних країн, по яких мандрував? Були ж на Русі отакі пілігрими, цікавість світу гнала яких за три моря.

Народний погляд на “громадівство” влучно висловив і Пантелеймон Куліш: “Тисячу років сей люд убогий себе пам’ятає, і тисячу років у своїй темноті і недостатках тільки мужу громадському він корився; хто з його вгору вибивався і панською пихою од людей одрізнявся, він йому не кланявся: він

---

<sup>7</sup> Етнографічний збірник. – Львів, 1905-1910. – Т.26. – С.164.

його, мов порчену кров, ізвергав із себе; він тільки громаду величав “великим чоловіком”<sup>8</sup>.

Таким чином, Франко відобразив історично складену національну ментальність українського народу на певному її етапі, зауважуючи, проте, що вона у певних умовах може згасати і відроджуватися знову. Пафос гуманізму окрилює Франкове громадівство. Сергій Єфремов про “Захара Беркута” писав: “Уся повість, од першої й до останньої сторінки, це властиво не що інше, як палкий гімн громадським почуванням, проповіді найвищого альтруїзму і так само палкий та безпощадний осуд вузькоособистим, егоїстичним мотивом діяльності”<sup>9</sup>.

Однак не можна сказати, що Франко пропагував соціалістичний пролетарський колективізм, який був спрямований на виховання національного розбрату і який Франко назвав “релігією ненависті”, маючи на увазі і гіпертрофовану максимум – класову боротьбу. Франко не оминув певних конфліктів класового характеру між громадою і боярином, але цей конфлікт ґрунтується на протиставленні княжій і боярській “монархічній” владі, накинутій народові зверху, з центру, без його згоди, громадського народовладдя і самоуправління. Натомість боярську дочку громада приймає як свою на засадах національної єдності, не запроваджуючи в її “особистому листку” (коли б він у ті часи був можливий) графи про соціальне походження. У виконанні свого патріотичного обов’язку – бояриня поруч із “смердами”. Не забуваймо, що саме у цей час Франко написав свій гімн “Не пора”, в якому є заклик: “Не пора, не пора в рідну хату вносити роздор”. Зрештою своє розуміння соціалізму він виклав у передмові до збірки “Мій Ізмарагд”: “Жорстокі наші часи! Так багато недовір’я, ненависті, антагонізмів намножилося серед людей, що недовго ждати, а будемо мати (а властиво вже маємо) формальну релігію, основу на догмах ненависті та класової боротьби. Признаюсь, я ніколи не належав до вірних тої релігії і мав відвагу серед насміхів і наруги її adeptів нести сміло свій стяг старого, щиролюдського соціалізму, опертого на етичнім, широкогуманнім вихованню мас народних, на поступі і загальнім розповсюдженню освіти, науки, критики і людської та національної свободи, а не на партійнім догматизмі, не на деспотизмі провідирів, не на бюрократичній

---

<sup>8</sup> *Куліш П.* Твори: У 2 т.– Київ, 1889.– Т.2.– С.261–262.

<sup>9</sup> *Єфремов С.* Іван Франко.– 1926.– С.130.

регламентації всієї людської будущини, не на парламентарнім шахрайстві, що має вести до тої “світлої” будущини”<sup>10</sup>.

За час, що проминув від написання “Петріїв і Добошуків”, у Франка чіткіше скристалізувалося розуміння художнього історичного жанру. І він його виклав у передмові до “Захара Беркута”, а згодом – у передмові до збірки “З бурливих літ” та у статті про пушкінського “Бориса Годунова”. Передусім Франко не ототожнює художньої історичної повісті з історією, тобто науковим дослідженням минущини. На перший план письменник висуває загальнолюдські проблеми і суто белетристичні завдання. “Суто людським змістом, своїм драматизмом” приваблюють, передусім автора історичні матеріали. З блідих контурів і поодиноких рис для характеристики часу і людей, “надаючи їм “рух і тепло”, він створює людські індивідуальності. “Його ціль тут і всюди інде – малювання людської душі в її поривах, пристрастях, змаганнях, поривах і упадках” [21, 190]. Письменник покликаний давати “образ людського життя в трагічній, історичній чи індивідуальній хвилі” [11, 179], він може оминати багато подробиць, важливих з історичного погляду, зате шукає сцен, цікавих з психологічного боку.

Якщо художній твір на історичну тему дає змогу через своєрідне віконце зазирнути в минуле, побачити певний відтиск життя у всій його конкретності живих людей, а не манекнів у історичних костюмах, то історик шукає не виявів індивідуального життя, а вистежує закономірності, зв’язки між фактами, узагальнення, хоч він, як художник, однаковою мірою зацікавлений у передачі духу часу, епохи.

Такий образ життя у трагічній історичній хвилі, людські індивідуальності, духовність, душу і серце народу намагався показати Іван Франко в “образі громадського життя Карпатської Русі в XIII віці” у “Захарі Беркуті”. “Нагуєвичі, дня 1/X – 15/XI 1882” – ота хронологічна “ремарка”, якою закінчується повість, засвідчує, що автор “вижбухнув” твір з особливою концентрацією творчих сил у свою щедрі нагуєвицьку осінь, коли закінчилися польові й лісові роботи. Франко якось зазначив: повість ця коштувала йому багато труду. Але так швидко і так натхненно зумів він створити цю високолетню річ тому, що її концепція була виношена, глибоко обдумана й по-осінньому визріла, як добре рум’яне яблуко.

Зовсім необґрунтовано докоряв дехто Франкові, що його “Захар Беркут” – твір замало історичний. Така ілюзія могла

---

<sup>10</sup> Франко І. Мій Ізмарагд.– Львів, 1898.– С.VIII.

створитись у людей, які звикли, що в історичному жанрі перші місця займають образи князів, полководців – історично достовірних діячів. А тут головні герої – смерди, імена яких історія не виписала на своєму фронтоні. Але ж зате центральна і грандіозна подія – напад татар на Україну і Галичину зокрема, задокументована літописами. У повісті нема жодних анахронізмів. Виступають і реальні постаті історичних осіб, наприклад, князь Данило Романович, наділений політичним розумом, внуки Чингісхана Пета-бегадир і Бурунда-бегадир. Мовиться про Батия, накреслено маршрути його орди. Опис монгольського табору, тактики боротьби, тодішньої зброї, одягу, архітектури – інтер'єру та екстер'єру – усе це створює аромат епохи, історичний колорит.

У передмові до “Захара Беркута” Франко лише у загальних рисах торкнувся генези свого твору, вказавши на два типи використаних матеріалів – літописи й народні перекази. Літописи – це “Повість временних літ”, “Галицько-Волинський літопис”. Франко міг знати польські історичні джерела про татар ще до написання “Захара Беркута”, оскільки пізніше він дає їх огляд (а також робить виписки з них) у статті “Пісня про Коваленка”. Тут йдеться про “Польську хроніку” (Санок, 1857) Мартина Кромера, Стрийковського (“Хроніку польської, литовської, жмудської і всієї Русі” 1582), праці Ваповського, Бельського і, звичайно, Длугоша. Посилається на латинську хроніку (“*Cronika regni Poloniae*”), на німецьку “Історію кримських ханів під османським пануванням, з турецьких джерел зібрану” (Відень, 1856) Гаммера-Пургшталя. У польських джерелах, якими Франко захоплюється тому, що події у них “розказані живо і докладно”, є інформація і про перемогу над татарами, котрих загнано у трясовину. Безумовно, письменник був обізнаний з працями Зубрицького, Шараневича та інших галицьких істориків. Вони, до речі, знаходилися у Дрогобицькій гімназійній бібліотеці. Достовірне й легендарне утворило своєрідний клімат “Захара Беркута”. Романтичний флер легендарного оповив та інтимізував надто вже страшну подію з її пожарами й кривавими, запеклими битвами. Важливим засобом створення історичного колориту є міфологізм повісті, акцентування на залишках поганства, що, безумовно, були набагато виразнішими 700 років тому, ніж тепер, хоча й збереглися до наших днів. Інформацію про Дажбога, Морану, Діда, Велеса письменник міг почерпнути зі “Слов'янської міфології” Гануша, книги, виданої у Львові 1842 р., та інших публікацій.

Надзвичайна популярність “Захара Беркута” викликала вторинні легенди, і тепер нелегко відрізнити, чи певний карпатський переказ існував до написання цієї повісті, а чи виник під впливом її. Заїдьте у Тухлю – арену подій, зображених у “Захарі Беркуті”, і вам покажуть могилу Захара Беркута на високій горі, а в долині – криницю, з якої Франко “пив воду” під час написання повісті. Немає сумніву, що образ Захара, інших “неісторичних” персонажів вигаданий. Це зазначає сам автор повісті. Достеменно невідомо, коли Франко відвідав Тухлю перед написанням твору – хіба що під час першої мандрівки по Карпатах, коли побував у Болехові. Досі не знайдено достовірних фольклорних матеріалів про потоплення татар, бо ж запис Р.Заклинського був здійснений вже пізніше – після виходу в світ “Захара Беркута”. Отож, ймовірно, Франко використав ту легенду про розгром татар у Карпатах, що її у Татрах чув польський романтик так званої української школи Северин Гощинський. На це вже звертала увагу Н.Кіліченко, автор кандидатської дисертації про “Захара Беркута”, але конкретний матеріал у публікаціях не наводився. Отож, подамо його тут.

“Щоденник подорожі до Татр” (західні, найвищі Карпати) Северина Гощинського був опублікований окремим виданням у Петербурзі 1853 року. Письменник детально відтворює етапи своєї мандрівки по високогір’ях Карпат і, зокрема, передає враження від своїх відвідин долини Косцеліско. Вхід у цю долину – вузька гірська ущелина завширшки всього на кілька сажнів: “з одного і з другого боку дві величезні скали, як колони в брамі, а з-поміж них спадає Чорний Дунаєць (ріка. – І.Д.). Це в’їзд в долину Косцеліско”. Точніше, за цим входом був лише присінок власне долини Косцеліско. Там, де звужувалася менша долина, починалася друга, котра простягалася на півтора милі, а дно “мала таке вузьке, зокрема, в найнижчій частині, що між потоком, який пробігає через неї, і бічними горами дорога ледь протискається”. Гощинського зацікавило походження назви долини Косцеліско (Костилице): “Під час якихось воєн у Польщі ворожі війська проникли аж у цю місцевість. Верховинці імітували відступ перед численнішими за них силами і спонукали ворога увійти поміж гори, відтак, перетявши їм відступ у тісних місцях камінними брилами і деревами, спущеними з верхів, знищили їх усіх геть до одного. У зв’язку з тим, що тут було чимало ворожих костей, долину назвали “Косцеліско”. Точніше, ота поразка мала бути в долині, розташованій під Гевонтом, при дорозі зі Закопаного до Косце-

ліска, яку сьогодні називають Білий Потік; це можуть підтвердити розкидані по ній людські кості. А поразки зазнали, як засвідчує один переказ, шведи, а за іншим – татари”<sup>11</sup>.

Хоч і ця легенда не згадує про потоплення татар, але воно могло трапитися, коли було загачено потік, що, як і в “Захарі Беркуті”, “спадає” (тобто, падає водопадом) з брами у скалистій тіснині. До речі, у “Захарі Беркуті” також вживається слово “брама”. Фантазія Франка змальовує перед нею ще величезний камінь – Сторожа, який стає неначе дійовою особою твору. Дослідники Тухольщини не стверджують наїзду татар на цю місцевість; отже, у повісті, де нема анахронізмів, могло бути зміщення простору згідно з правом художнього домислу автора в історичному жанрі.

Дивно, що ніхто з дослідників “Захара Беркута” не зв’язав із генезою твору народних оповідань про татар, опублікованих Франком у журналі “Житє і слово”. Вони лише пізніше обнародувані, а почуті ще раніше – до народження “Захара Беркута”. Використання їх у гімназійній поемі Франка “Пани Туркули” та в “Захарі Беркуті” не викликає ніякого сумніву.

У першій оповідці йдеться про те, що на околиці Нагуєвич у присілку Свобода, або Нове Село, на сугорбі, оточеному річкою Баром, стояла укріплена фортеця. Вона, як і все село, називалася Башево чи Дашево. “То були королівські добра, а в тім замку сиділи пани Туркули. Було їх два брати. Чогось вони посперечалися, і молодший вигнав старшого геть. Що той пан робить? Власне тогди напали були татари на наш край. Взяв він, перебрався за діда та й до татар. Намовив їх, щоби напали на той замок, де жив его брат. Татари послухали, пішли за ним. Але замок був облитий довкола водою, обкопаний фосами, годі було доступити. Але той Туркул знав, що від того замку іде пивниця попід землею аж у поблизький ліс Панчужину. От він запровадив татарів у ліс до того місця, де був вихід до тої пивниці, і тою ямою татари дісталися до замку. Всіх, хто там був, вирізали, все забрали, тільки самого пана не могли найти. А той пан, як поміркував, що татари в замку, зараз побіг до пивниці, у котрій був порох, викресав огню і підпалив бочку з порохом. Ще татари всі були в замку, а то як вибухло, весь замок вилетів у повітря. Татари всі погибли, а з ними і ті оба Туркули”<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> *Goszczyński S.* Dziennik podróży do Tatrów // *Dzieła zbiorow.* – Lwów [без р.] – Т.3–4.

<sup>12</sup> *Франко І.* Татарські напади на Підгір’є // *Житте і слово*, 1895. – Т.11. – Кн.3. – С.1–2.

Під публікацією – така паспортизація матеріалу: “В Нагусвичах від батька Якова чув ок. 1864 Іван Франко”. Таким чином, цей ембріон сюжету “Захара Беркута” розростається у душі автора 18 років! Фабула цього народного переказу трансформована у сюжетну лінію Тугара Вовка, який, вигнаний з громади, з помсти приводить загін татар на тухольців, які так само знаходять спосіб розправитися з ворогами.

Два інші перекази, які чув Франко від матері, сюжетно не зв'язані з “Захаром Беркутом”, але й вони є тими легендами, про які у тексті мовиться, що їх оповідала дітям бабуся. Сам їх тон, загальний настрій і зміст засвідчують народну непокору карпатських бойків наїзникам-монголам. Окрім цього, в оповідках йдеться про винахідливість жінок, котрі також обороняють рідний край. У першій жінка-вдовиця з хати край села ошпарює гарячим борщем татаринів голову і сама тікає; у другій – жінка навмисне залишається вдома і рубає татарам голови, котрі один за одним лізуть у вузький отвір в комору за грішми...

У “Захарі Беркуті” зображені сцени масової стрілянини-рубанини-різанини з таким гіперболічним розмахом, як у “Слові о полку Ігоревім”. Це чи не єдиний у спадщині Франка твір, де автор виступає художником-баталістом. Однак белетрист тут піднімається над кривавим натуралізмом. Він у міфологічних образах-гіперболах, величних символах зображує зудар монгольської орди з тухольцями як боротьбу титанів, споконвічну борню добра і зла, життя і смерті, світла і темряви. Морана – богиня смерті – конфліктує з богом велетнів – Сторожем. Той колись пробив скелі, випустив геть з озера – царства Морани – смертоносну воду, що умиротворяла все живе, – і зазеленіло на цій долині життя. Але прийшли діти Морани – монголи, аби посягнути на життя. Та перетворений у камінь велетень Сторож загачує вхід у долину, і сили смерті гинуть. Смерть тіла і духа – найвища покара у релігії предків передхристиянської віри. Дух-опікун, Дух-Сторож Тухлі, Тухольщини, народу українського “не вмере, не загине”, вистойть у тисячолітніх змаганнях із темними силами, світлий день визволення настане. Дажбог-Сонце, до якого молиться Захар Беркут, до образу якого (Сонця) звернена голова цього світлого мужа після смерті, – це теж символ того саява у “Ясній поляні”, яке перемаже тьму. Міфологічні образи у своїй символічній проекції надають цій історичній повісті філософського звучання, водночас вони є чинником психологічним, засобом розкриття духов-



ності героїв, отих тіней забутих предків, сприяють естетичному переживанню старожитності.

Головні образи повісті не те що ідеалізовані, а по-романтичному піднесені понад природну величину. Вони теж титани добра, мужності, віри, справедливості, любові до батьківщини, носії певних морально-етичних домінант. “Захар Беркут, Максим і Мирослава – художнє уособлення високої етики, справжньої духовної краси народу, живе втілення його духовності і фізичних сил...

Захар Беркут – це, передусім, совість і розум тухольської громади, Максим – її хоробрість і відвага, а Мирослава – уособлення вірності народові”<sup>13</sup>.

Але це не холодні, ходульні схеми. В поетиці характеротворення важливим засобом у цій повісті є прийоми осимпатичення, своєрідного “утеплення” позитивних образів-персонажів, а також “негатизації” їх антиподів. У сцені полювання на ведмедів своєю кмітливістю, розсудливістю і мужністю відрізняється юнак Максим Беркут, дитина гір, ватажок мисливців, якого ніхто не може замінити у знанні терену і в мистецтві ловів на грубу звірину. Скромний і чесний, подитячому відвертий, хоч і “смерд”, він здобуває мимовільну симпатію гордопишного боярства. Максим не криється зі своїми почуттями до Мирослави, водночас він чарівливо-цнотливий, що виявляється у тому бентежному рум’янці, що з’являється при зустрічі з дівчиною. Максим нагадує Лукаша з “Лісової пісні”. Але він – дитина суворого часу, який велить йому добре володіти зброєю і до останніх сил змагатися за волю. У суворих звичаях часу вихована і дівчина-лицар Мирослава – чарівна вродою і духом.

Прискіпливий критик міг би знайти певні ремінісценції у “баталії” ловів у “Захарі Беркуті” – вона перегукується з мисливською сценою у “Панові Тадеуші” Міцкевича, а епізод з пораненою ведмедицею, яка загрожує життю Мирослави і від якої врятовує її Максим, – з аналогічним випадком у “верховинській повісті з місцевих поговірок” – “Страсний четвер” Миколи Устияновича. Там теж є образ дівчини-лицарки, своєрідної “амазонки”. Це Зіня, яка “женської боязливості не знала”, чудова вершниця, котра добре володіла зброєю. Вона подібна до Мирослави – “висока, як молода яличка”. “Єї сильна мужицька душа тужила за чимсь ще сильнішим, за чимсь

---

<sup>13</sup> Скоць А. Повість Івана Франка “Захар Беркут” //Українська мова і література в школі, 1970.– №11.– С.19.

кріпким, відважним, жаристим”. Та ось одного разу ця “верховинська русалка” забула взяти рушницю, і на неї напала розлючена вовчиця, у котрої забрали вовчєнят. Поранєну пазурами звїра Зїню врятовує юнак, який того ж дня сватаєтьсє до неї.

Але в Устїяновича немає психологїчних нюансїв у зображеннї наростання почуттїв молодих людей, котрї взаємно знайшли себе. З якою делїкатнїстю змалювує почуттє молодих Франко! Максим і Мирослава – цї дїти природи – хїба що добрим настроєм виказують свої почуттє. Вони просто й безпосередньо розмовляють, забувши все на свїтї. “І хоча в цїлій розмовї ані одним словом не згадували про себе, про свої чуттє й надїї, але й крїзь найбайдужнїшу їх бесїду тремтїло тепло молодих, першою любов’ю огрїтих сердець, проявлялася тремтяча сила, що притягала до себе тї молодї, здоровї й гарнї їстоти, чистї та незопсованї, що в своїй невинностї навїть не думали про перепони, якї мусила стрїнути їх молода любов”. І коли такї перепони наростають, читач хвилюєтьсє за цих дїтей, мов за рїдних. Мистецтво Франка у змалюванні нїжних тембрїв душі – це також якась внутрїшня “тремтяча сила”. І ще одне. І Мирослава, і Максим, і Захар Беркут вмїють, сказати б словами Лесї Українки, “своїм життєм до себе дорївняти”. Лише короткї моменти їх дїяльного життє проходять упродовж кїлькаденного “романного часу”, але й того досить, щоб оба показали себе як витязї. Та найбільшою монолїтнїстю вирїзняєтьсє постать Захара Беркута. Його затамованї почуттє нагадують нам отого кам’яного велетня Сторожа. Захар, неначе бїблїйний герой, готовий принести сина у жертву заради громади. І нїчим не виказав перед людьми Захар своєї батькївськї драми – від внутрїшнього хвилювання вїн помер.

Історичнї твори Івана Франка можна подїлити на двї групи. Першу становлять розглянутї двї повїстї з українського минулого, об’єднанї ідеєю нацїональної єдностї рїдного народу, другу – оповїдання циклу “З бурливих лїт” про польськї повстанськї рухи напередоднї революцїї 1848 р., названою європейською “весною народїв”. Франко прагнув у живих образах і динамїчних кадрах вїдобразити всю фантасмагорїю, як вїн висловився, подїй, бурхливїсть часу, складнїсть конфлїктїв і проблем, драматизм людськїх долї. На вїдтинок польськї історїї вїн поглянув очима українця і селянина. У Франка – своерїдний погляд на польське питання, оскїльки вїн жив саме в епїцентрї польськї-українськїх і дружнїх взаємин, і конфронтацїй. Це по-перше. По-друге, письменник оцїнював вїд-

носини між народами не лише з класового погляду, а й з національного, виборюючи історичні права безправному народові. Була у Каменяра власна концепція участі українців у різних революційних рухах. Він таку участь вважав помилковою і недоцільною там, де ігнорувались проблеми українського народу, – чи це в російському народництві, що не висувало національного питання, чи у російському соціал-демократизмові, який, на його думку, був “ворожий українству”. Послідовною є Франкова вимога повної рівноправності народів, будівництво “золотих мостів дружби” на суверенних, міцно укріплених національних берегах. Тільки за таких умов могла бути мова про форми зв’язків між організованими за національно-етнічним принципом державами.

Франко ніколи не мав неприязні до поляків як народу. Він міг сказати, як Словацький: “Я жив з вами, ніколи, хто шляхетний, не був мені байдужий...” Отож, і художні оповідки у задуманому циклі “З бурливих літ” сублімували оту авторську небайдужість до найближчого сусіда, до його справедливих змагань за свою долю і несправедливого й необачного інколи ставлення до інших народів. Щоб зрозуміти авторську позицію у зображуваних ситуаціях, необхідно хоч коротко з’ясувати погляди Франка, які він висловлював у публіцистиці, вірші “Полякам” тощо. Зокрема дуже характерна його стаття “Наш погляд на польське питання”, яка безпосередньо стосується аналізованих оповідань і дає оцінку польським повстанням. “Хто перегляне історію повстань з нашого віку: в р. 1831, 1846, 1848, 1863, – той вичитає в ній кривавими буквами написану історію систематичного і неупередженого засліплення. Раз за разом кричачі, немилосердні факти говорили їм, що в нашій віці ідея старої Польської держави, ідея історичної Польщі мусить уважатися пережитою і безповоротно погубленою, – ні, з упертістю, гідною ліпшої справи, з ентузіазмом, викликаючим глибокий жаль, з правдиво трагічною фатальністю одно покоління за другим перлося в ту бездонну пропасть і погубило в ній. Раз за разом вони переконувалися, що всі мужики бувших польських земель, без взгляду на народність, противні навіть споминкам про історичну Польщу, – а предсі жили в тім переконанні, що назва “Polska od morza do morza” є якимсь чародійним словом, котре, в свій час кинене в маси народу, мов іскра електрична, потрясе всі серця, підойме всі руки до відбудовання того раю” [45, 205]. У своїй експансії на Схід, як засвідчили уроки історії, Польща ніколи не розв’язала жодного питання України і тому мусила врешті-решт розпастися як держава. На думку Франка,

історія не знає жодного прикладу, щоб держава (не народ), “раз вимагана з ряду держав, здвинулася коли-небудь після в своїй давній формі” [45, 207]. Досмертних і нерозривних шлюбів поки що не заведено, всіякі унії укладалися у свій час з конкретно-історичних потреб, а потім зі зміною обставин, які їх викликали, вони “трапляють свою важність і своє управління в житті народнім”. “У житті народів немає посвячення. Народ, котрий посвячає себе за другого, є дурнем і не знає, що робить” [45, 208]. За будь-яких стосунків мусить бути дотриманий принцип якнайповнішої рівноправності кожного народу, “де б другий народ ніколи не мав права вміщуватись в домашні справи сусіда або держати над ним яку-небудь опіку” [46, 219]. Це те, що Франко у грайливо-іронічній формі висловив у вірші “Полякам”: “Брат братом, а бриндзя за гроші...”

У збірку Франка “З бурливих літ”, видану 1903 р., увійшли тільки два твори: “Різуні”, “Триць і панич”. А третій – “Герой по неволі” – автор мав видати у наступній аналогічній збірці, що все-таки не вийшла.

Жанр і форму викладу “Різунів” зумовив знайдений лист про переполюх, який справили на населення колишні учасники так званої мазурської різни. Отож, Франкові спало на думку зробити експеримент епістолярного оповідання. Для того, щоб надати історичному епізоду якнайбільше “індивідуального тепла”, автор цього твору з порівняно незначним зарядом історизму вимислює передусім образ оповідача – львівської панни з передмістя, дівчини, котра ділиться враженнями від своєї прощі у гурті знайомих львів’ян на прославлену у свій час Кальварію. У центрі зацікавлення панни Мані з Городоцького передмістя і, очевидно, адресатки – панни Касі з Янівського передмістя, є взаємини між молоддю, якій побожні прочанські пісні не заважають вступати у найінтимніші стосунки. Ембріоном цього еротичного мотиву став вислів із знайденого листа невідомого автора про те, що, розпорошившись по лісах, залякані “різунами”, львівські панни бігали у самих сорочках. Оповідка наповнюється живими, у гумористично-іронічному освітленні виведеними образами прочан. Настрої молодості, веселощів і витівок юнаків і дівчат превалюють над усім іншим. Епізод зустрічі з “різунами” нібито не входить у ядро твору, яким є примусове одруження прочанського донжуана пана Броніслава. Але не було б “різунів”, не трапилася б ота в грайливому тоні викладена “декамеронівська історія”.

Франко делікатно натякає, що, крім веселої свавільної пригоди під час “побожної” мандрівки, яка приносить стільки

приємних вражень, існує інший світ – світ людей, котрі прокинулися до нехай стихійного, але історичного буття. Це світ мазурсько-польського гайдамацтва, отих смирних, нужденних, упокорених селян, яких примусили сповідатися в бунтарських гріхах. Але у підтексті читаємо про їх потенційну силу, яка колись може вибухнути і нагнати стільки страху... Треба віддати належне панні Мані – у неї добре серце, в якому знаходиться місце для співчуття знедоленим, бідним.

І ще одне. Показується здатність до непокори польського “хлопа”. У свій час Леся Українка писала, що у польську літературу український селянин увійшов перше, ніж польський, адже він неодноразово нагадував колонізаторам “кресув” про себе непокорою. Франко виявляє безмежну симпатію до польського селянина, доля якого однакова з долею українського.

Оповідка “Різуні” підготовляє читача до сприйняття, вираженої словами українського селянина, соціальної ідеї повістки “Гриць і панич”, що Польща для селян – пекло. Це дуже скомплікований твір. Герой твору панич Нікодим – невтомна, хоч і наївна людина, непогана за вдачею. Це не інквізитор-феодал (як його батько), однак контакти з молоддю у нього нетривкі. Надто холодно поставився Нікодим до свого рятівника – Гриця, котрого жорстоко побили палицями. Натомість Гриць – особистість надзвичайно колоритна. Це людина великої сили волі, здатна на самопожертву заради приязні.

Здавалося б, автор хоче проспівати гімн дружбі між паничем і мужиком. Але конфлікт між загальнолюдським і національним виявляється неминучим. Євентуально, коли б Гриць, на додаток до всього, що має цінного (зовнішня краса, відвертість, щирість, абнегація), не був би людиною мислячою, як це виходить з підтексту, то він би не застрілив друга, опинившись по другім боці барикад. Проблема вірності та зради постає якнайгостріше у крайніх ситуаціях. Чи міг Гриць вмирати за чужі для його народу інтереси, інтереси тої “історичної Польщі”, яка катувала його батька? Звичайно, ні. Проте вбиває колишнього друга не тільки з почуття помсти за батька, за те, що Польща – “пекло для селянина”, а й з почуття вірності Австрії, якій був змушений присягти як солдат – тій самій системі, що катувала його за вияв щиролюдської приязні до людини.

Гриць заплутується у клубку протиріч, бо ж після того, як вистрілив у колишнього приятеля, з’явилося відчуття, що прошив кулею власне серце. Гриць не мав своєї держави. І хоче він того чи ні, але змушений вмирати за чужі інтереси. Може,

варто б віднести повістку “Гриць і панич” до так званої відкритої форми літератури, де тільки подається сюжетно організований матеріал для спонуки до роздумів над складністю життя людей, націй, держав, їх історії, сьогодення і майбуття.

Франко навів докладний документально-генезисний історичний фактаж свого твору у передмові до збірки “З бурливих літ”. Але його оповідання бурлить якоюсь полемікою: це антиномія до того матеріалу. Приязнь за мемуарами Нікодима не закінчилася так фатально й несподівано, як у художньому творі, побудованому за своїми законами. Цікаво, що саме внутрішній драматизм суспільних і моральних проблем, а не якась любовна історія, надає повістці читабельності. І тут Франко показав себе ще раз майстром сюжетної інтриги, творчо осмисливши ці факти.

І нарешті, оповідання “Герой поневолі”. Воно увійшло у повість “Лель і Полель” як передісторія батьків головних героїв твору – братів Калиновичів. Проте цей “осколок” повісті зажив самостійно зі своєю ідеєю, відмінною від тої, яка є у вмонтованому у повість фрагменті. Мимовільний учасник барикадного бою врятовує на барикадах мужню дівчину і переховується з нею у пивниці... у великій бочці; закохана пара – українець і полька – створюють гармонійне подружжя. А в самому оповіданні це не так. Тут українець стає зняряддям чужий інтриг та аспірацій, якщо йому байдуже своє національне. Калинович з оповідання “Герой поневолі” – “жовто-чорна стонога”, яка у своїй вірнопідданості австрійській бюрократичній системі просто плазує, а не мислить. Позбавлений почуття національної свідомості, він не може перебудуватись у бурхливобарикадні дні 1848 року у Львові. Вузкість його світогляду неначе підкреслюється вузкістю простору, обмеженого Львівською ратушею і площею Ринок. Він не може фізично втекти з цієї “барикадної зони”, як не може звільнитися від свого аполітичного тупоумства. Проте не позбавлений широчин людських, гуманних інстинктів – врятовує дівчину. Його одружують з нею силоміць, виходячи з якихось чужих для нього, польських інтересів. Героїня барикад не віддячує рятівникові любов’ю, бо вона його ненавидить як українця. Ненавидить, хоч він батько її дітей, яких вона позбавляє почуття національного українського пракореня. Це та ж потворність стосунків між людьми, котрих зіштовхує доля так близько, потворність, інспірована все тією ж “історичною Польщею від моря до моря”, де мають панувати тільки поляки.

Отож, увесь пафос Франкових історичних оповідок циклу “бурливих літ” полягає у запереченні таких вузькошовіністичних засад у взаєминах між просто людьми і сусідами (відтак народами), у заклику до пошанування національних прав кожної одиниці та народу як рівноправних, у проекції на оптимальне розв’язання національного питання, враховуючи уроки історії. Франкові оповідки – це такі уроки, художньо драматизовані й психологізовані, пластично оживлені й наближені до нас через чарівний художній телескоп.

А загалом белетристично-історичний жанр у Франковій спадщині – та й в усій українській літературі – явище неповторне.

### **ПРО ДВА ТИПИ НОВЕЛИ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА**

Шостого липня 1861 р. в листі до Б.Дідицького Юрій Федькович, пропонуючи до друку кілька своїх творів, називає їх новелами. Тоді вперше в історії української літератури вжито термін “новела”. А в 1867 р. “письмо для белетристики і науки” “Боян” у № 16 друкує оповідку Ореста Авдиковського “Туцулка” з жанровизначальним підзаголовком “новеля”. З того часу це нове слово культивується в західноукраїнській пресі систематично<sup>14</sup>.

Ще в 1853 р. “Зоря Галицкая” (№ 37) ввела термін “образок”, а “Друг” у № 9, 10 за 1875 р. – “шкіц”. На наддніпрянській Україні з часу появи Марка Вовчка вживається слово “оповідання”, “повістка”, а також “етюд”, “ескіз”. Бібліографічні факти свідчать, отже, що тенденція до розмежування малої прози в нас виникла не в кінці XIX – на початку XX ст., як прийнято вважати в літературознавстві, а на кілька десятиріч раніше. Перша “законна” новела – згадана оповідка Ореста Авдиковського – не тільки за своїм підзаголовком, а й за структурою була

---

<sup>14</sup> У “Слові” за 1873 р. у № 3–5 друкується “Тетка Евфрозина” – “новеля из французского”, а в № 30–33 “Счастливиый совет” – “новеля по-английскому”. У “Друзі” № 13, 14 за 1874 р. є “новелета” “Веснявки” Калатала Малеслава, а в № 4, 5, 7 за 1876 р. – “Мечь матері” – “кримінальна новеля з німецького” Мухи Лева Кл. Г. У часописі “Весна” за 1879 р. (№ 5–6) вміщена “новеля Генрика Чокого “Вспятні ділання, або: Кто то радит” у перекладі І.Єзерського і “новеля” того ж автора “Листи з Ісляндії” (№ 3–5, 7, 8, 10–12) в перекладі Теодосія Авдиковича. Пізніші журнали, як от “Зоря”, часто вживають підзаголовок “новеля”.

вже не повістю, повісткою чи оповіданням, а таки новелою – романтичною, заснованою на подійності, на драматичній конфліктності, напружено-сконцентрованою новелою з пуантним закінченням.

Та новелістичні тенденції почалися ще раніше, хоч їх і тамували деякі супротивні течії. Певну групу малої прози в добу етнографізму нелегко відрізнити від фольклорних форм – усної новели й анекдота, особливо коли письменники імітують ці жанри. “Від інших оповідних форм, наприклад, новели, анекдот відрізняється порівняною короткістю і цілковитою необов’язковістю якого-небудь морального висновку; основна мета його – розвага, але в давнину цій же меті служила й новела, відмежувати яку від анекдота інколи трудно”<sup>15</sup>. Такі розважальні анекдоти-новели Квітки-Основ’яненка, Стороженка, такі “веселі повісточкі” Федьковича. Натомість виразнішу новелістичну структуру посідають Стороженкові “Голка” і “Вуси”, які не тільки побудовані так, що їхні епізоди тяжіють до одної центральної точки, що оповідка має несподіваний новелістичний поворот, у них також є, що більш важливо, отой характерний для новели “другий сенс” – глибше, ніж в анекдоті, узагальнення життя, більша викривальна сила, новелістичний спосіб типізації явищ, який при всій стислості твору не нехтує деталями.

Розвиткові жанру стрункої граціозної новели заважали етнографічні надмірності в композиції, тенденція до балагурського, “пашекуватого” стилю. Марко Вовчок, хоч і відзначається лаконізмом, але не розкриває характерів по-новелістичному – на одному ситуаційному переломі, на одному катаклізмі, який би виказував нову, незнану сутність характерів. Оповідання Марка Вовчка мають намістоподібну конструкцію – тільки в низці епізодів розкривається доля героя, його життя.

У деяких письменників цієї доби в поодиноких творах новелістичні тенденції проявились у застосуванні концентруючого прийому “сокола” – лейтмотиву певної деталі, що відіграє сюжетотворчу функцію (“Перекотиполе” Квітки-Основ’яненка, “Голка” О.Стороженка). Але цей композиційний прийом “сварився” з деконцентруючою стильовою манерою “иллюзії сказа”. Новелістична мускулатура стилю, рвучкість, буйність, якась затамована енергія, нервова уривчастість, натяк, підтекст, драматизм незвичайної, але реальної, ситуації зближу-

---

<sup>15</sup> Білецький О. Зібрання праць: У 5 т. – Київ, 1966. – Т.4. – С.380.



ють з новелою “Олену” Шашкевича, хоч ця оповідка ще не вільна від певної казкової гіперболізації характерів.

Новелістичні тенденції у 60-ті роки XIX ст. проступають у редактора “Вечорниць” Федора Заревича. Його енергійно-бурхливі новели, проте, не йшли далі голого факту, за винятком хіба оповідки з глибшим психологічним підтекстом, якою є “Чудний цвіт”. Прогалину у розвитку української новелістики значно компенсує Юрій Федькович. Вийшовши з етнографічного оповідання, Федькович збурих його монотонний статизм буйним динамізмом, що йшов від гуцульського темпераменту автора і зображуваних героїв, поступово редукував етнографічно-описовий елемент і повиселював з тісних форм малої прози зайвих персонажів, зосередившись у деяких своїх речах на моментах найвищої напруги, на найгостріших шпильях. Польський критик Абгар-Солтан писав: “Своїм обсягом прозові твори Федьковича найбільше підходять до тієї категорії творів, що сьогодні називаються новелами”<sup>16</sup>. Звичайно, тут потрібне уточнення. Є в цього автора і довші оповідання, які він називає повістками, але є й справжні новели (“Таліанка”, “Сафат Зінич”).

Схильність наших літературознавців визнати за модель новели передусім новелу психологічну, розквіт якої наприкінці XIX і на початку XX ст. залишає в тіні першоцвіти, пояснюється своєрідністю розвитку української нової прози, в якій магістральний шлях історії малих форм іде від оповідання до новели, а також певною занедбаністю теорії цієї проблеми. Є потреба більш диференційовано підходити до історії жанрів, щоб показати їх різноманітність у нашій літературі. “В історії новели виступають дві формації, які треба розділити як зовсім різні, які виростили на різних основах. Поміж класичною ренесансною новелою, що досягла своєї вершини в “Декамероні” Боккаччо, і багатою новелістикою XIX століття, широко розповсюдженою в добу романтизму, є прірва”<sup>17</sup>, – писав Людвіг Фриде. “Прірва” тут трохи перебільшує цю різницю, але в існуванні двох форм новели, що склалися історично, сумнівів нема. Це заснована на подійності так звана “новела акції” і психологічна новела, що спеціалізується на зображенні внутрішнього психічного життя людини – “пісні людської душі”.

Ділячи новелу за її органічною структурою на два типи – на новелу акції, дії і на н о в е л у о т о ч е н н я, або, як

<sup>16</sup> Юрій Федькович в розвідках і матеріалах.– Київ, 1958.– С.135.

<sup>17</sup> Fryde L. Problem noweli //Wybór pism krytycznych.– Warszawa, 1966.– S.32.

частіше її називають, н о в е л у н а с т р о ю (nouvelle d'atmosphère), Ля Варанд<sup>18</sup> першу називає динамічною, а другу – статичною. Перша намагається передати вам свій хід, аллюр, темп, свої почуття, а друга прагне втягнути вас у свою мрію і скорше діяти на ваші відчуття (sensations), ніж на ваші почуття (sentiments). Якщо перша є передусім історією, то друга могла би бути малярською картиною. Новелу акції називає дослідник французьким національним жанром (це йде, мабуть, від традицій Меріме; французькі дослідники схильні підкреслювати об'єктивізм як характерну рису новели взагалі) і порівнює її за театральністю, сценічністю до одноактної драми чи комедії. Натомість новела настрою намагається зворушити нас образом моменту.

Ці два структурні типи новели відповідають теж двом основним формам психологічного аналізу в літературі.

Вимогу психологізації літератури ставили російські революційні демократи. До застосування мікроскопу при зображенні духовного світу людини закликав Герцен у своїх “Капризах і роздумах” (1845). М.Чернишевський у рецензії на ранні твори Л.Толстого визначав різні засоби психологічного аналізу. Спираючись на Чернишевського, деякі радянські дослідники розрізняли дві головні форми психологізму: аналітичний (зображення потоку почуттів і думок героя через внутрішній монолог) і динамічний – розкриття духовного обличчя людини в її діях і поступках. Терміни ці, на нашу думку, невдалі, бо ж і внутрішньому життю людини, її потоку свідомості притаманний динамізм, а “динамічний” психологізм у розумінні зовнішніх проявів психічного не виключає аналізу з боку письменника. Очевидно, точнішими будуть терміни “інтервентний” спосіб психологічного аналізу та “екстервентний”, що базуються на підкресленні “внутрішнього” і “зовнішнього” у психіці.

За грубим поділом, екстервентний психологізм (фіксація зовнішніх порухів, жестів, діалогів, дій) притаманний давнішим стадіям літератури, інтервентний розвивається з часу застосування внутрішнього монологу як основного засобу аналізу внутрішнього мовлення людини, тобто з другої половини ХІХ ст.

Сутність психологізму старого типу найвиразніше визначив Гі де Мопассан, нового – Іван Франко. У передмові до свого роману “П'єр і Жан” Мопассан писав: “Замість того, щоб

---

<sup>18</sup> *Varende La*. La nouvelle n'est plus la Cendrillon de la littérature // *Nouvelles littéraires*, 1955, 17 nov.

просторо пояснювати стан героя, об'єктивні письменники винаходять такий вчинок або такий жест, який в певному психологічному стані і в певній ситуації людина неминуче мусить зробити. Примушують з початку й до кінця поводитися так, щоб усі рухи були відбитком її внутрішньої природи, усіх її думок, прагнень, усіх її вагань. Вони ховають психологію замість того, щоб виставляти її на кшталт невидимого скелету людини. Художник, малюючи наш портрет, не показує нашого скелету. Мені здається, що роман, написаний так, виграє також у щирості. Насамперед, він правдоподібний, бо люди, що живуть навколо нас, не оповідають нам причин, яким вони підкоряються”<sup>19</sup>. Як речник психологічного емпіризму, у рецензії на “Чотири маленькі романи” Рішепена Мопассан говорить, що йому не потрібні психологічні деталі і що він прагне лише фактів.

Однак у міру розвитку літератури мопассанівське “*je veux faites, rien que des faites*” вже не задовольняло. З прогресом науки лікарі дістали можливість у рентгенівському промінні оглянути й скелет людини, а письменники – просвічувати душу. Внутрішній монолог, що базується на особливостях внутрішнього мовлення, часто вживаний у творчості Достоєвського і Толстого, зробив величезну кар'єру у світовій літературі й зумовив новий тип психологізму. Іван Франко осмислив сутність цієї “психотехніки” й апробував її. Новаторство полягало тут у зміні об'єкта художнього дослідження, у зміщенні променя зору: письменницький прожектор був спрямований у внутрішні глибини психіки. Освічена таким магічним промінням душа разом з тими зблисками, що кидала вона на оточення, і цікавила передусім письменників “нової генерації”. Якщо раніше досліджували вплив соціологічних явищ на формування характерів, то тепер ставиться проблема і зворотного впливу – психологізації соціальних явищ. Новий спосіб психологічного аналізу мав величезний вплив на структуру жанрів і стиль, зродив, зокрема, проблему співвідношення людини і тла. Якщо раніше тло превалювало над героєм, то тепер воно виступає лише остійки, оскільки є еманациєю душі персонажа. Отже, на першому плані у композиції твору – душевний настрій людини, її мікроклімат, яким за допомогою відповідних засобів навіювання (сугестії) проймається й читач.

До Франка українська мала проза знала вже психологічну екстервентну новелу. Уже Юрій Федькович залюбки змально-

---

<sup>19</sup> *Maupassant G.de. Pierre et Jean.*– Paris, 1908.– P.15–16.

вував характери гуцулів у найвищій напрузі пристрастей, його новели кінчались “замиканням”, “спаленням” характерів у моменти психічних афектів. Але таку гру пристрастей спостерігав оповідач відсторонено, як у театрі, і лише через його посередництво читач був інформований про психічний стан героя. Франко ж дав зразки новел обох названих типів. Прикладом їх можуть бути новели “Муляр” і “Вільгельм Телль”.

“Муляр” цілком підходить під те визначення новели, яке дає Б.Томашевський. Це – скорочене в діалогах і доповнене описами оповідання про драму. Є тут кілька драматично напружених сценок-сутичок між героєм і “антигероєм” (робітником та підмайстром), закінчених гострим пуантом. Сценки представлені не безпосередньо, а через дистанцію оповідача, який їх підглянув, змонтував у якусь цілісність і переказав нам. Отже, маємо зведену до мінімуму кількість персонажів (дія новелістичного закону концентрації) і сильно експоновану (підкреслену) постать оповідача.

Починається твір з нарікання оповідача на гамір у зв'язку з будівництвом напроти його вікна. На професію оповідача натякає така фраза: “Відколи напроти моїх вікон почали мурувати оту нещасну каменицю, відтоді я не написав ані одної стрічки”<sup>20</sup>. Картина будівництва, отже, змальована не просто об'єктивно, а в тоні нарікання оповідача на гамір і метушню людей. Але ця “відчуженість”, незаінтересованість мимовільного свідка і спостерігача “виробничого” пейзажу переходить у його гарячу заангажованість у події, зав'язкою яких (сутичка муляра з підмайстром) він заінтригований. Накреслюється цікава “шахова партія” – новела інтриги, яка, крім психологічного, має глибокий соціальний підтекст. В умінні зацікавити читача й виявляється майстерність письменника.

Ті кілька сценок, з яких складається новела, об'єднані єдністю місця. Перші дві сценки відбуваються на тлі будівництва, їх оповідач спостерігає з вікна. В останнім “акті” автор міняє декорацію: оповідач, втікши від дощу, застає своїх знайомих антагоністів у шинку. Послідовна візуальність, гострота діалогів роблять цю новелу сценічною (новела, як кажуть, – “сестра драми”). Сильні емоції героїв пізнаються через експресивність діалогу, через їх жести, міміку, поведінку. Форма пси-

---

<sup>20</sup> Франко І. Твори: В 20 т.– Київ, 1955.– Т.І.– С.226. (При посиляннях на 20-томне та 50-томне видання І.Франка том і сторінка вказуватимуться в самому тексті. Томи 20-томного видання позначаються арабськими цифрами, а 50-томного – римськими.– Прим. укладача).

хологічного аналізу тут типово і виключно екстервертна. Конфлікт між підмайстром і робітником (перший проганяє другого з роботи) намагнічує лексику, вона стає емоційною, лайливою. “Ти, злодію, ти, драбе, кримінальнику” [I, 227] – це мова підмайстра, це тон його ставлення до робітника. Парадоксальність становища пролетаря в тому, що він, маючи високе почуття власної, людської і класової, гідності, “не сміє мати характеру”, як писав колись Стефанік. І тільки після довгої внутрішньої боротьби муляр зважився впекти підмайстра такими фразами: “Хлоп хлопом! Мудь мудьом! Не дай боже з хлопа пана!” [I, 227], “Масги хлопа лоєм, а він смердить гноєм!” [I, 228]. Це натяк на те, що підмайстер був з селян, але, запанівши, соромився свого соціального походження.

Образ робітника розкривається на контрастах його психічних станів, на зовнішніх проявах їх. Коли “з а п і н е - н и й” (розрядка тут і далі скрізь наша. – *І.Д.*) підмайстер підскакував щораз ближче до робітника, муляр тамував свій гнів. Це видно з його психологічного портрета. “Я бачив (спостерігає оповідач. – *І. Д.*), як понуре, нахилене над цеглою лице муляра чимраз більше червоніло, мов жаром наливалось. Він з а т и с з у б и і м о в ч а в” [I, 227]. Від внутрішньої боротьби лице робітника “п о с и н і л о”, нарешті, він не стерпів знущань експлуататора, підвів трохи голову і “з в і л ь н а, з невимовною погордою в кождім звуці процідив” [I, 227] вищенаведену фразу – готову формулу народної мудрості, формулу презирства до запанілих і знахабнілих хамів.

У другій сцені, сцені вимушеної покори робітника (він просить підмайстра прийняти його на роботу), затамована до підмайстра не-нависть проявляється лише в тембрі голосу: “серед загальної тиші чутно, як т р е м т и т ь його н а с и л у з д а в л ю в а н и й голос” [I, 228].

Зовсім несподіваним є драматичне відкриття третього акту цієї новели-п'єски. Ми (разом з оповідачем) застаємо муляра і підмайстра за кухлем пива у шинку. Виявляється, що доведений до відчаю злиднями й хворобою жінки робітник змушений ставити підмайстрові це нещасне пиво, щоб бути прийнятим на роботу. І тут настає кульмінаційний момент новели, її *Wendepunkt*: підмайстер проявляє найвищу міру підлості, випивши пиво і не прийнявши муляра на роботу. У відчаї, у стані афекту муляр трощить все довкола в шинку (підмайстер тікає) і потрапляє в поліцію. За цією “шаховою партією” поставлено питання про безправне становище пролетаріату при капіталізмі. Для охоронців експлуататорсь-

кого ладу ця невеличка новелка була особливо дошкульною. Недаром буржуазні видавці не хотіли її друкувати. “Мойого “Муляра” редактор “Зорі” признав невартим друку для того, бо, мовляв, він такого факту ніколи не бачив, а мулярі по його думці найгірші п’яниці”<sup>21</sup>, – писав Франко.

Об’єктивний оповідач, що по-епічному розкриває характери героїв, неможливий в інтервентній новелі настрою: це новела лірична, суб’єктивний світ герой виявляє тут сам (викладова форма “я-оповідання”) або ж письменник користується літературною умовністю – способом викладу у формі так званого авторського всезнання. Психологічна новела настрою теж рішуче скорочує штат персонажів, абсолютизуючи права головного героя. Інші персонажі вегетують лише в рамках його свідомості, трактовані часто епізодично, як бачені з вікна поїзда телеграфні стовпи. “Вільгельм Телль” Івана Франка не має оповідача – зчіплювача подій. Власне, і подій тут нема, бо замість подійності в новелах цього типу є мінливість настроїв героя, зміна їх поглядів. Сюжет тут внутрішній і розгортається не на виявлених зовні конфліктах між персонажами, а на діалектичному розвитку думки у вигляді тези – антитези. Отакою полярністю й характерне новелістичне обрамлення Франкового “Вільгельма Телля”.

Зіставимо початкову й кінцеву фрази цієї новели.

1) “– Як я тебе люблю, милий мій Володю, як я тебе люблю! – повторяла задихаючися молода, прекрасна дівчина, судорожно обнімаючи молодого чоловіка, свого нареченого” [II, 71];

2) “– Мій пане, я вас не люблю і за ваш супровід дякую.

I, відсторонивши його рішучим рухом руки, не оглядаючися, пройшла попри остовпілого Володка і бистро поспішила наперед...” [II, 77].

Цими двома фразами обрамлена якась історія, якийсь катаклізм. Але це катаклізм уже нового типу, він внутрішній. З точки зору Володі нічого не сталося, між нареченими не було сварки, ніхто в афекті не трошив меблів... “Подійність” тут мінімальна: наречені пішли до театру на оперу Россіні “Вільгельм Телль”. Оля захоплювалась оперою. Володя в антракті зустрів товариша, перекинувся з ним кількома словами, в яких виявив своє обивательство, філістерство. Молоді люди вийшли з театру, і дівчина заявила своєму хлопцеві, що вона його не кохає.

---

<sup>21</sup> Франко І. Молода Україна.– Львів, 1910.– С.39.

Ми відчуваємо, що в цій новелі Франка другий герой неначе зайвий, його можна було б “скоротити”. Але таке рішуче “скорочення штатів” у психологічній новелі здійснять уже наступники Франка, зокрема М.Коцюбинський, який дасть майстерну новелу з одним-однісіньким героєм і його піснею душі. І.Франко ще дотримується традиційної побудови новели (герой – антигерой – конфлікт між ними), але “антигерой” виступає тут уже як якийсь рудимент, його функція в сюжеті ослаблена.

І все ж новелою “Вільгельм Телль” Іван Франко започатковує той характерний для української літератури початку ХХ ст. жанр новели, який Михайло Яцків визначить як “поетичну концепцію з музичним і малярським тлом”. Жанр цей надзвичайно витончений, він вимагає “великого почуття малярства й музики”, уміння “схоплювати комплекси красок, komponувати акорди, і се тим більше не забавка, чим поет щиріше і простіше має представити якусь хвилю”<sup>22</sup>. Однак це не є поширений у німецькій літературі жанр так званої мистецької новели (Künstlernovelle) з такими її різновидами, як малярська (Malernovelle) і музична (Musiknovelle). Так іменувались твори малих форм будь-яких структур, аби тільки вони зображували малярство чи музику. Музичні новели Гофмана скоріше нагадують нариси. Музично-малярське тло в українській новелі є еманациєю душі героя. Тут ідеться про особливий ліричний спосіб розкриття характеру в такому особливому “розчині”, як музичні переживання чи пейзаж.

Героїня новели І.Франка “Вільгельм Телль” Оля – вразлива, чула, шляхетна натура. Це людина настроїв. Черствий і прозаїчний її наречений злегка навіть дорікає їй за несталість характеру ще перед тим, як вони підуть до театру. Неспокійна і тривожна, одержима якимсь передчуттям, Оля не хоче йти на оперу. Володя про себе називає це “бабськими капризами”, а вголос каже: “Музика успокоїть, уколише тебе. На такі неясні та тривожні чуття музика якраз найкращий лік” [II, 72].

Оперна музика і викликані нею естетичні переживання – це той чарівний плін, в якому проявились негативи характерів. Тонами музики просочуються у свідомість Олі зовнішні враження і висвітлюють на екрані її душі мінливий і барвистий фільм, пульсуючий прихованим змістом. “Поезія внутрішнього монологу не стільки в ліричній тонації, скільки в ліричному характері показуваного світу. Автор малює внутрішній краєвид

---

<sup>22</sup> Яцків М. Смерть бога.– Львів, 1912.– С.56.

переживань, “внутрішню візію” дійсності. Світ переживань, на противагу світові речей (оскільки такий можна б абстрагувати від переживань), – динамічний, пульсує змінним змістом, час якого складається з тисячі спалахів, прагнень, прокльонів. Він – тривалий буйний процес, тому його рухомості та різноманітності відповідати може майже безрух на шкалі зовнішніх випадків... Такий погляд: свідомий, аналітичний погляд у власні глибини відкриває справжню повноту життя значно більше, ніж сенсуалістичний реєстр”<sup>23</sup>, – пише польський критик Лешек Електрович.

Музика збуджує в душі Олі за законом звукових асоціацій кольорові видіння, і це пишне тло підсилює захоплення героїчною постаттю Вільгельма Телля, борця за права народу. Як різкий, разючий контраст до нього виступає образ Володі – аполітичного міщанина і кар’єриста, який орієнтується на те, “що мені скажуть звище”.

Не забуваймо, що новелу писав Франко-революціонер, який, як і Леся Українка, не міг “скинутися політики”, якого особливо гостро вражало рутенське філістерство. Ось чому такі фрази, як “професорам заборонена всяка політика” [II, 76], “хто до тридцяти літ віку не був революціонером, той хіба дурень; але ще більший дурень, хто по тридцятім році віку був революціонером” [II, 77], в устах Володі звучать як деталі сатиричної самохарактеристики. Натомість з постаттю Вільгельма Телля асоціювалося і в Франка, і в читача возвеличення революційного начала. Пригадаймо, якими словами Франко характеризує драму Ф.Шіллера: “Вільгельм Телль” був твором революційним, бо вплив з джерела революційного, і пізніша доба найшла в нім для себе не тільки джерело одушевлення, але докладні взірці революційного поступовання при т. зв. “Befreiungskrieg-ах” проти Наполеона. З того погляду треба признати правду біографові Шіллера п.Паллеске, що “Вільгельм Телль” побідив Наполеона” [XVIII, 411].

Звертають на себе увагу в новелі Франка асоціативні малярсько-музичні “внутрішні пейзажі” своїм синтетизмом засобів, зачерпнутих з різних видів мистецтва. Пластично-опуклі, мальовничо-зорові й водночас звукові, вони настроєві. Кожен фрагмент має свою тональність.

Ось настрої надзвичайного збентеження: “Проразливий свист почувся з оркестру. Тони клекотіли і мішалися, як вода, кипуча в невеличкім кітлі. Баси гуділи, мов громи; скрипки

---

<sup>23</sup> *Elektrowicz L. Żwierciadło w okrucinach.* – Warszawa, 1966. – S.33, 41.



квилити, мов чайка над затопленим болоннем; флейта свистіла, мов вітер між кручами; м'які флажолети стогнали уривано, мов конаючий. Все тремтіло і бурлило" [II, 73].

I, як контраст, настрої поранкової погоди, мальований "музично". "Тінь-тінь-тінь-тінь – капав акорд за акордом брильянтовими краплями, – і Оля почула немов подув теплого леготу весняного, немов ніжні, тихесенькі голоси дитячі, що так глибоко, так солодко гомонять в її серці" [II, 74].

А ось найтонша лірика суму. "Чого квилите так жалібно, скрипки-чарівниці? Чого плачеш тихесенько, флейто, протягаючи свої тони, мов тоненьке павутиння жалоби понад цілою землею? Чи жаль вам того героя, що прощається зі своєю родиною, – чи, може, взагалі болить вас утрачене щастя людське? Перлові сльози градом покотилися з Олиних очей" [II, 74].

Звичайно, новелістика Івана Франка не вичерпується двома типами новели. Є в нього й алегорична новела, є й фрагментарний образок тощо. Нам хотілося звернути увагу на те, що письменник продовжив традиції своїх попередників типом новели акції й дав праформу тої симфонічної, за виразом Лесі Українки, новели, яка такою характерною буде для письменників "нової генерації".

### **ПРО РОДОВО-ВИДОВІ ОСОБЛИВОСТІ "СОЙЧИНОГО КРИЛА"**

Мабуть, не було такого жанру, в якому б Іван Франко не виступав і якого не вдосконалював би. Життя давало напрочуд різноманітний матеріал, а іноді й готові форми. Вдумливому й талановитому майстрові залишалося інколи тільки зручно підхоплювати ті форми. Франко часом був "так сказати, редактор з допомогою ножичок супроти дійсності і мусив тільки прикрювати і зшивати з матеріалу, який доставив... багатющий досвід" [I, 415]. Так було, скажімо, з оповідкою "Свинська конституція", в якій блискуче використано форму оповіді й образ оповідача – дотепного селянина.

Та іноді навіть письменник такої міри, як Франко, відчував опір матеріалу, що не хотів укладатися в невластиву йому форму. Тоді, нехай це був за обсягом навіть якийсь дрібний фрагмент життя, він з дивовижною терпеливістю шукав відповідного жанру. "Я силкувався кожний такий образок, – писав він, розкриваючи лабораторію своєї творчості, – виносити в

душі доти, доки не вжиюся у властиву йому атмосферу, не віднайду властивий йому тон і спосіб викладу. Ця праця йшла у мене дуже помалу; деякі образки мучили мене в душі по кілька літ, я по кілька разів брався викинути їх на папір, та чуючи, що “не вдає тон”, відкидав написане й переходив до іншої роботи, щоб по якійсь часі знов вернути до закиненої проби” [I, 422]. Деякі речі обробляв Франко по кілька разів прозою та віршем. Порівняння текстів таких творів у різних літературних родах і жанрах допомагає зрозуміти права і вимоги жанру, його тиск і відтиск на матеріалі.

Та інколи пошуки нових нюансів і можливостей жанрово-викладових форм змінювали творчий задум до невпізнання. Так сталося з сюжетом, обробленим у жанрах малої прози – “Батьківщина” і “Сойчине крило” – за допомогою різних викладових форм. В основі цього сюжету – історія фатального непереможного кохання до химерної, загадкової жінки, яка покидає закоханого в неї мужчину і стає іграшкою інших, а потім повертається до нього. Сюжет цей давав можливість змалювати сильні характери, глибокі натури, здатні на великі почуття.

“Сойчине крило” написане 1905 р. Це був рік творчого зеніту Франка, рік “Мойсея”. Вже відчувався в українській літературі владний подих двадцятого віку. Нова генерація письменників успішно шукає нових форм. Франко перший теоретично осмислив і привітав це новаторство. Вдумливий і толерантний учитель умів одночасно бути “завжди учнем”, “semper tiro”. Новаторські шукання В. Стефаника, М. Коцюбинського, О. Кобилянської та інших створювали таку атмосферу, що й старші автори не лишалися байдужими до покликів “шукаючого віку”. Вже раніше в оглядових статтях Франко відзначив, що у прозу вривається потужний струмінь ліризму і що співвідношення старших і молодших у прозі таке, як епіків до ліриків. Епік “par excellence”, Франко, однак, пишучи “Сойчине крило”, робить вдалий експеримент ліризованої прози. Слушно зауважив П. Колесник, що “Франко дав дуже цікаві зразки реалістичної новели, близької до новел М. Коцюбинського, – “Сойчине крило”, “Дріада”<sup>24</sup>. Це особливо стосується “Сойчиного крила”, твору, що виріс на перехресті різних літературних родів і жанрів.

Уже підзаголовок його – “Із записок відлюдка” – сигналізує нам викладову форму щоденника. Щоденник починає

---

<sup>24</sup> Колесник П. Син народу.– Київ, 1957.– С. 190.

вести самотник-відлюдок у новорічний вечір, у переломний момент свого життя, тоді, коли він підвів підсумок своїм трьохрічним переживанням і вирішив почати нове розважне життя. Несподіваний пакет з листом та з сойчиним крилом викликає вир почуттів і споминів, що порушує епічний спокій героя і тон розповіді всього твору. Однак епічний елемент проступатиме й далі у добре вираженій фабулі, у причиново-наслідковому її розвитку, у специфічно епічних деяких прийомах викладу. Адже лист, хоч і як перериваний ліричними відступами, не лише розворушує спомини, рефлексії, але й о п о в і д а є цілу епопею, цілу “Одіссею” пригод, послідовно, намистоподібно нанизаних на протяжну, бо аж трьохрічну вісь часу.

Однак ця епічна історія раз у раз переривається – голосу домагаються і лірика і драма, які порушують епічний час, яким є, за Потебнею, перфектний час. Ліриці, на думку вченого, властивий презенс, теперішній час події. Якщо б продовжити думку Потебні й на драму, то час зображення у ній є “найсучаснішим”, тобто present continuous, бо події відбуваються в процесі мовлення. Формально це зумовлено тим, що в “Сойчиному крилі” застосовано дві скомпліковані форми викладу: щоденникову й епістолярну. Герой вмонтовує у свій щоденник уривки з листа, якого читає, записує теж свої коментарі до нього та рефлексії.

Вже самі форми листа й щоденника надають великий простір для ліричної свободи, а це сприяє ліризації прози. У “Сойчиному крилі” поруч з епічними описами автор щоденника послуговується вільно-експресивною формою виразу своїх почувань. Уже в другому абзаці маємо такий ось образ новорічного вечора: “...Бам... бам... бам... Числять до дванадцяти. Най живе новий рік! Най сяє нове щастя! Світла! Музика. Пісні. Нові чарки, нові тости. Поцілуї. Радість і стиск рук... Діти, діти!” [IV, 344].

За жанром одержаний лист – інтимний, навіть найінтимніший лист-сповідь, каяття. І це зумовило його ніжний, піднесений ліричний тон. Ось уривок з цього листа:

“Чи тямиш мене?

Тямиш ту весну з її пурпуровими сходами сонця, з її теплом і ясністю, з її бурями, мов сварки закоханих, з її громами, мов крики любих дітей, що пустують у широких покоях?

Се я була.

...Тямиш той ліс, мій рідний ліс, якого нема другого на світі? Се не був ліс, се я була.

Чи тямиш мене?” [IV, 351].

Ритмічна організація фраз, яка найбільше виявляється у повторах однорідних синтаксичних конструкцій, в анафористичності зачинів, у німій музиці абзаців – все це набігає хвиля за хвилею й методично пробиває шкаралупу забуття, збуджує ліричний настрій, нагадує “юні дні, дні весни”. Це радше мова поезії, ніж прози. Безконечно солодке для героя і безмежно гірке водночас “тямиш” повторюється як рима, переймає її функцію. Потім повторюються поетично стилізовані звертання: “Не сердься на мене, мій Массіно, не сердься на мене!”, “Не сердься на мене, Массіно мій!” [IV, 353]. Оті повтори та засоби інверсії роблять фразу сугестивною. Ліричний настрій випромінюють і вишукані, інтимним теплом зігріті образи. Кохана порівнює себе до квітки геліотропа, яка повертає голівку за сонцем, а свого милого – до сонця: “Я не винувата, що ти в моім життю був тим палким сонцем...” [IV, 354], а себе знову ж до оазиса: “Чи я не була квітчастим оазисом у твоім життю?” [IV, 354].

Однак форма інтимного листа, особливо довгого, криє у собі й небезпеку занудити читача. Навіть над шедеврами такої інтимної епістоли, як “Листи до нареченої” В.Гюго, не обходиться без легкого позіхання. Франкові вдалося уникнути одноманітності й перерозчуленості любовного листа тим, що у “Сойчиному крилі” ліричну розпеченість раз у раз поливає холодна вода скепсису адресата, котрий читає листа. Більше того, – оте чергування тонів листа і коментаря до нього утворює нову якість – драматизм. Виникає подібний до драматургічного діалог, який дає змогу більш всесторонньо висвітлити певні психологічні моменти. Однак драматизм твору не лише в діалогічній формі викладу й зображення певних ситуацій. Прийом щоденника, “схрещеного” з листом, дозволяє Франкові стати “майстром часу”, “майстром простору”, – витворити своєрідну єдність місця й часу. “Сойчине крило” можна поставити на сцені майже без змін тексту, адже фактично все діється в одній кімнаті протягом кількох годин новорічного вечора. І водночас, коли маємо на увазі так званий зображений час, – все діється на протязі трьох літ – у галицькому селі, у Львові, Кракові, Варшаві, Одесі, на безмежних просторах Сибіру, а Порт-Артур – Львів – кінцеве просторове обрамування історії подій. Драматизм полягає і в напруженій конфліктності твору, й у внутрішньому конфлікті автора щоденника, який переживає листа, так би мовити, вголос, на виду у читача (глядача). Драматично напруженою є теж градація почуттів героя.

Лист з його виразними сугестіонуючими прийомами поволі гіпнотизує адресата, розворушує довго тамовані почуття. Вони закипають, клекотять, розривають, нарешті, холодний панцир скепсису і вибухають лавиною, як давно затихлий вулкан. Для прикладу розглянемо уривки з “коментарем”.

1. (Байдуже, скептично, холодно): “Чи ти ворона, що дереш горло своїм ненастанним “чи тямшиш? чи тямшиш?” І сама знаєш, що тямлю” [IV, 352].

2. (З обуренням, але не байдуже, намагаючись замаскувати цю небайдужість, цей порив): “Женщино, комедіантко, прокляття на тебе! Всі твої слова, і сміхи, і сльози – все комедія, все роль, все ошука!” [IV, 353].

3. (Знявши маску скепсису й невіри, переможений вулканними силами почуття, з усією щирістю): “До побачення, серце! Приходь! Що врятувалося, переходячи через стільки мого, що лишилося живе в наших серцях по стількох руїнах – нехай живе! Нехай надіється! ...Голубочко моя! Де ти, озовись! Нехай у сю новорічну годину хоч дух твій перелине через мою хату і торкне мене своїм крилом!” [IV, 379].

Важливою жанровою рисою, крім ліризму, є й психологізм цього твору. Він проявляється у виборі переломних моментів у житті героїв, в авторському “дослідженні” мотивів поведінки їх, у зображенні діалектики почуттів. Обманутий у найсвятіших почуваннях Массіно ніяк не може затамувати свого внутрішнього неспокою, позбавитись супротивних думок і почуттів. Чому незіпсована “лісова квітка” Маня так нагло, так раптово покинула свого нареченого, якого любить, та свого старенького самотнього батька? Спочатку Массіно цього збагнути не може. Але, замислившись, визнає, що кожен людський вчинок – це “безмірно скомплікований паралелограм сил”. “Сойчине крило” і побудовано як психологічну задачу на цей складний паралелограм сил. Її розв’язує в ході інтригуючого сюжету Массіно, а водночас з ним і читач.

Конфлікт між Манею та Массіном психологічний і базується на неспівмірності їхніх характерів, психологічних темпераментів. Важливо одначе підкреслити, що Франко поставив тут суспільно-психологічну проблему – це конфлікт між особистим і громадським. З одного боку людина, яка знає лише себе, своє вузькоособисте щастя і хоче жити тільки своїми пристрастями, не думаючи про загал, здатна полетіти з зажмуреними очима в прірву на крилах своєї пристрасті; а з другого боку – глибока, суспільна, людська натура, для якої інтимного щастя замало, котра прагне боротися зі злом за поступ свого

народу. І в тому контрасті характерів і світоглядів увесь драматизм і складність стосунків героїв. Маня така далека від громадських захоплень Массіно: “А ти почав толкувати мені про потребу агітації серед народних мас, про організацію великої людської партії, про виборення виборчої реформи. А мені, слухаючи твоїх доводів, було так смішно, так смішно!..” [IV, 362]. Немає сумніву, що почуття обох глибокі і сильні. Але за вдачею Маня – людина експресивно-імпульсивна, тип холерика. Тимчасом Массіно – меланхолік; психічні процеси його протікають глибоко, десь у підземеллі. Його пасивність і врівноваженість видаються Мані байдужістю, егоїзмом і сибаритством. Одержима до запаморочення пристрастю, Маня не спроможна вгамовувати своїх почуттів, контролювати їх витримкою, часом, розсудливістю. Вона діє поривчасто, імпульсивно. Її збуджена пристрастю уява вигадує небезпеки там, де їх зовсім бути не може. Але така вже психологія ревнощів. Маня уявила собі, що Массіно більше любить сойку, ніж її, Маню. З ревнощів вона вбиває бідну невинну пташину. І все психічне напруження, що туманило її розум, раптом спадає. Маня відразу розуміє, що зробила безмежну дурницю. Вона плаче, цілує сойку. Массіно прагне заспокоїти кохану, витирає кров сойки, цілує дівчину, але забуває спитати, ч о м у вона вбила сойку. І оте знехтуване, забуте “чому” є поворотним і фатальним моментом любовної історії.

У цьому безглуздому вчинку Мані глибина кохання жінки. Чимось мусила ж виразити вона свою незвичайну любов! Але коли принесено аж таку велику жертву в ім'я кохання і коли та жертва була непоміченою й незрозумілою, Маня відчуває себе глибоко ображеною. Ясна річ, головна причина не в сойці, а в пасивності Массіно. Франко веде нас у тайники жіночої душі. Жінка, яка глибоко кохає і, як їй здається, не знаходить повної взаємності, відчуває себе ображеною у найсвятішому, у своїй жіночій гідності. Ображене почуття домагається помсти. І тому Маня карає Массіно. “Не я покинула тебе, а ти не зумів удержати мене, – пише Маня в листі. – От що, небоже! Ти мав часу шість місяців і не зробив нічогосінько для того. Хіба я тому винна, що інший за шість неділь упорався зо мною краще?” [IV, 355]. Те, що Маня забрала з собою сойчине крило і пронесла як святість крізь усі ями свого життя повії, свідчить про її глибокі почуття до Массіно. Половиною своєї душі називає вона це крило.

Франко дуже тонко виписав сцену прощання Мані й Массіно. Письменник примушує пережити й сприйняти ці хвилини

розставання двічі і з двох точок зору – з точок зору Мані й Массіно, які кожен по-своєму згадують та аналізують цю сцену. У той напружений нервовий вечір Маня багато сміялася, наклавши на всі глибинні переживання зовнішню маску сміху. План втечі був обдуманий. Вже на крилах своєї екзальтованої уяви Маня летить у вимріяні світи, а Массіно спокійнісінько розкриває перед нею мовою підручника політекономії свій план підвищення матеріального добробуту народу в умовах капіталізму. Який глибокий контраст цього підтекстового внутрішнього діалогу! Тричі запитує Маня, чи любить її Массіно, і тричі він говорить їй про свою любов. Але слів для Мані було мало... Не без великої внутрішньої боротьби покидала вона Массіно та їхала з тим другим, що, як здавалося їй, кохання доводить ділом. Массіно запам'ятав кожен порух її душі, який виразився у зовнішніх рухах: “Мої очі спочивають на твоїх грудях, що злегка хвилюють під сукнею. Потім я підводжу їх на твоє лице. Твої губи легенько тремтять.

– Любиш мене, Массіно? – запитуєш ти тихо.

– Дитя моє, ти ж знаєш, як я люблю тебе!

Я беру одну твою руку і тулю її до уст. Ти легенько відтягаєш її і знов кладеш на моє плече.

*Щось, мов здавлене зітхання, підіймає твої груди. А я сиджу і люблюся тобою.*

– Любиш мене, Массіно? – по хвиливі мовчанці знов запитуєш ти.

– Манюсю моя!

І я обіймаю рукою твою талію і пригортаю до себе, не встаючи з місця, *ти вся починаєш тремтіти. Твій віддих прискорюється, руки тремтять на моїх плечах.*

– Та невже се правда, Массіно? – запитуєш ти. – Невже ти любиш мене?” [IV, 364, курсив мій. – I. Д.].

Уже з цього побіжного аналізу видно, що Франко застосував для розкриття психології героїв засоби самовиявлення стану душі як через монолог-сповідь, через підтекст діалога і контраст психічних станів, так і через зовнішній вияв переживань у рухах, жестах. Психологізм позначився і на композиційній структурі твору. Зокрема, психологічно “намагнічений” образ сойчиного крила, цей наскрізний образ-символ, образ-річ, своєрідний лейтмотив. У таких творах Франка як “Воа constrictor”, “Терен у носі”, “Олівець”, “Сойчине крило” подібний образ є ідейно-композиційною віссю твору. Вироблений світовою літературою, цей композиційний прийом відомий у теорії літератури як так званий новелістичний “сокіл” Пауля Гейзе.

Під “соколом” новели прийнято розуміти композиційний стрижень, аналогічний новелі Джованні Боккаччо про сокола у дев'ятій оповіді п'ятого дня в “Декамероні”. В кількох словах сюжет цієї новели такий. Юнак любить без взаємності одну даму і розтрачує на зальоти все своє багатство. Оселяється, нарешті, на селі. Він безмежно зубожів і не має нічого, крім сокола, з яким ходить на полювання, з того й утримується. Після смерті свого чоловіка дама приїжджає в те ж село. Її син, смертельно хворий, просить сокола. Дама йде до свого адоратора. Той, зрадивши, ріже сокола, не маючи чим іншим пригостити даму. По обіді дама просить позичити... сокола, не знаючи, що вони щойно його з'їли. Син помирає, але дама виходить за власника сокола заміж, збагнувши глибину його кохання. Таким чином, образ сокола становить тут композиційну вісь твору і виконує роль символу, який розкриває головну ідею твору.

Залюбки користуючись виробленими світовою літературою прийомами, Франко ніколи не був схематичним. Згадаймо, якої ідейної глибини у Франка набув такий “сокіл” – образ змія-полоза в повісті “*Boa constrictor*”! Образ сойчиного крила – це фокус, що вбирає всю багатопромінність твору, це епіцентр психологічних катаклізмів, зав'язка, кульмінація і розв'язка, а водночас символ великого почуття.

Про численні перипетії свого химерного детективного роману Марія Карлівна оповідає скупко, зауважуючи, що це “лиш ескіз, нарис, скелет моїх пригод” [IV, 369]. При розгляді поетики жанру важливо відмітити саме отой спосіб викладу, притаманний ескізові, новелістичну концентрацію матеріалу. Ця ескізність відповідає станомі душі героїні, для якої було понад сили все докладно описувати й переживати. На тлі цих легких штрихів виразніше змальовані контури, які можна б назвати новелістичними, – взаємовідносини Мані і Массіно. Тут новелістична композиція, яка тяжить до певної кульмінаційної вершини і несподіваних зламів, неначе накладається на повістеву композицію з її намистоподібним нанизуванням послідовних подій.

Франко-прозаїк завжди дбає про засоби зацікавлення при викладі белетристичного матеріалу. Одним з них у “Сойчиному крилі” є порушення хронології подій. Оповідачка часто забігає вперед чи уриває на найцікавішому місці. Одноманітну своєю різноманітністю низку пригод Франко перериває ліричними відступами, філософськими медитаціями про сутність життя чи загадковість жіночої психології, про складність



людських стосунків. А всю химеру подій ілюструє такий афоризм: “Що таке чоловік для чоловіка? І кат, і бог! З ним живеш – мучишся, а без нього ще гірше! Жорстока, безвихідна загадка!” [IV, 378]. Але оптимістична розв’язка твору, по суті, заперечує цю понуру думку. Письменник-гуманіст вірить у перемогу добра над злом, великодушності над невдячністю. І пронесене крізь жахи упадку сойчине крило свідчить, що людина здатна зберегти від життєвого бруду незаплямлену душу. Франкові вдалося написати хвилюючий мистецький твір про глибини людських почуттів. Цей прозовий формально, але внутрішньо насажений високою поезією твір близький до лірики циклів “зів’ялого листя”. Якщо поетичну збірку “Зів’яле листя” автор називає ліричною драмою, то, фігурально кажучи, “Сойчине крило” теж лірична драма в прозі, твір, цікавий синтезом епосу, лірики й драми. Його епічність виявилась у широкій часовій протяжності, в епопейності подій, а лірика – в музиці мови й акордах почувань. А третій рід – у драматичній напрузі, в ущільненій часово-просторовій єдності, у діалогізмі викладу.

Цей сплав родовості доповнює сплетіння жанрових ознак. Хоча за розміром “Сойчине крило” може вкластися в рамки більшого оповідання, та за обсягом змальованих подій наближається до повісті. А з другого боку діють тут і суто новелістичні прийоми економії, концентрації та психологічної насаженості, несподіваності поворотів і розв’язки. Беручи до уваги психологізм і контрастність темпераментів героїв, твір цей можна назвати й новелою характерів. А втім, жодні тісні рамки якогось одного жанру малої прози не можна допасувати до цього оригінального твору, що скристалізувався як сплав різних родових та видових цінностей, як вияв багатогранності Франкового таланту.

## **ЖИТТЯ І ЖАНР** **(Про робітниче оповідання Івана Франка)**

У письменників минулого, які в зображенні робітничого класу йшли в авангарді світової літератури, є чому повчитися. Зокрема, школа Івана Франка – його художній досвід і літературна теорія – це та висока академія, у вікнах якої й досі не згасає світло.

Звертаючись після багатьох дослідників ще раз до Франкового “Борислава” як епохального в історії української і навіть світової літератури прозового циклу, ми прагнемо придивитись до його жанрових особливостей, поставити питання взаємодії життя, авторської концепції та жанру, визначити деякі грані Франкового жанрового новаторства.

Жанр – категорія змістоформи, яка концентрує в собі багато проблем. Це – проблеми змісту і форми, композиції та стилю, питання типовості та структурності мистецького твору<sup>25</sup>. Жанрові форми виникають з життя, модифікуються в процесі суспільних змін, які зумовлюють проблематику твору, що активно впливає на жанр – на його змістові та структурні компоненти – при певному збереженні традиційних, вироблених досвідом мистецтва форм. Ігноруючи вплив змісту на форму художнього твору, німецький літературознавець Адольф фон Грольманн писав, однак, що всіяке обтяження проблематикою веде новелістичну форму до розкладу. Ця форма, “генотип” якої (“праформа”) закладений у новелоподібних оповідках Петронія, не здатна до розвитку<sup>26</sup>. З цією думкою погодитися не можна. Як бачимо, грольманівська концепція жанру – цілком метафізична.

Вплив життя на жанр найкраще видно там, де виникає нова в історії літератури проблематика, де герой художнього твору поставлений у нові, незвичні обставини життя, праці й боротьби. Такими й були у нас твори з робітничого життя Івана Франка, новаторську сутність яких влучно визначив С.В.Щурат: “Новизна тематики, нещадний реалізм бориславських оповідань І.Франка, їх соціальна загостреність і глибока народність

---

<sup>25</sup> Жанры советской литературы [вопросы теории и истории]. Ученые записки Горьковского государственного университета им. Н.И.Лобачевского.– Горький, 1968.– С.29.

<sup>26</sup> Grolmann A. von. Die strenge Novellenform und die Problematik ihrer Zertrümmerung. Zeitschrift für Deutschkunde.– Leipzig; Berlin, 1929.

піднесли їх на рівень справжньої революційної події в історії української художньої прози XIX століття<sup>27</sup>.

За аналогією до жанровизначальних термінів “сільська новела”, “сільське оповідання” (їх вживає, зокрема, О.Білецький), які вкоренились у світовому літературознавстві під впливом “дорфгешіхтен” (“сільських історій”) Ауербаха, називаємо, застосовуючи тематичний критерій, бориславські оповідання та новели Івана Франка “робітничими”. Термін “робітничє оповідання” трапляється, зрештою, у радянській критиці (П.Колесник). Він стосовно Франкової малої прози відповідніший, ніж “виробничє оповідання”, оскільки не несе якихось асоціацій негативного плану, зв’язаних з “виробничим романом”.

Іван Франко, накреслюючи широку панораму “галицьких образків”, прагнув зобразити життя народу й окремої людини якнайповніше – “у різних змаганнях, працях і заробітках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях” [I, 421].

Франко-теоретик прекрасно розуміє, що структура жанру має не тільки історичний характер, але й ідеологічний: “соціалістична критика суспільного ладу” дає вказівки, “де шукати в тім життю контрастів і конфліктів, потрібних для твору штуки”. Такий ідейний підхід до дійсності виключає в творчості прозаїків “нової генерації” жанр ідилії, в той час як інерція фарисейського виховання консервативних письменників на німецькому сентименталізмі вимагала від белетристики ідилічності. Ці міркування знаходимо в розвідці Франка “З останніх десятиліть XIX віку”. Бориславські оповідання Каменяра, твори з робітничого життя на нафтопромислах, містили в собі виклик закостенілим канонам “панської” літератури, призначеної для розваги “руських красавиць”.

Бориславська нафтопромислова проблема, на думку початкуючого письменника, може бути розкрита мовою статистичних даних, осмислених у світлі теорії Маркса про первісне нагромадження капіталу. У молодого Франка спостерігаємо ще певне вагання між соціологом і художником в інтерпретації бориславської робітничої теми. На його думку, Борислав надається “для студій – не так поетичних, як більше соціальних” [I, 402]. Борислав – це цілий комплекс соціальних і психологічних проблем, які нелегко вкладаються в традиційні жанри літератури. Опір матеріалу був явно відчутний. І двадцять два роки творчості Франка (хронологічні рамки бориславських оповідань) – це невтомні пошуки жанрових можливостей прав-

---

<sup>27</sup> Щурат С. Рання творчість Івана Франка. – Київ, 1956. – С.229.

дивого та всестороннього відображення життя там, де “най-сильніше заступлений клас робітницький” [I, 403].

Жанр своїх перших творів малої прози бориславського циклу Франко визначає як шкіци, нариси, картинки. Вже з приводу “Лесишиної челяді” доводиться йому вступати в дискусію з консерваторами-традиціоналістами й тлумачити концепцію жанру, новаторська сутність якого полягає в тому, аби в таких ескізах “передати безпосереднє, живе вражіння дійсності” [I, 421]. Перші Франкові образки трохи нагадують народницький нарис російської та української літератури, хоча вже в “Лесишиній челяді” поруч з нарисовістю блискуче використано й досвід фольклору у контрастному змалюванні настроїв людини і природи. Та в зображенні “дискомфортного” виробничого тла не мали досвіду ані фольклор, ані література. У “подорожньому нарисі”, яким, по суті, був перший етюд Франка з робітничого життя – “Вугляр”, – опір нового матеріалу не був належно переборений. Твір давав інформацію про примітивний спосіб випалювання вугілля, мізерність заробітку вугляра та його випадкову загибель. Молодий автор ще схильний приділяти більшу увагу самому процесові випалювання вугілля, ніж виробничим відносинам між людьми, питанням соціальної психології вуглярів. Слабо теж розкриті характери робітників. Не дивно, що сам автор не дбав про друкування цього твору.

У першому опублікованому оповіданні з робітничого життя – “Ріпнику” – Франко уникає оголеного техніцизму в описі праці й намагається якомога інтимніше зобразити внутрішній світ героя, висуваючи на перший план історію кохання ріпника Івана й зарібниці Фрузі, яка помандрувала за своїм милим до Борислава на нафтопромисли. Ця драма любовних почуттів, що закінчується мелодраматично – смертю Фрузі після пологів та поверненням “ріпника” з бориславського болота до зеленого оазису села, відбувається на тлі виробничого бориславського екстер’єру, слабо ще психологізованого. Робітнича тема, тема боротьби праці з капіталом, що всебічно розкриватиметься в наступних творах циклу, тут ще не стала серцевиною сюжету. Лише позасюжетні елементи відбивають становище робітничого класу, що народжується. Це – інтер’єр робітничої нічліжки, колективний портрет виснажених на роботі жінок, портрет маси ріпників, яка суне на роботу до “ям”. Ці образи пройняті авторським співчуттям і викривальним пафосом. Однак трагедія Фрузі-покритки слабо зв’язана з її становищем робітниці: така трагедія можлива й на селі.

У другій редакції “Ріпника”, виконаній у 1899 р., Франко хоч і залишає любовну історію на першому плані, але забарвлює її соціально, як трагедію робітниці й робітника у жахливих умовах життя на капіталістичних нафтопромислах. Любовний сюжет ускладнюється інтригою, введенням образу активно діючої суперниці Ганки та злочинним втручанням у долю ріпників тих, хто фактично винен у загибелі всіх членів “трикутника”. Ставиться проблема психології злочину і проблема злочинності капіталізму. Все це надає жанрові нового тембру: типове оповідання з нескладним конфліктом у першій редакції переросло у багатоепізодну повістку, близьку до детектива. Однак Франків “детектив”, до якого автор “Основ суспільності”, “Для домашнього вогнища” мав нахил, своєрідний: це не розгадка цікавої шахової партії, а напружена соціально-психологічна студія, що обвинувачує не одиницю, а злочинну систему.

У другій редакції “Ріпника” не тільки збережено, але й поглиблено та згармонізовано з почуттями героїв, психологізовано, навіть символізовано нафтопромисловий пейзаж. Якщо, скажімо, у першій редакції Фрузя після вирішальної для її долі розмови з Іваном прощається стереотипним “добраніч” і на цьому розділ обривається, то в другій редакції настрої холодної байдужості, якою війнуло від слів Івана (після Фрузиного повідомлення, що він – батько дитини), передається на всю атмосферу, на весь “клімат”, у якому живе Фрузя. “На вулиці вітер ухопив її в свої холодні обійми, торгав поли її кафтана, сипав їй у лице грудками глини, але вона не чула нічого. В її серці було ще холодніше, ще темніше, як у бориславським закаулку” [I, 78].

Упродовж усього твору, у другій редакції, відчувається оця психологічна заземленість, єдність жертви нафтопромислів з глиною свіжовикопаних ям, з болотом Борислава. Кілька разів підкреслено, що Фрузя “чалапає” по вулиці. Безрадісним було життя-чалапання робітниці аж до загибелі у смердючій нафтовій ямі. Символізуючу функцію виконує пейзажний образ – картина брудного болотистого Борислава на тлі весняних розквітлих підгірських “долів”: “Борислав виглядав як одна бездонна баюра розмоклої глини, розталабованого болота, змішаного з ропю, як озеро бруду і смороду серед зеленого Підгір’я” [I, 101]. Ще виразнішу психологічно-символічну функцію виконують пейзажі села, подані через призму споминів ріпника.

Характер головного героя у другій редакції опрацьований старанніше. Якщо у першій редакції Іван вів життя, “поділене

між роботою і пиятикою”, і майже нічого не думав, то в другій редакції саме через роздуми й вагання робітника вдало показано стик соціологічного і психологічного, зародження рис нової соціальної категорії. Роздвоєність Івана в почуттях до Ганки і Фрузі – це не тільки фактори індивідуальної психології, якими є назагал почуття кохання, – вони є певним виявом с т а н о в о г о вагання Івана, фактором його соціальної психології. Іван по-своєму розуміє роль соціальних чинників у поведінці Фрузі, вважає, що вона пішла з села не лише з почуття кохання до нього, але і внаслідок тієї тісноти на селі, яка надлишок робочих рук викидала місту. Іван надає перевагу дебелий, здоровій Ганці над ніжною слабовитою Фрузею з точки зору вимог робітничого життя: до важкої фізичної праці на нафтопромислах Фрузя не здатна. Зародження класової свідомості ріпника видно і в тверезій оцінці свого робітничого становища, його переваг і вад, у критиці відносин капіталіста і ріпника.

Отаким олюдненням нового матеріалу Франко художньо вирішував важливу проблему змістонаповненості та поглиблення жанру. Каменяреві вдається створити емоційно насажений, хвилюючий твір про робітничу долю в умовах капіталізму. І до цієї мети він ішов свідомо своїм власним шляхом. У 1879 р., аналізуючи творчість Золя, він застерігав, щоб при зображенні багатства фактів не перейти “границі людської симпатії”, поза яку “діло штуки не сягає, або, сягнувши, перестає бути ділом штуки, а стає або протоколом, або розprawою науковою”<sup>28</sup>.

Надзвичайно скомплікованим у жанровому відношенні є твір Франка “На роботі”. За зовнішніми прикметами (поділ на розділи й специфічні заголовки: 1. При корбі. 2. По згоді. 3. По хапатні. 4. Дивний сон. 5. У глибінь! 6. У штольні. 7. Задуха і єї царство. 8. Доля робітників. 9. Життя робітників. 10. Три способи) – це виробничий репортаж, опис мандрівки кореспондента по всіх етапах праці робітника бориславських нафтопромислів. Водночас твір Франка є репортажем і з глибин штольні, і *de profundis* свідомості й підсвідомості ріпника. Поряд із суто репортажними прийомами “літератури факту” тут сміливо використано прийоми літературної та фольклорної умовності. Мандрівка ріпника по жахливому царстві Задухи нагадує нам біблійні видіння, середньовічне Дантове сходження в пекло, апокрифічні “ходіння по муках” староруської літератури, мандри Енея з Сивіллою в “Енеїді”. Є і в Котляревсь-

---

<sup>28</sup> Золя Е. Довбня.– Львів, 1879.– С.3 – 4 (Передмова І.Франка).

кого подібна персоніфікація лих у цілій галереї образів, що нагадують Задуху: Дрімота, Зівота, Смерть, “чума, війна, харцизство, холод, Короста, трясця, парші, голод”. Франко використав і народні перекази про духи бориславських підземель. Зачерпнутий з літератури та фольклору сюжетний мотив осучаснюється і поєднується з новітніми формами оповіді: у перших шістьох розділах маємо внутрішній монолог, близький до “поточу свідомості”, а в чотирьох останніх – щось на зразок “одностороннього діалога”. А це новаторство сягає вже у вік двадцятій з характерними для нього формами викладу Джойса і Камю. Найрізноманітніші прийоми в творі “На роботі” згармонізовані між собою та з психологією головного персонажа. Все багатство мистецьких підходів до зображення робітничого життя у Франка підпорядковане одному завданню – зацікавити читача новою проблематикою, новою працею і новим героєм.

Другим завданням жанру була всебічність художньої студії робітничого життя. Тут не лише докладна стенограма найменших порухів почуттів та думок (спрага заробітку при злиднях, забобонний страх при спуску в підземелля, калейдоскоп вражень від підземного світу, “кардіограма” почуттів при втраті свідомості, робота підсвідомості – сон), але й показ впливу робітничої праці на особистість колишнього селянина. Ріпник вже мислить поняттями, вкладеними в нові для селянина слова або ж старі в нових ситуаціях: корба, млинок для подачі “вітру” у задущливу “штольню”, сопух, кип’ячка, дротянка (шахтарська лампочка), дзюбак. Якось по-новому звучать давні слова, викликають нові асоціації: пекло, нужда, крейцер, шістка. Нарешті, праця свідомості і навіть підсвідомості над “трьома способами”, “щоби вимотатися із тої сїті поганої”, – пробіск класового самоусвідомлення експлуатованого.

Важливо підкреслити й викривальну тенденцію жанру. Деталями кістяків, трупів усіх тих, хто загинув на страшній бориславській роботі, зображенням пекельних мук письменник створює алегоричний образ капіталістичного пекла, царства Задухи. Белетристичний репортаж підноситься до символічного мовлення, такого характерного для могутнього Каменярєвого стилю. Отже, це ще одна мартирологія в історії людства, характерна тим, що робітник уже замислюється над способами збурення пекла.

Зосередження уваги на психіці одного персонажа і зображенням виробничого процесу упродовж усього твору характеризується образок “Вівчар”. Тема праці розкривається оригінально. Досліджується пульсація думки робітника під час пра-

ці. Близька до “потому свідомості” форма оповіді є важливим засобом психологічного аналізу. Образок будується на контрастних нюансах у ставленні людини до колишньої і теперішньої роботи. Франко тонко показує психічний процес поетизації праці.

Праця каменяра в глибині темної десятиметрової штольні спочатку здається непривабливою у порівнянні з заняттям вівчара на високій сонячній полонині. Але справжній трудар у глибині душі поет. Він однаковий у ставленні до роботи, якою б важкою вона не була: витривалий, мужній, винахідливий. З якою мужністю перемиг вівчар “вуйка” (ведмедя) на полонині, з такою ж завзятістю подолав у шахті уперту кам’яну бриду. Позолочуючи нову ситуацію споминами про колишню, більш поетичну, непомітно для себе поетизує він працю шахтаря. Ще мислячи, як і ріпник у творі “На роботі”, сливе язичницькими категоріями, каменяра-вівчар усвідомлює і переваги робітничого життя над вівчарським. Він розуміє і сприймає як позитивний факт і те, що вороття до старого патріархального способу життя немає. Так народжується з селянина робітник. Письменник дає неначе фотографію цього психологічного перелому.

Проблематику оповідань “Навернений грішник” і “Яць Зелепуга” визначив сам автор: “психологічні проблеми, які повстають при зіткненні хліборобського життя з силою капіталізму”<sup>29</sup>. До них близька за тематикою і новела “Полуйка”.

Психологізм – важлива жанрова риса Франкової бориславської прози, а водночас один із моментів його новаторства. Це особливо виразно впадає у вічі при порівнянні Франкових оповідань з малою прозою такої ж тематики “літописця дореволюційного Борислава” Степана Коваліва. Оповідання й нариси цього автора написані з прогресивних позицій і мають викривальний антикапіталістичний характер. Однак вони надзвичайно захаращені подробицями, плиткими діалогами. Ковалеву бракувало почуття міри, чистоти композиційного рисунка, артистичного такту. Подекуди автора цікавив лише факт, подія. У нього сама нафтова яма ставала героєм твору.

Франкове новаторство психологічного аналізу не одразу було належно оцінене. Інерція поглядів на просту людину, яка нібито почуває й мислить примітивніше, ніж, скажімо, інтелігент, позначилася й на несправедливій оцінці бориславських творів Івана Франка з боку Осипа Маковей. “Франко своїм звичаєм, – писав Маковей у 1900 р. у статті про Коваліва, – по-

---

<sup>29</sup> Франко І. Причинки до біографії // Неділя, 1912.– №9.– С.6.



робив із тих тем культурно-історичні образки з теоретичним засновком від початку і психологічним поглибленням у розвою дії”, натомість Ковалів “не освічував... подій у своїх оповіданнях соціалістичними теоріями і в глибоку психологію не вдавався (се, очевидно, не виходить йому на похвалу, але се не може бути й доганою)”<sup>30</sup>. Критик оправдовує Ковалева тим, що його герої “грубі й неотесані” (!), душевне життя їх невиразне, а “подавати психологічну студію, то значить: не подавати дійсної правди, тільки якусь психологічну спекуляцію”. Нескладні, мовляв, зворушення цих примітивних душ можна подати через їхні вчинки (“по діланню”), а не способом Франка, тобто глибоким психологічним аналізом внутрішньої мови почуттів. Безперечно, Маковей тут стоїть на консервативних позиціях, а Франко йде “за віком” у майстерності психологізму.

За характером опанування нової тематики і структури жанру ми можемо Франкову малу прозу аналізованого циклу поділити на три групи: 1) твори перехідного типу – від побутового нарису чи оповідання з любовним сюжетом до оповідання виробничого; 2) виробниче психологічне оповідання стану, близьке до образка; 3) оповідання і новела з новим типом сюжету – з виробничим, основаним на суспільно-психологічних категоріях, народжених стиком праці і капіталу. Зокрема, соціально-психологічні студії “Навернений грішник”, “Яць Зелепуга”, “Полуйка” в основі сюжету мають те, що Франко називав “промисловою гарячкою” – жадобою зиску. Ця народжена соціальними умовами риса і розкривається в характерах селянина-власника і капіталіста.

Економічна проблема руйнування сільського господарства, що потрапляє у вир бориславської “промислової гарячки”, і зв’язана з нею проблема моральної деградації особистості хлібороба визначають тип розлогого оповідання, яке наближається до повісті (“Навернений грішник”). Зосередження уваги на мікростудії однієї ситуації та одного характеру народжує новелу (“Яць Зелепуга”, “Полуйка”). Вибравши вузлові моменти нових виробничих відносин між людьми, Франко досягає великої вправності в побудові новели. Вже в самому вдумливо взятому із життя матеріалі були закладені потенціальні можливості новелістичного жанру – напружений, нервовий ріст жаги збагачення і потрібний для новелістичного катарсису крах ілюзій. Так життєві відносини природно відобразились у сюжетній напрузі та в ефективному поворотному моменті

---

<sup>30</sup> *Маковей О.* Стефан Ковалів // ЛНВ, 1900.– Т. XI.– С. 81.

новели, що являє собою момент “спалення”, замикання неймовірно наелектризованих життєвих ліній героя. Оті блискавичні розряди електрики при найвищій напрузі є, звичайно, і найяскравішим спалахом, проявом ідеї твору. Хоч Яць Зелепуга щасливо докопується до кип’ячки, то все ж падає жертвою обману – замість мільйона ринських йому оформлено документ на мільйон крейцерів. Новелістичний вендепункт підкреслює різючу темноту бориславського селянина і жахливу систему обману й визиску, отой, кажучи словами Степана Ковалева, “безконечний швіндель” – незрозумілу складну машину експлуатації, проти якої селянин – безправна одиниця – не може боротися.

Новелістичний пуант “Полуйки” вжахнув нас відкриттям “нової сутності” людини, показавши, до чого може дійти людська жадоба зиску: мільйонер, сливе збожеволілий від скнарості, що росте в міру збагачення, руками захищає свою яму з нафтою і падає в неї. Та в “Полуйці” маємо не лише проблему психології скнарості, а й питання формування нової пролетарської моралі, росту робітничого оптимізму. Ріпники – герої цієї новели – це вже не приголомшені селяни у задушливих підземеллях, які думають тікати на свіже повітря села, а кадрові робітники з новими традиціями та звичаями, з своєю пролетарською етикою. В осуді ненаситності капіталіста відчувається моральна вищість робітника. Ріпники виступають тут як упевнені господарі становища, солідарні у своїх діях.

Як бачимо, сюжет – не споконвічний мандрівний елемент “праміфу”, як твердили деякі буржуазні фольклористи. Він народжується з життя, із сплетіння реальних людських відносин та психологічних факторів. Франко не лише використовував здобутки літератури та фольклору для окремих композиційних прийомів своїх бориславських оповідань та новел, але й творив сам сюжети, які дозволяли глибоко проникати в суть зображаного явища. Своєю творчістю Франко довів, що й “виробничий” твір – важливий жанр людинознавства. Він дав зразки справді художніх нарисів, оповідань та новел з робітничого життя – творів великої літератури.

## **“СУСПІЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА СТУДІЯ”, АБО “ЖИВОПИСЬ ДНА”**

Новела, як зазначив якимось Гете, повинна зображувати таку одну подію, яка б освітила весь характер героя і становила в його житті якусь вирішальну епоху. Подвійно цікавими для нас є твори, що будуються не лише на етапному моменті біографії героя, але й автора. Таким є один із найцікавіших зразків Франкової новелістики – “На дні”, твір, що постав у “страшений тиждень” життя Каменяра. Хворий на пропасницю, без грошей і без знайомих, Франко сидів у темній кімнатці коломийського готелю й на клаптиках паперу гарячково, з особливою наснагою писав про те, що він пережив, переболів. Досить велика повістка, як сам автор свідчить, була написана за три дні (в кінці її стоїть дата 17 – 20 червня 1880 р.).

Хоча всі свої новели Франко вважав частками власної біографії, але “На дні” – твір особливого автопсихологічного вольтажу. Це документ із тих його бурхливих літ, коли мрії про особисте щастя розвіялись фата-морганою. Роман з Ольгою Рошкевич закінчується фатально: її присилувано вийти заміж за іншого, а Франко, арештований і гнаний жандармами, звідав “високу школу дна суспільства” – тюрми й нічліжкові ями – та босими скривавленими ногами скропив каміння етапних галицьких гостинців.

Наскільки глибоко автобіографічною є новела “На дні”, багатими епістолярними матеріалами довів академік Михайло Степанович Возняк<sup>31</sup>. Предметом нашої розмови буде розгляд жанрово-композиційних особливостей повістки “На дні” та засобів соціологічно-психологічного аналізу в ній – те, що не ставало ще об’єктом дослідження у франкознавстві.

За жанром “На дні” належить до перехідних, трансформованих форм, що стоять на грані новели та повісті. Певне вагання помічаємо і в авторському визначенні: здебільшого Франко називає цю річ новелою, інколи повісткою. Цікаво, що один із працівників німецької газети “Die Zeit”, де друкувався переклад “На дні”, у листах до автора називав його твір романом. Досить однотайно сучасні франкознавці іменують “На дні” новелою. Дотримуємось і ми цього робочого терміну –

---

<sup>31</sup> *Возняк М.* Автобіографічний елемент в оповіданні Франка “На дні” // *Радянське літературознавство*, 1940.– №5-6.– С.73-153.

певні структурні елементи твору дають на це право, хоча точніше була б для таких речей з прикордоння оповідання та повісті назва “повістка”. На жаль, поняття повістки в нашому літературознавстві ще не скристалізувалося.

Жанрозмістову сутність цієї оповідки визначив сам автор: це “суспільно-психологічна студія”. Задум своїх тюремних новел чітко з’ясував Франко в передмові до збірки “Панталааха і інші оповідання” (1902). Він полягав у тому, щоб показати, як “жорстокі часи та обставини плодили жорстоких людей”, та в намаганні дати нове розуміння того, “чим є злочин із соціологічного та психологічного погляду і чим повинна бути кара” [II, 422]. Саме ця обставина суттєво вплинула на композиційну форму “На дні”, форму найвищою мірою змістовну.

Два способи побудови переплелися тут – повістевий і новелістичний. Уже за своєю природою зображуваний матеріал новелістичний: в основу сюжету лягає незвичайна, але цілком ймовірна та реалістична подія: інтелігентний пролетарій Андрій Темера, захоплений високою ідеєю праці для люду, опиняється раптом на “дні” суспільності – в тюремній “ямі”, де наступної ночі зарізав його один із союзників, що втратив людську подобу, – люмпен Бовдур. Трапунок цей – то важливий епіцентр, вузол суспільних і психологічних чинників, він здемаскує не лише окремі характери, але й увесь суспільний лад.

Часова і просторова обмеженість події та особлива драматично-трагічна сюжетна напруга – це теж прикмети новели, яку, за Шпільгаґеном, легко можна перетворити на драму. Однак у новелі подія повинна розгортатися в прискоренім темпі. У Франковій повістці ця вимога реалізується лише в другій половині твору, перша ж – позбавлена динамічних елементів, а статичні описи інтер’єра, презентація численних персонажів, які не лише перенаселяють тюремну камеру, а й новелістичну композицію, займають надто багато місця. Все ж Франко йшов не від схем, а від “єдиного кодексу естетичного – життя”.

Зрештою, свою концепцію композиції цього твору автор виклав у листі від 20 лютого 1881 р. до Михайла Павлика, якому дещо в цій повістці не подобалося і який збирався її переробити на свій лад. Не заперечуючи цього наміру свого друга, Франко водночас висловив і свої сумніви. “Тільки ж, переробляючи “На дні”, – писав він Павликові, – 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 в цілість, надати всьому одноцілий інтерес і викликати одноціле враження. Чи зможете доконати того самого одним Бовдуром? Я дуже цікавий. По-моєму поняттю головною особою міг би Бовдур бути тоді тільки, коли б був єдиною особою, – а тоді вийшла би не живопись “дна”, а патологічна студія, що далеко не одно і то само”<sup>32</sup>.

Павликові не подобався, зокрема, образ Темери, який видавався йому трагікомічним. Він задумував “представити в мініатюрі галицьку суспільність і пробу Бовдура звалити єї”, “представити взагалі нашу суспільність із погляду “дна” та й надати всьому більше соціально-визвольний напрям”<sup>33</sup>. Під впливом листа Франка Павлик занехав намір доробляти твір свого побратима, “тим більше, що проти того був і Драгоманов, котрому “На дні” дуже подобалося”<sup>34</sup>.

Знаючи відносини Павлика із Франком, не важко збагнути, чому не подобався йому образ Темери, прототипом якого був сам автор повістки. Темера зустрічається з Ганею, праобразом якої стала Ольга Рошкевич. На роман Франка з Рошкевич Павлик взагалі дивився скептично. Ользі він намагався протиставити свою сестру Анну, з якою Франко саме в час згаданого листування мав намір одружуватись.

Таким чином, життя дало Франкові ряд типів “дна”. Автор виступає тут як “редактор з допомогою ножичок супроти дійсності”. Та скроїти композицію з життєвого матеріалу потрібно було так, аби викликати те, що Франко називає “одноцілий інтерес”, “одноціле враження”. Можливо, авторові був відомий постулат “єдності враження”, який висунув у своїй “Філософії композиції” Едгар По; можливо, спирався Франко на вчення Арістотеля про “єдність дії” в драмі. Специфіка новели ставить вимогу, щоб усі епізоди в творі цього жанру були органічно з'єднані в один ланцюг і невинно вели до центральної події, забезпечуючи “єдність враження”. У Франковій “живописі дна” одноцілість враження досягається не цим: тут немає жодного епізоду, від якого не вело б коріння до головної ідеї. Формально кажучи, надто докладні описи тюрми утруднюють легкий граціозний плин сюжету. Чеський рецензент “На дні” порівнює описи тюремної камери у Франка, Байрона (“The

---

<sup>32</sup> Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом.– Чернівці, 1910.– Т.3.– С.369–370.

<sup>33</sup> Там само.– С.369.

<sup>34</sup> Там само.– С.369.

prisoner of Chillon”) і Маха (“Máje”) й дивується, навіщо Франко отак докладно, не минаючи деяких дразливих та натуралістичних деталей, описує інтер’єр<sup>35</sup>. Дійсно, весь бруд і неймовірний сморід цієї непродіреної камери-льогу виводить письменник на показ світові. Пізніше в “Тюремних сонетах” перечуленним естетам він кине іронічно: “Ми ж тут живемо в клоаці. То й де ж нам взяти кращих декорацій?”. Показовою є й саркастична присвята Франка на зворотному боці титульного листка “На дні” у видавництві “Дрібної бібліотеки”: “Посвячую громадському урядові богоспасаємого міста Дрогобича. Автор”. Отже, описи антигігієнічного стану і тюрми під пером Франка набирають політичного тону, переростають в обвинувачувальний акт на австрійську тюремну систему, що ганебно топтала людську гідність.

На цьому детальному тлі виписано постаті дев’ятеро в’язнів. Дев’ять людських особистостей, що дев’ятьма різними шляхами з різних верств суспільства впали на дно... Франко неначе розглядає дев’ять особистих справ, щоб залучити їх як переконливі аргументи до свого обвинувального акта. Постає щось більше за новелу, за повість. Це, як влучно пише Є. Кирилюк, “справді художній реалістичний трактат про “дно” буржуазного суспільства, трактат, що голосно обвинувачував капіталізм”<sup>36</sup>. “Особисті справи” в’язнів читає автор з різною мірою докладності. Це ретроспективні мандрівки в біографії трудящих людей, все тих, що прагнули жити чесно “в поті чола”. Кількох з них “виплюнули” нафтові промисли Борислава, дехто прийшов сюди з села, інші рекрутуються з рядів інтелігенції. Невипадково письменник у зображенні портретів цих “горьківських типів”, як пізніше їх почали називати, а яких перший у літературі вивів Франко, фіксує увагу на такій деталі, як руки. Прекрасний юнак Митро відзначається “чудовою ніжною красою рисів”. “Тільки руки і ноги, мускулісти, рапаві та сильно розвиті, свідчили, що тот хороший хлопчина не в добрі плекався, але ріс серед важкої праці, боровся довго і тяжко за своє життя” [I, 274]. Навіть звироднілий Бовдур, і той був “людина робуча”, про те свідчили його руки, “здорові та сильні”. І ріпник єврей, і дід Панько попри свій здоровий глузд, практичний смисл та працьовитість врешті решт, як то кажуть, мусили “зійти на пси”.

<sup>35</sup> І. К. Іван Франко. На дні // Зв’язки Івана Франка з чехами та словаками. – Братіслава, 1957. – С.607.

<sup>36</sup> Кирилюк Є. Вічний революціонер. – Київ, 1966. – С.365.

Перший висновок, який витікає з Франкової соціологічної студії, той, що поза цими приватними історіями відбувається великий суспільний процес пауперизації та пролетаризації “робучих людей”, яких безневинно затолочено в тюрму; що панує жахлива несправедливість і потоптання людської гідності. І все ж це не соціологічний трактат, а художній твір.

Незважаючи на те, що сюжет довго затримується на місці, твір читається з інтересом і напруженою емоцій. Цьому сприяють, зокрема, цікаві форми оповіді. Викладова форма новели “На дні” – це оповідь “від автора”. Оповідач володіє “всезнанням” – узвичаєною умовністю все бачити, все знати про долі героїв, а навіть проникати у світ їх дум і почувань. Але помічається й тенденція до обмеження отого “всезнання”: часто виступають самі герої, які своїми мовними партіями драматизують епічну оповідь, а своїми діями театралізують її. Автор намагається дивитися на світ очима героя, крізь призму його мозку і серця. Як правило, автор-оповідач залишається десь за лаштунками тла та героїв. І все ж ми відчуваємо його гаряче дихання, його світогляд, філософський погляд, його “прокурорський” перст у підбиранні фактів.

Франко відчував відразу до великих дигресій. Пригадаймо, як критикує він Махара за них у поемі “Магдалена”, за ті його “відскоки і промови до читача”, які “не мають того революційного розгону, тої елементарної сили виразу, щоб могли пірвати нас за собою і заставити нас забути про покинуте на хвилю пасмо оповідання. Суб’єктивна закрутка тільки там робить вражіння, де є виразом дійсно великої, огнистої і вільної особистості” [XVIII, 304].

Отож у повістці “На дні” тільки двічі огниста і сильна особистість каменярьська прорвалася у філософських відступах. Обидва ці відступи стосуються роздумів Темери. Розглядаючи пориви юнака у світлі так званого “розумного егоїзму” М.Чернишевського, І.Франко вважає за потрібне скоригувати плин роздумів героя від надміру суб’єктивних захоплень у бік свого власного постулату – боротьба за щастя народу аж до самовідречення: “а щастя всіх прийде по наших аж кістках...” Авторське міркування про мізерність окремого горя в порівнянні з великим горем народним закінчується такою думкою: “Ех, люди, люди! Не убійники, злодії і преступники, не пануючі й піддані, не кати й не катовані, не судді й підсудні, а бідні, прибиті, одурені люди!” [I, 305]. Отут прорвався племіння каменярьської любові “до всіх, кого гнетуть окупи”. А свій оптимізм автор вижбухнув у найвищий момент “психічної трагедії” – над

трупом героя. Андрія Темери не стало. “А його думки, його надії, чи й вони пропали разом з ним? Ні! Бо ті думки – то людськість, і він, леліючи їх, був тільки одною маленькою часткою людськості. А людськість тим тільки й живе, що одні її частки раз у раз гинуть, а замість них нові повстають” [I, 314–315]. Отже, історією долі свого героя письменник хотів сказати, що смертна людина, ідея її – безсмертна. Так вирішено філософську проблему відношення суб’єкта до людськості.

Нового й особливо привабливого тону викладові надає передача оповідальної функції дідові Паньку, який неначе підмінює на якийсь час оповідача-автора. Дід у галереї колоритних типів “дна” – особистість прикметна. Це ота здорова серцевина села, котрої ніяка біда, ніяка іржа не знищить. Народний розум, певний спокійний погляд на світ, почуття справедливості роблять діда Панька моральним газдою казні, хоч за неписаними законами тюрми “бургером” келії стає той, хто найдовше сидить. Ним є Бовдур, який діє з позиції дикої сили, але та сила мусить коритися духовній перевазі діда Панька. Презентуючи своїх союзників, дід цікаво оповідає їхні життєві історії, підкреслює характерні прикмети, оцінює “економіку” кожного – як хто використовує нещасних 14 крейцарів на хліб щоденний. Тон оповіді – це затаєне співчуття у зовнішній формі іронії. Так, скажімо, іронізує він над “адамовим вбранням” Бовдура, в якому бідолаші довелось коротати зиму в нетопленій тюремній камері. Погримуючи ж на озвірілого Бовдура, постукуючи своїм інвалідським “щудлом” (дід втратив ногу на війні), він користується найдобрішою сатиричною лайливою лексикою. Така виразно індивідуалізована мова надає додаткових півтонів загальному плиннові оповіді, особливо ж у контрасті до лірики й патетики роздумів Андрія Темери.

Важливу ідейно-композиційну роль відіграє образ Стебельського, цього своєрідного вченого-юродивого. Його германізми й латинізми мають спочатку прихований підтекст, а потім і виразний символічний зміст. Стебельський робить влучний висновок після дикої бійки за хліб: “*Ното homini lupus*” (“Людина людині вовк”). І як філософський висновок з усього твору звучить в його устах латинський афоризм: “*Pergeat homo, crescat humanitas*” (“Хай пропадає людина, хай росте людяність!”).

Спостерігається певна ритмічність у розстановці персонажів цього “живопису дна”. Одні образи, як і в малярській композиції, висунені на передній план, інші ледве бовваніють на тлі, майже зливаючись із ним. Персонажі подані попарно-



контрастно з метою ритмічної врівноваженості. Франко сам говорить у цитованому листі про дві крайності переднього плану – Темеру й Бовдура, які зайняли найвищий і найнижчий інтелектуальні щаблі. Щодо колориту, то найчорніший тип страхітливого люмпена Бовдура контрастує зі світлим образом незіпсованого щирого й благородного юнака Митра. Дід Панько – протиставлений понурому дорожківському селянинові – виразникові запекло-власницьких інстинктів.

Властивий розвиток акції починається пізно – деє у шостому розділі (а всіх же розділів – дванадцять) – від зав'язки конфлікту між Темерою і Бовдуром. Зате він нарощується в темпі новелістичного *crescendo*. Тут і там натякається, до чого готується Бовдур. Зрештою, його криваві наміри стають читачеві зовсім відомими. Наступає фатальна ніч, і Бовдур полощється в крові Андрія Темери, перерізавши йому ножакою горло. Цей кульмінаційний момент, чи, як прийнято говорити про найбільш напружений пункт у новелі, *пуант* Франко виразно розмежував від несподіваного поворотного пункту. Адже ми знали, на що здатний Бовдур, але ми зовсім не сподівалися у нього проблеску людяності, бо вже дуже зжилися з його звірячою подобою. Каяття Бовдура, його прокльони ганебному суспільному ладові, який затоптав у ньому людину, – це отой, за термінологією Арістотеля, катарсис, оте наше моральне очищення від зневіри в людину. Це максимум емоцій, які одержує читач, емоцій, що підготовлялись довго і старанно найменшими атомами всіх компонентів твору. Бо що таке емоція? У світлі теорії інформації кожен твір містить у собі діалектично елементи знайомого і принципово нового. “Розузгодження (*рассогласование*) між очікуваним і реально одержаним неодмінно веде до виникнення емоцій”<sup>37</sup>.

Отже, велика різноманітність композиційно-викладових прийомів: цікава розстановка персонажів, їх контрастне тінювання, чергування темних і світлих тонів у колориті твору, в якому використано прийоми композиції живопису, нарешті, перехід від опукло-зорових деталей і картин до потоку думки і мрії, бурхливий драматизм другої частини твору – все це компенсує початкову статичність і, врешті, робить його гармонійним, змістовно містким, філософськи глибинним, а головне – хвилюючим.

Одно із завдань літератури свого часу Франко вбачав “у психологічній аналізі соціальних явищ, у тому, сказати б – як

---

<sup>37</sup> Симонов П.В. Что такое эмоция? – Москва, 1966. – С.75.

факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці, і навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії<sup>38</sup>. Цьому типові психологізму й відповідає новела “На дні”. Сутність “психотехніки” (К.Станіславський) літератури XIX віку чи не найкраще виразив Мопассан, який вважав, що внутрішнє життя героя письменник може передавати лише через зовнішній його вияв – рухи та вчинки. Психологію, мовляв, треба ховати, адже не виставляється на показ людський скелет. Однак з прогресом науки медики одержали змогу оглядати в рентгенівському промінні й скелет, а з поступом літературної техніки дедалі більше посилювалась увага до життя людської думки й почуття. Новий спосіб психологічного аналізу Франко порівняв із здатністю письменника проникати в душу людини й освічувати її магичною лампою. Використовуючи здобутки Достоевського й Мирного, Франко в психологічному аналізі йде далі від Мопассана вже в новелі “На дні”, яка “психологічним аналізом соціальних явищ” показує природу злочину.

По-різному соціальні чинники впливають на формування особистості – одних вони ще більше загартовують, інших морально калічать. Дід Панько і Митро убожують лише матеріально, але аж ніяк не духовно. Зате різкий контраст між пануючими неробами і працюючим людом інтелігента Стебельського доводить до душевної хвороби. Яскравим носієм того, що часом іменується терміном “соціальна психологія”, є дорожківський селянин – жорстокий власник, який за своє готовий вибрати око, нехай тим своїм є навіть мізерна крихта тютюну. Такий звироднілий егоїст не уступить ліжка товаришеві недолі, хоч би той стояв і цілу ніч, не пройметься співчуттям до чужого горя.

Нарешті, психопатологічний тип – Бовдур! Він був затолочений на дно недолі вже змалку, він ніколи не зазнав у дитинстві ласки, не пам’ятав ні батька, ні матері, ні рідного закутка. Його найкращими споминами було те, як він лежав п’яний у запльованій корчмі, а пси лизали йому губи... Патологія Бовдура, генезис психології злочину – у його соціальній долі. Людина, яка не зазнала в житті ні ласки, ні добра, навіть при стику з добром реагувала на нього злом. Так було у ставленні Бовдура до дівчини, яка, “тихе ягня”, покохало цього “звіра”. Так було й у відносинах з Темерою, який поставився до

---

<sup>38</sup> Франко І. Принципи і безпринципність //ЛНВ, 1903.– Т.ХХІ.– С.118.

Бовдура співчутливо. У душі Бовдура запеклась злість на всіх без розбору, його мозок не працював над вищими етичними питаннями, давно вже живлячись лише шлунковими ідеями. Згодом тюрма, де трактовано в'язня гірше худобини, прискорила процес здичіння й озвіріння. Тепер очі Бовдура світилися якимось мертвим скляним блиском гнилого порохна – знак, що емоції вищого порядку вигасли. Синявим блиском, властивим водянистій пухлині, світилися ноги цього голодуючого. Епітет “гнилий” стосовно портрету Бовдура стає наскрізним. У цьому портреті письменник підкреслює щось дике, жажливе. Жахом проймаєшся, читаючи опис “одягу” героя. Бовдур був майже голий, “бо годі було назвати одежею сорочку, з котрої мав на собі тільки й усього, що ковнір, рукава й подовжну шмату, звисаючу долі аж до пояса. Більше на нім не було нічого” [I, 282]. І в такій “одежі” людина провела в одиночній нетопленій підвальній камері зиму! Франко підводить нас до питання, чи людина, яка божеволіє з голоду й холоду, може відповідати за свої вчинки?

І все ж людини в Бовдурі не вбито. Затолочена на дно душі іскорка людяності в момент психічного катаклізму яскраво спалахує. Ось Бовдур стоїть на колінах перед трупом Андрія в калюжі крові. “– Прокляття на вас, посіпаки! – сказав він. – Адіть! – і він приложив руку до зіваючої рани Андрія, переділяючи її долонею впоперек на дві половини, – адіть, отсе моя половина, а отся ваша половина” [I, 317]. Таким чином, половину вини за злочин Бовдура Франко переносить на суспільний лад. Такий кінцевий вислід “суспільно-психологічної студії”, такий авторський моральний вирок.

Франко користується у повісті трьома основними прийомами психологічного аналізу. 1) Широко використовуваним засобом є тут змалювання зовнішнього виразу психічного життя героя. Так, психічна хвороба Стебельського виражається в його “м'явих очах”, у “блудному взорі”. Мертвий блиск гнилого порохна у виразі очей Бовдура говорить сам за себе. Але на цьому обличчі проблеск людяності наклав свою печать: “І дивна зміна робилася з Бовдуrom. Його власні риси, бачилось, зм'якли, лагідніли... З очей щез гнилий блиск світлячого порохна... Понурі гнівні складини на чолі вирівнялись. Здавалося, немов наново людський дух вступає в те тіло, що досі було мешканням якогось біса, якоїсь дикої душі. І нараз сльози градом покотилися з Бовдурових очей” [I, 316]. 2) Дуже цікавим засобом виступає тут автопсихоаналіз самого героя. Андрій Темера задумується над призначенням людських емоцій та над мето-

дикою їх вивчення. Коли під впливом розмов про їжу відчуває він раптовий голод, його свідомість зосереджується над проблемою “впливу думки на органічні чинності”, тобто над тим, фактично, як слово-сигнал викликає певні фізіологічні дії організму – те, що й розв’язав І.П.Павлов. Темера прагне вивчати людські емоції за допомогою щоденника, в який би заносились результати самоспостережень над почуттями. Він шукає різних методів наукового вивчення психічних процесів – статистикою чи спеціальним “механічним психометром” на зразок того, що його винайшов Вундт для вимірювання інтенсивності почуття. Безперечно, Франко зв’язував художній аналіз почуттів з психологічними науковими досягненнями своєї доби.

3) Нарешті, третім прийомом провіщав Франко психологізм того типу, який властивий творам Коцюбинського і Стефаніка, – це змалювання самого процесу мислення, пульсації думки в її припливах і відпливах. В одному розділі новели “На дні” маємо щось на зразок психологічного дуету думок – в голові Андрія Темери, котрий думає над проблемою побудови справедливого ладу, і в свідомості Бовдура, мозок якого працює над тим, як зарізати Темеру, аби загарбати його 50 крейцарів, про котрі той мав наївну необачність признатися. Тут не обійшлося без легкого вагання. Але слабкі спроби протесту совісті проти задуманого злочину пододала домінанта – прагнення пожити хоч три дні ситим і п’яним.

У розкритті образу Андрія Темери важливу роль відіграє прийом “оголеної” думки – він дав змогу не лише показати реакцію цього героя на нестерпні умови тюремного існування, але й процес наростання його революційної свідомості. У творі викладено таким чином соціалістичні переконання самого Франка. Недаром саме це так скандалізувало галицьких філістерів і так захоплювало прогресивну молодь різних національностей: українці, поляки і євреї складали гроші на видання новели “На дні”...

Кілька разів твір перекладався на польську мову. На вихід чеського перекладу празькі критики відгукнулися жвагими позитивними рецензіями. Як ми вже згадували, у віденській “Die Zeit” публікувався німецький переклад “На дні”, супроводжуваний Франковою передмовою “Як я дійшов до цього”.

Та найвищу оцінку новелі дала Еліза Ожешко в листі до Івана Франка, вагомість творчості якого в українській літературі визначила такими словами: “Чим більше читаю, тим сильніше відчуваю дивну насолоду й поезію цієї літератури.

Чиста вона, мов кристал, тепла, мов літній вечір, несподівано оригінальна, до жодної іншої відомої мені неподібна. Бракує їй, може, дещо широких просторів, і на її арфі не знайшла я ще всіх боків людського почуття. Отже, чи знаєте, що мені здається? Мені здається, що саме Ви, шановний добродію, призначені влити більшу суму філософського елемента в неї, ніж досі вона його має, й розширити її психологічні обсяги. Роблю цей висновок з двох Ваших повістей “*Voа constrictor*” і “На дні”, що відзначаються дуже філософською глибиною думки”<sup>39</sup>.

### **ПОЛІТИЧНЕ ОПОВІДАННЯ І.ФРАНКА**

В історії української літератури умовно можна виділити певні фази розвитку новелістики. Першою є фаза фольклоризму, яка обіймає етап олітературення фольклорних жанрів, становлення етнографічно-побутового, а в надрах його і суспільно-проблемного оповідання з своєрідною, близькою до фольклорної поетики, типізацією героїв (недостатність індивідуалізації).

Другий етап еволюції малої прози – фаза суспільно-психологічної студії, де герой вже не винятковий, а буденний персонаж на тлі докладно змальованих обставин, носій соціальної психології, зумовленої цими обставинами.

Поруч з виробничим оповіданням до найсуттєвіших жанрів малої прози другої фази її розвитку, без сумніву, слід віднести так зване політичне оповідання, засновником жанру і найкращим майстром якого був І.Франко. Йому належить заслуга і самого введення цього жанровизначального терміна в українську літературу спочатку у критичних розвідках, а потім і в художній практиці. Аналізуючи творчість Т.Шевченка, у статті “Темне царство” дослідник роз’яснює сутність поняття “політична поезія” (вживає він його й у вужчому, видовому значенні – “політична поема”). “Політика” означає “свобідний обсуд ділань і розпоряджень уряду, свобідну критику державного устрою та публічного життя”. Відповідно й “політична поезія” – “свобідний вислов почувань, які будяться в серці вільного та мислячого чоловіка під тиском політичної самоволі” [XVII, 15–16]. Очевидно, термін “політична поезія” І.Франко запозичив з німецької літературознавчої лексики. Так, наприк-

---

<sup>39</sup> Возняк М. Еліза Ожешко і Іван Франко у взаємному листуванні // *З життя і творчості Івана Франка*. – Київ, 1955. – С.120.

лад, творець найдошкульнішої громадянської сатиричної лірики та поеми Г.Гайне у передмові до свого “Атта Тролля” іронізує з так званої німецької політичної поезії та, до речі, кепкує з недосконалості пруської конституції: “Як усім великим німецьким творам – Кельнському соборові, Шеллінговому богові, пруській конституції, – так повелося й Атта Троллеві, він ніколи не був викінчений”<sup>40</sup>.

Знаменно, що у редагованому І.Франком журналі “Світ” (№ 13 від 25 січня 1882 р.) була конфіскована стаття “Сучасний літопис” за “погорду або ненависть проти державної конституції”. “У статті “Сучасний літопис” – пише М.Бутрин – доводилось, що конституційні параграфи і свободи служать панам, а для народу є тільки “карткою паперу”, від якого годі чекати справедливості для пригноблених”<sup>41</sup>. Однак ще ніколи, мабуть, світова література не знала такої гострої сатири на конституційні “свободи”, яку дав І.Франко у високохудожній оповідці “Свинська конституція”. Своім підзаголовком цей твір вносив в історію новелістики характерний жанровизначальний епітет – політичне оповідання (мовою першодруку – *eine politische Erzählung*), що виражав не якісь другорядні формально-структурні ознаки, а змістову домінуючу твору – його викривальний ідейний пафос.

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

“Політичність” жанру, з одного боку, визначали поліцейська цензура, прокурор і суд, а з другого – незвичайний резонанс твору серед громадськості своєї країни, а то й світовий його розголос. У самому жанрі відбувалася певна еволюція. Агітаційно-політичний фермент, закладений у жанровому матеріалі, вимагав постійного удосконалення форм його вира-

<sup>40</sup> *Леся Українка*. Зібрання творів: У 12 т.– Київ, 1975.– Т.2.– С.186.

<sup>41</sup> *Бутрин М. А.* До цензурної історії журналу “Світ” (1881–1882 рр.) // Іван Франко. Статті і матеріали, 1970.– Вип.11.– С.37.

ження. Пошуки ведуться по лінії максимального скорочення віддалі між автором – політичним агітатором – і його аудиторією – читачем. “Історія світової літератури наочно засвідчує те, що художник-епік, намагаючись максимально подіяти на аудиторію, повинен зійти з деякого підвищення, щоб наблизитись до тієї аудиторії, яка поступово перетворюється в читаючу публіку”<sup>42</sup>. Постулат народності у політичному оповіданні реалізується в намаганні впливати на маси й говорити з ними в якнайдоступнішій ефективній формі, захоплююче й переконливо. Цьому завданню підпорядковані пошуки викладових форм і відповідних жанрово-композиційних структур.

Одним з перших політичних оповідань в українській літературі була “Ребенщуківа Тетяна” М.Павлика, що друкувалася у другому номері “Громадського друга” (1876). Воно викликало публічний скандал і скажене виття реакціонерів. І.Франко солідаризувався з тим викликом, який кинув автор рутенству, написавши на захист оповідання вірш “Тетяна Ребенщуківа”. Уперше на західноукраїнських землях письменника було засуджено до тюремного ув’язнення за “політичність” художнього твору. Охоронці австрійсько-цісарських порядків конфіскували Павликове оповідання не лише за гостроту критики буржуазної моралі й релігійного духовного рабства, а й за антицісарське спрямування твору – за прокляття цісаря устами народу. “Ребенщуківа Тетяна” – твір перехідного жанру: інерція етнографічно-побутового оповідання уживається з памфлетно-публіцистичним пафосом політичного забарвлення. Належної гармонії між тими двома складниками не було. Традиційна форма оповіді “з уст народу” не відповідала характеру поставленої проблеми. Образ малолітнього оповідача-стенографа не був психологічно вмотивований, оскільки автор змусив дитину помічати справи, які лежали за межами її зацікавлення. Однак М.Павлик прагнув піснями люду й народними фразеологізмами надати більшої вагомості проголошуваним ідеям, показати сприйнятливість їх у гуці народу.

І.Франко в оповіданні-нарисі “Моя стріча з Олексою” (“Дзвін”, 1877) пропагованими ідеями ще споріднений з своїм побратимом – автором “Ребенщуківої Тетяни”. Адже видавці першого революційно-демократичного журналу дбали передусім про агітаційну мету – поширення передових думок, художню форму твору вони інколи вважали річчю підрядною. Та

---

<sup>42</sup> Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик А. Е. Поэтика сказа.– Воронеж, 1978.– С.3.

І.Франкові як белетристів незрівнянно більшого таланту вдається знайти природнішу, відповіднішу до теми форму викладу, ніж Павликові, хоч й у “Моїй стрічі з Олексою” застосовано прийом “я – оповідання” і спомину, але вже не з дитячих літ, а з недавнього революційного минулого автора-оповідача. Та найістотнішу роль відіграє тут подібний до платонівського діалог, у якому досвідченіша особа викладає свої переконання учневі. Діалог відбувається між переслідуваним (“проскрибованим”) соціалістом, що вийшов з тюрми, і стихійним селянським борцем за правду. Привнесення соціалістичних ідей вже не маскується етнографічною оболонкою “народних уст”. Оповідач-інтелігент говорить тут від себе просто й щиро, у доступній для селянина формі, як брат до брата. І.Франко викладає факти своєї революційної біографії, називає себе Мироном (тодішній псевдонім письменника). За достовірністю персонажів і фактів це, по суті, нарис. Але серед франківської жанровизначальної термінології знаходимо і поняття “белетристичний нарис”. Такими белетристичними засобами тут є нарощування і вибух емоцій – новелістичний пуант – як момент повного взаєморозуміння двох бунтарів. Пізніше цей прийом запозичить, мабуть, у І.Франка М.Коцюбинський в оповіданні “Під мінаретами”.

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

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

Зрештою, розповсюджуючи цю брошуру в понад 600 примірниках (як це було стверджено поліційним слідством), автор присвятив ці статті в такому численному тиражі меті широкої соціалістичної пропаганди. З цієї причини зміст інкримінованих статей не може бути віднесений до відносин у згаданій місцевості, тому що тенденція очевидно скерована проти всього суспільного ладу”<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> Денисюк І. О. До цензурної історії “Громадського друга”, “Дзвона”, “Молота” // Іван Франко. Статті і матеріали, 1958.– Вип.6.– С.69.



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

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

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

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

У “Моїй стрічі з Олексою” І.Франко намагається, проте, поєднати раціоналістичний елемент з емоційним – науку соціалізму з революційною настроєністю, з почуттям бойової солі-

дарності стихійного бунтаря і політичного агітатора. До деякої міри простежуються риси їх соціальної психології.

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

Справжнім шедевром гармонійного поєднання політики і літератури, тенденційності і народності є Франкова “Свинська конституція”. Простий для сприйняття, дохідливий і прозорий, твір цей, якщо вже говорити про секрети його майстерності, є результатом дуже складної взаємодії різних мистецьких елементів, синтезом багатьох жанрово-викладових структур фольклорної і літературної систем, продуктом співпраці народного рапсода-самородка з талантом літератора-революціонера. Застосовано тут прийом так званого оголеного верстату: пись-

менник сам розкриває генезис твору, обставини здобуття матеріалу. Він навіть відмовляється від свого авторства на користь сільського вічевого промовця. Звичайно, це – літературна фікція. Значення її багатогранне. Тут і момент зацікавлення, і засіб характеристики “образу оповідача”, а також захисний щит від цензури й суду, адже існуючу конституцію, яку різні писакі всіляко вихваляли, названо найсміливішим і найдошкульнішим епітетом – свинською! Ілюзію нарису про народного рапсода підтримуватиме І.Франко і потім у примітках до твору і в записках про зображеного тут Антона Грицуняка.

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

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

анекдота й новели. І все це при влучності й гостроті мікро-образів покликане створити предметність зображення, наочність і пластику, які, як відомо, великий Каменярь вважав найпершою передумовою доброї прози.

Автор з допитливістю детектива хоче вловити якісь характерні деталі в портреті Антона Грицуняка, але зовнішність його звичайна. Вражають лише чорні, блискучі очі. Ця портретно-психологічна деталь ще “проросте” як контраст: коли обличчя оратора набере “повної дерев’яної апатії”, живими залишаться тільки “незвичайно блискучі очі під навислими бровами”. І.Франко зображує величезний драматичний хист народного артиста: промовець неначе надягає маску великого книжника-нудника, який говорить монотонним голосом і ніяк не може виступати без папірця. Але дотепність мовленого у контрасті до удаваної серйозності чи навіть тупості викликає ще більший ефект. Уже перша фраза, сповнена таким вагомим підтекстом, як невидима частина айсберга, виконує багатогранні художні завдання. Це передусім новелістичний зачин, відкриття сцени, ударний момент, який загіпнотизовує слухачів: “– Так коли маю говорити, – промовив Грицуняк зовсім поважно до тих, що стояли найближче до нього, – то мушу мати папір перед собою. Я то, по правді, неписьменний, але свої нумери знаю і без паперу не вмю говорити. Нехай се буде хоч би податкова книжечка” [III, 209].

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

Усі образи й притчі взяті з реалій сільського побуту і тому такі дохідливі для сільської аудиторії. Конституція порівнюється до поганої крамарської хустки, що пускає фарбу й брукає пальці – алегорія облуди й фальшу. “Жива” конституція розкривається у вставних новелах, драматичних етюдиках, ніби живцем вихоплених з дійсності. Читач виразно уявляє собі

Грицунякового опонента-приятеля. За такими психологізованими деталями, як “почухався в таке місце, де його зовсім не свербіло”, “зітхнув тяженько” (причому, вони, повторюючись, виконують функцію ситуаційної рими), вгадується стан заклопотаності співбесідника, його неспроможність дати контраргументи до прикладів з життя, наведених Грицуняком як докази про безправність селянина в конституційній державі.

В оповідь, у голос головного оповідача вриваються й інші голоси: Грицуняк імітує крики різних посіпак – економа, поміщика, поліцає. Своєрідним є й прийом мікродіалогів, діалогов в діалозі. Сучасні конституційні порядки порівнюються з панщизняними і виявляються ще гіршими: раніше буками лупцювали одного представника сім'ї, а “новомодні буки” – грошові штрафи й податки – розорюють усю сім'ю. У тоні мудрого, глибокого й не менш дотепного анекдота, з гіркою іронією висловлюється ця істина: “Я, богу дякувати, хлоп сильний і здоровий, 50 буків ще якось витримаю, але 50 ринських грошової карі – того, бігме, не витримає моє бідне господарство” [III, 211]. А кара була за те, що селянин “іздив до цісаря скаржитися на ясновельможні соймові вибори”.

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

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

В аспекті художньої конкретизації цих свобод характерний і позаушник, якого дістає той, хто добивається рівноправності. “А коли я поспробував бути премудрим і покликатися на свою рівність перед законом, то дістав позаушника такого цупкого та дзвінкого, як і за атаманських часів” [III, 210]. Але найбільшої сили сарказму досягає письменник у сентенції “хлоп

мусить завидувати простій свині” і в логічному висновку, що австрійська конституція – свинська.

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

Про величезний резонанс цього шедевр І.Франко пише скромно, усю його світову славу приписуючи простому селянинові Антонові Грицуняку: “Чувши се оповідання на вічу в Збаражі, я списав його, переклав на німецьку мову і подав до віденської газети “Die Zeit”. Надруковане там воно так сподобалося, таким ярким і правдивим світлом освітило нещасливу долю нашого народу, що зараз же передрукували відтам кілька німецьких газет у Чехії, Моравії і в Німеччині. Його перекладено на мови: польську, чеську, хорватську, литовську, французьку і англійську, а видруковане по-руськи в “Хліборобі” (помилка – в “Громаді”. – *І.Д.*), воно було передруковане в американській “Свободі”. Можна сказати сміло, що ще ніякий руський твір в такому короткім часі не облетів такого широкого світу, як Грицунякове оповідання, не здобув такого розголосу і такої прихильності для руського селянина і співчуття до його неволі. Жодна вічова промова, хоч би яка остра та мудра, не пошкодила стілько ворогам нашої селянської долі, як ота Грицунякова повістка” [III, 470].

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

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

Що об’єднує в типологічний ряд оповідання Франка, які ми віднесли до політичних? Насамперед їх спрямування проти

існуючого ладу, політичного устрою капіталістичної держави, незауважливаність, відвертість викривальної ідеї, яка, проте, у кращих творах органічно випливає з логіки художніх образів, охорона прав трудової людини. Заперечення несправедливості, звірства й свинства існуючого ладу, буржуазної “демократії”. Цими творами письменник будив мрію про новий, справедливий суспільний лад у майбутньому.

### **ГУЦУЛЬСЬКІ ОПОВІДАННЯ ІВАНА ФРАНКА**

Пахощами полонин, ароматом наших чудових Карпат віє від багатьох Франкових творів. Гірський пейзаж, знайомий з дитинства, органічно увійшов у його белетристику. Ще в дитинстві вабив Франка синій, в таємничих мряках, Діл – перший вал Карпат, що його добре було видно з батьківського подвір'я в Нагуєвичах. Підлітком вирушає Франко на дослідження цього дивного краю, заселеного лемками, бойками і гуцулами.

Рідна Бойківщина найчастіше була місцем дії Франкових героїв, але не менше цікавила його й Гуцульщина, про яку він писав наукові статті, вірші та оповідання. Саме на Гуцульщині, спочатку над Білим, відтак над Чорним Черемошем – у Довгополі, Буркуті й Криворівні – відпочивав письменник з перших років ХХ століття до початку імперіалістичної війни майже щоліта. Приїжджав сюди Каменяр після багатьох “вершин і низин” у громадському й особистому житті, втомлений, хворий, але не позбавлений “тверезого та при тім наскрізь поетичного розуміння життя, того найвищого скарбу чоловіка, в якому він ніколи не повинен зневіритись”<sup>44</sup>.

У гуцульських оповіданнях Франко виступає не тільки як художник-реаліст, але й як мислитель. Герої цих творів схильні до глибоких роздумів над життям. Життєві явища зображаються в діалектичній складності, у взаємозв'язках та суперечностях. Тенденція так показувати життя характерна для белетристики Франка. Згадаймо хоча б другу редакцію повісті “Воа constrictor”, оповідання “Хома з серцем та Хома без серця”. Разом з тим в оповіданнях із гуцульського життя продовжує Франко виконувати ту програму, яку він давно поставив перед своєю белетристикою: черпати з джерел життя, шукати типів серед дійсних людей, малювати крайобрази землі, яку пере-

---

<sup>44</sup> Франко І. Давнє і нове //Неділя, 1911.– №19.– С.2.

міряв власними ногами, ставити соціальні та психологічні проблеми.

За винятком хіба “Гуцульського короля”<sup>45</sup> предметом спеціального аналізу ці твори не ставали. В деяких монографіях про Франка вони й не згадуються. Це пояснюється не їх низьким художнім рівнем, а певною складністю вкладеного в них філософського підтексту. Але спорадичні думки про їх особливості висловлювалися. Так, Михайло Возняк зауважив, що і в поемі і в оповіданні “Терен у нозі” в реалізм Франка вливалася сильна домішка фантастики, так само, як і в його оповіданні “Як Юра Шикманюк брів Черемош”<sup>46</sup>. А Петро Колесник про них пише: “На кінець 90-х років у художньому методі Франка починають дуже різко виявлятися суперечності. Реалізм його набирає нових особливостей, з певною тенденцією до романтики... Коли в автобіографічних оповіданнях 1902 р. – “У кузні”, “У столярні”, “В тюремному шпиталі” Франко виступає як реаліст, то вже в розтягнутому оповіданні “Як Юра Шикманюк брів Черемош” (1903) в реалістичний сюжет вривається фантастика, а в оповіданні “Терен у нозі” вона вже лежить в самій основі сюжету”<sup>47</sup>.

На жаль, дослідник не пояснив, у чому ж полягають суперечності Франкового реалізму. Тенденція до романтики у Франка була завжди. Елементи фантастики знаходимо навіть у його найреалістичніших бориславських оповіданнях, у ранніх та пізніших повістях. Ніхто не буде докоряти Оскару Уайльду за те, що в основу сюжету свого всесвітньовідомого роману “Портрет Доріана Грея” він поклав фантастичну подію. Фантастику Франкових гуцульських оповідань треба розглядати як пошуки своєрідних засобів вияву філософських думок. “Терен у нозі” – перше оповідання Івана Франка з гуцульського життя. Воно було написане на початку 1902 р. німецькою мовою для віденської газети “Die Zeit”, редакція якої про цей твір у листі до автора висловлювала таку думку: “Вашу новелу “Терен у нозі” ми прочитали з великою цікавістю. Вона дуже сподобалася нам, і ми бачимо в ній гарний приклад українського рідного мистецтва”<sup>48</sup>. Оповідання публікувалось у цій газеті в 1904 р. з 16 по 21 березня під заголовком “Der Dorn im Fuße.

---

<sup>45</sup> Нечитайлюк М. Тема опришківства в творчості Івана Франка // Іван Франко. Статті і матеріали, 1952. – Зб.3.

<sup>46</sup> Возняк М. Велетень думки і праці. – Київ, 1958. – С.369.

<sup>47</sup> Колесник П. Син народу. – Київ, 1957. – С.322.

<sup>48</sup> Возняк М. Велетень думки і праці. – Київ, 1958. – С.368.



Eine Erzählung aus dem Huzulenleben". Українською мовою "Терен у нозі" надруковано у вересневій і жовтневій книжці "Літературно-наукового вісника" за 1906 р. Пізніше Франко переробив це оповідання на поему під такою ж назвою, не змінивши основної концепції твору. Присвята на поемі Зіновії Бурачинській з Криворівні наводить на думку, чи не вона розповіла історію, яка лягла в основу сюжету твору.

Вірний поглядом, що мета белетриста – "малювання людської душі в її поривах, пристрастях, змаганнях, тріумфах і упадках", Франко виводить тут образ гуцула. Улюблений композиційний прийом Франка викладати історію устами очевидця надає оповіданню достовірності. Автор не коментує від себе оповідань гуцулів, нехай навіть і фантастичних, він дає лише авторське обрамлення – опис психічного стану героя перед смертю та його смерті. У творі дві історії "з уст народу". Перша – більша – це розповідь про таємничого потопельника та його вплив на психіку гуцула, друга – коротша – є відгадкою і мораллю до першої. Все це просто, але гармонійно поєднано і робить твір викінченим, композиційно струнким. З огляду на чималий розмір це – оповідання, хоч напруженість сюжету, психологізм, несподівана розв'язка давали підставу редакції "Die Zeit" в листі до автора називати твір новелою.

У цьому посилено психологічному оповіданні письменника цікавлять такі особливості психіки, які примушують її змішувати реальне з фантастичним, або, як пише Франко в оповіданні "Під оборогом", такі потрясення, "які в первісному людстві мусили бути дуже часті і дуже сильні і вилилися в почуття релігійного жаху перед невідомим у природі, яке дитиняча людська уява перетворила в невідоме за природою і над природою" [IV, 333].

Автобіографічний малюнок на цю тему і дав Франко в оповіданні "Під оборогом", а в оповіданні "Терен у нозі" неначе продовжив цю тему. Стоячи ніби осторонь, автор милується розмахом пристрастей та фантазії дитини природи – гуцула, його своєрідним способом сприймання дійсності та її осмислення. Хоча в основу сюжету лягають незрозумілі гуцулам явища, але матеріал групується так, що читачеві не важко матеріалістично пояснити те "невідоме", над яким працює думка героїв оповідання. Цілком "реалістична", проста, тиха сцена смерті невідомого хлопця в бистрині Черемоша для багатого фантазією керманича Миколи Кучеранюка була занадто убогою, несподіваною, і він одягає її в серпанок таємниці і загадки; вигадана дійсність стає для нього сильнішою від

реальної. Ні смерть посіченого барткою односельчанина, ні розбита голова жінки не хвилювали найбільшого в селі забіяки і найкращого на Черемоші керманича так, як ота несподівана тиха смерть хлопця, вину за яку він приписує собі і морально мучиться все життя. Цілком “закономірно” потопельник сниться гуцулові, який безустанно повертається думкою до таємничих обставин появи і втоплення хлопця в Черемоші. Немає ніякої містики в тому, що збуджена уява гуцула з якоїсь тріски чи піни на гірській ріці витворила білосніжну руку потопельника.

Та сіль Франкового оповідання не так в історії з потопельником, як у вставному оповіданні про терен, у цій мудрій притчі, що є філософським осмисленням життя. Хлопчик Юра біжить з товаришами до Черемоша купатись, але ранить ногу об тернову колючку, відстає від ровесників і цим врятовує собі життя, уникнувши страшної долі товаришів, яких забрала надходяча велика хвиля. Міркуючи над життєвими загадками, гуцул на свій лад приходиться до висновку, що життя складне, що не можна ізольовано розглядати явища, бо те, що в одному випадку є злом, в іншому – добром: “Га, Миколо, то чоловік ніколи не може знати, що пригоже для його душі. Та й загалом, добро і зло... Не можемо знати, коли щось робимо, чи на добро то нам, чи на зло. То ми лише свою волю знаємо: хочу зробити добре або хочу зла. Се так, се нам каже сумління. Але що довкола нас, Миколо, про се ніколи не можемо бути певні. Не одно видається нам лихом, а воно може бути для нас великим добром. Або й навпаки...” Образ терну в оповіданні – алегорія тих труднощів, які зустрічаються на життєвій дорозі і які, якщо їх перебороти, виходять людині на користь. Франко милується глибоким розумом народним. Жоден піп не міг пояснити того психологічного зламу, що стався в душі Миколи Кучеранюка, а старий гуцул Юра витлумачив його за допомогою “притчі” про терен. Під впливом таємничої загибелі хлопчика керманич задумується над сенсом життя і від буйного, безтямного бешкетування переходить до чесного життя і пошуків правди. Конфлікт добра і зла в душі людини і перемога першого й становить суть оповідання “Терен у нозі”.

Франко не переобтяжує свого оповідання побутовими подробицями, лише там, де це конче потрібно, подаються точні зарисовки. Із знанням справи змальовано, зокрема, працю керманичів на дарабах, повну небезпек. Головний герой жив, очевидно, в Криворівні. Бистрина на Черемоші нижче Ясенева є й зараз. Взагалі Франко з топографічною точністю змальовує

місцевість. Зокрема в поемі “Терен у нозі” є опис чудового краєвиду з гори на долину Черемоша, за всіма ознаками, в Криворівні, хоч це село й не названо. В оповіданні пейзажі скуті, – цього вимагав спосіб викладу від першої особи, яка, заглиблена в свої внутрішні переживання, мало уваги звертає на краєвиди. Лише раз оповідач згадує чудову літню днину, коли пахло сіном і малиною, і це викликало хороший настрій.

В авторській розповіді дається такий опис природи: “Був чудово гарний, ясний і тихий вересневий день. Сонце гріло, але не пекло, повітря на горах було чисте і пахуче, а дзвінкий шум Черемоша з долин доходив як солодка мелодія, як безконечний привіт життя”. В цьому пейзажному малюнку якийсь тужливо-погідний настрій ранньої осені. І все оповідання витримане в тоні цього задумливого тужливо-сонячного прелюду. Ще виразніше цей настрій відчувається в однойменній поемі:

По обіді. Літо. День чудовий.  
Усміхається пречисте небо,  
Все повітря пахощами дише  
З полонин від свіжих перекосів,  
Із зрубів від спілої малини,  
Із ґрунів з живичної смереки...

З усього твору віє отим “безконечним привітом життя” – життя з його пахощами і тернами, загадками і розгадками. З спокійною совістю покидає життя керманіч – він зумів стати на чесний шлях, перебороти в собі зло. Сповнений внутрішнього неспокою, тривоги протягом сорока років, Микола Кучеранюк не може вмерти, поки не дізнається, що він не завинив нікому. Внутрішній неспокій героя передано шляхом опису його вчинків, а також низкою розгорнутих порівнянь. Він сам про себе каже: “Говорять, нібито є такі люди, що їдять аршинник і при тім живуть довгі літа. І мені все здалося, що я один із таких отрутоїдів, що не можуть жити без вічної передсмертної тривоги”. Ще ширшим є порівняння переживань Миколи з терном у сумлінні, шпигання якого відчував він весь вік, і це застерігало його від лихих вчинків. Образ терну, таким чином, алегоричний. Він відіграє найбільшу роль при розкритті основної ідеї твору. Це наскрізний образ, який повторюється тричі: у заголовку, у вставному оповіданні і в розв'язці-моралі.

Та обставина, що оповідання писалося спочатку німецькою мовою, а потім було перекладене на українську, зумовила, що в мові персонажів майже нема діалектизмів, а гуцульський

колерит передано не мовними засобами, а змалюванням характеру гуцула.

Оповідання “Як Юра Шикманюк брів Черемош” написане (закінчене) 9 квітня 1903 р. у Львові і надруковане в “Літературно-науковому віснику” 1906 р. Це велике оповідання з химерним сюжетом. Гуцул Юра Шикманюк, шинкар Мошко Галапас, два демони – Чорний і Білий – та унікальна риба, яка водиться в нас тільки в Черемоші – головатиця – ось дійові “особи” історії, кульмінаційним моментом якої є перехід через Черемош. І все це Франко зумів пов’язати із залізною логікою, надати кожному з елементів архітектоніки особливого значення в напруженій акції твору, в якому, наче в гостроконфліктній драмі, зав’язуються заплутані вузли соціальних та психологічних суперечностей.

Становище старих батьків у капіталістичному селі, взаємовідносини між батьками й дітьми, зумовлені приватною власністю на землю, психологія визискувача й експлуатованого, наростання протесту проти гнобителів, врешті питання боротьби добра і зла в філософському плані – такий комплекс проблем поставлено в цьому творі.

Здавалося б, що може бути цікавого в житті доживаючого свій вік вдівця-гуцула? А проте Франко зумів глибоко заглянути в його душу і цікаво розповісти про його великі переживання, складну внутрішню боротьбу. З психологією Юри Шикманюка знайомимося у найбільш напружений момент: він програв процес з шинкарем, у якого був годованцем, і втратив усе, що мав. У творі можна виділити дві смислові частини. Історія того, як Юра Шикманюк став годованцем шинкаря Мошка і як цей визискувач обманув гуцула, загарбав його маєток, це, власне, лише передісторія, викладена у формі спогадів, підготовка до того кульмінаційного моменту, який становить перехід Юри через Черемош з метою зарубати Мошка. Перехід цей надзвичайно ускладнений змаганням двох демонів, що намагаються вплинути на Юру.

Поява двох демонів – добра і зла, які ведуть між собою дискусію мовою високоосвічених інтелігентів (епічний виклад переходить у форму драматичного діалогу), вражає нас своєю несподіваністю: початок оповідання був витриманий в реалістично-побутовій манері. Та ми й не звикли в нашій прозі до таких філософських діалогів, хоч нас зовсім не вражає поява Мефістофеля в поемі “Фауст”. Чи не міг Франко, автор стількох реалістичних соціально-психологічних новел та оповідань, обійтися без цієї химерної фантастики? А втім, мовні партії демо-

нів можна було б легко вилучити з оповідання, бо це своєрідні лірично-філософські відступи, нібито й не зв'язані з сюжетом. Але після такої адаптації твір втратив би свою філософську глибину.

Незважаючи на певну розтягненість, занадто велику докладність в описі кожного руху головного персонажа, все ж треба визнати, що експеримент оригінальної композиції дозволив Франкові висловити думки глибші, ніж у звичайних реалістичних творах. Ясна річ, що, за винятком демонів – персонажів умовних, усе оповідання глибоко реалістичне і відбиває типові процеси гуцульського села того часу. Однак і на деяких цілком реалістичних образах цього твору лежить ще й додатковий вантаж алегорії, символу. Це стосується навіть образів природи.

Порівняно з іншими гуцульськими оповіданнями саме тут образи природи посідають найбільше місце. Та Франко не просто милується розкішною природою Гуцульщини. Пейзажі відбивають стан душі головного персонажа. Нічні пейзажі гір такі ж несамопиті, як і настрої гуцула, що йде відлюдними стежками зарубати свого ворога. Зрештою, навіть коли ми ще не знаємо про рішення героя, пейзаж вже нас насторожує. Коли Юра пробудився після цілоденного сну під оборогом після суду, то “крізь щілину видно було шматочок заходового неба, і той шматочок був ч е р в о н и й, я к к р о в” (розрядка наша – І. Д.). Кривава заграва заходу, холодний вітер, зловісний шелест чорних віковічних смерек супроводять Юру, що рішився на злочин. Цей понурий, таємничий пейзаж підготовляє появу двох демонів.

Особливе значення має тут образ Черемоша. Якщо в оповіданні “Терен у нозі” Черемош зображувався малооригінальними тропами, то тут ріка описана дуже детально і добірними та різноманітними засобами. Описано кожен закрут, характер течії, хвиль Черемоша (треба гадати – в Криворівні). Поетичні деталі передають красу ріки, наприклад опис величезного дзвона із срібної піни і кришталю, утвореного на великому камінні бистрою течією. Настрій і доля Юри тісно зв'язані з Черемошем. Спочатку вид бурхливої ріки заповнює порожнечу в душі гуцула. Потім, коли він іде на вбивство, “дрібні хвилі, що плюскотіли коло берега, мов цікаві діти дзьоботіли до нього: “Куди йдеш? Куди йдеш?” У великих, грізних хвилях, що ревли серед каміння, Юра чув сердитий крик власного серця.

Як бачимо, образ Черемоша проходить еволюцію. Спочатку Юра лише споглядає ріку, потім ріка персоніфікується,

нарешті, Юра бачить її з цілком іншого, незвичайного для нього боку, бо ж і вчинок його незвичайний. Сотні разів брів він спокійно Черемош, а теперішній перехід – це перехід через Рубікон, важливий перехід у нове життя. Черемош переростає в алегорію ріки життя, по якій бредє людина, шукаючи берега: “Перед його очима щез другий берег Черемоша в сивій мряці, а дрібні, мов із темнозеленого скла вилиті, хвилі мерехтіли звільна, далі швидше, швидше, ширше, ширше, десь у безмежну далечінь. Здавалося, що той Черемош розливається чимраз більше, що гори розсуваються перед ним, ліси та чагарники біжать, мов отари чорних овець, спуджені вовком, а за ним жене рівне, зелено-скляне, злегка кучеряве плесо отих хвиль, і воркоче, і шумить, і стогне глухо... А серед того плеса не пенюк котиться, не дрібна комашка борикається, але він сам, Юра Шикманюк, похилений на свою паличку, важко підіймаючи заморожені ноги, бредє, бредє, визирає берега і не може знайти його”. У цій розгорнутій панорамі Черемоша письменник пластично передає образ ріки так, щоб ми її почули (алітерації шиплячих) і побачили (рух, кольорові епітети, перспектива).

Чи перебрєде Юра Черемош? Той реальний – так, але алегоричну ріку життя, життєвий Рубікон – ні. Юра не дійшов до мети, до берега, не став месником. Чому? На це відповідає письменник другим алегоричним образом величезної риби-головатиці, яку пощастило Юрі спіймати під час того, як він брів Черемош. Ловлячи рибу, Юра губить сокиру; вертається її шукати, але: “І знов нова думка шибнула йому в голові: Пощо йому тепер сокира? Аби йти до шинку і зарубати Мошка? А хто ж тоді купить у мене головатицю і заплатить за неї десятку?” Деталь надзвичайно знаменна: замість смерті, Юра несе своєму ворогові чудову рибу, аби дістати за неї якусь мізерну десятку. Чи ж не є це алегорією людської захланності, тих дрібних поживок, що відвертають від великих, рішучих, революційних вчинків, від справедливої боротьби з гнобителями? “Щоб змінити постанову Юри, треба було збудити в його душі низький інстинкт захланності, жадобу зиску”, – говорить не без рації Чорний демон. Проблема боротьби великого з тимчасовим, дрібним, людей великої ідеї з пристосованцями, що живуть сьогоднішнім днем, розгорне Франко через два роки в поемі “Мойсей”. У філософській дискусії, що її ведуть про замір Юри Чорний і Білий демони, трактується питання боротьби добра і зла. Що таке добро і зло? Злочин і справедливість? Все це питання проблематичні. Вбивство того, хто руйнує селян, затрує їх горілкою, ширить моральне зіпсуття, може бути добром. Це

усвідомлює і Юра: “Я не йду для рабунку. Я не хочу його ані остільки, що палець завинути. Борони мене боже! Я лише за свою й людську кривду”. Чорний демон, що радів спочатку з майбутньої смерті шинкаря, усвідомлює, що більшим злом буде лишити його живим: “Умираючи тепер, він не буде міг робити свого ремесла завтра, позавтрі і далі, далі, рік за роком. Значить, міра його індивідуальних злочинів буде тепер менша, ніж би була завтра, позавтрі, за рік чи за десять літ”. Білий демон радіє з тимчасової, дрібненької перемоги, а фактично перемагає поки що Чорний. Але вони ще поборюються, Франко залишає це питання відкритим, бо важко примиритись з тим, що зло перемаже. Франко вірить у перемогу добра, треба тільки боротись за нього розумніше.

Чудово виписаний в цьому оповіданні тип дрібного сільського шинкаря доповнює колекцію франківських хижаків бориславського циклу. Дуже добре знаючи психологію гуцула, спритний, з гнучким прозорливим розумом шинкар умів увійти в довір'я гуцулів і робить гешефти. Прозорливий Мошко Галяпас розгадує страшний план Юри. Письменник дає майстерний малюнок страху шинкаря: “Сидячи на лаві кінець стола, Мошко при сих думках мов зомлів, одубів, отетерів із наглого переляку. Щось душило його за горло, тисло в грудях, висаджувало очі з голови, спирало дух. Коли б так у сій хвилі почувся був стук до вікна або до дверей, коли б двері були нараз відчинилися і в них показався Юра, Мошко, без сумніву, був би в тій хвилі вмер із самого страху”.

Величезне хвилювання Мошка зображено за допомогою фіксування його нервових рухів та фізіологічних змін: в нього виступає холодний піт, зміст читаної книжки спочатку не сприймається – “очі скакали по буквах, мов гуцульський віз по камінню”. В таку хвилину його охоплює жах самотності, а коли й справді появляється Юра, він не може видобути голосу: “З рознятим ротом, вибалушеними очима, заляканими на книзі пальцями він сидів, блідий, як стіна, закамений, безтямний”. Лише після такого пароксизму переляку Мошко робить філантропічний жест – розриває контракт з годованцем Юрою. Цей вчинок продиктований інстинктом самозахисту.

В цілому оповідання подає виразну картину безправ'я трудівника-гуцула за капіталізму.

Місцевий гуцульський колорит у цьому оповіданні сильніший, ніж у попередньому. Характерні фразеологізми в мові гуцулів служать засобом індивідуалізації та передачі локального колориту (“нуда лоточить”, “тусок серця ймився”). Разом з тим

вони є свіжим, почерпнутим з народної мови, засобом образності. Авторські порівняння теж часто беруться з гуцульського життя і побуту. Так, Юра Шикманюк, програвши судовий процес, шукав забуття у сні – проспав “цілу божу днину, від самого ранку, робучу літню днину, довгу, як г у ц у л ь с ь к а н е д о л я”. Після смерті дружини “в його життю виламилася щерба, і крізь ту щербу, м о в в о д а в б е р б е н и ц і к р і з ь ш п а р у, витекло все те, чим жив він досі, держався на світі”.

Третє Франкове оповідання цього циклу – “Гуцульський король” не було закінчене і збереглося в некомплектному рукописі. Вперше опублікував його Михайло Возняк у першій книжці збірника “Іван Франко. Статті і матеріали” (1948). Дату написання оповідання автори приміток до 20-томного видання творів Франка встановлюють як 1906-1907 рр. Ще в 1884 році, пишучи жартівливу програму студентської мандрівки, Франко передбачав відвідати гуцульське село Устеріки. Він писав:

Що Черемош Чорний і Білий отут  
Спливаються, се не дивниця;  
Адже ж мусять спливатися десь; та сей кут  
Цікавий, бо є в нім пивниця.  
Не пиво лежить в ній, гуцульська кров  
На стінах ще ржавіє й до-дня;  
Мандатор Грдлічка опришків поров  
В тій ямі – гуцульська се Кодня.

Про Грдлічку писав Франко того ж 1884 р. у праці “Лук’ян Кобилиця”: “Ще живуть люди, що пам’ятають мандатора з села Устерік, Грдлічку, останнього кривавого погромщика гуцульських опришків. Той Грдлічка позамучував їх на смерть у муrowаним льоху, де, як розповідають, ще й досі видно на напіврозвалених стінах нестерті сліди крові. В пам’яті гуцулів він став чимсь подібним до “Страшного Йосифа” (рейментарія Стемпковського) на Україні разом з його “Святою Коднею”, – і досі між гуцулами живе грізне прокляття: “Грдлічкова би тя неволя побила” [IV, 525]. Пізніше, відпочиваючи в 1898 р. в Довгополі, чув Франко переказ про Грдлічку від Андрія Освіцімського, а в Криворівні від Целіни Бурачковської. Ці оповідання він опублікував у п’ятому “Етнографічному збірнику”.

Андрій Освіцімський виступає й оповідачем у “Гуцульському королі”. Безперечно, Франко по-мистецьки обробив розповідь Освіцімського. Це видно хоча б з порівняння з оповідан-



ням, опублікованим в “Етнографічному збірнику”. Цікаву постать Освіцімського, відомого на Гуцульщині цирулика, якого в Довгополі згадують і нині, Франко змалював з натури.

Усі виведені в “Гуцульському королі” персонажі – це образи дійсних людей. Таким чином, з повним правом можна трактувати цей твір як нарис. Франко прославляє гуцульського народного лікаря із золотими руками, який безболісно усунув авторові хворі зуби: “Гуцульські пальці справді проявили незвичайну чуткість і певність, якої міг би позавидувати їм фаховий цирулик”.

В розповіді про кривавого мандатора Грдлічку Франка цікавить не тільки історія боротьби опришків – народних месників проти своїх гнобителів, але й сама природа деспотизму – його соціальні та психологічні передумови.

І тут Франко своєрідно розробляє далі тему добра і зла. Безмежна сваволя Грдлічки санкціонувалась Віднем. “На всі гори воєвода був. Все бувало каже: “Я від самого цісаря мандат маю! Я сам не простий мандатор. Мене вислали в гори, аби тут порядок був, аби ні жодного опришка не було”.

І необмежений в правах самодур Грдлічка справді був для гуцулів жорстоким королем-катом. “Бо що цісар? Цісар сидить у Відні та й нічого не знає, а наш пан загляне в кожну хату..., має право кожного зв’язати, бити, закувати в кайдани, забрати з собою і навіть покарати смертю. Без суду, без права, по власній уподобі”. Та про звірства Грдлічки говориться загально, з третіх уст. Зображати їх по-натуралістичному Франко не хоче (на відміну від Гната Хоткевича, який теж виводить образ Грдлічки та його правої руки – Юріштана). Для Франка важливіше провести думку, що жоден деспот не вічний, що народ переживає деспотів. “Знаєте панчіку любий, – говорить мудрий гуцул про Грдлічку, – я бачив його, як був от такий великий, що аж нам, усім гуцулам, сонце заступав, та й бачив його, як зробився такий маленький, що лиш у дошки класти. І знаєте, панчіку, як мені бог милий, я помагав йому конати”. Метаморфоза деспота в кошеня – основна тема твору. У статті “Темне царство”, коментуючи те місце шевченківського “Сну”, де цар перетворюється в кошеня, Франко писав про природу деспотизму: “Відки пливе та всевладність? Чи з правдішньої сили самодержця? Зовсім ні. Його сила власне в тих, котрі в нім бачать свою силу, в його рабах і знарядях! Без них він безсильний; без нього вони безсильні. Отже, де лежить їх спільна сила? Власне в тих путах, що сковують їх одних з другими! Вони сильні тим, що вони не вільні -

к и й н е л ю д и. А скоро і в їх серцях защемить людське почуття, збудиться бажання волі, тоді й страшна їх сила розвіється...”

Устеріцький “король” Грдлічка, позбувшись своєї влади, стає безпорадним в особистому житті, змушений коритися своїй жінці, яка всіляко збиткується з нього. Оповідач-гуцул неспроможний пояснити причини раптового зникнення Грдлічки. Але згадка про народні рухи 1848 року, про діяльність Лук’яна Кобилиці говорить сама за себе.

Твір не закінчений. Можливо, іронічній назві “гуцульський король” по відношенню до Грдлічки Франко хотів протиставити Лук’яна Кобилицю, справжнього народного ватажка, якого він з пієтизмом називав гуцульським королем:

Про Вижницю, певне, не кожний чував,  
А Вижниця – то ж не дурниця!  
В куті тім “гуцульський король” панував,  
Преславний Лук’ян Кобилиця.

В силу обставин Франко не розгорнув епопеї опришківського руху, яким цікавився все життя.

Гуцульщина у Франкових оповіданнях зображена своєрідно. Не етнографізм, не любовна тематика чи екзотика природи, а соціальні, психологічні та філософські проблеми цікавлять письменника. Тут виявились пошуки своєрідної композиційної форми, спроможної передати особливості психіки гуцула й глибину його роздумів над життям. Гуцульські оповідання Франка – явище оригінальне, цікаве, яке ніяк не може свідчити про якийсь занепад його реалізму.

## **КАЗКОВИЙ ЧУДЕСНИЙ ПОКАЖЧИК У НОВЕЛІ ФРАНКА “НЕНАЧЕ СОН”**

Майже за аналогією до заголовку Кулішевої повісті “О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцев став” я прагну з’ясувати у цій мікростудії, з якої причини без вогню кипіло молоко в коморі та з якої художньої рації увів цей сюрреалістичний епізод у новелу “Неначе сон” Іван Франко.

Дивна – у значенні чудоводивна, прекрасна – ця новела взагалі. Маленький шедевр суворого наукового реаліста несподівано оригінальний своєрідним поклоном автора новим богам літературним – модерністичним. Перед нами річ ледь чи не “під Яцкова” або ж “під Стефаника”, а разом з тим вона сповнена суто Франковим теплом і сонцем та прикметна упевнено-прецезійними карбами його письма. Можна було б навіть сказати, що вона – найкоротший прозовий твір класика, коли б не було у нього єдиної у своєму роді поезії в прозі, якою є “Присвята” (Шевченкові). “Неначе сон” (рік 1908-й) – останній спалах великого таланту перед його затьмненням – хворобою письменника. Це викінчений твір сконцентрованого новелістичного стилю з його, сказав би Олесь Гончар, надгустотою. На чотирьох сторінках друку викладена неординарна любовна історія з пікантним декамеронівським присмаком. “Неначе сон” завершує франківський цикл так званих love-stories (любовних історій) як своєрідного жанрово-структурного типу, до якого можна зарахувати такі твори цього автора як “Вільгельм Телль”, “Маніпулянтка”, “Між добрими людьми”, “Батьківщина”, “Сойчине крило”, “Різуни”. Новела як жанр вимагає особливої селекції епізодів – нічого нефункціонального не сміє у ній бути. Тож і епізод з википанням без вогню молока виконує функцію особливого утаємничення, а разом з тим сюжетної інтриги, я б сказав, підтекстової. Він надає творові жанрового відтінку “новели тайн”. Для аналізу це нелегкий “горішок”, й Інна Приходько, яка єдина поки що намагалася проінтерпретувати “Неначе сон”, попри свій хист до мікроаналізу художньої тканини твору, не дала, так би мовити, ради з отим химерним “молоком”, хоч слушно віднесла “Неначе сон” до “споминково-силуетних” форм. Вона сконстатувала, що “Іван Франко максимально використав прийом недовомовленостей і натяків, які збуджують уяву читача, перекладають на нього домислювання

того, чого не сказав автор. У цьому, власне, і є своєрідність композиції”<sup>49</sup>.

І заголовком новели, і першим ліричним її акордом – позасюжетним авторським відступом – Франко неначе просить вибачення у читача за дещо неймовірний характер пропонованої речі. Це буде, отже, напівсон, напівмрія, напіввізія, це буде щось дійсне й ірреальне водночас, вловимість і невловимість, відомість і невідомість якого передано амбівалентним у своїй основі образом: ловити тіні сіттю слова (“чи маю вас ловити, тіні, сіттю слова”) [22, 318]. “Виразні силуети на тлі мого рідного села” [22, 318] мають бути поєднані з тим, “що при мерещилося мені в сонній уяві” [22, 318]. Виразність, предметність пейзажів і силуетів неначе конкретизує пору дня і року: в апогеї літа сонце з максимальною силою опромінює все, що піддається “змислові зору”. Зображений простір – то простір рідного авторові присілка – “Десятихатки” в Нагуєвичах, знайомий нам з його поезії “Маленький хутір серед лук і нив”. Великий розмах зображеного господарства теж, очевидно, – розмах господарства франківського. Але поза тим якихось реалій з родинного життя Яця-коваля дошукуватися у новелі немає підстав. Для розуміння новаторства письменника у році 1908-му варто згадати дещо таке, що було написано у минулому і що перегукується з новелою “Неначе сон”. Аналогічний лонжуваний день є у ранньому оповіданні того ж автора – “Лесишині челяді”. Такий же суворий, як там, у новелі “Неначе сон” і матріархат у сільській хаті, така ж там і тут образково-фрагментарна манера зображення й об’єктивність всезнаючого наратора. Однак молодий белетрист з його надмірною увагою до соціальних питань зіпсував, на думку тодішніх усних і письмових рецензентів, гарно задуману ідилію “Лесишина челядь” чимось дискомфортним. Франко 1908 р. вже давно піднявся над теорією Маркса й Енгельса – скептично поставився до їх доктрини земного комуністичного раю. Суцільного безхмарного щастя людина не досягне ніколи, – так мислив Франко як автор трактату “Що таке поступ?” Ані політекономі, філософи, а тим більше поети й белетристи не вирішують соціальних питань. Тепер Франко не боїться і закиду в “класовому мирі”: на зображуваному багатому хуторі в єдиній гармонії співпрацюють заможні господарі та їх численні наймити (робота йде разом у десяти місцях). Автор своєрідної ідилії, якою

---

<sup>49</sup> Приходько І. Мистецтво мініатюрування у прозі Франка // Українське літературознавство, 1995.– Вип.60.– С.119.

є, врешті-решт, “Неначе сон”, зосереджується на тому, що він у листах до Ольги Рошкевич назвав *innere Geschichte* (внутрішня історія). Тут він зображує “мить щастя”, яку приніс статевий акт молодим здоровим людям: вони зникли в житті, і колоски “щасливо” зашелестіли над ними. Але такий “роман на мент” з одновимірним пуантом ще не міг би становити новели. Новела покликана показувати нову незнану сутність героя. Власне кажучи, головний герой тут ані Марися, молода невісточка, ані Нестор – сільський дон Жуан, а стара баба-свекруха. Новелістичний несподіванковий *Wendepunkt* полягає у поцілунку, яким привітала свекруха свою невістку після її подружньої зради. Їй, свекрусі – цій бабі-характерниці, відомі всі внутрішні пружини любовної історії, а також секрети кипіння молока без вогню. Суворий матеріалістичний розрахунок свекрухи – мати внука хоч би “з пробірки”, висловлюючись сучасною термінологією, при недолугості пристарілого сина, поєднаний з її вірою в чари.

Можна простежити в новелі “поетику оправдання” Марисі, молодої невістки. Уся природа – осяйна, блискуча, життєнаповнена – акомпонує тому, що сталося в житті. Усе відбувається “в білий день”. Зрілий Франко цурається аксесуарів несамовитості. Він – поет полудня. Є малярі сходу сонця (Мирний), є поети “вечірньої години” (Стефанік). Франко – співець полудня. Пригадаймо його “Полудне. Широке поле безлюдне” або “Блюдітєся біса полуденного”. “Час гарячий, полудневий” витончено-настроєво передавала Леся Українка у своїй мариністичній поезії, а Ольга Кобилянська у “Царівні” називає “час полуденний” упоюючим: тихе безшелесне різноманітне життя бринить невисказаною, невлливою гармонійною мелодією, невлливою для слуху і не кожному зрозумілою.

У передмові до першого тому апокрифів, що він їх видав, Іван Франко наводить уривок з акафіста Чесному Хресту, де сказано про упадок наших прародичів у раю: “Радуйся, полудню спасеніє, от бѣса полуденного прельстившаго въ рай въ полудне” [38, 41]. Там же він у примітці зазначає: “Деякі цікаві матеріали про “біса полуденного” зібрав д-р Клим Ганкевич, гл.: C[lemens] H[ankiewicz], Die Mittagsstunde im Volkslauben, у фейлетоні віденської “Presse”, 1884” [38, 41]. Отже, про *Mittagsstunde* – полудневу годину – є широко розповсюджені народні вірування як про час чарів і див.

У 1907 р. у Криворівні Іван Франко пише вірша “Блюдітєся біса полуденного” про те, як з нього (вірніше, з ліричного героя) “закпив собі південний біс”, з’явившись у вигляді білого

привида померлої рік тому коханої на велелюдній вулиці міста, коли “Дванадцята ударила, І ще збільшився сонця вар” [3, 272].

Час акції новели “Неначе сон” – час полудня – невидковий, це не лише час, коли найбільший “сонця вар” і людей опановує жага холодної води, а за логікою сюжету джерело чи криниця – найдогідніше місце зустрічі закоханих. Це час дивовижних несподіванок. Неначе привид, з’явився перед Марисею вродливий парубок, у час полуденних див без вогню закипіло молоко в коморі.

Образ повноти й гармонійності життя в сонячному zenіті й малює Франко ошадними, але влучними штрихами новелістичного письма у творі “Неначе сон”. Перед нами світ осяйний і палко-гарячий. Це й “новенька селянська хата з білими стінами, з ясними вікнами”, “осяяна блиском літнього південного сонця”, це й “сонячний блиск” на полях, яким милуються очі героїні, і “білі рівні зуби” й “золотисті” кучері Нестора, зрештою “золота голівка” уявного внука. Усе тут *нагріте* сонцем – “вода *тепла*” в ріці, “колосочки, колисані ледве чутним подихом *гарячої*, полуденної літньої днини”. Усіма “змислами” сприймається цей яскравий сонячно дивний змальований у творі світ. До зорових, тактильних і слухових образів долучені навіть смакові. Люди тут не лише завзято працюють, але “робучі роти” з великим апетитом змітають усе зі стола. Образ спраги у спеку, прагнення напитися з лісової криниці, яка має “чудову холодну воду”, неначе підкреслює смак до життя. І на ті цього мажорного полудня – малесенька тінь від хмарки – певна байдужість до життя, яку виявляє хазяїн господарства. Він викликає незадоволення старої матері з приводу своєї бездарності. Але гармонія світу, порушена отим дисонансом, самовирівнюється. Працьовита, розумна, всезнаюча баба, неначе міфічна Рожениця, за кужелем на печі виношує плани мати внука, посилає невістку на зустріч “у воды”, як у прадавніх язичників це було, зрештою, як і в шевченківській “Марії”. У мажорній гаммі пейзажного обрамлення виписані портрети героїв “роману на мент”: “Невісточка, висока, статна і гарна молодиця”, “весела, мов пташка, співаючи біжить через подвір’я, у садок, на леваду над річкою” [22, 319]. “Вона, мов метелик з червоними крилами – се її від поспіху сфалдована червона спідниця – летить далі на край обрію” [22, 319]. Цей барвистий метелик, опанований жагою статевого гону, долає, весело і прудко летючи, немалий простір на зустріч з партнером. Франко не цурається певних ерогенних деталей у портретах цих партнерів – опису ще майже дівочих грудей

молодої невісточки, її рум'яних, калинових уст, які мимоволі розкриваються. У досить банальному портреті сільського красеня підкреслено те, що він був парубок “з розкішними губами”. Нарешті – еротично-пейзажний акорд, промовистий, хоч і вкрай лаконічний і тактовний. До цього фортисимо, яскравого і жагучого, вели усі поетичні стежки художніх прийомів в описі природи. Стежки Марисі й Нестора пересіклися. Давній Франків образ “перехресних стежок”. Але тепер – це не перехрестя людських долі і не символ трагічний нездійсненності мрій про злуку закоханих. Це не вагання, на яку дорогу ступити. Усе відбувається просто й природно. Марися – не фатальна недосяжна химерна дама з чорним серпанком на обличчі – Регіна в “Перехресних стежках”. У новелі “Неначе сон” сільська “природна” молодиця зустрілася з вродливим дяком. Вони привіталися, запитали один одного, хто куди йде й хто кого послав сюди. “І він пішов із нею, свищучи якусь мелодію. А коли дійшли до ниви, покритої буйним житом, він збочив до неї і сказав до Марисі лиш одне слівце:

– Сюди!

Вона пішла за ним, і за хвилину обоє щезли в розкішному морі сіро-золотих стебел жита, а над ними щасливо шуміли недоспілі ще колосочки, колисані ледве чутним подихом гарячої, полуденної літньої днини” [22, 320].

Проте простота тут оманлива, ілюзорна. Авторська домовленість викликає неоднозначність цієї скомплікованої речі. Виникає багато питань і сумнівів.

Найперше, – звідки стара баба, яка постійно через хворобу ніг сиділа на печі, дізналася, “а что там происходило”, кажучи словами некрасівських “Коробейников”, адже послана по воду Марися-невістка зникла з її поля зору у далекому просторі? Чи інтимна зустріч Марисі з Нестором була випадковою, одноразовою, а чи траплялося таке й раніше? Те, що молодиця виконала без будь-якого опору наказ парубка, можна тлумачити давньою їх зажилістю. А з другого боку, хіба ж могли бути не загіпнотизовані повабом “Федуся Пустого” – “громадського любаса” – 18 дівчат і молодниць у новелі Марка Черемшини “Парубоцька справа”? Коротка і владна команда Нестора може бути пояснена його самовпевненістю, адже сказано: “це був ідеал сільського красеня, принада для сільських дівчат і молодниць” [22, 320]. Чи свекруха мала причетність до організації цієї зустрічі в житах? Так і ні. Коли Нестор питає, чи то баба послала Марисю по воду, то це теж можна тлумачити подвійно. Адже то могла бути така ж банальна фраза, як і

Марисина “Куди йдеш?”, на яку Нестор відповідає: “Хіба ж ти не бачиш?” Парубок був з косою, бо ж пора жнив і косовиці. Відколи світ-світом невістку завжди посилає по воду свекруха, навіть коли сім’я обідає, а криниця далеко, – про це повістують народні пісні. Неоднозначне теж запитання баби “Ти була з ним?” Баба знає, що була, але хоче вивідати ступінь щирості невістки. На заангажованість свекрухи в “акції” свідчить і її натяк: “Шкода тебе для такого нездари, як твій муж. Я знала, що ти відчужеш се й сама (курсив мій – І.Д.). Та проте будь благословенна в бога, що прийшла звеселити нашу хату. І приведи мені внука, щоб був гідний тебе і мав таку золоту головку, як він” [22, 322].

Нарешті – загадка загадок – википання молока. Свекруха наказує невістці заглянути до комори, бо там щось діється. “Марися поставила коновці з водою і побігла до комори. Крізь отворені двері впало скісним стовпом блідо-золоте денне світло до темної комори, і в тім світлі Марися побачила картину, що наповнила її господарське серце правдивим жахом.

На низенькій дубовій лавці стояли там рядом здорові горшки свіжовидоєного молока. І о диво: молоко в горшках немов би кипіло, клекотіло, шуміло і клубилося і почало, мов кип’яток, утікати з горшків, заливаючи лавку і поміст холодною піною.

– Йой, бабуню! – скрикнула Марися, заламуючи руки. – А се що за диво твориться?” [22, 321].

Бабуся навчає невістку, яким ритуалом заспокоїти збунтовану рідину, і молоко затихає, входить у свої береги, “хоч утрата його була досить значна”.

Від розшифрування символіки “дива” в коморі залежать відповіді на всі поставлені запитання.

На мій погляд, тут маємо справу з випадком своєрідного фольклоризму у літературному тексті: Франко використовує мотив так званого чудесного покажчика, який виступає у народних казках. Всезнаючий Михайло Грушевський не оминув цього структурного компоненту у морфології казки. У корпусі фольклору у першому томі своєї “Історії української літератури” у спеціальному невеличкому параграфі “Чудесні покажчики” він пише: “Чудесні покажчики – дуже цікавий мотив, котрого прототип міститься в тій же єгипетській казці про Анулу і Бітіу: се плин, який починає кипіти, червоніти, стає кров’ю і т.д., показуючи, що діється з неprisутнім. Таку ж роль грає перстін, що пітніє, ніжик, що ржавіє, на знак того, що діється



з тим неprisутнім, який його лишив, і йому треба допомогти, і т. под. (Чуб., с. 170, 144; Рудч., I, с. 126, 138 й ін.)<sup>50</sup>.

Відкриття згаданої єгипетської казки про двох братів – Анупу і Бітіу – було великою сенсацією у вченому світі XIX ст. Записаний на папірусі текст казки знайдено в могилі фараона Сети II. Його нанесли на папірус єгипетські писарі XIX династії за 14 століть до народження Ісуса Христа.

Цей унікальний папірус надіслала для розшифрування вченому-єгиптологу де Руже одна англійка, яка придбала знахідку в Італії. Свій аналіз його де Руже опублікував у “Revue Archéologique”, а також в “Atheneum”. Світ облетіла звістка: за-сохлі єгипетські мумії, коли вони були ще живими людьми, хоч і фараонами, цікавилися чарівними казками. І жанр цей був повністю сформований й досягнув великої майстерності вже 3000 років тому!

Відкриття породило величезну літературу. Текст казки вперше був опублікований у 1857 р. Найбільші фольклористи світу – М.Драгоманов, В.Клоустон, Ж.Масперо, Е.Коскен – зацікавилися єгипетською казкою й досліджували її. Українські фольклористи в Галичині й на Східній Україні не могли бути осторонь цих зацікавлень. У 1896 р. у Франковій “Дрібній бібліотеці” виходить книжка: В.Клоустон. Народні казки та вигадки, їх вандрівки та переміни. З англійської мови переложив А.Кримський. Видання готували спільно Франко й Кримський. У ньому були вміщені уривки з праці “Popular tales and fictions, their migrations and transformations by W.A.Clouston” у перекладі з англійської мови А.Кримського та з його примітками до нього, стаття Ж.Масперо “Єгипетські казки і казка про двох братів” (переклад Франка), а головне – текст казки “Про двох братів”, яку з французької мови теж перетлумачив Іван Франко за виданням Масперо “Les contes populaires de l’Egypte ancienne”.

Михайло Грушевський перечеислює комплекс мотивів єгипетської казки, які є архетипами багатьох пізніших казок. Серед них – мотив кипіння пива на знак, що на героя чигає біда. Мотив цей увиразнюється в такому контексті змісту папірусної чарівної казки.

Дружина старшого брата намагається спокусити молодшого, а коли їй це не вдається, налякана можливістю розголосу її вчинку, доносить на нього чоловікові, роблячи наклеп, нібито

---

<sup>50</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т. 9 кн.– Київ, 1993.– Т. 1.– С.345.

він намагався її згвалтувати. Старший брат зачався з ножем у стайні, аби зарізати молодшого, але того про небезпеку попередили корови, мову яких він розумів. Стоячи на супротивних берегах водойми, яка кишить крокодилами, брати з'ясовують стосунки. Молодшому вдається переконати чоловіка наклепниці у своїй невинності, тим більше, що на доказ того, як мало цікавлять його справи сексу, "він добув ножа, що ним утинав гілки, і відрізав собі член і кинув його у воду, де його пожер сом"<sup>51</sup>. Очунявшись від зомління, цей герой вирушає у світ за очі, зазнає чимало пригод і кількох метаморфоз, перетворюючись то в дерево, то в бика й нарешті знову в людину. Прощаючись з братом біля води з крокодилами, він просив його у випадку небезпеки прибути на допомогу: "А ти пізнаєш, що зомною сталося, коли візьмеш збан пива в руку, а воно почне булькотіти"<sup>52</sup>. Зокрема він дав братові пояснення, як оживити розлучене з тілом серце, а тим самим і тіло. І ось, коли таке сталося, – акацію, у квітах якої перебувало серце, зрубали, а серце викинули, "старшому братові подали збанок пива, а воно почало булькотіти; подали йому другий збанок вина, і воно закаламутилося"<sup>53</sup>. За вказівкою чарівного покажчика, яким тут виступає пиво й вино, старший брат спішить рятувати серце молодшого й воскрешає його.

У своїх "Увагах до казки про двох братів" Еміль Коскен наводить аналогічні чудесні покажчики у фольклорі народів світу, констатуючи його наявність "у великій купі новочасних казок"<sup>54</sup>. Зокрема, французький учений знаходить його в напівкнижному оповіданні в публікації Миколи Костомарова в другім випуску видання "Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Гр. Кушелевым Безбородко" (по-французьки переказане в книзі Рамбо "La Russi érique"). "Паламар, батько героя, побачив, як нараз посеред стайні почала плисти кров, як річка; тоді пішов він на поле битви і найшов труп сина"<sup>55</sup>. Від себе зауважує: кров, що капає з ціпка і сповіщає про небезпечну ситуацію, в яку потрапив герой у своїй боротьбі зі зміями, є в українській казці у виданні І.Рудченка. Коскен вказує теж на одну сербську казку у збірці Вука

---

<sup>51</sup> *Клоустон В.* Народні казки та вигадки, їх вандрівки і переміни. – Львів, 1896. – С.116.

<sup>52</sup> Там само. – С.116.

<sup>53</sup> Там само. – С.120.

<sup>54</sup> Там само. – С.139.

<sup>55</sup> Там само. – С.130.

Караджича німецькою мовою (1854), в якій скаламученість води в пляшці є показником смерті героя, те саме означає скаламучення води у джерелі у шведській казці. В іншій шведській казці, що для нас дуже важливо, чудесним показником виступає *молоко*, почервоніння якого – знак небезпеки. Розстаючись з братом, один молодий парубок лишив йому бочівку, повну молока.

Для встановлення полігенези Франкової новели “Неначе сон” важливе значення має теж чудесний мотив з українського фольклорного матеріалу у записі XVI сторіччя, добре знаному авторів новели. Маю на увазі опис чарів у поемі “Роксоланія” С.Кльоновича. Франко використовує цю інформацію у статті про “Тополю” Тараса Шевченка. Він згадує, що Кльонович дає опис самого процесу виготовлення чарів, за допомогою яких викликано до дівчини її коханого з далекого краю, але не цитує цього місця з поеми, отож варто його навести, послуговуючись перекладом Михайла Білика. С.Кльонович дає опис двох випадків чаклування за допомогою рідини, яка виконує функцію приворотного зілля:

“1. Бачив я сам, як з вервечки стікає струмина кривава –  
З вим’я корови не йде струменем так молоко.  
Часто закляттям таким дівча в любовному шалі  
Хлопця вертає собі, хоч би й за море поплав”<sup>56</sup>.

Ворожка повчає дівчину як виконати ритуал чарів:

2. Сядеш на землю вночі і ноги вперед ти простягнеш,  
Струнко тримайся сама, тіло в напрузі держи.  
А як піднімеш спідницю і вниз торочки поспадають,  
Одіж хвиляста твоя просто на лоно спаде,  
Кашу пшоняну й боби я тобі покладу на те місце,  
Де сорочка м’яка криє пахвину твою.  
Каша кипіти почне, хоч і полум’я зовсім не буде, –  
Все, що туди покладу, буде насправді сире.  
Тут таки буде з великим шипінням усе закипати,  
Просо гаряче само буде ось так промовляти:  
“Все тут печеться, щоб ти, цього жару причино, з’явився.  
Жар цей жадає тебе, кличе тебе цей вогонь:  
Як надійдеш ти сюди, то й вогонь так палити не буде,  
А не прибудеш сюди – здалеку він припече”<sup>57</sup>.

<sup>56</sup> Кльонович С. Роксоланія. – Київ, 1987. – С.84.

<sup>57</sup> Там само. – С.86.

У цій поемі українська дівчина Федора таким способом з далекого краю викликає свого коханого Федора, який запив-загуляв, має іншу дівчину, про колишню милу забув. Проте викликаний чарами з пекла чорт являється в образі козла, бере на свій хребет ошелешеного Федора, який вийшов з корчми прохолодитися, і несе його, так би мовити, рег авіон до Федори. Франко відзначає, що у цьому випадку чари закінчуються щасливо – без фатальних наслідків для тих, хто ними послуговується. Навпаки, чорт-козел стає дійсним сватом.

Отже, пшоняна каша, зокрема просо, має, за народними віруваннями, якусь магічну ерогенно-приворотну силу. Про це виразно повістують ритуальні пісні весняного циклу, що, по суті, описують обряд так званої “збірної каші”, при якому каша виконує функцію принади, застосованої дівчатами. Я наведу хоч би ті приклади, які є у виданні “Календарно-обрядові пісні” (Київ, 1987). Матеріали ці походять з Чернігівщини й були вміщені у виданні Б.Грінченка.

“Як починаються веснянки, то перший раз варять горщик каші, виносять на вулицю, закопують і прибивають його кілком. Оце до цього звичаю пісня:

Закопали горщик каші,  
Ще й колком пробили,  
Щоб на нашу та улицю  
Парубки ходили.

\*\*\*

Да на нашу улицю, на нашу,  
Да несіть пшоно на кашу.  
Будемо кашу варити,  
Будемо хлопців манити.

Наша каша солона,  
Щоб нам не було сорома.  
Наша каша із проса,  
Наша улиця хороша.

\*\*\*

Дівки чарівниці  
Закопали горщик каші  
Посеред вулиці.  
Закопали горщик каші  
Ще й ракові клешні,

Щоб ходили парубки  
Далекі й тутешні.”<sup>58</sup>

У весільних українських піснях енергія ферментуючого пива порівнюється з сексуальною енергією парубка, який прагне одруження.

Від єгипетського пива трьохтисячолітньої давності до пива українського й нашої пшоняної каші, яка звичайно варилася на молоці, та до википаючого без вогню молока, нагрітого температурою любовних пристрастей, – такий шлях до творчого застосування казкового чудесного покажчика у новелі Франка.

Можна зробити припущення, що свекруха у цій новелі дізналася про те, що діється з неприсутньою невісткою, саме за допомогою википаючого молока в коморі як *чудесного покажчика*. Ймовірно й друге трактування цього коморного “дива”: бабуся-чарівниця викликала таким способом до своєї невістки здорового й щедро обдарованого талантами вродливого парубка, аби мати повноцінного внука, коли такого від рідного пристарілого й імпотентного сина сподіватися годі. Викликала так, як це зробила за допомогою киплячої каші українська чарівниця в “Роксолянні” С.Кальновича. І ось чому Нестор явився несподівано, як привид, як біс полуденний, як біс-спокусник.

Наївній молодій невістці старезна непряма свекруха тлумачить феномен кипіння молока без вогню “насланням ворогів”, яких читач не знаходить у новелі, бо ж Марися ворогів не має. Але з пізнішої репліки свекрухи – “А про всяке наслання не турбуйся. Я навчу тебе всього, що сама знаю” [22, 324] стає очевидно, що тут справа не в “насланні” і що бабуся, глибоко компетентна у “чорній магії”, за допомогою чарів посприяла зустрічі в житах.

Таким чином, сюрреалізм Франкової новели спирався на сюрреалізм народної казки, на її фантастику, умовність і символіку. З усією очевидністю такі співредактори “Літературно-наукового вісника”, де друкувалася в 1908 р. новела “Неначе сон”, як М.Грушевський, В.Гнатюк, розуміли фольклорне підґрунтя твору. У кожному разі – це цікавий приклад модерністичного фольклоризму.

Можна поставити питання, чому такий автор назвався “прозорою” прози, як Іван Франко, вдається тут до скомплікованого образу, що вимагає спеціального розшифрування. Оче-

---

<sup>58</sup> Календарно-обрядові пісні.– Київ, 1987.– С.32.

видно, з розвитком модерністичних концепцій мистецтва посилювалося розуміння його як гри. Своєрідний ребус з молоком тут застосований саме в такому ключі. Літературно-фольклорний символізм і сюрреалізм був притаманний теж іншим творам Франка останнього періоду його творчості (“Син Остапа”, “Терен у носі”, “Як Юра Шикманюк брів Черемош” та інші).

### **СПОСОБИ ОПОВІДІ В МАЛІЙ ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА**

Проблема оповіді виринає з самої сутності епіки. На відміну від драматичного способу зображення дійсності, який передбачає наочно-предметне безпосереднє її сприймання, епіка дистансує зображуване, передаючи його через модус спомину. Між зображуваною дійсністю та читачем в епіці неминуче стоїть посередник – особистість оповідача, через кристал духовності якого ми сприймаємо відображений світ. “Nicht er, aber das Seine” – це формула епічного об’єктивізму в Гегеля.

Проблема викладових форм у літературі була талановито поставлена російськими дослідниками в 20-ті роки. У наші дні виринає питання “образу автора”, що цікавить і представників історико-літературних методів (Г.О.Чуковський), і лінгвістичістів (В.В.Виноградов), і структуралістів (Ю.М.Лотман). Дуже модною стала проблема оповідача (рос. – рассказчик, польськ. – narrator, франц. – narrateur, нім. – Erzähler) у зарубіжному літературознавстві. Їй присвячені монографії, автори яких не завжди виходять поза рамки сухого формалізму<sup>59</sup>.

Велегранний талант Івана Франка проявляє себе і в цьому аспекті розуміння літературного твору. І в цій царині Каменяр був першовідкривачем та провісником нових напрямів, випереджуючи не раз своїх сучасників і як теоретик літератури, і як белетрист.

Як історик літератури у поступальному розвитку нашого письменства І.Франко майже епохального значення надає змінам викладових форм: різницю між прозою давньої нашої

---

<sup>59</sup> *Friedmann K.* Die Rolle des Erzählers in der Epik.– Leipzig, 1910; *Lubbock P.* The Craft of Fiction.– London, 1921; *Petch R.* Wesen und Formen der Erzählkunst.– Halle, 1934; *Stanzel F.* Die typischen Erzählsituationen in Roman.– Wien; Stuttgart, 1955; *Jasińska L.* Narrator w powieści przedromantycznej.– Warszawa, 1965.

літератури і нової він схильний вбачати в тому, що “переважна частина тої (старої. – *І.Д.*) літератури імперсональна, або особа автора мало виступає наперед, з виємком хіба таких талановитих полемістів, як Іван Вишенський”<sup>60</sup>.

Якщо старе малооригінальне письменство проходить під постулатом “не додаючи нічого від свого розуму”, тобто від авторської особистості, то навпаки, від письменника-сучасника І.Франко вимагає пікресленої персоналізації літератури: “Нехай особа автора, його світогляд, його спосіб відчуження зовнішнього і внутрішнього світу і його стиль виявляється в його творі якнайповніше, нехай твір має в собі якнайбільше його живої крові і нервів. Тільки тоді се буде твір живий і сучасний, справжній документ найтайніших зворушень і почувань сучасного чоловіка, а затим і причинок до пізнання того чоловіка у його найвищих, найсубтельніших змаганнях та бажаннях, а за тим і причинок до пізнання часу і суспільності, серед яких він по-став” [XVI, 249].

Дофранківська мала проза не відзначається розмаїттям викладових форм, хоча в окремих їх видах досягає віртуозності. Етнографічне оповідання з величезною старанністю культивує “ілюзію сказа” та на повну потужність експлуатує готові поклади скарбів української мови: естетичну вимовність, експресивність рідного нововідкритого для літератури народного слова – дотепні фразеологізми й багатющу синоніміку; воно кохається в мелодійності й ніжності здрібнених форм, особливо характерних для української мови. Коли “німим отверзлися уста”, найприродніше здавалося прислухатися до проречисто-гомінкого дзюрчання потоку живої народної гутірки, найвідповіднішою викладовою формою став спосіб “Я-оповідання”: люд промовляв сам без авторського адвокатства. Це був, отже, певний ступінь демократизації літератури.

Та в міру розвитку нашої прози, а розвиток завжди є не тільки подувом свіжих ідей, але й зміною форм, така манера обридати одноманітністю. Знівечення естетичних рамок, на думку І.Франка, призвело до визнання необмежених прав індивідуальності особи автора. Естетичні вартості почали шукати і в так званій “холодній прозі”, зрештою, в будь-якій викладовій формі. Ніяка викладова манера не має можливості передавати життя без умовності. Форма “Ich-Erzählung” виказувала певну обмеженість у сфері психоаналізу переживань не-оповідача (спостережуваної особи). Це відчувається в пізніших психоло-

---

<sup>60</sup> Франко І. Русько-українська література. – Чернівці, 1911. – С. 11.

гічних оповіданнях Марка Вовчка типу “Павло Чорнокрил”. Недаремно Квітка-Основ’яненко відмовився від “Я-оповідання” в “Перекотиполі”, коли довелося аналізувати переживання двох персонажів одночасно. Умовність прийому авторського “всезнання” при викладовій формі у третій особі (від автора) вражає менше від тісної у цьому випадку одежини “Ich-Erzählung”.

Прозаїки 70-90-х років (час найактивнішої діяльності І.Франка в царині малої прози) ставлять нові ідейні та літературні проблеми, з чим пов’язані й формальні пошуки. Передусім сільська тема в малій прозі вже не є центральною. Навіть у найтрадиційнішого Олександра Кониського позаселянська тематика займає вже близько половини (якщо рахувати за чотирьохтомником його оповідань). Майже виключно інтелектуально-інтелектуалістською є тематика оповідань Олени Пчілки і в переважній більшості Наталі Кобринської. За обрії села значно виходить і Борис Грінченко, зображуючи життя то інтелігентів, то навіть робітництва в шахтарських оповіданнях. Характерно, що в письменників з найбільшою увагою до селянської проблематики на цьому етапі зберігається й найвищий процент способу оповіді від першої особи (Ганна Барвінок, Олександр Кониський). Якщо в Олександра Кониського він становить 75%, то в Наталі Кобринської та Олени Пчілки лише поодинокі оповідання мають форму “Ich-Erzählung”.

В І.Франка від першої особи викладено 25 відсотків оповідань. Найприкметнішою властивістю таланту Каменяра є взагалі багатогранність. Жоден прозаїк того часу не застосовує такого розмаїття викладових форм, як І.Франко. Передусім він добуває нові можливості з форми “Я-оповідання”, що відповідала його проєкції на персоналізацію літератури та на ілюзію автентичності у світлі постулатів “наукового реалізму”, за яким “література певного часу повинна бути образом життя, праці, б е с і д и і д у м о к (розрядка наша. – І.Д.) того часу” [XVI, 249], а також старанним аналізом сутності фактів. І.Франко завжди цінував живе народне слово, вишукував рапсодів, як от Грицуняк, переносив їх спосіб оповіді в літературу. Максимально конкретизуючи оповідача, подаючи його голос з усіма говірковими, навіть жаргонними та національно-інтонаційними особливостями, І.Франко йде далі від своїх попередників.

Адже у Марка Вовчка та її сучасників траплялися твори, в яких оповідач так слабо ідентифікований, що різниця викладу від автора в третій особі та між формою “Я-оповідання” не відчувається. Образ автора у творчості Марка Вовчка проходить підтекстом – уявляємо ми його з усього комплексу ідейно-



художніх властивостей її творчості. В І.Франка немає різниці між справжнім оповідачем-автором і фіктивним автором. “Ліричний герой” майже не живе у Франковій прозі, “образ автора” настільки у нього сконкретизований, що оповідання та новели дістають інколи забарвлення репортажу, не будучи все ж публіцистикою. Діє тут лише тенденція зобразити життя у формі так званої “літератури факту”, що посідає додаткову естетичну принадність, а інколи й силу революційної переконливості. То ж письменник не вагається говорити від свого імені й викладати переконання революційного демократа: “Моє ім’я враз із кількома іменами подібних до мене “во время оно” оббігало весь край, було пострахом усіх “мирних і вірноконституційних горожан”, – з моїм іменем усі вони в’язали поняття перевороту, революції, різні” [I, 211], – читаємо в оповіданні “Моя стріча з Олексою”, творі, в якому І.Франко вижбухнув почуття борця і просто, “на хлопський розум”, виклав катехізис соціалізму. У деяких оповіданнях письменник навіть згадує свої художні твори, передає дискусії про них, оцінки читачів та фрагменти автокритики (“Панщизняний хліб”, “Гірчичне зерно”). У “Гірчичному зерні”, наприклад, автор аналізує оповідання “Лесишина челядь”, говорить про свій задум “кинути на папір профілі кількох осіб”, знаних з дитинства, що допомагає нам збагнути жанрові особливості ескізу, отих “профілів і масок”, – техніку, що її культивує і Франко-поет. А згадка в “Гірчичному зерні” про те, що оповідач зачитувався історичними повістями Шпіндлера, може бути ключем до складних лабіринтів, які ведуть до генезису деяких творів Каменяра: адже серед двох сотень романів Шпіндлера знаходимо і такий, що має ідентичну з Франковою повістю назву – “*Voia constrictor*”.

І.Франко сам признавався, що майже всі його новели показують дійсних людей, котрих письменник колись знав, дійсні факти, на котрі він сам дивився або про які чув від свідків, крайобрази тих закутків, котрі він переміряв власними ногами. “В такім розумінню – всі вони частини моєї автобіографії”<sup>61</sup>, – писав він. І все ж спроба критиків розглядати твори Каменяра як копіювання дійсності й зображування в оповіданнях самого себе викликала протест автора. Не забуваймо, що це лише артистичний прийом створювати ілюзію автентичності, бо ж матеріали ці оброблені так, щоб підмалювати героїв “понад їх природну величину” [I, 413].

---

<sup>61</sup> Франко І. Причинки до біографії // Неділя, 1912.– №9.– С.9.

Часто в малій прозі І.Франка оповідач-автор має лише функцію своєрідного зчіплювача, збирача матеріалу, загального “ведучого сюжету”. Окрім нього, виступає ще й другий оповідач; інколи наводиться ще якийсь додатковий матеріал, через який прострумове течія фабули, – лист, щоденник, телеграма тощо (“Вугляр”, “Звичайний чоловік”, “Муляр”, “Слимак”, “Панщизняний хліб”, “Свинська конституція”, “Чиста раса”, “Батьківщина”, “Сойчине крило”, “Гуцульський король”). Це ще один прийом конкретизації сюжету. Акцентовані як новели факту такі твори забарвлюються жанрово ще й як “верстатні новели” (чи оповідання) – термін твориться за аналогією до “верстатний роман”. Автор тут відкриває лабораторію своєї творчості, дає читачеві радість співучасника захоплюючого полювання за подіями сюжету, показує, як твориться те, що І.Франко називав суттю артистичного твору – “індивідуальне життя, рух і тепло”. Це техніка схоплювання явищ на льоту, виторочування з різнобарвної тканини червоної нитки індивідуальності, “малювання людської душі в її поривах, пристрастях, змаганнях, тріумфах і упадках” [Ш, 467]. Процес монтування незвичайного сюжету інколи захоплює, як детектив; такі твори, за термінологією В.Шкловського, можна назвати “новелами тайн”. Але І.Франко цікавить зовнішньої події вмис поєднувати з так би мовити сюжетом душі (“Батьківщина”, “Сойчине крило” тощо).

Наш письменник не цурається традиційного в літературах світових новелістичного обрамування. Такі обрамування служать певним настроєвим прелюдом чи реквіємом (“Терен у нозі”), інформують про ступінь авторської заангажованості в сюжеті. Так, у новелі “Свинська конституція” письменник зовсім зрікається авторських прав, аби возвеличити народного рапсода Грицуняка; натомість у “Панщизнянім хлібі”, де оповідач потрібний для пронесення певної часової естафети з минулих часів у новіші (оповідка тяжіє, таким чином, до новелістичного презентного часу), автор застерігає, що переповідає розказану Андрієм Крицьким історію (точніше, її частину) не дослівно, а так, як вона уформувалася в пам’яті. Часто обрамування інформує про дистанцію між зображуваною подією і часом її оповідання. Зазвичай, це бувають спомини з дитячих днів – прийом поширений і в оповіданнях Бориса Грінченка, а в Німеччині – у Теодора Сторма (з огляду на верхньонімецьке походження так передаємо це прізвище). Але ніхто з письменників не накидає такого поетичного серпанку на поранкові “юні дні, дні весни”, як Іван Франко. Викристалізовується, от-

же, жанр новели спомину (пор. нім. *Erinnerungsnovelle*) в українській літературі.

Та не лише образ автора й образ оповідача в І.Франка так докладно зіндивідуалізований. В окремих випадках конкретизується й слухач (польськ. *odbiorca*). Так, в оповідці “Наша публіка”, що є своєрідною вільною формою бесіди автора з якнайширшою аудиторією, холодної безособовості загальної розмови він уникає за допомогою ось якої апеляції до публіки: “Що се таке – публіка? Тьфу, до чорта! Адже ж не вовк у лісі і не апокаліптична bestія, а всі ми. Кождий з нас – часть публіки. І ви, пане господарю Хомо Наконечний, і ви, пане писарю Зацерковний, і ви, панотче Хризостоме Всякдарсовершенський, і ви, пане арендарю і бурмістре Лейбо Цвібель, і ви, пане судіє Безсторонський, і ви, панно Маню, і ви, шановна пані Богатковська, і ти, Касуню, – одним словом, усі ми, молоді й старі, вчені й невчені” [II, 389]. Не говоримо вже про простіші засоби викликування з небуття слухача, як от просте звертання: “І що ви, куме, говорите о приязні” [I, 67]. Або: “Що ви так дивитесь на мої руки? Ну годі вам, покиньте! Негарні вони, ще з мозолями. Панове у дівчат таких рук не люблять. Ви не думайте, що я на легким хлібу виросла і так собі, з легким серцем на легкий хліб пустилася” [III, 96].

Це початкові абзаци двох оповідань. Слухач сконкретизований у перших реченнях, хоч далі він не виступить і не мовить від себе ні слова. Та він мислиться протягом усього твору “підтекстом”. Підтекстом теж подана ситуація, що викликала бажання розповісти життєву історію: у першій випадку вгадується через підтекст обірвана на слові дискусія кумів про дружбу, в другій – оповідь повії своєму гостеві, хоч слово “повія” ніде в тексті не вживається. Цікаво, що такий односторонній діалог зараз належить до дуже модних “новаторських”, модерних способів оповіді. Досить згадати, що після появи в Польщі перекладу повісті А.Камю “Падіння” виник цілий потік творів, у яких наслідувалась ця викладова форма.

Особливим різновидом оповіді від першої особи, який в українській літературі до Франка не зустрічається, є несподівана поява наратора в оповідках, які починає в безособовій формі неідентифікований оповідач (наприклад “Щука”).

І.Франко не лише розширив амплітуду викладових форм, але й дав цілу галерею барвистих та колоритних типів оповідачів. Якщо у Квітки-Основ'яненка оповідач один для всіх творів, “рассказываемых Грыцьком Основьяненком”, а в Марка Вовчка хоч і не один, але досить подібні між собою, то в Івана

Франка для кожного випадку окремий оповідач. Штат оповідачів рекрутується в нього з найрізноманітніших шарів населення та національностей. У багатоголоссі нараторів вчуваємо й голос кримінального злочинця (“Хлопська комісія”), і різних за соціальним становищем селян, від спролетаризованого селянина до сільського племіпотента (“Добрий заробок”, “Історія моєї січкарні”, “Ліси і пасовиська”), і вугляра чи ріпника (“Вугляр”, “Подуйка”) або ж інтелігента (“Батьківщина”, “Сойчине крило”). Відповідно до національного складу персонажів та їх професії в українську мову Франкового тексту інкрустуються полонізми, германізми, латинізми, жаргон *ідиши* тощо. І.Франко не цурається “іллюзії сказа”, але це у нього не самоціль – письменникові вдається уникнути стилізації та манірності, самоцвітної квітчастості мови персонажів. Та дух “народної белетристики”, отой *bel parlat gentile*, про який він пише в однойменній статті, “той товариський, господарський стиль, повний ясності, скромності і простоти”, характерний народним новелам, вдається йому вловити й перенести у свої твори. Маючи на увазі стиль народної новели, письменник зауважував, що він “в пору панування абстракції, претенсійності, вишуканої кольористики та символізації в стилі на кожного чоловіка з незатуманеною головою робить вражінє подуву свіжого повітря по виході з замкненої, вишуканими перфумами та сопухами надиханої кімнати”<sup>62</sup>. І ці слова повністю можна прикласти до стилю Франкової прози!

75 відсотків Франкових оповідань та новел написано у формі третьої особи з точки зору так званого авторського всезнання. Поруч з простими, автор широко послуговується скомплікованими формами викладу, і саме ті останні становлять нове слово в історії засобів нарації у нашій прозі.

У “Сойчиному крилі” схрещено викладову форму щоденника з епістолярною й одержано нову якість – драматизм. В оповіданні “Із записок недужого” щоденник хворого переходить у стенографію потоку свідомості, а відтак і підсвідомості хворого. В оповіданні “Різуни” іронічного підтексту та ілюзії наївності міської панночки автор досягнув завдяки епістолярному способу зображення пригод прочан, що тягнуться на Кальварію і стають мимовільними свідками мазурської різні. Про цю подію оповідав письменникові його батько, але тон оповіді, її своєрідний тембр І.Франко добув із принагідно знайденого в архіві листа, що й вирішило у даному випадку саме епістолярну

---

<sup>62</sup> Франко І. *Bel parlat gentile* //ЛНВ, 1906.– Т.33.– С.296.

нарацію, таку ефектну тут форму завдяки старанній гармонізації її з характером героїні – авторки листа, – її точкою зору.

Широко послуговується Франко-прозаїк і різними умовними прийомами, створюючи цикл політичних парабол, або, як називає їх сам автор, “політичних казок”. Тут традиційні казкові зачини й способи оповіді сміливо поєднані зі стилем політичної публіцистики. Політична лексика (“бюджет”, “конституція” тощо) вживається в цих творах з казковими фразеологізмами. Сатиричне забарвлення оповіді теж застосовується в плані політичної заостреності та цілеспрямованості таких оповідок.

Умовність наявна зокрема у філософських оповіданнях І.Франка (“Рубач”, “Як Юра Шикманюк брів Черемош”). В останньому оповіданні письменник не завагався ввести драматизований діалог двох демонів – Білого й Чорного – символів Добра і Зла. Драматичний діалог вривається в епічну течію оповідання “*Odi profanum vulgus*”, котре будується на трагічних зіткненнях представників найрізноманітніших шарів населення, на бездонно глибоких соціальних контрастах, що й зумовлює надзвичайну строкатість мовних стилів – від просторіччя до патетичних од чистому мистецтву. Шедра цитатія декадентських віршів німецькою та французькою мовами збільшує це різностилля.

Як мислитель, як теоретик літератури і як белетрист І.Франко умів “іти за віком”, осмислювати найновіші здобутки літературної техніки й застосовувати її, а також провіщати нові напрями. З величезною прозорливістю, зокрема, він розмежовує літературу XIX і XX віків саме за технікою психоаналізу. Цікаво, що деякі спостереження Франка – цілком незалежно – повторюють тепер західноєвропейські дослідники, які намагаються дати синтез літератури XX ст<sup>63</sup>.

У прозі І.Франка можна знайти початки тої новітньої техніки, психоаналізу, з якою пов’язана викладова форма так званого “потоків свідомості”. Генезису “потоків свідомості” наші вітчизняні літературознавці, а також деякі зарубіжні, цілком слушно дошукуються у внутрішніх монологіях, які застосовувались і раніше.

Едуард Дюжарден, який претендує на першість у застосуванні внутрішнього монолога у своєму романі “Зрубані лаври” (1887), визначає цю техніку як “словесне вираження характеру у виступі, мета якого – впровадити нас прямо у внутрішнє

---

<sup>63</sup> *Albèrès R.M.* Bilan littéraire du XX-e siècle.– Paris, 1956.

життя цього характеру без інтервенції автора з його поясненнями чи коментарями”. Це відрізняє, на думку Е.Дюжардена, його від традиційного монолога. “Різниця є й у темі, – це експресія найінтимнішої думки, яка лежить найближче до підсвідомості; різниця є й у формі, – це безпосередні фрази, редуковані до мінімуму синтаксису”<sup>64</sup>.

Дефініцію внутрішнього монолога, дану французьким автором, удосконалює американець Роберт Гемпері в роботі “Потік свідомості в сучасному романі” (1955). Внутрішній монолог, на його думку, це “техніка, вживана в художній літературі для показу психічного вмісту і процесів характеру, частково або повністю невисловлених (невимовлених), оскільки саме ці процеси існують на різних рівнях свідомого контролю перше, ніж вони оформились в обмірковане мовлення (speech)”<sup>65</sup>.

Ці два визначення в есенціональній формі дають уявлення про те, що нині називають “потокем свідомості”. Вжитий уперше у книзі Вільяма Джеймса “Принцип психології” (1890), цей термін, перенесений до літературознавства, переважно зв’язаний з романами модерні таких авторів як Дж.Джойс, В.Вульф, Д.Річардсон Н.Саррот, С.Беккет, К.Сімон та ін., із фрейдизмом у психології та ідеалізмом у філософії. Абсолютизуючи підсвідоме, роздуваючи його до монструальних розмірів, ці автори в своїх “романах нудьги” базуються на методі “потіку свідомості” (точніше було б сказати “потіку підсвідомості”) для вияву зневіри в людині та песимістичного світосприймання. Однак, як слушно пише Т.Н.Денисова<sup>66</sup>, треба розрізняти “потік свідомості” як метод і прийом, а також як об’єкт дослідження. Як прийом, як, врешті, викладова форма при зображенні психічного процесу, він може використовуватись – і використовувався задовго до Дж.Джойса! – але не в гіпертрофованому вигляді, а поруч з іншими засобами у письменників реалістичного методу. Адже в еволюції техніки психоаналізу цей прийом має й свої незаперечні здобутки в показі процесів мислення й почування. Цей прийом як викладову форму при аналізі психічних станів героя вміло використовував й Іван Франко.

<sup>64</sup> *Messein A. Le monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'oeuvre de James Joyce.* – Paris, 1931. – P.58-59, Цит. за: *Humphery R. Stream of Consciousness in the Modern Novel.* – Berkeley and Los Angeles. – P.24.

<sup>65</sup> Там само. – P.27.

<sup>66</sup> Див.: *Денисова Т.Н. Роман і проблеми його композиції.* – Київ, 1968.

Ще в 1876 р. він написав оповідання “На роботі”, отже, на одинадцять років раніше Дюжардена, твір, що становить собою своєрідну стенографію невисловленої та висловленої думки в процесі її безнастанного плину – “потоків свідомості” (а іноді й підсвідомих імпульсів) робітника, якого спускають у шахту. Показано тут внутрішній процес намагання свідомості героя осмислити свій стан і ті швидкоплинні враження, що йдуть ззовні та поки ще незбагнені. Маємо образ дивовижного хаосу думок у момент втрачання свідомості робітником у задушливій атмосфері штольні: “Боже! Що то такого? Хтось ніби холодною рукою хопив м’я за шию! Хочу обернутись я і не мож! Не мож! Не мож!..

– Хто ту?.. Ох, се ти? Чого хочеш від мене?... Задухо, чого хочеш ...від мене.....

.....  
Дзінь-дзінь-дзінь! Ратуйте! Ратуйте! Дзінь-дзінь-дзінь-дзінь!... Ратуйте!.....” [I, 118–119].

Як ми вже зауважували, оповідання “З записок недужого” кінчається теж описом втрати свідомості хворого, змалюванням його маячінь, під час яких і виринають з глибини підсвідомості уривки якихось асоціацій. Закони асоціативного мислення привертала увагу І.Франка як теоретика в трактаті “Із секретів поетичної творчості”. Звертав увагу вчений і на роль підсвідомого.

У статті про новелу І.Франка “На дні” як психологічну студію ми вже звертали увагу на те, що інколи франківський герой – людина інтелігентна, думаюча – замислюється й над засобами психоаналізу, зокрема, над автопсихоаналізом. Робить це й герой оповідання “З записок недужого”, який цікавиться природою асоціативності в мисленні. Герой цього твору хворий, він має прогалини в пам’яті. Аби воскресити спомини, мандрує він у темні лабіринти забуття за ниткою асоціативності. “Цікаве явище! – пише він у щоденнику. – Простий факт, просте вражіння зміслово викликало в моїй душі споминку попереднього такого вражіння і, що найважливіше, викликало й масу других вражінь і фактів, зв’язаних з тамтим зв’язком простого наступства в часі. Ось в чім діло. Нині на обід подають ракову зупу. Я великий любитель ракової зупи. Раптом, коли її смакую, прийшло мені на тямку, що так само смакувала мені ракова зупа, котру я їв в товаристві моєї коханої Олі в домі її братів” [I, 325].

Щоденник кінчається описом вражень, які викликав лист про смерть коханої, – своєрідним записом пульсації думки,

затмареної звісткою про цей факт, вже на грані втрати свідомості: “Вона ж любила мене, а ви сим листом зарізали мене! У, як холодно, як страшно холодно, як тисне серце, а в мозку горить, кипить, бентежиться! О-де-де-де-де! Умерла! Wir können uns auch selbst nicht erretten! Р-р-р-р-р-трах! Бийте плішки, бийте, бийте! Валиться, бачите, – валиться! Бийте плішки, бийте! .....

Як громи валять! Трах-трах! Як земля дрижить! Рятуйтеся! Набігає хвиля! Потоп, потоп! Сини будучини, зв’язані з дочками минувшости, – загибель ваша! Не пощадить хвиля! І мене не мине! Серце вже залите, вже втопилося, мертво... До мозгу доходить. У, як холодно! Плюсь-плюсь! Як темно, яка бездонна пітьма. Пропасті, пропасті! Як порошина, безслідно, безпожиточно! О, моя повість, моя повість” [I, 360].

Як бачимо, Франко пошукує найрізноманітніших засобів оформлення своїх оповідань та новел у відповідності до їх змісту. Тож і викладову форму “потону свідомості” застосовує він хіба тоді, коли герой стоїть на грані втрати свідомості. В інших випадках це буде звичайний внутрішній монолог.

Не цураючись “Я-оповідання”, що владарює у дофранківський період розвитку української малої прози, Каменяр добуває з нього нові можливості й нюанси. Але перевагу надає він іншим викладовим формам, часто скомплікованим, чим збагачує нашу прозу. У нього можна знайти, нехай інколи в зародковому стані, вже всі ті викладові форми, які є в наш час. Він підготовляє ґрунт для нової генерації письменників, які піднесуть українську новелістику на верховини світового мистецтва. І тут знову хочеться нагадати слова Івана Франка. “Вироблення літературних стилів і форм так само, як вироблення змісту літературних творів не було нічим нагим, самосівним, але являлося наслідком довговікової культурної праці многих поколінь і ріжних народів”<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Франко I. *Bel parlat gentile* //ЛНВ, 1906.– Т.33.– С.295.



## **ДО ПРОБЛЕМИ НОВАТОРСТВА НОВЕЛІСТИКИ І.ФРАНКА**

Мала проза Івана Франка, до дванадцяти збірок якої увійшло 115 оповідань, нарисів, новел, образків, казок, притч тощо, монументальна за обсягом проблематики, за різноманітністю та місткістю жанрово-композиційних форм і способів викладу – явище неповторне не тільки для української літератури.

Якщо Франко-поет перекував “залізні сплети” такого канонічного жанру як сонет, що нагадував собою аристократичний салон, революційно переозброєними віршами в “огромній сонети”, то Франко-новеліст втілював новий зміст і в малу прозу, перетворивши її на “огромну”.

Окремим виданням Франкові новели не публікувалися. Вони увійшли до перших чотирьох книг 20-томника його творів та до 50-томника – серед повістей і романів.

Видання новелістичної спадщини І.Франка з ґрунтовною вступною статтею та відповідним апаратом за продуманим принципом композиції, наприклад за збірками, дало б змогу читачеві сприйняти її відповідно до авторського задуму – як заздалегідь визначену систему, покликану всеохопно змалювати суспільність й здійснену згідно з постулатами “наукового реалізму”. Назріло також питання про створення і публікацію монографічного дослідження як великої, так і малої франківської прози. Таке відносне відокремлення жанрових систем сприятиме глибинному дослідженню історичної поетики жанру, але при цьому не повинно орієнтувати майбутнього франкознавця на якусь ізоляцію творів обох жанрових груп від їх історичних зв'язків з оточенням, з контекстом української і світової літератури. Необхідно з'ясувати питання про новаторство Франкової романістики й новелістики – кожної зокрема – порівняно з доробком попередників, його сучасників та наступників в українській літературі, місце прози І.Франка у світовому письменстві і в еволюції прозових жанрів.

У дожовтневий час побутувала хибна думка про більшу досконалість Франкової новелістики, ніж його романістики (зокрема, частково її дотримувалися М.Коцюбинський і Леся Українка). Так, уже в першій з двох ненадрукованих за життя автора розвідок про І.Франка М.Коцюбинський з більшим захопленням говорить про малу прозу Каменяра, ніж про його повісті та романи. М.Коцюбинський навіть вважає, що той, хто

не читав збірки “В поті чола”, ледве чи й знає Франка, а твори його малої прози, що згадуються у статті, “наиболее характеризуют направление и литературную манеру автора”<sup>68</sup>. Майбутнього автора “Intermezzo” захоплюють у них “поэтический флер”, психологія, здоровий гумор, прекрасні картини природи, що “вызывают художественные эмоции, будят мысль”<sup>69</sup>.

У наступній розвідці, виголошеній у чернігівській “Просвіті” публічно, Коцюбинський аналізує соціальну спрямованість бориславських оповідань, формулюючи її максимально влучно як “війну поміж капіталом і працею”, і дає теж естетичну оцінку творів: “А разом з тим в тих оповіданнях розсипані, як в природі, розкішні картини, ясні, повні сонця, повітря і красок пейзажі; проходять живі люди, ярко змальовані в світлі тонкого психологічного аналізу”<sup>70</sup>. Висновок такий: “короткі оповідання” – улюблена форма Франка, вони йому найбільше вдаються.

Відавши належне повістям, Коцюбинський висловлює думку, з якою нам нині важко погодитись: повісті “часто не задовольняють читача: рядом з високоталановитими сторінками попадаються бліді, нецікаві, так наче робота велася наспіх; аби скінчити”<sup>71</sup>. “В цілому, – пише про Лесю Українку в мемуарах про неї Климент Квітка, – в оцінці творів Франка вона не розходилась з звичайними поглядами нашої освіченої громади: дуже високо ставила його вірші і поему “Мойсей”, з признанням відносилась до дрібних прозаїчних оповідань і не дуже – до більших”<sup>72</sup>.

Можливо, така думка виходила від самого автора, котрий вважав себе “мініатюристом і мікроскопістом”, що бачить цілий світ у краплі води і якому не надто вдаються великі епічні прозові твори, бо коли пише роман, то виходить новела... Справді, інтенсифікацією структурного часу, бурхливим розвитком подій, внутрішнім драматизмом деякі Франкові повісті новелізовані. Це не недолік, а їх жанрове новаторство. Проте не всі повісті й романи письменника витримані в ключі новелістичної “драматургії” – “Борислав сміється”, “Перехресні стежки”, “Не спитавши броду” носять на собі всі ознаки романного мислення автора.

---

<sup>68</sup> Коцюбинський М. Твори: В 7 т.– Київ, 1975.– Т.4.– С.26.

<sup>69</sup> Там само.– С.25.

<sup>70</sup> Там само.– С.52.

<sup>71</sup> Там само.– С.54.

<sup>72</sup> Квітка К. На роковини смерті Лесі Українки // Спогади про Лесю Українку.– Київ, 1963.– С.232.

На нашу думку, не слід протиставляти велику й малу прозу І.Франка; розглядати її треба за жанровими законами кожної групи. Адже організм романного жанру легко засвоює так звані “бліді й нецікаві” сторінки – чи то будуть публіцистичні відступи, протоколи чи якісь інші документи, навіть статистика. Усе це підпорядковане художній цілісності. Повісті й романи І.Франка такою мірою новаторські, як і його новелістика. Літературознавець повинен усвідомлювати різницю між мистецькою технікою монументів і мініатюр. Перші можуть складатися з грубо тесаних брил граніту і полірованих площин. Сирі “брили” у Франкових жанрах великої прози гармонійно поєднуються у плані загальної архітекτονіки з полірованими плитами. Мистецьку техніку монументів добре видно на відстані, ювелірну роботу мініатюр – через лупу.

Деякі твори великої і малої франківської прози утворюють органічні сузір’я, як-от в бориславському циклі. Інші цикли ми виділяємо лише теоретично. Фрагменти написаних і ненаписаних повістей і романів почали жити своїм окремим життям – життям етюда, нариса, образка.

Важко написати більше, як це зробив Франко – “титан праці”, універсальний геній. Але ще більше, мабуть, було у нього творчих задумів і мрій, які не збулися. Отих “скручених голів” – ненароджених творів, про які він з таким боєм писав у вірші “Із дневника” і з таким сумом говорив Лесі Українці. О.Білецький вважав, наприклад, що колосальний задум, викладений у передмові до збірки “Добрий заробок”, Франкові здійснити не вдалося, зокрема так всеосяжно змалювати суспільство, як Гоголь у “Мертвих душах” (“показати Русь зверху до низу”), Бальзак у “Людській комедії” чи Золя у серії “Ругон Маккари”<sup>73</sup>.

Але справедливо це лише стосовно великої прози і аж ніяк Франкової новелістики чи поетичної збірки “З вершин і низин”. Зверху до низу, з вершин і низин – у всіх можливих параметрах і художніх вимірах показав І.Франко Галичину у добрій сотні своїх оповідань і новел, вивів довгими рядами не тільки мертві душі, а й живі, сповнені духовної енергії і завзяття перетворити світ.

Це не тільки різні типи суспільного “дна”, а й революціонери (Олекса Сторож, Андрій Темера). Змалював селян, робітників, ремісників “в усіх працях”, як і задумував, утвердивши в українській літературі жанр виробничого оповідання, а також

---

<sup>73</sup> Білецький О. Художня проза Івана Франка // О.Білецький. Зібрання праць: В 5 т. – Київ, 1965. – Т.2. – С.420.

інтелігенцію, духовенство, купецтво. Заселив свій “Декамерон” представниками національностей, які мешкали в Галичині: українців, поляків, євреїв, чехів, угорців, німців, циган. Не лише нагромаджував факти як барвисте каміння для велетенської мозаїки-панорами – образу народу, а й узагальнював, синтезував згідно зі своєю концепцією, теорією “наукового реалізму”, яка не була застиглою догмою, а рухомою естетикою, що розвивалася протягом тридцяти років паралельно і в тісному зв’язку з творчістю письменника, з розвитком української і світової літератури й науки.

Необхідно мати на увазі й особливу сконденсованість малого жанру прози. Художня інформативність Франкових оповідань, новел, образків майже дорівнює змістовній потужності повісті, роману. Деякі його твори, як-от “На дні”, “Сойчине крило”, увібрали у себе й структурні ознаки жанрів великої і малої прози. Галерея типів в оповіданні “На дні” створює переконливий образ суспільності й суспільного ладу. В одному з перших Франкових образків – “Лесишиній челяді” (як новеліст він відразу виступає зрілим письменником) – сфера художнього спостереження нібито й обмежена рамками одного дня однієї селянської родини і нашкіцовано, за скромним висловом автора, кілька профілів-типів. Але в цьому мініатюрному образочку – ціле село, а то й селянство з його працею, сімейними і соціальними відносинами, з його мріями, почуттями, усією поезією. А у підтекст вкладений глибший філософський зміст: контраст між розкішною природою і мізерією людського буття, життя селянства у ті часи. Фрагмент новелістично сфокусованого І.Франком життя у творі малого жанру прози, який є своєрідним “віконцем у безконечність”, у поєднанні з сотнею інших дає правдиве уявлення про великий світ, відображений у малих “краплях води”. Секрети ущільненості і змістовності, життєнаповненості Франкового новелістичного письма ще чекають свого дослідника.

Є.П.Кирилюк справедливо зауважив, що нападки з боку консерваторів на “натуралізм” І.Франка були нападами на критичний реалізм. Водночас, до творів критичного реалізму належали й “Народні оповідання” Марка Вовчка, які в Галичині отримали визнання естетів різних напрямів. Річ, очевидно, полягає у тому, що І.Франко репрезентував реалізм нової формації, а в прозі – нової стильової стадії. Перша стадія у новій українській літературі починалася творчістю Квітки-Основ’яненка і завершувалася творчістю Ю.Федьковича. Це була стадія фольклорної стилізації прози. Спочатку фольклор не лише

орнаментував стиль, а й був джерелом сюжетів. Марко Вовчок та її наступники черпають сюжети вже не з народної творчості, а з живого народного життя. Однак у способах творення характерів, психологічного аналізу, у мовному оформленні твору ще відчувається фольклорна, часто народнописенна стилізація, ідеалізація позитивного героя, позбавленого, як правило, людських недоліків.

У І.Франка немає установок етнографізму, фольклор він використовує в інших, ніж раніше, функціях. Відбувається диференціація не лише типу, а й мовних стилів. Письменникові більше імponує “господарський”, сповнений ясності й простоти стиль Квітки-Основ'яненка, ніж квітчаста, надто вишукана мова Марка Вовчка, про що він і пише у статті “*Bel parlar gentile*”. Проте новаторство не означає повного розриву з традиціями. І.Франко продовжує традиції стилістичної манери Квітки-Основ'яненка й естафету суспільно-проблемного оповідання Марка Вовчка. Він дає блискучі зразки соціально-психологічної студії і сатиричного політичного оповідання, яке викриває всю цісарську систему гніту в Австро-Угорщині.

Є в І.Франка й новели любовного характеру (“Неначе сон”, “Батьківщина”, “Сойчине крило”), де порушуються морально-етичні проблеми. В міру розвитку Франкова новелістика поглиблюється ще в одному напрямі – філософському. Вже в новелі “На дні” Е.Ожешко побачила філософський елемент, якого, на її думку, українській прозі раніше бракувало. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. герої багатьох оповідань І.Франка починають мислити діалектично, доходять висновку про багатовимірність і відносність понять “добро” і “зло”, шукають суті буття (“Хома з серцем і Хома без серця”, цикл гуцульських оповідань). Відповідно змінюється й структура цих творів, драматизується сюжет, ускладнюється форма оповіді, збільшується художнє навантаження образів. При цьому І.Франко вдається й до засобів літературної умовності – символіки, елементів фантастики.

Водночас з І.Франком публікують свої твори й інші новелісти. Досі у літературі писалося лише про благодатний вплив Каменяра на його соратників і послідовників, про те, що він ще за життя, як образно висловився О.Білецький, “випускав паростки”, маючи на увазі белетристику М.Павлика, С.Коваліва, Н.Кобринської, яких поєднували з І.Франком плідні творчі стосунки. Іншого характеру контакти й типологічні стосунки чільного новеліста з О.Кониським, Оленою Пчілкою, Б.Грінченком та ін. Вони також працюють над розширенням обріїв ук-

раїнської прози, малої зокрема, – і її проблематики, і типажу. І.Франко більше цінує життєнаповненість оповідань О.Кониського, ніж запрограмованість його повістей, то критикує, то хвалить Б.Грінченка, пильно стежачи за його творчим зростанням. Новелістична спадщина цих письменників ще мало вивчена. Якщо припустити фактор певного впливу І.Франка на їхню творчість (можливо, навіть не безпосередньо, а через “дух часу”, як мислила жанрову спадкоємність Леся Українка), то й тоді мусимо констатувати далеко ширший розмах Франкановеліста порівняно з названими авторами.

У науковій літературі часто повторюється думка про те, що І.Франко дотримувався старої белетристичної манери, абсолютними ж новаторами були молодші за нього новелісти – М.Коцюбинський, О.Кобилянська, В.Стефаник. Адже сам І.Франко проаналізував і теоретично узагальнив те нове, що вносили письменники молодшої за нього генерації в еволюцію новели, оповідання, повісті. Він запропонував зіставити його оповідання “Хлопська комісія” як зразок старої манери з новаторською новелою В.Стефаніка “Злодій”, написаною на той же сюжет.

Водночас І.Франко міг би назвати чимало своїх творів, близьких до нової манери белетристів кінця XIX – початку XX ст. Саме тому він так глибоко зрозумів і привітав пошуки молодих, що й сам був провісником їхнього новаторства. Так, аналізуючи розвиток жанру утопії в аспекті історичної поетики жанру, Леся Українка в статті “Утопія в белетристиці” розрізняє в процесі жанрової еволюції підготовчу стадію і стадію зрілості. Такою підготовчою стадією новаторства новелістики кінця XIX – початку XX ст. в історії української літератури і була Франкова мала проза в тих прийомах психологічного аналізу, які вплинули на зміну композиційної структури оповідання чи новели. Це, наприклад, прийом внутрішнього монологу, використаний в деяких оповіданнях бориславського циклу. Так, скажімо, образок “На роботі”, написаний у 70-ті роки XIX ст., – твір з внутрішнім сюжетом, що стане характерним для новелістики початку XX ст. В І.Франка знаходимо чітко скрісталізовані два типи новели – новелу акції (“Муляр”) і новелу настрою (“Вільгельм Телль”). Крім того, написана в 80-ті роки “музична” новела “Вільгельм Телль” – попередниця “симфонічного жанру” (Леся Українка), такого характерного для О.Кобилянської та її сучасників.

Каменяр започатковує певною мірою і “літературу на діалектах”, вживаючи для мовної індивідуалізації героїв говіркову

лексику, якої ніхто з його попередників, за винятком Ю.Федьковича, не вживав.

Введення у літературу говіркового слова у творах Ю.Федьковича, І.Франка, а пізніше В.Стефаніка, М.Черемшини, Г.Хоткевича та ін. виходило з прагнення показати не тільки спосіб життя, а й мислення героя.

На початку ХХ ст. постає питання про розширення обріїв літератури, про необхідність вийти за межі традиційної селянської тематики. У 1903 р. М.Коцюбинський і М.Чернявський звертаються до письменників із запрошенням взяти участь у задуманому ними альманасі, де публікуватимуться твори з життя різних суспільних верств, бо, мовляв, раніше українська література, за певними винятками, жила переважно селом, сільським побутом, етнографією. “Коцюбинський сказав нещодавно про “винятки”, – зауважує О.Білецький. – Адже пропонувану ним “програму” було вже здійснено літературною програмою Франка і зокрема художньою прозою. Поряд із темами з селянського життя Франко відкрив очі читачам і письменникам на “ширше поле”, дав зразки розробки тем філософських, соціальних, психологічних, історичних. Він на практиці вже здійснив сподівання молодішої генерації письменників. Як могли вони цього не помітити? Але, мабуть, або Коцюбинський вважав діяльність Франка “винятком”, або ще не встиг усвідомити і охопити її в усьому об’ємі”<sup>74</sup>.

І справді, хоча широтою охоплення життя в цілому новелістика початку ХХ ст. перевершує малу прозу попереднього періоду, проте жоден окремо взятий новеліст не може у цьому позмагатися з І.Франком. Свого часу в читачів сильне враження викликали оповідання В.Винниченка зображенням людей “дна”. Але й цей зріз життя був уже в новелістиці Каменяра, зокрема у його тюремних оповіданнях.

Коли М.Коцюбинський почав писати оповідання й новели з татарського життя, представник старшого покоління письменників Панас Мирний не сприйняв їх, бо, мовляв, у нас і свого горя досить. Саме І.Франко привітав Коцюбинського як письменника, який збагатив українську літературу зображенням життя сусідніх народів – молдавського і татарського.

Окрема, але тісно пов’язана з питанням Франкової новелістики проблема, – співвідношення його творів цього жанру з світовою малою прозою. Багато у цьому напрямі зроблено щодо

---

<sup>74</sup> Білецький О. Художня проза Івана Франка // О.Білецький. Збірник праць: В 5 т. – Київ, 1965. – Т.2. – С.460.

українсько-російських літературних зв'язків. Однак спектр типологічних зіставлень повинен бути ширшим. І.Франко у своїй творчості перегукувався не лише з Г.Успенським, М.Салтиковим-Щедріним, а й з І.Тургенєвим як автором “Записок мисливця”, М.Лєсковим, А.Чеховим, М.Горьким.

Враховував він також досвід російського фізіологічного нарису, певний внесок у який зробив і Є.Гребінка. Сучасний російський дослідник Кулешов В.І. так характеризує естетику фізіологічного нарису: “...аналітичний метод розтину виразок суспільства, нештучна точність описів, навмисний вибір темних, брудних, гнітючих сторінок життя, демократичний герой, до якого треба викликати співчуття, і, мабуть, найголовніше, діалог-полеміка з громадянською совістю читача”<sup>75</sup>. Багато що з цієї характеристики можна застосувати і до Франкової новелістики. Але І.Франко на новому щаблі художнього прогресу. Його новелістика більш окрилена, ніж фізіологічний нарис, вона не гнітить, немає у ній і *штучної* точності описів при всій їх точності – це складність простоти, трансформація здобутків світової художньої техніки через творчу особистість автора, його темперамент, живу кров і нерви; це пошуки власних шляхів у словесному мистецтві.

Доцільним є зіставлення Франкової прози малих жанрів з новелістикою Діккенса, Мопассана, Марк Твена, Конопніцької, Пруса, з творчістю добре відомих йому німецьких письменників. Яке значення мали оповідання і новели Каменяра для польського і німецького літературних процесів, що в них він брав участь? Чому перекладачі вибирали для тлумачення і введення у свою літературу ті, а не інші його твори? В їх рецепції і полягає певний момент новаторства, адже перекладались, як правило, твори, яких у тій чи іншій літературі ще бракувало, але до розуміння і сприйняття їх вже піднялась “освічена громада”. Отже, перед дослідниками постає ціла низка актуальних проблем франкознавства, що є об'єктом наукового вивчення новелістичної спадщини великого Каменяра.

---

<sup>75</sup> Кулешов В. Й. Натуральная школа в русской литературе XIX в.– Москва, 1982.– С.94.



## **НОВАТОРСТВО НОВЕЛІСТИКИ ІВАНА ФРАНКА В КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Хоча більше сотні (115) новелістичних творів І.Франка і не об'єднано композиційно-стильовими прийомами в окремий збірник типу "Декамерона", однак дванадцять книг його малої прози були запрограмовані як системне ціле, вірніше, як відкрита система, покликана на основі "наукового реалізму" якнайширше охопити життя суспільства у всіх соціально-психологічних вимірах. Твердження О.І.Білецького про те, що Франкові нібито не вдалося здійснити задум широкого охоплення життя на зразок "Людської комедії" О.Бальзака або ж типу романів "Ругон-Маккари" Е.Золя, частково стосується лише десяти повістей і романів українського прозаїка. Однак відокремити їх від новелістики неможливо, вони органічно входять у сегменти – цикли грандіозного кола прози Каменяра. Здебільшого твори великої прози І.Франка відзначаються згущеною новелістичною інформативністю і навіть "новелізуються" на структурному рівні (бурхливий розвиток сюжету, композиція з несподіваним поворотом, часто прийом так званого гейзівського сокола, концентрація часу і простору тощо).

Франків "Декамерон", як фігурально можна назвати жанрову систему його новелістики, – це імпазантний художній комплекс, який вписується у світову літературу десь між "Декамеронами" Відродження і могутніми циклами на зразок "Людської комедії" ХІХ ст., а також циклічно неоформленою новелістикою Чехова і Мопассана.

Новаторство кожного письменника сам І.Франко вбачає у засвоєнні й перетворенні здобутків всесвітньої культури, у характерності зображуваного життя, національних формах письменства, а також в актуальності ідей, важливих для всього людства. Діалектика національного й інтернаціонального втілюється у художній прозі на основі постулатів розроблюваного ним "наукового реалізму", який є узагальненням теорії "експериментального роману", деяких положень позитивізму, художніх відкриттів Л.Толстого і Ф.Достоевського у сфері психоаналізу та ідей гуманізму й демократизму української літератури.

У новелістиці І.Франка знайшла художнє відображення соціальна та індивідуальна психологія селян, робітників, дрібних торговців і великих капіталістів, а також представників духовенства, інтелігентів-інтелектуалів, професійних револю-

ціонерів. Його “науковий реалізм” не був застиглою доктриною, а скоріше “рухомою естетикою”, яка еволюціонувала, вловлюючи зміни у розвитку концепції “особистість і суспільство” та внутрілітературні тенденції до постійного жанрово-стильового оновлення літератури. Ось чому у новелістиці І.Франка простежується еволюція жанрових модифікацій від соціологічного нарису (так званий фізіологічний нарис особливо добре розвинувся у Франції та в Росії) до оригінальної суспільно-психологічної студії з її пильною увагою до фактажу й аналізу оточення героя і його внутрішнього буття, а також до виробничого оповідання, в центрі якого – образ праці, і сатиричного оповідання – параболи з викривальним пафосом політичної інвективи, і зрештою – до образка й новели акції, психологічної новели настрою, філософського оповідання з прийомами фольклорно-літературної умовності. Новаторськими були не лише пласти зображуваного життя, а й пошуки їх мистецького освоєння, сам рух історичної поетики жанру. І.Франко один з перших у світовій літературі застосовує прийоми внутрішнього монологу та сучасної йому психологічної науки (“бориславські” й “тюремні” оповідання).

Кращі твори Франкової новелістики відразу ставали явищем світової культури. Досить згадати, що на окреме видання новели “На дні” збирає кошти українська, польська і єврейська молодь. Про цей твір схвально відгукуються російський вчений О.Веселовський і польська письменниця Е.Ожешко, етапним явищем в історії української літератури вважає цей твір В.Стефаник. Відгомін Франкового “На дні” відчувається в литовській літературі. Небувало швидкий і широкий резонанс здобуває Франкове політичне оповідання “Свинська конституція” (до речі, світова література знала досі політичну поезію, але не мала політичної малої прози). Тут відбилися традиції української малої прози, яка від розважальних анекдотичних побрехеньок швидко еволюціонувала до суспільно-проблемних трагедійних антикріпацьких оповідань Марка Вовчка, що на довгі десятиліття задають громадський тон у новелістиці. Політичне оповідання І.Франка “Свинська конституція” було надруковане спочатку німецькою мовою у віденській “Die Zeit”, потім перекладене на українську мову. З віденської газети його перекладають кілька німецьких газет у Чехії, Моравії, Німеччині, його перекладають на польську, чеську, хорватську, литовську, французьку, англійську мови (з’явилося воно і в американській пресі).

Однак у багатющій та різноманітній спадщині І.Франка є й твори, несправедливо не помічені критикою ні українською, ні зарубіжною, – “Вільгельм Телль”, “Сойчине крило”, “Батьківщина”, які можна поставити поруч з кращими новелами Мопассана і Цвейга. Тут І.Франко проявив особливі тонкощі, аналізуючи психологічні нюанси у відносинах між чоловіком і жінкою, і досяг віртуозності стилю. Його “Вільгельм Телль” започатковує музичну новелу, таку характерну для українських белетристів початку ХХ ст. Взагалі багатьма своїми прийомами поетики прози він випереджає художні пошуки письменників порогу нашого століття. І.Франко не лише докладно описує оточення героя, ті найдрібніші атоми, які формують його особистість, але й показує самоцінність особистості, її одсвіт, випромінювання на оточення, її потенціальну спроможність перетворити обставини.

Різнноманітними можуть бути наукові шляхи і методи вивчення зв'язків Франкової новелістики з світовою, яку він знав досконало. Досі звичайно зверталась увага на контактні зв'язки чи типологічні аналогії. Не слід забувати, однак, що мали значення для І.Франка й другорядні, часто забуті письменники (інформація про них розсипана в автобіографічних матеріалах автора). Досі ще не з'ясовано, наприклад, як відбилосся на його творчості захоплення польським письменником Захаріясевичем чи німецьким Шпіндлером, один з романів якого має ідентичну назву з заголовком повісті І.Франка “*Voas constrictor*”.

Дуже часто І.Франко полемізує, протиставляє свої концепції ідеям інших письменників. На такій полеміці (вона становить сюжетно-композиційний нерв твору) побудований, зокрема, його нарис “Гірчичне зерно”, в якому автор цитує свого улюбленого Мейера: “*Ich bin kein Buch, ich bin ein Mensch mit seinem Widerspruch*” (“Я не книга, я людина з своєю суперечністю”).

У статті “*Bel parlar gentile*”, яка становить дослідження історичної поетики новелістичного стилю у світовій літературі, І.Франко осуджує виродження стилю в модерністичній прозі, її манірність, і протиставляє їй стиль народної епіки, сповнений ясності і простоти.

У Франка-новеліста свій індивідуальний стиль, який характеризується яскравою предметністю зображення, точністю і пластикою художньої деталі. Надзвичайно широка амплітуда оповідних форм Франкового “Декамерона” зумовлена соціальною, національною та психологічною диференціацією типажу. Синтезуючи досягнення народної епіки, здобутки першорядних

прозаїків української літератури, таких близьких до фольклору, до фольклорного “сказа”, Франко йде далі, вносячи у художній твір елементи інтелектуалістичної конверсації, прийоми художньої умовності. Але в цілому вся його по-каменярськи вперта робота над стилем авторського викладу і стилем мовлення персонажа йде шляхом переборення дистанції між героєм, автором і читачем. Ілюзія автентичності, безпосередності мовного стилю – це велике досягнення франківського *bel parlar gentile* і тут він є попередником Стефаніка та Хемінгуей.

Бінарні співставлення Франка-новеліста з новелістами й романістами світової літератури можуть іти по різних лініях. З Тургенєвим як автором “Записок мисливця” ріднить його мистецтво зображення “на повен зріст” простої людини, її духовності; з Чеховим – нахил до філософичної медитативності, а з Конопніцькою і Прусом – соціальна контрастність. Своєю життєвою силою Франкові герої нагадують персонажів Ч.Діккенса, Дж.Лондона, Максима Горького. Зокрема, франківські “люди дна” вписуються у світову літературу на хронологічному відтинку між Діккенсом і Горьким. Окреме питання – “золізм” Франка, глибинно трансформований у дусі концепції “наукового реалізму”.

Ще немає спеціального монографічного дослідження про місце Франкового новелістичного корпусу в українській і світовій літературі, але є всі підстави твердити, що воно, це місце, у колі великих, найоригінальніших новелістів світу.

## **НОВАТОРСТВО НОВЕЛІСТИКИ І.ФРАНКО В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ (Тезиси)**

Дванадцять збірок малої прози І.Франко становлять системне ціле, обґрунтоване на єдинстві авторської концепції “наукового реалізму” – концепції, обогачаючої досягнення світової літератури і передової естетичної думки. Утвердження А.І.Белецького про те, що І.Франко не зміг здійснити мрію широкого охоплення життя подібно тому, як це зробив автор “Человеческой комедии” або автор циклу романів “Ругон-Маккары”, в якій-то мірі справедливо по відношенню тільки до десяти повістей і романів укра-

инского прозаика, но никак не к его новеллистике, в которой воссоздается в целом широкая панорама народной жизни.

Следуя общему “духу анализа” своей эпохи, охватившему науку и искусство, И.Франко вносит новое в художественное постижение мира. Он не только тщательно исследует социальную детерминацию героя, но и показывает ценность самой личности, рассматривая ее как строителя будущего. Во многом, в частности в поиске нового художественного метода и развитии психологизма, он предвосхищает век XX.

Новаторство писателя И.Франко связывает как с глубоким знанием всемирной литературы и усвоением ее достижений, так и с характерностью изображаемой им народной жизни в национальных формах, с новыми идеями, ценными для всего человечества. Это положение иллюстрирует идейное содержание и эволюция жанрово-стилевых поисков и новеллистики Каменяра. Так, хорошо разработанный французской и русской литературой физиологический очерк он трансформирует в своеобразную социально-психологическую штудию, в центре изучения которой – внутренний мир героя. В своих, говоря языком современной литературоведческой терминологии, “производственных” рассказах И.Франко не только уделит больше внимания, чем другие европейские писатели, изображению труда, но и раньше их показал борьбу труда с капиталом. Продолжая традиции общественно-проблемного рассказа Марко Вовчок, политической поэзии Т.Шевченко и Г.Гейне, он создает политический рассказ. Его “Свинська конституція” вызывает мировой резонанс. Свою новеллу “На дні” Иван Франко называет “живописью дна”. В подобных картинах дна “тюремные” рассказы Каменяра – отдельный этап на исторической траектории от Диккенса к Горькому. Новаторским явлением были и рассказы-параболы И.Франко, содержащие глубокий революционный или философский подтекст.

Всячески популяризуя все лучшее в мировой литературе, И.Франко во многом противодействовал антиреалистическим направлениям и вступал в полемику со многими писателями. Некоторые из его рассказов, новелл, эскизов таят в себе заряд внутренней полемики. Недаром в “Гірчичнім зерні” он цитирует своего любимого Мейера: “Ich bin Kein Buch, ich bin ein Mensch mit seinem Widerspruch” [21, 327]. В статье “Bel parlar gentile” И.Франко осуждает вырождение новеллистического стиля в модернистической прозе и ратует за стиль ясный и простой.

Своей новеллистикой он вносит большой вклад в разработку приемов непосредственности в литературе, в сокращение

расстояния между автором, героем и читателем, предвосхищая в этом отношении В.Стефаника и Э.Хемингуэя. Бинарные типологические сопоставления могут выявить некоторую общность между И.Франко-новеллистом и другими писателями: И.Тургеневым – в искусстве изображения “во весь рост” простого человека, А.Чеховым – в склонности к философической медитативности, Конопницкой и Прусом – в социальной контрастности, Диккенсом и Лондоном – в показе жизнестойкости героя, Цвейгом – в утонченности представления его страстей (“Сойчине крило”). Однако все произведения Великого Камеяра отмечены ярким колоритом родной земли, ее людей, на них лежит также “духа печать” его темперамента, ясности мыслей, любви к жизни и твердой уверенности в прогрессе человечества. Это и придает его новеллистике особое, неповторимое эстетическое обаяние.

### **АВСТРИЙСЬКІ МОТИВИ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА**

Надзвичайно мало звертали наші літературознавці уваги на вивчення австрійських контактів Івана Франка. Майже все, що писалось про його німецькомовні листи, статті та художні твори, розглядалося у рамках загальнонімецької культури. Говорити щось позитивне про Австрію в умовах тоталітарного режиму взагалі було неможливо. Російська імперія до австрійської ставилась надто ревниво. Порівняння двох імперій у ставленні їх до української літератури йшло не на користь Росії. Під егідою Австрії українська література мала можливість постійного розвитку, тим часом як в Росії вона була виклята й заборонена від часу появи так званих драконівських законів про заборону української преси, красного письменства, перекладів на українську мову. Настав час об'єктивного з'ясування українсько-австрійських культурних зв'язків.

Амплітуда культурних зацікавлень Івана Франка теж була універсальною, і серед них Відень посідав значне місце. Досить тільки нагадати, що тут письменник закінчував університет і захистив докторську дисертацію, мав тісні зв'язки з віденськими науковими світилами. Столична преса радо друкувала статті й художні твори Франка, у тому числі й такі одіозні, як “Das Recht des Schweines” і “Ein Dichter des Verrates”.

Мабуть, тому, що столичне місто було назагал добре знане галичанам, у Франка немає його захоплених урбаністичних описів, таких, наприклад, як у Лесі Українки в листах з Відня чи в її російськомовному нарисі “Мгновение”, що постав під враженням інтер’єру та органної музики Stephan Kirche. Реалії економічних та культурних зв’язків Східної Галичини з “наддунайською столицею”, як її називав Франко, відбилися певною мірою в його прозі. Зокрема, з другої редакції повісті “Воа constrictor” ми довідуємось, що головний герой твору Гершко Гольдкремер на одному із щаблів своєї кар’єри мільйонера з чималим зиском продавав галицькі воли у Відні. Опис гірської худоби, яка масово йшла на поживу “наддунайській столиці”, подано у нарисі “Ярмарок у Смержу”.

Відкриття золотодайної жили – бориславської нафти й земляного воску – не могли не зауважити віденські гешефтсмени. Капіталіст Леон Гаммершляг у романі “Борислав сміється” рекрутувався саме з Відня. Хоч і поверхові, а все ж у порівнянні з місцевими доробкевичами він має деякі виразні риси віденського шліфу – риси хоч мінімальної толерантності й лібералізму. “Він був більше образований від Германа, добре знався на купецтві, читав деякі книжки гірничі і думав, що досить йому тільки явитись у Бориславі, а все покориться перед ним, і він стане самовладним паном” [15, 271]. Проте в особі Германа Гольдкремера Гаммершляг знаходить сильного конкурента. Обидва вони, зокрема, змагаються у використанні віденських спеціалістів з очищення земляного воску. Обидва підприємці часто бувають у Відні у справах, однак майже нічого не черпають зі столичної культури, за винятком хіба купленої там на виставці картини, яка зображує вужа-удава і його жертву – газель – і яку у повісті “Воа constrictor” Герман Гольдкремер обожнює. У структурі згаданої повісті ця наскрізна деталь виконує функцію новелістичного “сокола” (за теорією П.Гейзе).

В оповіданні “Задля празника”, яке теж дотичне до Франкового бориславського нафтопромислового циклу, ми знову ж зустрічаємося з Леоном Гаммершлягом, віденське виховання якого повертається несподіваною стороною. На своїй фабриці очищення воску під Дрогобичем Леон організовує зустріч з цісарем, який приїздить у Галичину 1880 р. До речі, Іван Франко був особисто на такій зустрічі з монархом, але візуальних вражень від його особи в оповіданні не використав. Цісар ставить стереотипні запитання, виголошує досить банальні фрази. Організатори зустрічі-комедії з боку високого гостя дістають

нагороди. Так було у всі часи під час візитів коронованих і некоронованих монархів. Бутафоричні села, які наспіх будував Потьомкін там, де подорожувала Катерина II, увійшли в історію як “потемкинские деревни”, і такі “деревни” у тій чи іншій модифікації поставали при зустрічах Хрущова, Горбачова тощо. У цьому сатиричному оповіданні Франка акцент поставлено не на особі австрійського цісаря, який виявляє себе добродушною людиною, а на самому мотиві “потьомкінства”, на тій бутафорії (майстерна тріумфальна арка з брил земляного воску, імпровізовані нові костюми робітників і показові їхні спальні), яка супроводжує візит найяснішого монарха, та на іронічному несподіваному пуанті: видатки за парад будуть покриті з мізерної зарплати робітників. Засобами характеристики цісаря є його німецькомовні репліки та відповіді на них. Монарх запитав першого з ряду робітника, як він зветься, другого – чи давно працює на фабриці, третього – чи одружений і скількох має дітей, і на цьому “й скінчився перегляд робітників”.

Німецькі фрази, якими досить часто пересипані Франкові прозові твори, відбивають реалії українсько-австрійських відносин тієї епохи і служать засобом індивідуалізації персонажів. Часом у них є домішка жаргону ідиш чи віденської говірки, як от у шкiці “Син Остапа”.

Цей шкiц досі не інтерпретований у франкознавстві. Заснований на підсвідомості хворого вже автора, на його галюцинаціях, він вражає проте своєю динамікою й гумором ситуацій, а також стилізацією під віденську говірку німецької мови героя. Цей “сюрреальний” юнак років 15-18 і своїм зовнішнім виглядом, і фривольною поведінкою нагадує прикмети віденської золотої молоді. Змальований “син Остапа” (видає себе за сина померлого у Відні Остапа Терлецького, що прибув за батьківським спадком) не позбавлений авторської симпатії. Він був у “плетенім із синьої волічки убранні, що щільно облягає його молоде пахуче тіло”, видавав себе за панича, котрий любить “пси, коні і кокоти”. Знаходить вихід з екстремальної ситуації: потрапивши в поліцію, стрибає на коліна директорові поліції і, сміючись, цілує його: “Gutnamd, Älterchen! – промовив він. – Ich lieb oes! ich lieb oes! ich lieb oes!”.

Автор милується говірковими формами мови свого персонажа. “– Gunn Morn, – промовив він з віденським акцентом; і взагалі кажу, що дальша розмова велася німецькою мовою, причім я мав нагоду любоватися оригінальними зворотами віденського діалекту з його oes замість sie і т.д.” [18, 323].



Особисто заангажований у наукове університетське віденське середовище, у визначний центр славістики, Франко у статті “Поступ славістики на віденському університеті” дав високу оцінку цьому центру, видатним його представникам та методам їхніх досліджень, особливо свого вчителя професора Ягича. Відень як музична столиця світу та непересічний рівень віденського університету дістають відгомін у незакінченому романі Франка “Не спитавши броду”. Його герой Борис Граб, як сказано у фрагменті роману, “Дріада”, “чував у Відні всякі концерти, і всяку музику”. У дискусії про пріоритет університетів – польського – Ягайлонського у Кракові й віденського – той же Граб надає перевагу останньому. Цим він ранив патріотичне самолюбство польської панночки Густі, якій щиро симпатизує, але, як слухач медицини у Відні, опонує їй: “Що ж, пані, любов до рідної сторони – гарна річ, ані слова. Але наука медицини вимагає чого іншого. Тут треба обширної клініки, музеїв, багатих всякими препаратами, великих фахових бібліотек і вечних, уміючих професорів. А всього того в Кракові так як би не було” [18, 353].

Українсько-польсько-австрійське питання як основний конфлікт твору увійшло в серцевину сюжету Франкової повістки “Гриць і панич”. Ця напружена й скомплікована річ з глибокоемоційним зарядом обходиться без любовної інтриги. Натомість вона побудована на колізіях чоловічої дружби, еволюція якої проходить на тлі гострих національних і соціальних сутичок під час бурхливого 1848 року, року селянських заворушень і польського повстання. Селянський син Гриць, українець, дружить з сином польського шляхтича Пшестшельського Никодимом. Це взірць ідеальної дружби. Вона витримує найжорстокіші випробування: Грицевого батька шмагають різками з наказу батька Никодима; самого Гриця урядовці катують за те, що він переховував у себе на оборозі, а після допоміг втекти на угорський бік своєму другові Никодимові – агітатору й одному з організаторів польського повстання. За “політичне” Гриця віддають у солдати – в австрійську армію. Найшляхетніші риси характеру – вірність, жертвовність аж до готовності вмерти за друга, витривалість аж до фанатизму – виявляє син українського селянина, незважаючи на класові й національні протиріччя. Щирогуманні, загальнолюдські почуття, здавалось би, переможуть усе те, що ділить людей. Однак фінал твору несподіваний: герої зустрічаються на барикаді по різні її боки, і Гриць убиває Никодима.

Серед мотивів цього вчинку, здійсненого в екстремальних умовах, не тільки ті знуцання, які витерпів Гриців батько від поміщика й розуміння того, що ніякої української проблеми польські повстанці не збираються вирішувати, а й почуття обов'язку жовніра австрійської армії. Адже ще перед тим Гриць з усією рішучістю виявив перед польським генералом Бемом свої переконання українця, котрий проте вірний цісарській присязі: “Пане генерале, я австрійський вояк і присягав цісареві на вірність” [21, 283]. Поставлений у крайню ситуацію, ситуацію вибору, герой вибирає Австрію, а не Польщу. У той історичний момент він не мав альтернативи: українського національного руху за побудову власної незалежної держави ще не було. Водночас було б спрощенством однозначно вирішувати в художньому творі такий складний вузол суперечностей. Вибір Гриця надто болючий. Його постріл, що повалив панича, “бачилось, прошиб і його власне серце”.

Твір був надрукований у 1898 році. Писався він у час гострих конфліктів Франка з польським суспільством (провал на виборах до парламенту, цькування українського письменника з боку поляків за статтю про Міцкевича “Поет зради”, звільнення з роботи в редакції “Kuriera lwowskiego”) і має автобіографічний психологічний підтекст. У публіцистичних статтях Франко негативно ставився до польських повстань, до яких польська шляхта намагалась залучити українських селян, не думаючи захищати їхні інтереси. У повістці “Гриць і панич”, крім Гриця, ніхто з селян не виявляє полонофільських настроїв, а скоріше австрофільські. Вони розуміють, що питань соціального буття їхнього польські повстанці не збираються вирішувати.

Сам же автор “Гриця і панича” вже з 1880 року, коли він написав національний гімн “Не пора, не пора”, виявив чітку орієнтацію на побудову незалежної української держави. Під час революції 1905 року він викриває централізм російської імперії, її політику визискування та оглуплювання окраїн. У статті “Поза межами можливого”, у поемі “Мойсей” він демонструє віру в ідеал незалежності України. Російська інвазія в Галичину під час імперіалістичної війни викличе у хворого вже письменника гострий протест, який відобразився у ряді його ще досі не опублікованих віршів.

Незважаючи на те, що Іван Франко й викривав вади австрійської державної системи, своєю прозою, а особливо повістю “Гриць і панич”, він засвідчив схильність до об'єктивних порівнянь і до певних проавстрійських симпатій.

**МАЛОВІДОМА ЗБІРКА ІВАНА ФРАНКА**  
**“ВІРШІ НА ГРОМАДСЬКІ ТЕМИ”**  
**(Передмова до передруку збірки)**

Серед прижиттєвих Франкових книг найскромніше місце посідає невелика збірка з промовистою назвою “Вірші на громадські теми”, що побачила світ 1913 року у Львові в популярній серії “Дешева бібліотека” з ініціативи Українського студентського союзу як ювілейний дарунок письменникові. Це видання довгий час залишалось маловідомим, замовчуваним, адже поезії, вміщені у збірочці, відбивали почуття і настрої національно свідомої української молоді, що готувалась у січових товариствах до великого змагу за майбутню незалежну державу. В обіжнику від 15 січня 1913 р. Головна рада УСС підкреслила, що “тепер хвиля незвичайно догідна до національно-освідомляючої праці серед темних народних мас”, тому найактуальніше завдання галицьких студентів – “освідомляти народні маси в усіх тих справах, які виникають із міжнародної ситуації та із можливості австро-російської війни”.

Святкування сорокалітньої літературної та громадської діяльності Івана Франка виявилось прекрасною нагодою згуртувати навколо свого Мойсея український народ, підготувати його до грандіозних світових катаклізмів. У зв'язку з ювілеєм численним філіям союзу пропонувалось “в місці свого осідку” влаштувати концерти, “а коли є принагідні обставини”, то запрошувати академічне співоче товариство “Бандурист”. “На томість, – підкреслювалось у зверненні Головної ради, – повинні Секції і Товариства подбати, щоб у своїм окрузі діяльності відбувся відчит про І.Франка в кожній читальні. При тій ювілейній акції займеться секція Товариства кольпортажею популярного ювілейного видання творів І.Франка, яке тепер видав Просвітний Кружок у Львові по ціні 20 сот.”<sup>76</sup>. Як випливає з цих архівних документів, збірці “Вірші на громадські теми” відводилась надзвичайно важлива роль у справі національного пробудження українського народу, підготовки його до майбутнього державного життя.

Це добре усвідомлювали ідеологи тоталітарного комуністичного режиму. Не випадково з 15-ти творів, вміщених у цій книжечці, чотири поезії (“Не пора, не пора...”, “Розвивайся ти,

---

<sup>76</sup> Львівський обласний державний архів, ф. 400, оп. 1, спр. 7, арк. 12.

високий дубе...”, “Гей, Січ іде...”, “Новітні гайдамаки”) опинилися за межами 50-томника. Однак і “непроскрибовані” вірші (пролог до “Мойсея”, “Якби само велике страждання...”, “Вічний революціонер”, “Каменярі”, “Який то вітер шумно грає...”, “Блаженний муж, що йде на суд неправих...”, “Наймит”) у такій винятково патріотичній констеляції лякали “верховну власть” як царської, так і радянської імперії. Щоб переконатись у вибуховій силі Франкової збірки, прочитаємо висновки кийського цензора С.Щеголева, котрий заборонив поширення “Віршів на громадські теми” у Росії ще на початку 1914 року: “В прологе к “Моисею” поэт укоряет малорусский народ за его “покорность перед всяким, кем он скован и кому присягнул в верности” (стр. 4). Поэт верит в “воскресный день восстания этого народа” (стр. 5), который “встряхнет Кавказом, опояшется Карпатами (Бескидом) и покатит по Черному морю клич свободы”.

В стихотворении “Вечный революционер” воспевается революционный дух, которого “не уложили в гроб ни поповские пытки, ни стены царских тюрем, ни войска, ни пушки” (стр. 6).

На стр. 9 – 10 помещен популярный в среде украинофилов революционный гимн “Не пора!”, содержащий бранные выражения против русской верховной власти. Песня “Развивайся, ты, высокий дубе!” (стр. 14 – 15) выражает надежду, что малороссы “проснутся”, вековые оковы распадутся и Украина встанет – счастливая и свободная, от Кубани до (галицкой) реки Сана одна “неделимая”.

В стихотворении “Наемник” (стр. 20 – 23) оплакивается малорусский народ, который “льет ручьи пота над чужой нивой” (стр. 22). Поэт предсказывает малороссам, что с них свалятся оковы; он собирается вместе с ними “порвать все ярма” (стр. 23).

Усматривая в содержании брошюры неуважение к верховной власти, призыв малороссов к ниспровержению общественного строя и даже к бунтовщическим деяниям, я полагаю, что она, применительно к ст[атье] 128 и п[унктам] 1 и 2 ст[атьи] 129 угол[овного] улож[ения], подлежит запрещению”<sup>77</sup>.

Справді, упорядники цієї книжечки не приховували своїх намірів – подати читачеві своєрідну “кантичку”, співаник, з якого б діти починали “науку національної та громадянської праці”. Вибір поезій був зумовлений не лише змістом, ідеєю

---

<sup>77</sup> Іван Франко: Документи і матеріали (1856–1965).– Київ, 1966.– С.308.

самостійного політичного буття українського народу, а й формою, жанровою концептуальністю, ритмомелодикою, оскільки, на думку автора анонімної передмови, “пісня, гимн, заклик – найкрасше об’єднують громаду, гуртують молодих прихильників, найбільше промовляють до серць”. З усією очевидністю збірка вийшла з дозволу Івана Франка, який на схилі віку активно протестував проти всього, що з’являлось без його відома. Без сумніву, серед ініціаторів видання був і Тарас Франко, котрий на той час обіймав посаду “місто-голови” (віце-голови) IV секції УСС і брав активну участь у роботі Просвітнього Кружка. Можливо, він написав і передмову, назвавши у ній свого батька найбільшим, хто має право говорити до цілого українського народу. Звідси стає зрозумілим, чому автор приховав своє ім’я, хоч ми допускаємо також, що передмову інспірував сам І.Франко, оскільки у ній виразно помітні сліди його стилю.

Знаменно, що “Вірші на громадські теми” відкриваються Франковим заповітом, пристрасним прологом до “Мойсея” – синтезом політичних і естетичних шукань поета. Тим самим відразу розставлено акценти: народ-наймит, народ-велетень, “замучений, розбитий”, неодмінно воскресне у “народів вольних колі” і збудує власну державу. Образ своєї хати і свого поля – провідний, визначальний для цілої збірки. Крізь його домінанту “вічний революціонер” і “в одну громаду скуті” каменярі яскраво виявляються саме у національному контексті.

Найповніше реалізується авторський задум у триптиху “Гімни”: незалежність України (“Не пора, не пора...”), соціальне визволення селянства (“Який то вітер шумно грає...”) принесе молодий січовий рух, що проголосить – словами Каменяра – “в нашій хаті свою волю” (“Гей, Січ іде...”). До цих поезій дуже близька своїм пафосом весняна пісня-заклик “Розвивайся, ти, високий дубе...”, лейтмотив якої – бути самому господарем рідної землі і власної долі, “щоб ґаздою, не слугою перед світом стати”.

Інші вірші, “гіркі, та вільні уступи”, вказуючи на ставлення письменника до “громади і громадської праці”, конкретизують, прояснюють Франкове бачення минулого, сучасного і майбутнього українського народу. Зі сторінок книжечки мовби озивається крізь товщу років живий голос поета-громадянина, його щире вболівання за кров і сльози простого “руського хлопа”, звучить гнівний протест проти тиранії, “що наш люд обдира”, палкий заклик до волі, до консолідації всіх

національних сил заради спільної великої мети: “Під України єднаймося прапор!”.

Придивімося уважніше до віршів цієї збірки. Усіх їх торкалась Франкова рука, вносячи певні зміни, часом суттєві. Таких різночитань порівняно з 50-томником та останнім науковим виданням поезій Каменяра<sup>78</sup> знаходимо близько 30. Наведемо лише найважливіші, що істотно впливають на концепцію твору. У Пролозі до “Мойсея” в останній терцині І.Франко замість слова “спів” вживає “труд”, підкреслюючи особистісний момент у поемі, вагу своєї праці як вінець цілого життя: “Прийми ж сей *труд*, хоч тугою повитий, Та повний віри...”. Зазнали переробки, можливо, не зовсім вдалий, й окремі строфи “Гімну”: “Ні попівські тортури, Ні *арештів царських* (замість *тюремні царські*) мури, Ані війська муштровані, Ні гармати лаштовані, Ні *шпівнів* (замість *шпівнівське*) ремесло В гріб його ще не звело”. В іншій редакції викладені рядки: “І де тільки він роздасться, *Гинуть* (замість *цезнуть*) сльози й сум нещастя, Сила родиться й завяття – Не ридать, а *здобувати* (замість *добувати*), Хоч синам, *сли* (замість *як*) не собі, Кращу долю в боротьбі”. І.Франко послідовно у всіх прижиттєвих публікаціях “Гімну” використовує термін “варстати ремісницькі” у значенні ремісницькі майстерні. Київські упорядники його творів продовжують уперто “виправляти” мову поета, доводячи фразу до абсурду: “Голос духа чути скрізь: По курних хатах *мужицьких*, По верстатах (*машинах для обробки деталей або матеріалів*) ремісницьких...”.

Спостереження над текстами показують, що І.Франко, як правило, коригував свої ранні вірші. Зокрема, посилюється смислове звучання заключних строф “Каменярів”, вдосконалюється, на наш погляд, загальна ідейна атмосфера вірша: “І знали ми, що там далеко десь у світі, *Котрий* (замість *який*) ми кинули для праці, поту й *мук* (замість *пуг*), За нами сльози ллють мами, жінки і діти, Що други й недруги, гнівнії та сердиті, І нас, І *нашу мисль* (замість *намір наш*), і діло те кленуть”. У фіналі поезії конкретизується нестримне прагнення каменярів продовжувати розпочату справу: “І *так ми далі йдемо* (замість *отак ми всі йдемо*), в одну громаду скуті *Всесильное* (замість *Святою*) думкою, а молоти в руках”. Особливо принциповою є заміна, зроблена автором (бо ж хто посмів би ще втручатись у тексти його віршів) у гімні “Не пора, не

<sup>78</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Київ, 1976–1986. Т. 1.–3, 5; Франко І. Твори: У 3 т.– Київ, 1991. – Т.1.

пора...”. Невиразне, аморфне “неви́гласки” трансформується у більш точне і прозоре слово “тирани”. Тепер строфа набуває чіткого, політично окресленого змісту: “Не пора, не пора, не пора за тиранів пролить (замість за невігласків лить) свою кров, і любити царя, що наш люд обдира, – Для України наша любов”.

Удосконалював І.Франко і мову своїх віршів, наближаючи її до тогочасної правописної норми: *виб'ється* замість *виб'єсь*, *краю – краї, суворий – суровий, кілька – кілько* та ін. Оскільки ми вважаємо “Вірші на громадські теми” авторизованим виданням, у майбутніх зібраннях творів поета слід зважати на ті зміни, які вніс він до останньої прижиттєвої публікації.

Пропонуючи сучасному читачеві напівзабуту збірку громадянської лірики І.Франка, бачимо у ній не лише літературний раритет, історико-художню цінність, а й яскравий взірець ефективної та доступної пропаганди ідеї соборної незалежної України. Адже сьогодні, як і на початку ХХ ст., “національна душа громади шукає спільного вислову” і в “святочні хвилі” лунає до цілого народу мужнє слово поета-пророка\*.

### **“УСЕ МИСТЕЦЬКЕ Є СИМВОЛОМ” (Розшифровані й нерозшифровані символи у “Перехресних стежках”)**

У заголовку нашої статті – вислів Й.В.Ґете. Цей афоризм присвоїв Франко для виразу власних поглядів на сутність мистецтва. “Символ”, “символізм”... Як, властиво, ставився Іван Франко до цих понять? У статті “Принципи і безпринципність” символізм письменник мислить як “напря́м чи зв’язок ідей, що почасти належить до невідлучних прикмет штуки від самого її існування (“Alles Künstlerische ist Symbol” сказав уже Ґете” [34, 361]. Отже, – “усе мистецьке є символом”. У процесі цього споконвічного прямування мистецтва до символізації Франко виокремлює ту “односторонню доктрину”, яка “на коротку хвилю... хмарою запоморочила ясні стежки творчості”, тобто символізм як одну з модерністичних течій. Підкреслено, що при всій своїй односторонності, символізм “з декадентизмом не має нічого спільного, тим менше не був із ним тотожний, – так само

---

\* Співавтор В.Корнійчук

він, сам того не знаючи, закреслює для артистичної творчості далеко ширші межі, ніж би це виходило з його соціальних принципів” [34, 362]. Певна толерантність Франка до символізму проявилась і в тому, що він сам написав кілька речей у дусі цього напрямку чи течії. Прикладом реалістичної символізації можуть бути могутні “Каменярі”. Але якщо тут увесь твір – суцільний символ, то в інших випадках у структурі франківського тексту поодинокі вузлові образи-символи, виконуючи роль “зв’язків ідей”, є тим, чим дорогоцінні камені в механізмі годинника.

Символічну ауру нерідко несуть прізвища чи імена героїв. Це не лише поміна з яскравим пейористичним забарвленням у сатиричних творах, “нарицательные” “Иудушки” типу щедрінських, а й так звані значущі власні назви, які певною мірою заувальовані й потребують осмислення з боку читача, дослідника в контексті того чи іншого тексту або ж у межах творчості автора – в інтертекстуальних зіставленнях. Нерідко Франко сам дає ключі до розшифрування своїх символів. Інколи доводиться вникати у творчу лабораторію автора. В Івана Франка є стаття, друквана 1882 року в газеті “Раса” у формі кореспонденції, а тому без назви. Цю безіменну в оригіналі річ видавці 50-томника умовно назвали “[Фабрика парафіну й церезину у Дрогобичі]”. Тут є докладний опис промислового підприємства по дорозі з Дрогобича до Борислава, яке змальоване в романі “Борислав сміється”. Та нас у цьому випадку цікавить фактичне ім’я і прізвище одного з співласників фабрики: “Це привілейована фабрика парафіну, церезину і різних нафтових виробів, – пише автор статті, – власність панів Лейзора Гартенберга і Спілки і *Герша Гольдгаммера* (курсив мій – І.Д.). Німецьке *das Gold* – золотий, а *der Hammer* – молот. Отже, Золотий молот. Виявляється, що це прізвище одного з прототипів повісті “*Voas constrictor*” і роману “Борислав сміється”. Їх автор розщепив на два й наділив цими доповненими “половинками” образи двох нафтопромисловців-двійників, якими є Гершко Гольдкремер і Леон Гаммершляг. Німецьке *der Krämer* – крамар, торговець. Золотий Молот – ця власна назва ніяк не підходила до характеру зображених капіталістів, опанованих промисловою гарячкою, пристрастю до збагачення. Натомість Гольдкремер може натякати на золотодайну гешефтярську діяльність промисловця. У “Німецько-українському словнику” В.М.Лещинської та ін.<sup>79</sup> слово *der Hammer Schlag* перекладено так: 1) удар молот-

<sup>79</sup> Див.: Лещинська В.М. та ін. Німецько-український словник.– Київ, 1959.



ком, 2) тех. окалина. Отже, семантика Леонового прізвища знаходиться десь посередині між двома значеннями – удару молотка й жужелю на чистому металі.

Я зробив цей “ліричний відступ” від “Перехресних стежок” для того, щоб зрозуміти своєрідну витонченість Франкових пошуків символізації власних імен, бо ж символічне значення має ім’я героїні цього роману – Регіна.

Як не дивно, але не у формі літературознавчої статті вже розкрито значення символу Регіна (лат. Regina), а в жанрі медитативної лірики. Це зробив відомий поет Микола Вороний. Він виявив себе ще й як теоретик драми, і його стаття “Драма живих символів” (1911) може бути передмовою до вірша того ж автора “Ave regina!” (1913), що є поетичним розшифруванням символіки імені головної героїні “Перехресних стежок”. Роздумуючи в мистецькознавчому есе над поглиблюючою функцією символічної проєкції образу, Микола Вороний пише, що “живий символ” покликаний виявити ті глибини людини, які рідко відкриваються, – містичне *mare tenebrarum* (за Пшибишевським). “Тут власне прийшов на поміч живий символ. Виймаючи з душі дієвої особи все те, що складає трагедію її життя, автор утворює нову постать, утворює проєкт внутрішньої боротьби і конфлікту, – і вже має дві сильні постаті, що раз у раз впливають одна на одну. Ця друга постать, будучи символом, є разом і реальністю, є приятелем чи другом, невідомою і укритою на дні душі силою, що уявляється нам в мріях-снах, уяві й почуттях, або страшним гостем, що загніздився в серці людини; ця постать, з вигляду реальна, в істоті символічна, не повинна тратити враження таємничості або якогось скритого і глибокого значення”<sup>80</sup>.

Озброєний такою теорією символу та знанням реалій Франкового особистого життя й наділений даром провидження, Микола Вороний глибоко збагнув символічне промінювання і “Зів’ялого листа”, і “Перехресних стежок”. Ось його вірш “Ave Regina!” з написом “Пам’яті Івана Франка”:

Вперше хлопчині всміхнулась вона,  
Як своє свято справляла весна  
І завітчалася рідна країна...  
Дзвонами в золоті сонця бринів,  
Душу хвилюючи, спів:

**Ave Regina...**

---

<sup>80</sup> Вороний М. Драма живих символів // М. Вороний. Твори. – Київ, 1927. – С. 167.

Ріс він у мріях... І серце красу  
В себе вбирало, як квітка росу;  
Він же, побожно схиливши коліна,  
Слухав, як шелесту лісу і трав  
Голос таємний співав:

**Ave Regina...**

І він зустрів на дорозі своїй  
Ту, що була королевою мрій...  
Боже, яка чарівна каватіна  
Хвилиною щастя в душі піднялась  
І переможно лилась –  
Ave Regina...

Стоптані перли, зів'ялі листки  
Вслали його перехресні стежки...  
Зрадила доля мужицького сина!..  
Але, й останній свій ронячи цвіт,  
Серце їй сладо привіт:

**Ave Regina...**

А в своїх спогадах “Перші зустрічі з Іваном Франко” Микола Вороний зазначає, що право писати “Стоптані перли, зів'ялі листки Вслали його перехресні стежки...” і т. д. дало йому зізнання Франка “в інтимних розмовах” про те, як він довгими роками кохав платонічною любов'ю, як Данте Беатріче, одну паню, яка була полькою. Як бачимо, у Вороного наскрізь автобіографічне (стосовно автора) потрактування “Перехресних стежок” і тлумачення образу Регіни як “королеви мрій” Франкових. І цього не можна заперечити. Дослідники давно вже ідентифікували з Регіною Киселевською в “Лелі і Полелі” та Регіною Твардовською в “Перехресних стежках” Целіну Зигмунтовську-Журовську. Замінено в її імені дві літери: замість *Целіни* постала *Регіна* – Королева (латинське *regina* – королева). Засобом глорифікації цього імені у Вороного послужив відомий релігійний гімн “Ave Regina” – “Радуйся, царице”. “Королева мрій” – синонім Регіни у Вороного надзвичайно влучний. Він глибоко закорінений в інтимну лірику Франка й виражає сутність того типу кохання, яке виявляв Данте до Беатріче, а ще якравіше втілили орієнтальні поети в образ Меджнуна, котрий любить не реальну людину, а виідеалізований її образ, любить своє страждання. У своїй знаменитій студії про Данте Франко напише, що у цього поета “високе, абстрактне розуміння жен-

щини й любові” і є “уступи, повні високої екстази та незрівнянної символіки” [12, 52]. Про себе автор “Зів’ялого листа” сказав, що

Лиш привиди, а не живі істоти  
В житті любив я і за ними йшов [2, 409].

або ж:

Не я тебе люблю, о ні,  
Люблю я власну мрію [2, 145].

Отож і Євген Рафалович живе більше споминами-мріями про Регіну, ніж насолодою реальних контактів з нею. Коротка весняна фаза їх відносин названа у романі товаришуванням, відтак іде десятирічна фаза споминів: “Спомини про Регіну не покидали його, він рвався до неї думками, мріями” [20, 224]. У споминах герой зазнає “того щастя, що для своєї повноти не потребує ніякого фізичного дотику, ніякої близькості, бо само воно – найтісніше сполучення, збратання душ” [20, 244]. І далі: “Ніякий шлюб, ніяка розлука не заборонить, щоб ти була поезією мого життя” [20, 244].

У духовному романі Регіни і Євгена дуже мало тілесності. Ритм і грація її ходи – ось що найбільше зачарувало його. Та розстайні, розбіжні стежки-дороги пересіклися. Після десятирічного розстання закоханих відбувається їх несподівана зустріч, яка є конфронтацією мрії, духу і тіла. Заокруглені форми заживної по-земному “королеви мрій” (у Франка-поета є образ “сон-царівни”), її безглуздий фарс – переодягання у шлюбну сукню, в яку не вміщалися ці форми, були психологічним стресом для Євгена. В українському фольклорі – у казках, колядках, веснянках, навіть в одній поліській петрівочній баладі “царівна”, “королівна” – то символ чогось високого, недосяжного, досконалого аж до абстракту. “Чи ти царівна, чи королівна?” – такими словами колядки повітав Тарас Шевченко наречену Пантелеймона Куліша – Олександру Білозерську. Самі ці слова мають у собі естетичну наснагу. Регіна Киселевська в романі “Лель і Полель” і Регіна Твардовська в “Перехресних стежках” відзначаються гордістю королеви. Автор лише “перемалював” шатенку з першого роману в блондинку в другому, і вони стали свого роду Ізольдою Білорукою та Ізольдою Злотоконою. Міняється характер розкриття цих героїнь, але незмінним залишається їх психологічний характер – ота ментальність “коро-

леви”. Спантелений гордістю, неприступністю, сухістю і зарозумілістю Регіни Киселевської у проблисках критицизму серед тотального засліплення нею Начко каже: “Głupia geś... Nadęta! Arogantka! Myśli, że Bóg wie czym jest! Myśli, że naprawdę jest królową a ktoś jej poddanym. A ja głupi także myślałem, że nie wiedzieć jaką perłę znalazł. Głupi! głupi!” [17, 107].

Можливо, і прізвища обох Регін теж якоюсь мірою значущі. Незважаючи на свої “королівські” аспірації, Киселевська стає маріонеткою в руках свого аристократичного оточення, не виявляє опору йому. Натомість Твардовська врешті-решт знаходить “твердь” духу, аби порвати зі своїм чоловіком-тираном – Стальським і навіть розправитися фізично з ним. Символічне значення в аспекті “королівської” аспірації має пошук блискучої корони в дитинстві Регіни Твардовської, але про це потім. Франко детронізує Регіну в “Перехресних стежках” і неначе “олюдне” її, утеплює, інтимізує цей образ.

Виразно символічний характер має сон Євгена Рафаловича. Прикметно, що він сниться героєві після психічного стресу, викликаного “тілесним” образом Регіни, контрастом його до образу вимріяного. У своєму трактаті “Із секретів поетичної творчості” Франко докладно показав, як на стику, взаємодії верхньої і нижньої свідомості (підсвідомості) конструюються сні (одна з їх категорій є так званим символічним сном). Так ось після “психологічної бурі” автоматично в роботу включається під час сну нижня свідомість. У реаліях певної конкретики підсвідомість Євгена синтезує й символізує трагедію його душі. Опис Рафаловичевого сну займає три сторінки, тому обмежуся тут його коротким переказом.

Поперед дороги Євгена простягається чорна стрічка. Це велика ріка “перерізала йому дорогу” (хронотоп дороги у цьому романі має своє самостійне символічне значення, і про це буде мова потім). По ріці пливе замаєна зеленню дараба. Спереду на ній старий керманіч, а позаду – молодий вродливий гуцул. На дарабі пливе весілля. У центрі веселого гурту молода пара. В обличчі молодого Євген упізнає себе. Обличчя молодої він не може розглядіти. Дараба зникає за закрутом ріки, а в її хвилях опиняється біле тіло молодої. Хвиля розчісує золотисте волосся утопленої. Незважаючи на те, що у своїй сонній свідомості Рафалович упевнений, що молода нежива, що “ніякою жертвою не верне до життя, але проте він чув, що мусить кинутися в воду і витягти се тіло з водяної могили”. “Зашуміла хвиля, заклекотіла безодня, вода обхопила його зо всіх боків – і він прокинувся” [20, 259].

Символічним образом весілля на веселій дарабі з таким трагічним фіналом Франко, очевидно, дорожив, бо він у певних модифікаціях у його творчості повторюється. Вірш “Над великою рікою на скалі крутій сиджу” із збірки “Із днів журби” автор вмістив теж в антології української поезії “Акорди”. У цьому вірші картина весільного поїзду на дарабі пропливає через ліричне “я”. Це символ втрачених ілюзій ліричного героя – автора. Він сам “розшифровує” символіку весільних веселощів: “Се гуляють Радощі, Краса, Любов”. Але вони не для нього, автора:

Я поглянув, і зітхання  
піднімає груди мою.  
О мої юнацькі мрії,  
пізнаю вас, пізнаю!  
Скільки вас з розпучним криком  
і з слізьми я доганяв -  
на весільну дарабу  
я ніколи не попав [3, 42].

Символіку утоплениці теж пояснює ліричний герой:

Се ж вона, вона, чий образ  
тузі втихнуть не дає!  
Се те тихе нездобуте  
щастя вбогее моє!  
Вбите! Втоплене! І в воду,  
мов скажений, кинувсь я,  
щоб здобути щастя-трупа  
Мрія приснула моя [3, 43].

Модифікацією мотиву несподіваного потоплення є теж вірш “В Перемишлі, де Сян пливе зелений” у “Зів’ялому листі”. Баладна візія чотирьохкінної карети, яка з розгону влітає на лід ріки й провалюється, коментується по-афористичному стисло: “Се мого серця драма!”. Сон Євгена Рафаловича у “Перехресних стежках” не лише символізує його “серця драму”, потоплення щастя, а й своєрідно провіщає фізичну смерть Регіни, яку вона знайде теж у ріці.

Втрата “королеви мрій”, “царівни щастя” дуже подібно, хоч іншими словами, але у франківській символічній гаммі є сюжетом забутої балади Лесі Українки “Ні, ти не вмреш, ти щастя поховаєш”.

Тут як і в Івана Франка, щастя в домовині – “під білим покривалом несправджених надій”:

І буде спати щастя, мов царівна,  
що на скляній горі знайшла труну.

Та “лицар молодий” “на горі єдиним поцілунком розбив труну і щастя оживив”, “навік царівну горду покорив”

І взяв її на руки, мов дитину,  
і весело у замок свій поніс,  
за ними йшла весна, і всю долину  
покрив квіток весняних цілий ліс<sup>81</sup>.

Вони пішли – лицар, розбуджене щастя, весна і квіти, пішли й покинули авторку самотньою, смертельний холод обіймає її тіло, а мрія ясноока про щастя “йде в туман”. Тут при певній ускладненості однаковий прийом об’єктивації і символізації сердечної драми ліричного “я”.

Як і автор, і Євген і Регіна не потрапили “на весільну дарабу” щастя на бурхливій ріці життя, дарма що формальний шлюб Твардовська мала. Але шлюбна сукня, яку силоміць надягнула на неї тітка, видаючи заміж за тирана Стальського, стала для Регіни, як вона каже, “символом найбільшого... нещастя” [20, 264], – тітка, цей злий демон, заклала у вельон усіх злих демонів-мучителів. Регіна-Королева не знайшла на своїх життєвих стежках, як ми вже натякали, королівської корони. Малою дівчинкою побачила вона на вершині гори якесь дивне сяйво. Йй здалося, що це – діамантова корона, яку в легендах носять цариці-змій. Дівчинці захотілося здобути цю корону, але вона заблудилася в лісі, збилася з дороги, що йшла на високості. Проте діамантовим променем – символом ідеалу – став для неї Євген Рафалович. Образ дорогоцінного каменя є і в інших творах Франка. Розкриваючи таїнство кохання (“любов – святеє диво”), у збірці “Із днів журби” дає поет образ того швидкоплинного менту, який стає вічністю, – “в кожному моменті сяє вічності брильянт” [3, 37]. Щастя “швидко надійшло й пішло”, але:

У біднім, прозаїчним тім житті  
се був момент казочний і кипучий,

---

<sup>81</sup> *Леся Українка*. Зібрання творів: У 12 т.– Київ, 1975.– Т.1.– С.284.

се був неначе той брильянт блискучий,  
що хтось знайшов загублений в смітті [3, 20].

У “біднім, прозаїчним” житті і Регіни, і Євгена сплески справжнього кохання були зблиском діаманта чи брильянта. Ці образи поетизують текст, ліризують у певних фрагментах “холодну” прозу роману, самоцвітно уяскравають не лише стиль твору, а й стиль кохання героїв. Регіна, ця суха, зарозуміла “глупа гуска” з “Леля і Полеля”, у “Перехресних стежках” сповнена чару внутрішньої поезії. Майже весь 53-й розділ роману є її ліризованим внутрішнім монологом, вірніше, одностороннім діалогом з Євгеном, до якого звернена сповідь героїні. Можна назвати цю сповідь “діамантовим монологом”, бо ж вона опромінена світлом дорогоцінного, шляхетного каменя. Регіна розповідає йому, коханому, як у дитинстві побачила на вершині гори “щось мов срібну іскру, мов шматок сонця, що відірвався з неба і впав на вершок гори. Довгий срібний промінь стрілив від того місця до мого ока, тремтячи понад темним лісом, граючи всіма барвами веселки” [20, 404]. “Ся загадка заповнює тепер мою душу, і той діамантовий промінь живо, як ніколи, тремтить і міниться перед моїми очима, тягнеться чудовою ниткою від якогось високого, вільного сонячного вершка аж на дно мого серця. Мені тепер ясно: се мрія мого щастя... Тим моїм діамантом був ти, була твоя любов... Я чую в серці діамантовий промінь твоєї любові, Геню” [20, 407–408].

Саме після цього “діамантового” внутрішнього монолога Регіна “вложила маленькі брильянтові ковтки в вуха”, щоб занести їх Євгенові не лише як коштовний дар на його громадську справу, а як свій символічний “співпромінь”, символічну єдність “діаманта” чи “брильянта” з суспільним ідеалом свого коханого.

Чи власна назва *Євген Рафалович* має якийсь символічний нюанс? М.Мочульський та М.Возняк вважали, що прототипом цього образу був відомий у Галичині адвокат і громадський діяч Євген Олесницький. Але чому незакінчені Франкові поеми “Нове життя” і “Лісова ідилія” концентруються навколо героя з іменем Євгеній? Чому прозовий уривок з цього циклу у Франка одержав назву “Пропащий чоловік”? З усією очевидністю тут є певна прихована полеміка з автором “Євгенія Онегіна”. Пушкінському образу зайвої людини Франко прагнув протиставити Євгенія Анти-Онегіна, образ людини діяльної, заангажованої в громадську справу і водночас мужа

не лише суспільного обов'язку, а й лицаря монолітної вірності в коханні. Додатковий символічний тембр цього образу можна виявити за допомогою того коду, що його подає на сторінках роману сам автор. Пейоративне прізвище епілептика-напів-ідіота *Баран* можна тлумачити як символ того, хто сам не мислить, а з покірністю овечого стада дається загнати у кошару чужих настанов. Носії обскурантних ідей сугестювали Баранові, що Євген Рафалович – Антихрист. По-гротескному озброєний балією і праником, цей Дон Кіхот бубнінням свого імпровізованого бубна будить сонне місто на боротьбу з Антихристом-Рафаловичем. Прислухаймося, що говорить в одному місці роману в принципі неглухий пан староста: “О так, і я колись був у гімназії, і з запалом читав Шекспірового “Короля Ліра”, і плакав зі зворушення над словами “нема в світі винуватих”. Але пізніше я зрозумів, що Шекспір не без причини вложив сі слова в уста божевільного. Так, сі слова якраз антипод правди” [20, 381]. Отже, якщо в такому ключі потрактувати слова й дії божевільного Барана, то “антиподом правди” буде антипод Антихриста – Месія. Чи не приховано тут авторський натяк на месіанську роль прогресивної, національно-свідомої, демократичної й радикальної інтелігенції? Не забуваймо, що роман “Перехресні стежки” написав Франко, переосмисливши програму радикальної партії, з якої він щойно вийшов, у дусі програми партії національно-демократичної, до якої разом з Михайлом Грушевським вступив і яка орієнтувалась не лише на селянство, робітництво, а й на інтелігенцію. Одна з проблем тут – ставлення інтелігенції до народу. Євген Рафалович прагне закласти осередок свідомого національного життя.

Нарешті мені залишається з'ясувати символіку назви роману – “Перехресні стежки”. У Франка є речі з типовою конструкцією гейзівського “сокола”, у яких виринає у заголовку твору і потім лейтмотивно через його фабулу проходить, будучи виразником основної ідеї організованого тексту, певна річ-символ (Dingsymbol у німецькій термінології) чи якась деталь, реалія тощо.

Заголовок “Перехресні стежки” віддзеркалюється у тексті роману в хронотопі дороги. У народній творчості перехрестя доріг (“крижові дороги”) оповиті серпанком таємничості як непевного місця. Саме тут, за повір'ями, можна записати душу чортові, і як обереги від нечистої сили ставилися там, де сходяться й розходяться дороги, хрести. У Біблії на таких розпутьтях заманювали подорожників блудниці. Розстайні стежки-



дороги навівали на людину філософічні роздуми. Отож і в тексті аналізованого роману такими роздумами опанований Євген Рафалович, оперуючи ремінісценціями з українських народних пісень: “Стрічаються перехресні стежки на широкому степу та й знов розбігаються” [20, 272]. У статті “Козак Плахта. Українська народна пісня, друкована в польській брошурі з р. 1648” Франко наводить дві пісні про розбіжні дороги й так коментує їх: “Сей мотив розбіжних доріг, що має в собі таку *символіку різних доль різних людей* (курсив мій – І.Д.), а тут являється характеристикою одчайдушного, непевного козацького життя, знаходиться в укр[аїнських] нар[одних] піснях” [43, 273–274]. Прикметно, що у тих двох піснях, які наводить автор у статті, епітета “*степові дороги*” немає, але він засів десь у підсвідомості дослідника, так само як і Євгена Рафаловича. Отже, символічний нюанс перехресних стежок як неоднаковість доль людських, химерності й переплутання життєвих шляхів героїв роману зачерпнутий з українських народних пісень. Але ж заголовок твору має полісемантичне значення, і є підстава теж говорити про його полігенезу. Одно із його значень – це символ вибору правильної дороги людиною, яка опинилася на розпутьті, а в нашому випадку – вибору між суспільним обов’язком і особистим щастям. Автор “Перехресних стежок” був знайомий з античним міфом, який символізує таку ситуацію. У своєму фольклористичному дослідженні “Пісня про правду і неправду” Франко відзначає старовинність рефлексії вибору між моральними та суспільними справами. “Ще в п’ятім віці перед Христом, – пише він, – грецький геній пластично змалював сю боротьбу в притчі про Геракла *на роздорожу* (підкреслення моє – І.Д.). Першу літературну форму тій притчі дав письменник Продік із Кеоса, який оповідає, що вийшовши з дитячого віку, Геракл опинився раз на відлюдному роздорожу і не знав, куди йому повернутися. Нараз побачив, як до нього наближалися “дві жінки надлюдської подобі” – одна Чеснота, а друга Розкіш. Кожда за чергою почала намовляти його, аби йшов за нею, обіцяючи йому на своїм шляху те, що, на її думку, було добром. Перша промовляє Розкіш, обіцяючи йому легке і веселе життя, повне розкошів і вигод. По ній говорить Чеснота, обіцяючи йому величність ціною важкої праці та заслуг. “Коли бажаєш, щоб боги були ласкаві до тебе, то покоряйся богам; коли хочеш бути дорогим своїм друзям, будь щедрим супроти них; коли бажаєш почесні від горожан, будь корисний горожанам; коли вважаєш добром, щоб усі греки подивлялися твою чесноту, старайся послужити всій Греції”.

Геракл, звісно – півбог і герой, вибирає шлях чесноти; але Ксенофонт, який простими словами переповів “препишну” Продікову притчу, дає пізнати, що для звичайного чоловіка легший був вибір протилежного шляху” [43, 316 – 317].

Євгеній Рафалович теж обирає отой важчий шлях – шлях суспільного обов’язку перед народом, замість того, щоб утекти з Регіною до Америки, як він було їй пропонував. За переказом, Франко пропонував таке Уляні Кравченко, чоловік якої був тираном у сімейному житті, як і Стальський у романі.

На сюжетно-фабульному рівні символічний образ перехрестя стежок реалізується у хронотопі зустрічі й розстання Євгена з Регіною, Рафаловича і Стальського, а в ширшому розумінні – представників високих почуттів, добра, справедливості з представниками темних, деструктивних, аморальних сил. Уже свою першу зустріч зі Стальським Рафалович осмислює у символічному плані: “Ну що воно значить, що на вступі в нове життя мені *перебігає дорогу* (курсив мій – І.Д) отся скотина в людській подобі?” [20, 179].

Євгеній Рафалович як адвокат і суспільний діяч часто буває “в дорозі”. Ідучи через ліс, він одного разу зустрічає селянина, котрий заблукав, збився з дороги. Те, що Рафалович-інтелігент вказує правильну дорогу селянинові, набуває глибшого підтекстового (чи надтекстового) значення. Євген теж факт втрати вірного шляху підносить у ранг символу. “Отсей старий, що заблукав у близькім сусідстві рідного села, що стоїть насеред гладкого, рівного шляху, і не знає, в який бік йому додому, – чи ж се не символ усього нашого народу? Змучений важкою долею, він блукає, не можучи втрапити на свій шлях, і стоїть, мов отсей заблуканий селянин серед шляху між минулим і будучим, – між широким, свободним розвоєм і нещасним нидінням, і не знає, куди йому йти, не має сили ані надії дійти до цілі. “Хто то вкаже тобі дорогу, хто підведе тебе, мій бідний народі?” – зітхнув Євгеній” [20, 322].

Так від суто особистих справ, від заблуканої у дитинстві Регіни, яка у зрілому віці “втратила свій компас”, до перетину особистих справ і суспільних аж до зіткнення минулого з майбутнім усього народу нарощується символічний сенс образу, винесеного у заголовок роману. Без аналізу, без інтерпретації у символічному ключі цих опорних образів ми не можемо збагнути ідейного надтексту твору.

**БАРВА, МЕЛОДІЯ Й ТЕМПЕРАТУРА**  
**SENSATIONS I SENTIMENTS**  
**(мікростудія Франкової “Дріади”)**

*Присвячується*  
*Ларисі Петрівні Бондар*

Уже у прамистецтві слова – у фольклорі – природа органічно заангажована у відчуття й почуття людини. Краса порівнюється з рососою, дівчина стає калиною – символом краси. У холодочку, у затишку зеленого явора спалахують інтимні пристрасті. “Явір зелененький” – це ж і “хлопець молоденький”, як і “хрещатий барвінок” – “козаченько”.

Поет з особливим чуттям природи і народнопісенного стилю, фольклорної символіки написав “малу баладу” про велику незвичайну любов. У “Яворовій повісті” Богдана-Ігоря Антонича дяківна завагітніла від явора й народила кучерявого куща. Так сконкретизовано делікатний народний евфемізм про втрату дівочого віночка “під явором зелененьким” і створено оригінальний неосимвол – символ радісної кучерявості життя. Природа – ліс і гори – в однойменній новелі Ольги Кобилянської є п’янкою декорацією “роману на мент” полонинського легіня й міської панни. Із замилюванням і витончено змалювали й інші українські письменники сцену першозустрічі юнака з дівчиною. Згадаймо знайомство Мавки й Лукаша у приозерних очеретах у “Лісовій пісні” чи світло-зелений розділ “Польова царівна” у понурих “Волах” Панаса Мирного, мальовничі сторінки Хоткевичевої “Камінної душі”, що поетизують гірську ущелину й потік, над яким попадає Маруся стала жертвою естетичного гіпнозу, узрівши опришка у пишній “убері”. Під зеленим лісовим дахом уперше здибаються й Франкові Манюся й Массіно, перетворені фантазією закоханої дівчини у цвіт геліотропа й у сонце (“Сойчине крило”).

Майже одночасно зі своїм великим шедевром ґатунку love story – “Сойчиним крилом” – створив цей же автор пейзажно-музичний любовний етюд “Дріада” – дещо іншого типу майстерверк, скривджений увагою дослідників. Уся увага франкознавців зосередилася на процесі реконструкції з окремих черепків розбитого дзбана – роману “Не спитавши броду”, а не поціновано відламок тієї зорі ясної, що летіла “та й розсіпалася”. У фольклорі дівчина захопилася самостійною красою

золотих зоряних розсипів – позбирала їх собі на вінок. Серед семи фрагментів, на які “розсипався” згаданий франківський роман і які публікувалися як окремі жанри малої прози, “Дріада” – твір найбільш викінчений і самостійний при всьому своєму інтертекстуальному тяжінні до романної праформи. Зокрема, докладністю та оригінальністю художньої студії гірської природи “Дріада” перевершила усі твори Івана Франка.

Нас цікавить передусім у структурі цього тексту співвідношення героя і тла, зображення трансформації зовнішнього – предметного, фізичного, видимого й матеріально-дотикального світу у внутрішній, духовний світ людини, у царину її думок і почуттів, перехід, так би мовити, холоду роси у палкість інтимного захоплення.

Всезнаючий наратор-автор супроводжує свого героя у його сходженні на вершину гори й усіма його органами відчуттів на рівні *sensations* (відчуттів) не просто сприймає природу, а, так би мовити, п’є її, захищаючись, тамуючи жагу, спрагу – розлуку з нею Бориса Граба, який десять років перебував у Відні, а тепер повернувся у рідні гори. Вростає знову у ліс син лісу (гра слів – прізвища і назви дерева: Граб і граб). Звідси особливе загострення отого *Naturgefühl* героя, його чутливості, вразливості на кожний доторк до матеріальної субстанції природи, що приносить фізичну й естетичну насолоду, освіжує й омолоджує його тіло й душу. Цілющість первозданної природи, духмяності полонинських трав і квітів – один із мотивів цієї пейзажної студії.

Страшенно втомлений (півтори доби їзди поїздом, відтак ще “гарадайкою” по вибоїнах гірських доріг), віденський медик переспав ніч у батьківському оборозі “у пахучім гірським сні”, умився до схід сонця “у кришталевім потоці” й відчув себе бадьорим і молодшим на десять років. Іван Франко перевершує і фольклор, і “Слово о полку”, де вперше в українській літературі герой “вльком потече, труся собою студеную росу”, і Стефаніка (новела “Роса”) стереометризмом художнього зображення роси. Вона сприймається у своїй конфігурації, об’ємі, кількості, вазі, температурі, динаміці – і зором, і нюхом, і тактильним відчуттями, її “фактурність” матеріальна проектується на ідею зв’язку людини з землею, з природою. Роса – то символ автентизму природи.

Закачавши штани по коліна, удосвіта босими ногами Борис Граб трясє студену росу з конюшини, з вівса, йдучи польовою стежкою. Відчуття вологості ранку, його свіжості передається майже постійними образами клубів мряк та особливою

увагою наратора до незмірності роси. “На лузі трави і квіти нахилилися вниз під вагою роси, що поначіплялася до їх листочків і стеблинок, то здоровими краплями, то дрібонькими перлами, зеренцями, тремтячи мало що не на кожній ніжній волосинці рослини” [22, 94]. Борис “сміло з якимось дивно розкішним почуттям пустився брести по росистій ниві”. “Роса була студена, аж вищипувала в ноги, але не спиняла його. Здорова хлопська натура не боялася простуди у літній ранок. Зараз, при перших ступнях, його ноги аж по коліна облилися студеною росою, мов річку брів. Він задрижав від холоду” [22, 35]. Автор створює візуальні образи удекорованих росою трав і неначе святкових ялинок, викликаючи у читача захоплення щедрістю природи в багатстві цих оздоб; автор навіть вимірює уявно зібрану з куща ялівця цю життєдайну вологу – квартами, досягаючи максимально можливої пластики, предметності зображення. “І він [Борис. – *І.Д.*] ішов, декуди повище кісток босими стопами тонучи в м’якесенькім моху та збиваючи росу з тонкостеблої високої мушки та широких лапастих папоротей. По дорозі він старанно обминав кущі розлогого ялівцю та невеличкі смерічки, бо на їх густих гілках і шпильках так багато висіло крапель роси, що, бачилося, якби зібрати її в посудину, то на кождім корчику пару кварт води набрав би” [22, 96]. Водночас конкретизовано, індивідуалізовано дрібних представників підліску, бо ж далі в нараторський об’єктив потрапляють грубезні стовбури й кореневища дерев, що досягли свого росту і сили, їх верховіття й цілі масиви лісу. Франко, як і Кобилянська, милується буйністю карпатської флори. Студія гори всестороння й докладна. Борис штурмує її довго, уперто, у поті чола. Гора порівнюється то до фортеці, то до могутнього вулкану, з вершини якого клубляться мряки. Підйом, уповільнений рух героя по вертикалі з долини на вершину, мінливість його точки зору дають змогу описати “фізичну географію” гори, рельєф її схилів, пропустити, так би мовити, крутизну їх через біль людських м’язів.

Природно, що з точки зору героя, з яким зливається наратор, не зникає стежка, яка весь час то пологіше, то стрімкіше піднімається вгору. У рельєфі гори конкретизовано кілька своєрідних терас. Оповідач щоразу нагадує, коли вони перерізуються ярмом, коли підйом крутіший, коли він під самою вершиною стає стрімкий, як стіна. Ця крутизна втомлює Бориса, він відпочиває біля джерела, яке теж урізноманітнює “фізичну географію” терену, п’є воду. Трапляється й невелике плато, а також слизький, бо покритий сухим листям, крутіж, з якого

можна полетіти у провалля. Цей завзятий похід героя характеризує вдачу Бориса Граба – людини цілеспрямованої, що вперто, наполегливо здобуває свою мету, прямуючи все вгору та вгору – “назустріч сонцю золотому”.

Світляні ефекти в описі цієї мандрівки відіграють немало роль, Франко у “Дриаді” більшою мірою є кольористом, ніж в інших своїх творах.

Простежується поступова інтенсифікація світла – народження з нічної темряви білого дня; спочатку тумани, мряки пожирають барви, краєвиди. Поле, що підіймається вгору, далі губиться десь у тумані. Відтак “темні нетрі та непросвітні лісові чагарі” увиразнюються. “Величезні копиці пари” то котилися з вершини гори вниз, то підіймалися вгору, “де займалися рожевим світлом, немов дивосвітні сигнальні вогні, що віщували схід сонця” [22, 95–96]. “Бовдури” туманів стають “чимраз світлішими, то рожевішими”. Хоча внизу ярмом кублилася мряка, “вершки дерев уже купалися в рум’яній заграві”.

Нарешті – “зустріч” з променями сонця. “Поміж розлогі буки тут і там продиралися вже і падали на землю золоті плями, довгі скісні нитки та стовпи – се було перше проміння сонця, що вихилилося з-за сусідньої гори. Ось один такий золотий стовп упав на саму стежку, куди йшов Борис, упав на його плечі і лагідним теплом доторкнувся його карку. Борис мимоволі зупинився, мов від дотику якоїсь м’якої ніжної руки” [22, 98]. Дискомфорт холоду й темряви винагороджено ласкою тепла і світла, а потім ще буде зустріч з осяйною мрією.

Еволюцію мороку і світла, холоду й тепла показав і Михайло Коцюбинський теж у “гірській” (кримській) новелі “У грішний світ”, побудованій на контрасті темної “ями” й осяйної вершини. У кольористичній гаммі долини, “ями” навіть листя буків *чорне*, навіть лісові сині дзвіночки *сіяли холод*. Своєрідна мета кольористичної студії Володимира Винниченка “Сонячний промінь”. Разом зі своїми персонажами, які ідуть кудись уночі, наратор-автор чатує на найменше просвітлення неба. Усі в неймовірній напрузі – і ті солдати й офіцери, які женуть людей на страту, і ті приречені на повішання. Нарешті сонце сходить, один із приречених на смерть тікає назустріч небесному світилу. Його пристрілюють, а сонце цілує рушницю, оте зняряддя смерті, яке щойно було у вжитку. Цей парадоксальний цинізм небесного світила був потрібний письменникові для осуду парадоксів епохи, коли моральні поняття зведено до абсурду – навіть святе сонце стало жандармом.

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”.

Доторк лагідного теплого сонячного першопроменя до карку Бориса провістив відчуття “якоїсь м’якої ніжної руки”. З усією очевидністю руки дівочої. І так сталося. Світло і тепло неначе перетворилося у звук, у пісню. У сонячному ореолі він побачив голівку співачки. “Сонячне проміння рожевою загравою обливало її лице та золотило її ясноволосі коси” [22, 101]. Це своєрідний прийом *audition coloré* Це французьке словосполучення перекладають як “кольоровий слух”, але у Франка є звук (“слух”), колір – звук, тобто “кольоровий слух” плюс “звуковий (слуховий) колір”. Та ще не бачивши “дріади”, “фавн” покохав її “як музику, як спів”, кажучи словами Тичини. Борис був ще більш вразливий на звуки, ніж на кольори. У “Дріаді” є своєрідне *crescendo* “лісової пісні” від *andante* до *pianissimo*.

Вслухайтесь у поранкову тишу. Спочатку “тихо, тихо, ніщо не ворухнеться, не щеберне”, лише Стрий “шумить краєм долини”, а в селі “нічого ще не видно, нічого не чути”, “тихо, без вітру сунуть високі тумани мряк”, дзюрчить потік. “В лісі було ще темно, тихо і глухо”, герой іде мовчки, прислуховуючись. Треба було мати витончений слух, щоб схвилюватись до сліз музикою лісу, якої не кожен чує: “в шпильях дерев почулася зразу легенька, а далі все дужча музика, те мелодійне і таємниче грання лісу, що не раз у Відні почувалося йому крізь сон, а тепер, коли почув його на правду, попросту вхопило його за серце, так що у нього аж сльози закрутилися в очах. Він знав, що се встає поранковий вітер, який швидко розіб’є до решти густу мряку, що нависла над горою” [22, 97]. Далі знову йде антракт у музиці лісу – “було тепер зовсім тихо”, аж поки не “закричала сердита сойка: кре! кре! кре!” і дятел не “застукав своїм залізним дзьобом”, немов бажав збудити Бориса з задуми.

Назагал карпатські ліси набагато бідніші на пташині співи в літню пору, ніж, скажімо, поліські, і тому герой Франкової “Дріади” – людина з витонченим музикальним слухом – був особливо вражений “чистим дзвінким та мелодійним голосом” невидимої дівчини, яким вона співала: “лилася пісня, повна туги і меланхолії, та притім надихана якоюсь таємною життєвою енергією, мов тужливий, а при тім так могутній своєю енергією гомін гірського потоку” [22, 38]. Пригадується Леси-

не – Мавчине, сказане Лукашеві: “У тебе голос як струмок”. Роздзвонені гірські потоки опоегизувала Ольга Кобилянська. Франкове порівняння пісні лісової красуні з красою і силою гірського потоку вдале, воно ситуативне, локальне, до того ж багатогранне. 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. Ще Шевченко обмовився якимось, що співачка, яку він слухав, не змогла передати “національну експресію” української пісні. У “Дріаді” співачка з усією очевидністю не українка (за романом – полька). У виконанні пісні “Пливе качур по Дунаю” вона з індивідуальним артизмом моделює відому слухачеві мелодію. Текст пісні розбитий на п’ять частин, бо кожна фраза має свій тембр виконання. Мелодія “вистрілила вгору”, надавши більше пристрасті словам, і вони, ці слова, “звучали тепер, мов порив ув’язненої душі, що бачить перед собою широкий Дунай і граціозні рухи живучої птиці, а сама не може вирватись з гнітючих її оков” [22, 99]. Вчуваються у цій пісні злети й падіння співачки, вершини й низини, надія і розпач. Для передачі кардіограми настрою співачки знайдено словесну метафору: глибоке, пристрасне зітхання розливається широкими тактами мелодії. “І мов жайворонок із піднебесної висоти камінцем падає вниз, так і мелодія розсипається тихими хлипаннями безсильного жалю” [22, 99]; пісня “лилася по горах ладними, та проте широкими хвилями, вистрілювала високо дзвінками нотами, лиш то знов капала вниз золотим дощем меланхолії” [22, 100]. Цим змалюванням мелодії словами пригадується Франко як автор “Вільгельма Телля” – першої музичної новели в українській літературі.

Франко здійснює оригінальний художній аналіз мелодії й слів пісні, і цей фольклоризм тексту “Дріади” поєднується з особливим типом психологізму. Такі категорії, як “психологія творчості”, “психологічний аналіз” (персонажів) більшою чи меншою мірою вивчені. Але менше досліджена психологія сприймання – сугестія артистичного твору. Автор естетичного трактату “Із секретів поетичної творчості” продовжує й доповнює себе у “Дріаді” саме в цьому аспекті, простежуючи, як “пісня робила чари”. “Борис слухав і тремтів. Чи то сила і ніжність голосу, чи красота та виразність модуляцій, чи чар улюбленої мелодії та поетичних образів, які він почув тут так несподівано, – досить, що він стояв мов причарований, запирав у собі дух і тремтів, несвідомо боячися, щоб пісня не урвалася, щоб голос не затих і щоб уся ота сцена, ті золоті плями на сухім



буковим листі, і той густозелений яр, і оті могутні буки над його головою, і голос, і пісня, і оте солодке тремтіння його тіла – щоб усе те моментально не щезло, не розвіялося, не показалося злудюю, сном, марою” [22, 99].

Цей абзац-тирада, цей синтетичний образ пояснює, як усі стежки – через студену росу, крізь темінь, крізь мряки, від поснулих барв до пробуджених – щораз яскравіших, до золотих сонячних променів, плям і стовпів, через густозелений яр до ясно-зеленого ферендже дріади, від тиші нічного села й лісу до крику сварливої сойки, тупого стуку від залізнодорожного дятла до чарівної дівочої пісні – як усе це, сприйняте змислами дотику, слуху, зору, нюху, з відчуттів, з *sensations*, перетворилося “по дорозі в казку” у *sentiments* – у почуття, у почуття краси й любові, у скомплікований настрій. Чар співу не лише у віртуозному виконанні пісні, а й у її “оточенні” – тлі, на якому вона виконується.

Звернімо увагу на такий нюанс: у зачарованості піснею сприяло й те, що Борис її “почув тут так несподівано”. Художній прийом “ефекту несподіванки” у психологічному аналізі персонажів “Дріади” оригінальний і важливий. 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. Але психологічний аналіз моменту стресу героїв у несподіваній ситуації відповідає науковим спостереженням і висновкам. Ось що пише дослідник психології почуттів: “Do wzruszeń ...zaliczane bywają formy zdziwienia: niespodziewane zaskoczenie (surprise), zdziwienie (astonishment) i osłupienie (amazement). Te ostatnie graniczy już z przestraczem. Wszystkie formy zdziwienia charakteryzuje chwilowe wstrzymanie ruchu”<sup>82</sup>.

Раптовий, несподіваний спів невидимої у лісовій гушці вини істоти був для Бориса Граба отим *surprise* (сюрприз, несподіванка), і слухач припинив свій рух, свій хід: “Борис слухав і тремтів... Він стояв, мов причарований, запирав у собі дух і весь тремтів” [22, 99]. А побачивши співачку, чарівну дівчину,

---

<sup>82</sup> Heinrich W. Psychologia uczuć.– Kraków: Akademia Umiejętności, 1907.– S.118.

хлопець впав у вищу форму здивування – astonishment: “Борис без руху, затаївши дух у собі, вдивлявся в сю чудову появу” [22, 99].

У трансї переляку, у стадії amazement (остовпіння) опи- няється дівчина, раптово зіткнувшись із змією. Спочатку “заде- ревіла” у стані заціпеніння, її рухи були паралізовані, а потім несамовито закричала.

Портрет лісової красуні, зарожевленої сонцем, спочатку подається на рівні безпосереднього споглядання, на рівні sensa- tions, відтак живе в уяві хлопця уже як sentiments, оповитий “чаром ніжності й любові”, кажучи словами Франкової поезії. Він існує в його душі як та квітка, “що має статися найкращою його оздобою, що має своїм запахом і своєю красою оживити, довершити його” [22, 107]. Цей образ, перетворившись у ви- диво, стає невідступною мрією-ідеалом закоханого: “Майнула зразу мельком, а далі якось тягом рожево-золота голівка в рамці сутої зелені і з якимось зеленим продовженням, що губи- лося десь у зеленому тлі малюнка. Мов комета з рожево-золотою головою і зеленим хвостом” [22, 107].

Дівчина зникає, а Борис, опинившись на вершині гори, намагається тверезо проаналізувати ситуацію. Цій тверезості сприяє перемога сонця над туманами. Яскраве сонячне освіт- лення, прозорість повітря, прекрасна видимість дає змогу спо- стерігати світ у чітких контурах, у його різнобарв’ї, узагаль- нено, синтетично і водночас у найменших деталях. Кольори стають насиченими, вони вплітаються “у пишнobarвну тканину його [Бориса] мрій”. “Сонячне проміння золотило згори по- верхню того повітряного моря, де-де заломлюючися блискало пурпуром або багровими пасмами, а над одним місцем стояло скісним стовпом веселки; Борис догадався, що там унизу мусить бути якесь водяне плесо” [22, 105]. “Блискучі сталеві шпади”, гострі леза – то відблиски води на сонці. Ріка Стрий міниться “селединово-зеленим кришталем”.

Письменник малює простір як широку панораму, бачену з “пташиного польоту” – з верховинної point of view, дає ілюзію перспективи, переходячи до пластичного зображення подро- биць, – “пречисте гірське повітря так ясно рисувало всі дрібниці і так наглядно ставило перед його [Бориса – І.Д.] очи- ма, мало що рукою подати” [22, 196]. Герой бачить “тонкі та безконечні нитки вориння”, стада корів, турми овець, але не чує “ані гейкання пастухів, ані бляння телят, ані лускання батогів”, бо надто далеко віддаль від пункту спостереження до виразно бачених деталей, тож до спостерігача “людський глас

не доходить”, висловлюючись стилем замовлянь. Але так виразно побачені сільські хатки, фігури людей, жанрові побутові сценки з усією виразністю представили перед інтелігентом селянського походження образ мужицької недолі, викликали роздуми про стагнацію життя в його ріднім, у його коханім краї, яку він осмислює вже з точки зору лікаря з наддунайської столиці, столиці цивілізованого світу – Відня. Патріотизм Бориса діяльний, він, як і адвокат Рафалович у “Перехресних стежках”, мислить категоріями економічними – не просто мріє, а планує, розраховує, якби-то внести цивілізаційний фермент у Богом і людьми забутий гірський закуток. В особі Бориса поєднується естет і раціоналіст-позитивіст. Будучи кілька годин зображуваного часу “супутником” героя, читач переконався у цьому. То Борис за традицією “хлопського” раціоналіста за коліна закотив штани, аби не зарощувалися, то не пив холодної води з джерела, поки, зігрітий, не охолонув, щоб не простудитися. У лісовій глушині підсвідомо піддавшись страхові від можливої зустрічі з диким звіром, він заспокоїв себе, бо *знав*, що ні ведмеді, ні вовки влітку на людину не нападають. При зустрічі зі змією не виявляє панічного страху, а обстежує цікаву тваринку як натураліст і виявляє, що то не отруйна гадина, а сумирна й симпатична саламандра, спростовує поширені забобонні уявлення про неї як про якийсь небезпечний монструм.

Здобуту у Відні ціною неймовірної праці й матеріальних зречень медичну освіту селянський син мислить як капітал, як фундамент свого особистого майбутнього, а разом з тим не забуває про працю для загального добра. І коли під вершиною штурмованої гори теплий вітер приніс аромат скошеної трави, то, глибоко вдихаючи “густий вогкий запах гірських квітів”, медик подумав: “от якби мої пацієнти з віденської клініки могли хоч по місяцю дихати таким повітрям і таким запахом” [22, 97]. Сходження на вершину гори приїжджого зі столиці було заплановане не лише з естетичною метою – помилуватися широкою панорамою рідного краю, а й для вибору найвідповіднішого місця для курорту. Борис Граб на цій вершині обдумує, обчислює проект побудови кліматичної лічниці за всіма вимогами науки, не забуваючи вигідно розмістити уявні “економічні будинки, кухні, шопи, стайні”.

Усе ж таки в глибині підсвідомості цього переконаного матеріаліста ще живуть релікти міфологічного світосприймання. Бориса збентежила несподівана поява дівчини в ясно-зеленій сукні на темному тлі лісу. “Хвилину він завагався; в

його умі мелькнули старинні казки про дріад, лісових дівчат, богинь дерев, що являються людям, але зараз же його розум висміяв ті міфічні фантазії. Річ мусила бути натуральна, тим більше, що дріади не вміли співати пісні, складені над берегами Пруту чи то Черемошу” [22, 101]. Це – “від автора”, наратора, який знає, що герой почуває й думає. А сам герой панночці каже: “Почувши здалека ваш спів, я тихенько підповз отсею стежкою, побачивши вашу голову серед зелені, я прийняв вас за одну з тих дріад, тих лісових німф, у яких існування вірили колись греки” [22, 103].

Теоретично герой суворо проганяє рештки свого двовір'я на користь рішучої перемоги раціоналізму й заходить у цьому напрямі задалеко, елімінуючи зі свого життя навіть жінок як таких, що вносять дисгармонію у його чіткі розрахунки, на яких базувалось студентське виживання у Відні й здобуття відповідного освіті становища у нелегкому світі. “Женщин він уважав предметом розкоші, люксовим меблем, а в приложенні до себе – математичним зрівнянням із двома невідомими” [22, 107]. Що ж до “дріади”, то “се було зрівняння не з двома, а певно, з двадцятьма невідомими, якась рожево-золотиста зелена загадка” [22, 107]. Ця “загадка” не вміщається у математичні формули обчислення любовних взаємин (Массіно у “Сойчиному крилі” їх небезпеку й непередбачність називає “скомплікованим паралелограмом сил”), і для неї винайдено оригінальний образ-tricolor (“рожево-золотиста зелена загадка”). При конфронтації зеленого дерева життя з сухими математичними формулами в обручі раціоналістичного світогляду медика сталася тріщина. І хоч Граб прогнав зі свого серця рожево-золотисту зелену мару, цю спокусу, цей чужий елемент (манірність, претензійність, зарозумілість, неукраїнський акцент у мові), але... “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” [22, 108].

Цей кінцевий акорд акцентує ідею непереможеності магії “вічно жіночого” будь-якими чоловічими “теоріями”, а також свідчить про нездоланність романтичного первня у житті найраціональніших мужчин. “Дріада” модифікує цей лейтмотив Франкових романів “Лель і Полель”, “Перехресні стежки”, новел “Батьківщина”, “Сойчине крило”, поезій збірки “Зів'яле листя”, зрештою, вічно старої і невичерпної теми, про яку Гете сказав: “Das ist eine alte Geschichte, die immer bleibt neu”.

Епізод зустрічі Бориса Граба з дівчиною у лісі є і в материковому “нерозсіпаному” тексті роману “Не спитавши броду”, але в “Дріаді” він старанніше опрацьований й ефективніший. У “Дріаді” Борис і безіменна панночка зустрічаються в лісі вперше у своєму житті, а в романі юнак і дівчина вже знайомі певний час і встигли покохати одне одного. Взаємне освідчення їх у любові й палкі поцілунки не надто зацікавлюють читача, бо він це вже передбачає. Ефект несподіванки втрачений. У “Дріаді” глибший і всесторонніший авторський аналіз пісні лісової красуні та її сугестивної дії на слухача. Вишуканіше живописання природи. Назагал для Франка характерний автологічний стиль, але там, де він малює природу і кохання, нарація поетизується, образність активізується. Пейзаж стає не тільки дотикальним, а й барвистим, запашним і співучим. Натуралістична докладність опису, але без різких драстичних деталей та деформованих експресіоністичних, навмисне погрублених контурів, міцних ударів, затамований неоромантичний ліризм, що подекуди пробивається на поверхню з-під криги епічного об’єктивізму, навіть певний символізм позитивістично-прагматичної мандрівки, яка перетворюється у “дорогу в казку”, у міф – ось що можна зауважити в індивідуальному стилі цього, одного, конкретного твору, дещо відмінного від інших творінь універсального автора.

Герой “Дріади” не є бездушним стовбуром у змалюваному лісі, він – активний суб’єкт сприймання природи рідного краю, якою насолоджується з любов’ю, як і автор. Як пейзажист Франко цим твором перегукується з віртуозами “гірських акварелей” – Кобилянською, Коцюбинським, Хоткевичем. “Дріада” – довершений мистецький витвір, багатогранний, глибокий і цікавий.

## **“НЕ СПИТАВШИ БРОДУ” ЯК РОМАН ВИХОВАННЯ**

Лише останнім часом незакінчений твір Івана Франка “Не спитавши броду” з повісті переведено у ранг роману, більше того, роману виховання, – у працях О.Сидоренка<sup>\*</sup>, М.Ткачука<sup>\*\*</sup>, Т.Пастуха<sup>\*\*\*</sup>. Завдання раніших франкознавців – М.Возняка<sup>\*\*\*\*</sup>, Г.Вервеса<sup>\*\*\*\*\*</sup> – було “археологічне” – з поодиноких черепків реконструювати розбитий дзбан, адже текст роману розсипався на неопубліковану частину й сім фрагментів, які автор надрукував у пресі: “На лоні природи”, “Гава і Вовкун”, “Борис Граб”, “Геній”, “Гершко Гольдмахер”, “Гава”, “Дріада”. Випускаючи у світ ці уламки, Франко трохи їх прикрасив, “підліпив” (із жаргону Остапа Моримухи з “Батьківщини”), заокруглив, і вони, відірвавшись від матірнього лона, від мегатексту, зажили своїм суверенним буттям. Та довго дослідники якось не визнавали їх самостійності, не аналізували як окремі твори.

І раптом одночасно предметом спеціальної інтерпретації стають “Борис Граб”, “Дріада”. Першій перлині з низки цих “розсипаних перлів” присвятив цікаву детальну студію З.Гузар<sup>\*\*\*\*\*</sup>, про другу писав я<sup>\*\*\*\*\*</sup>.

У своїй новаторській монографії “Романи Івана Франка” Тарас Пастух не лише обґрунтовує приналежність “Не спитавши броду” до роману, виходячи з “тематичної поліфонії” твору, а й уточнює його жанрові особливості: це “психологічний роман виховання з ознаками сімейного і любовного романів”<sup>83</sup>.

---

<sup>\*</sup> Сидоренко А.А. Роман воспитания в украинской литературе второй половины XIX – начала XX веков: Автореф. дис... канд. филолог. наук. – Київ, 1991. – 19 с.

<sup>\*\*</sup> Ткачук М. Жанрова структура романів Івана Франка. – Тернопіль, 1996. – 122с.

<sup>\*\*\*</sup> Пастух Т. Романи Івана Франка. – Львів: Каменяр, 1998. – 134с.

<sup>\*\*\*\*</sup> Возняк М. Спроба відбудови незакінченої повісті //Червоний шлях. – 1929. – С. 5–9.

<sup>\*\*\*\*\*</sup> Вервес Г. Повість Івана Франка “Не спитавши броду” //Іван Франко. Не спитавши броду. – Київ, 1966. – С.221–242.

<sup>\*\*\*\*\*</sup> Гузар З. Особливості креаціонізму в оповіданні І.Франка “Борис Граб” (Префігураційний ейдологічний аспект) //Франкознавчі студії: Збірник наукових праць. – Дрогобич, 2001. – С. 5–11.

<sup>\*\*\*\*\*</sup> Денисюк І. Барва, мелодія й температура sensations і sentiments (Мікростудія Франкової “Дріади”) //І.Денисюк. Невичерпність атома. – Львів, 2001. – С.109–116.

<sup>83</sup> Пастух Т. Романи Івана Франка. – Львів: Каменяр, 1998. – С.41.

Дослідник дає загальну характеристику цього твору, влучну і неординарну. Чимало цікавих спостережень над будовою та ідеологією “Не спитавши броду” зробив М.Ткачук. Є потреба у спеціальному розгляді “Не спитавши броду” як роману виховання, тим більше, що увага до проблем генології у нас все ще недостатня, а процес пізнання художнього тексту нескінченний.

Що ж таке “роман виховання”? Ця дефініція скристалізувалась у генологічній свідомості німецьких літературознавців, звідси й відповідна німецькомовна жанровизначальна термінологія – Bildungsroman, Erziehungsroman, Entwicklungsroman. За значенням ці слова – майже синоніми, бо кожне з них виражає ідею розвитку. Bildung – виховання, освіта а також формування; Erziehung – виховання, плекання, вирощування; Entwicklung – це розвиток, становлення.

У “Матеріалах до “Словника літературних жанрів”, публікованих на сторінках журналу “Zagadnienia rodzajów literackich”, читаємо: “Bildungsroman: так у німецькій літературі визначають роман, тема якого – показ духовного розвитку людини від ранньої молодості аж до досягнення зрілого світопогляду і сформованого характеру. Bildungsroman (роман виховання) стикається, отже, з одного боку з романом педагогічним (Erziehungsroman) і з розвитковим романом (Entwicklungsroman). Оскільки проте останній становить самостійний розвиток даної одиниці у певному середовищі й на тлі певної епохи, то в Bildungsroman і на формування чи вироблення характеру героя діють певні свідомі своєї мети чинники, часто навіть ближче не відомі даній особі, і керують нею згідно зі своїми намірами”<sup>84</sup>.

Можливі наповнення перипетій виховного сюжету у процесі виховання так окреслює Здіслав Жигульський: “Bildungsroman часто є романом автобіографічним, адже автори охоче протиставляють власні помилки, злети й падіння. Багато місця займають у ньому роздуми й дискусії ідеологічного характеру, зударі різних поглядів – філософських, суспільних, етичних. У плін оповіді автор вмонтовує фікційні, а часом й автентичні щоденники, мемуари, листи, інколи цілі трактати. Акція роману буває нерідко закроена на широку шкалу. Герой входить щораз то в інше середовище, зустрічається з щораз то іншими людьми, підпадає під їхній вплив – позитивний чи негативний, зазнає багатьох випробувань і розчарувань. У горнилі тих усіх

---

<sup>84</sup> Żygulski Z. Bildungsroman //Zagadnienia rodzajów literackich. – Łódź, 1968. – T.XI. – Z. 1 (20). – S.155.

переживань гартується його воля і формується характер. Поступово герой пізнає не тільки світ і людей, а й доходить до пізнання себе самого, своїх завдань і своєї мети життя, до досягнення яких тепер прямує з остаточно скристалізованим характером”<sup>85</sup>.

Докладнішу типологію великої прози за принципом побудови образу головного героя розробив М.Бахтін, виокремивши *роман мандрів, роман випробовування, роман біографічний (автобіографічний) і роман виховання* як різновиди романного жанру. У свою чергу вони мають свої структурні типи. Не вбачаючи істотної різниці між Erziehungsroman’ом і Bildungsroman’ом та Entwicklungsroman’ом, у романі російський дослідник звертає увагу на істотне жанротворче значення моменту становлення людини. Якщо у романі мандрів, випробовування і біографічному герой є незмінною, постійною величиною, а змінна величина – його оточення, то в романі виховання “зміна самого героя набуває сюжетного значення”. “Такий тип роману можна позначити у найзагальнішому сенсі як роман становлення”<sup>86</sup>. Є п’ять типів роману становлення героя, і кожному з них відповідає певний тип часу.

Перший тип, або ряд роману становлення (час ідилічний, циклічний) – той, в якому розвиток людини має циклічний характер, повторюючись у кожному житті. Це – показ шляху людини “від дитинства через юність і зрілість до становлення з розкриттям усіх тих суттєвих внутрішніх змін у характері й у світогляді людини, які відбуваються у ній зі зміною її віку”<sup>87</sup>.

Другий тип циклічного становлення героя включає в себе ускладнення зображенням світу і життя “як досвіду, як *школи*, через яку повинна пройти кожна людина й винести з неї один і той же результат – протверезіння з тим чи іншим ступенем резигнації”<sup>88</sup>.

Третій тип роману становлення – біографічний, у якому становлення “є результатом сукупності мінливих життєвих умов і подій, діяльності й роботи. Створюється доля людини, створюється разом з нею і вона сама, її характер”<sup>89</sup>.

---

<sup>85</sup> Там само.

<sup>86</sup> Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1979. – С.200–201.

<sup>87</sup> Там само. – С.201.

<sup>88</sup> Там само.

<sup>89</sup> Там само. – С.202.



“Четвертий тип роману становлення – дидактично-педагогічний роман. В основу його покладена певна педагогічна ідея у більш чи менш широкому його розумінні. Тут зображується педагогічний процес виховання у власному сенсі слова”<sup>90</sup>.

Нарешті п'ятий і останній тип роману – це становлення людини у зв'язку з історичним розвитком його оточення, епохи, змінами у ній.

З цих елементів автор роману створює свій рецепт виховного сюжету. Слід ще додати до міркувань цитованих дослідників і те, що результати виховання інколи можуть бути парадоксальними, – діють, кажучи за Франком, скомпліковані паралелограми сил – конструктивних і деструктивних. Урахування їх рятує письменника від монотонності жанрової схеми, звичайно, у межах еластичності жанру, не руйнуючи його генотипу.

Дослідники українських романів виховання конкретизують вищевикладені, переважно бахтінські, теорії. Основними константами просвітницького роману, на думку О.Сидоренка, є: 1) виховний сюжет; 2) тип героя; 3) категорія хронотопу. “А типовим для кожного окремого зразка роману виховання, – пише автор, – став виховний сюжет, сутісним означенням якого є: тип героя (наставник і вихованець) як сюжетотворча величина, історія душі юної людської особистості, хронологічна послідовність у зображенні подій та еволюція характеру головного героя, домінуючий мотив вивчення життя і пошуки вчителя, експериментальність, що йде від просвітницьких ідей та уявлень про “силу виховання”, добру людську природу й т. п.”<sup>91</sup>.

Витоки українського роману виховання, на думку О.Сидоренка, – у життях святих з їх ідеєю удосконалення людини. Чіткіші обриси праобразу роману виховання є в “Житті Григорія Савича Сковороди”, що його написав учень філософа Микола Ковалинський. А вже цілком сформований тип цього роману – Шевченкові “Близнюки”. Дослідниця цього твору Н.Грицюта констатує комплекс рис, що утворюють дану генологічну модель. Це – “лінійно-біографічний принцип композиції; концепція становлення особистості, яка перебуває в постійній духовно-естетичній еволюції; сюжетна модель: “роки навчання”

---

<sup>90</sup> Там само.

<sup>91</sup> Сидоренко А.А. Роман воспитания в украинской литературе второй половины XIX – начала XX веков: Автореф. дис... канд. филолог. наук. – Київ, 1991. – С.10.

і “роки мандрів”, що включає такі компоненти роману, як час і простір (хронотопу дороги); протагоніст і виховання; мотив духовного наставництва, персоніфікований постаттю яскравих особистостей; архітектоніка центрального образу характеру як духовно-естетичного центру; конструктивна роль автора і традиційний автобіографізм<sup>92</sup>.

Проте цей “набір хромосом” жанрового генотипу не стає перешкодою авторському новаторству, створенню національного інваріанту моделі, що склалась на Заході. До Шевченкових “неологізмів” Н.Грицюта зараховує передусім структуру бінарності образу-характеру – “протиставлене поєднання характерів, що розвиваються у рівновеликих подієво-часових вимірах, але із зворотною семантикою”<sup>93</sup>, а також те, що становлення особистості “відбувається в поєднанні із суспільними й морально-етичними детермінантами соціуму”<sup>94</sup>.

Елементи роману виховання в українській літературі мають “Люборацькі” А.Свидницького, “Хіба ревуть воли, як ясла повні” П.Мирного (Entwicklungsgroman) та всі ті твори, де виступає образ нової людини на тлі історичного часу, у ритмі розвитку якого відбувається становлення героя (“Чорні хмари” І.Нечуя-Левицького та ін.). Із письменників найближчого Франкового оточення експеримент повісті виховання зробив М.Павлик своїм “Пропащим чоловіком”. Своєрідним романом виховання в епістолярній формі стала кореспонденція Івана Франка з Ольгою Рошкевич, де перший виступає наставником, а друга – його здібною ученицею. Недаром О.Рошкевич у листі до брата Ярослава назвала Франка жартома “антипатичним ментором”. Був у менталітеті письменника нахил когось повчати (ця риса ще більшою мірою притаманна П.Кулішеві й М.Драгоманову). Постійна роль корепетитора з юних літ сприяла утвердженню у Франковій вдачі “менторського” тону.

У Франковій епістолярії та в теоретичних статтях ми не знайдемо терміну “роман виховання”, але сутність цього поняття він дуже чітко висловив у передмові до збірки “Малий Мирон” і інші оповідання” (1903): “Оповідання, зібрані у сьому томику, в більшій мірі від інших мають автобіографічний характер. Вони показують у загальних рисах *хід виховання сільсь-*

---

<sup>92</sup> Грицюта Н.М. Проза Т.Шевченка в контексті розвитку європейського роману виховання: Автореф. дис... канд. філолог. наук. – Київ, 1992. – С.6.

<sup>93</sup> Там само. – С.7.

<sup>94</sup> Там само.

кого хлопчини перед 40-30 роками. Починаючи від перших проблисків власного думання, а кінчаючи найвищими ступенями середньої школи (курсив мій. – І.Д.) [14, 45]. Отже, оповідання “Малий Мирон”, “Грицева шкільна наука”, “Оловець”, “Schönschreiben”, “Отець-гуморист”, “Гірчичне зерно” разом з “Борисом Грабом”, об’єднані в одній збірці, витворили виховний сюжет, що відображає “хід виховання”, процес виховання. Збірку “Малий Мирон” можна назвати своєрідним романом виховання.

Постає питання, чому атрибут “виховання” закріпився за великою формою прози й не випадає говорити “оповідання виховання” і навіть “повість виховання”. Очевидно тому, що для виховання людини необхідний протяжний хронотоп, довгий процес, а хронотоп у малій прозі зазвичай обмежений. Щоправда, зрідка трапляється термін Schicksalsnovelle (новела долі) у німецькій літературі і “житийний рассказ” у російській.

Виразний “житийний” виховний сюжет з несподіваним пуантом має оповідання Б.Грінченка “Дзвоник”. Франків “Борис Граб” З.Гузар мислить як оповідання виховання. Це своєрідний педагогічний образок-ідилія. Трагічного фіналу у взаємовідносинах вихователя й учня автор не включив в опублікований текст, – цей фінал є пружиною сюжету цілісного романного творива.

Власне педагогічна, виховна частина з бінарним героєм – вихователь-учень – у романі займає небагато місця. У невеликому етюді “Борис Граб” через діалог оригінального і прекрасного наставника – гімназійного професора Міхонського – з його талановитим учнем Борисом викладені педагогічні ідеї автора, далекі від зашкарублої схоластики. Золоте, добірне зерно у романі падає на родючий ґрунт. Відбувається формування, становлення героя – отой неодмінний атрибут моделі роману виховання.

Дикого, занедбаного, але здібного сільського хлопця – гімназиста Бориса – з власної ініціативи береться “цивілізувати” за своєю творчою педагогічною системою згадуваний професор Міхонський. У його педагогічній концепції важливі два принципи: 1) принцип всебічного виховання – фізичного, розумового й морального; 2) “стадії розуміння” вікових особливостей підлітка.

У виховному експерименті, винаходячи засоби зацікавлення учня, учитель добивається блискучих успіхів. Борис Граб займається гімнастикою (у ті часи – нечувана річ), столярює з метою при звичаєння “до швидкості, прецизії і грації в рухах”,

осягнення здоров'я як запоруки розвитку духовного. “Від того часу (з п'ятого класу гімназії, коли вихователь вручив хлопцеві для читання “азбуку людської цивілізації” – “Одіссею” польською мовою. – *І.Д.*) Борис під проводом Міхонського прочитав усі найкращі твори Гете, Шіллера, Лессінґа та Віланда. Шекспіра читав у німецьким перекладі, бо в Перемишлі не було нікого, хто б навчив його англійської мови. За принукою Міхонського, він зараз у п'ятім класі записався на французьке і по двох роках дійшов до того, що міг в оригіналі читати Мольєра, Расіна та Корнеля. Знаючи латинську та французьку (і само собою – українську, польську і німецьку. – *І.Д.*), він при допомозі Міхонського легко вивчився італійської. Перечитав обов'язкове “*Il promessi sposi*” Маццоні, та його тягло до Данте й Аріосто” [18, 156]. Ця широка амплітуда енциклопедизму гімназиста, ця академія Міхонського і його учень-вундеркінд не надумані. Їх прототипами були дрогобицька гімназія і сам автор оповідання “Борис Граб”, хоч Франко зі скромності відхрещувався від автобіографізму. Що ж до ерудиції учня, то справа не лише у прочитанні великої кількості шедеврів світової класики переважно в мові оригіналу, а й у глибині їх осмислення. Феноменальний педагог і в цій домені мав свою вироблену систему, методіку й методологію. Розумний учитель над усе цінив “здібність мислення у своїх мучеників”. Виховання власної думки, власної духовної праці – ось у чому він бачив покликання гімназії. Звертаючись до Бориса, Міхонський з'ясовує, що запам'ятовування великої кількості інформації служить для того, “аби ви навчилися володіти своїм мізком”. “Так і гімназія вчить вас володіти духовними органами, виробляє пам'ять, порядне думання, систематичність, а нарешті критичність” [18, 179]. Це гімнастика вироблювання здібностей, з яких найціннішою є “здібність власного думання”.

Педагогічні й літературознавчі концепції, вкладені в уста героїв художнього твору, набувають самоцінності як авторові оригінальні погляди. Зокрема, у жодній теоретико-естетичній статті чи в жодному трактаті з такою прецизійною чіткістю не виклав Франко методіки інтерпретації тексту літературного твору, як тут, в аналізованому романі. Франкові постулати набувають значення методологічне стосовно герменевтики тексту, філософії його пізнання. Це те, що Інґарден висловив назвою свого трактату – “*O poznawaniu dzieła literackiego*”. Підкреслюю – пізнавання, а не пізнання, бо ж цей процес невичерпний, нескінченний.

Цілком закономірною, що Франко до аналізу художнього твору застосовує методологію культурно-історичної школи з її концепцією зумовленості явищ словесності різними факторами, бо він цю школу теоретично осмислював. Дивовижним є те, що письменник і критик якоюсь мірою випередив досягнення нової американської критики з її постулатом *close reading* та вчення структуралістів про організацію, взаємодію формальних складників у внутрішній технології твору. Прийомом “платонівського” діалогу виклав теж свою оригінальну концепцію стереометричного аналізу твору, з залученням різних підходів і методів. Можна проструктурувати цю теорію за такими моментами:

1) постулат “стадій розуміння” твору. Це те, що ми спрощено називаємо рівнем аналізу. Твір – багатошарова і напружена скомплікована конструкція. Аналіз її вимагає поступового заглиблення, зондажу *ad fontes*. Це рівень сюжетний з його інтригуючими “дивоглядами”, декораціями, відтак рівень предметних деталей, а далі необхідність “пізнати внутрішню структуру, так сказати механіку твору, потім складники, з яких його скомпоновано, немов хімію”. Наступний етап, рівень – стадія розуміння – “оцінювання самих основних ідей” твору, його психології. “І затам собі мій дезидерат, – повчає учитель свого учня, – при читанні всякої книжки від планіметричного способу бачення до стереометричного” [18, 185]. Усестороння, всеоб’ємна “стадія розуміння” – це і є ота вища, чи властиво глибша стадія стереометричного осмислення;

2) розуміння іманентних законів творчості. Погляд на твір як на “річ відрубну, заокруглену в собі, як окремий світ, наділений власним рухом, власним життям”;

3) з усією очевидністю іманентність твору відносна. Врахування позатекстової дійсності входить у Франкову естетику стереометризму. Сюди належить психологія творчості – “сам процес його (тексту. – *І.Д.*) творення”, а також зумовленість ідей і форми, мови твору суспільними факторами, часом, – необхідно “розуміти всякий твір людського духу на основі того часу й тих живих людських взаємин, яких він був витвором і виразом, а з другого боку [...] розуміти історію даного часу, так сказати, аналітично, із свідоцтв та настроїв тогочасних людей” [18, 186];

4) “...твір, частка життя великої нації, веде нас до студіювання того життя і виявляє на кожному кроці стільки ж безмежних горизонтів та нерозгаданих загадок, як і само життя” [18, 184]. Це – натяк на національний характер літератури і пізнавальне значення твору;

5) відносність літературознавчих істин, їх обмеженість часом, невичерпність і нескінченність у пізнанні феномена художнього твору. На питання Бориса, чи внаслідок всестороннього, стереометричного аналізу твору “є надія дійти в таких речах до правдивої відповіді”, учитель-філософ, наче Платон, поправляє свого учня: “– Скажи: до якоїсь відповіді! – з притиском мовив Міхонський. – Що значить “правдива відповідь”? Що для нас правдиве, для інших, пізніших, може бути не зовсім правдиве [...]. Інші будуть мати більше фактів або розумітимуть наші факти не так, як ми, той відповідь буде інша” [18, 185].

Характерно, що цей естетичний трактат-діалог відсутній у першодруку “Борис Граб” (1890), а появився в тексті передруку оповідання у збірці “Малий Мирон” і інші оповідання” (1903), отже, він хронологічно і змістом близький до розвідки того ж автора “Із секретів поетичної творчості” (1898).

Образ Міхонського споріднений теж з образом Лімбах з автобіографічного Франкового нарису “Гірчичне зерно”, який (реальна постать) давав Франкові-гімназистові позашкільні уроки розуміння світової літератури.

У романі є теж цікаві міркування як про творчість окремих поетів, особливо Ленау, так і про сутність лірики взагалі, її зумовленість щирістю автора, про співвідношення людини і природи тощо.

І.Франко збагачує роман виховання мотивом самовиховання, самоініціативи героя у цьому напрямку. Ще в гімназії вивчив Борис Граб “з власної охоти” кілька іноземних мов, а також оволодів ремеслами (столярство, токарство, шевство). У романі втілений погляд “semper tigo”, співзвучний з переконаннями Лесі Українки, яка писала, що всіляка школа – то лише підготовка до підготовки, що школа – *antichambre de la vie* (передпокій життя). У драмі “Оргія”, до речі, творі з елементом виховного сюжету, своєму улюбленому учневі учитель радить:

А потім, покінчивши різні школи,  
учися ще, знаходь собі науку  
в книжках, і в людях, і по цілім світі,  
але ніколи не кажи до себе:  
“Я вже скінчив науку”<sup>95</sup>.

---

<sup>95</sup> Українка Л. Оргія //Л.Українка. Твори: У 10т. – Київ: Дніпро, 1964. – С.161.

Після “років навчання” у Відні студент медицини (а в “Дріаді” вже доктор) Борис Граб – речник упевнених самостійних суджень, знань і переконань, які він здобув “ в книжках і в людях” чи самостійно до яких прийшов уже після закінчення гімназії і приватного факультативу у Міхонського. Це, зокрема, переконання національно свідомого українця. У “роки мандрів”, стягнені у романі до канікулярних місяців, подорожуючи босими ногами по гірських стежках і дорогах, переходячи броди бурхливих рік, юнак вивчає природу, край і людей. Він каже: “Ботанізую та мінералля збираю, людей пізнаю і давніх знайомих відвідую” [18, 237].

Від власне педагогічного роману виховання “Не спитавши броду” еволюціонує до п'ятого типу (за Бахтіним) роману становлення, в якому розвиток особистості зумовлений історичним часом, його змінами. Так, участь у польському повстанні 1863-64 рр., роки еміграції в Парижі вплинули на еволюцію – в напрямку лібералізації – поглядів Станіслава Трацького. Дух нового часу з його капіталістичними відносинами відчуває найстарший син Трацьких. Цей псевдогеній намагається зреформувати аграрне господарство на промисловій основі. Лише патріархальна матрона Трацька законсервувалась на стадії стагнації. Такі “старі діти” з їхніми кастово-шляхетськими забобонами більш сучасній і демократичній пані Міхонській видаються вже смішними. “Старі діти” – це люди, застигли на первісній фазі циклічного часу.

Уже саме слово “становлення” містить у собі значення тривалого часового процесу, і показ його у романі виховання неодмінний. Художній час роману “Не спитавши броду” маркований згадками про класи гімназії, які проходить герой. “Хронологізм” пронизує три портрети Бориса Граба. Цей портретний триптих наочно демонструє “стадії розуміння” становлення героя. Зіставимо їх:

1) “Борис Граб відразу, ще в третім класі нижчої гімназії, звернув на себе увагу Міхонського. В ту пору се був дикий, валовитий і неохайний хлопець, який між усіми мучениками свого класу визначувався нечищеними по кілька неділь чобітьми, брудною сорочкою, подертим сурдуттом, нечесаним волоссям і – першою локацією” [18, 179]. Не привчений до систематичної праці і незацікавлений нею, після уроків Борис ходив по поручнях містка над потоком, відчайдушно балансує босими ногами, не боячись упасти в прірву.

2) “Аж у п'ятім класі Міхонський, бачачи, що хлопчина і фізично виробився, став здоровий, як дубчак, моторний та ці-

кавий і що дух його доволі зміцнів і привик до методичної праці, почав давати йому книжки до читання зі своєї бібліотеки” [18, 182].

3) “В сьомім класі йому минуло дев’ятнадцять літ, і був він хлопець такий, що ніхто і не пізнав би в нім колишнього занедбаного та неохайного школярика, що босяком ходив по поруччю понад потоком. Високий та огрядний, повновидий і гарно прибраний, певний в рухах, спокійний в мові, він був справді кавалером, якому в Перемишлі й з дорослих паничів мало котрий міг би стати під пару. А надто в його очах ясніла та грала розбуджена думка, світився розум, його мова була скромна, але далека від тої книжної премудрості, сполученої з наївним незнанням життя, яка звичайно стрічається у гімназистів”. “Серед того заскорузлого в формалізмі а убогого духом товариства Борис повертався свobodно, не як вищий, але як чоловік з іншого світу, як якийсь гість з чужих сторін”. “...Чи не та свіжість в цілій появі Бориса, та повнота сили і певності себе, що проявлялася в кожному його поруху, – чи не те іменно найбільше звернуло на нього очі пані Міхонської” [18, 341–342].

Цей портретний триптих “оповідає” історію розвитку особистості у циклічному – біологічному – часі (віковий, фізичний ріст), фіксує через зовнішність теж і духовність героя, її еволюцію. У цілому ж – це результат співдії вроджених якостей тіла і духу (від природи даний розум, здібності) з силами цивілізаційно-виховними.

Герой досяг свого росту і сили, і на цьому стереотипний роман виховання міг би закінчитися, тим більше, що його вихователь гине. Однак Франко був великим майстром оригінальних бурхливих сюжетів, отож і виховний сюжет він поноваторськи ускладнив з одного боку тим, що головний герой-учень перетворюється на вихователя, а у відгалуженнях сюжету виступають нові пари з новими вихователями та учнями, а, по-друге, увів так зване “табльо-катастрофи”, яке викликало неймовірно скомпліковані психологічні колізії, виконуючи водночас функцію випробування героя (елемент роману випробування).

Передусім Борис Граб стає наставником свого молодшого на два класи гімназійного товариша Антонія Трацького, ще будучи вихованцем Міхонського, а відтак після смерті останнього сам теж навчається дечого у дискусіях зі своїм учнем та другом. “Тоньо багато скористав з обширної інформації і ясних та трафних поглядів старшого товариша. Він повзяв до Бориса особливе довір’я за його щирість і одверту прямотушність [...],



від нього вперше почув нові погляди на штуку і поетичну творчість, яких йому не давала гімназія, а котрі виробились у Бориса з розмов з Міхонським” [18, 347–348]. Борис, отже, стає наче alter ego свого колишнього наставника. Одержавши “закваску” від Міхонського, Граб у деяких питаннях іде далі від нього, самостійно поглибивши знання у цьому напрямку, зокрема, у проблемах робітничого руху. У Відні Борис має можливість краще стежити за новими, сучасними напрямами в науці та літературі. Проте, пишучи сам вірші, Тоньо краще відчуває поезію, ніж його наставник і друг, який, як виявляється, “була то натура наскрізь реальна, практична і не склонна до поезії”.

Хронотопом зустрічей та дискусій друзів часто стає природа, образ якої у “Не спитавши броду” виконаний, так би мовити стереометрично. Аналізуючи прозову творчість Гете, М.Бахтін звернув увагу на нахил цього німецького класика до конкретної географічної локалізації природи, на особливу “зримість” у її зображенні, насиченість її часом, рухом, яскраво виражену хронотопність, а також на присутність людини на її лоні. Усе це є у Франка, який змальовував різні закутки Галичини на підставі автопсії, перемірявши їх власними ногами. Ще в гімназії, на початку творчого шляху, книголюб Лімбах дав йому поради учитися “не лише писати, але – головна річ – бачити! Бачити те, що навколо вас діється, що вас окружає. В баченні, в оці вся штука” [12, 326]. Мистецтво бачення тут розуміється широко – і як нова точка зору, уміння бути Колумбом, відкривати нові світи, нові Америки “скрізь довкола нас”, “у найпростішій, найбуденнішій річі показати нам щось нового, нечуваного й несподіваного” [12, 326]. У романі “Не спитавши броду” пластично й точно зображено ріку Стрий з її бродом, виром, скелястими берегами, зеленими долинами, навколишніми горами, озвученими голосом сопілки вівчарів. Мені довелося у складі франківської експедиції пройти долиною Стрия і переконатися у адекватності зображення її мальовничості у прозі Франка. Я вже писав про пластику гірського пейзажу у “Дріаді” (про динаміку світлотіней у зображеному поранковому хронотопі). У “Не спитавши броду” Тоньо, як і Борис, вростає у природу, всотує її у себе. “Він, бачилось, бажав усім своїм еством насатися тої краси, свіжості та живучої сили, якою тут дихала природа” [18, 156], “любив не раз цілими годинами лежати на берегах Сяну серед цвітів і придивлятися безконечному рухові та життю в природі, вслухатися в її безконечну, а так гармонійну пісню” [18, 329].

У романі є два прекрасні описи ловлення риби і згадка про інші. Тоньо колекціонує метеликів і засушує рослини для гербарію. Такі реалії, як кладка над безоднею, докладне зображення броду (його, до речі, Борис переходить босими ногами) і небезпечного виру на ріці Стрий, де ледь не утонув Мудзьо, працюють на заголовок роману й мають разом з ним символічне значення, але незакінченість твору не дає змоги його розгадати.

Борис Граб студіює природу, а при оглядинах шляхетського дворика не поминає таких її деталей, як оббитий диким хмелем ганок, а перед ним на доріжці “чотири великі вазони з олеандрами”, а також перед вікнами “грядки і клумби з квітами” і те, як по решітці альтанки “спинався густий, біло й синьо цвітучий повій”.

За столом шляхетській родині, як наставник, Граб дає свою знамениту сміливу “лекцію етнографії” про українсько-польські відносини, поступово виховує у демократичному дусі закохану у нього із взаємністю панну Густю. Цинічну лекцію з економії дає своєму батькові Густав.

Пані Трацька у шляхетському дусі – у дусі шляхетського гонору й погорди для нижчих станів – виховує свого улюбленого сінка Мундзя. Навіть пані Міхонська, далека від будь-якої дидактики, повчає Бориса Граба, як позбутися засліплення “порцеляною лялькою” – шляхтянкою Густею. Як бачимо, у творі є ланцюгова реакція виховання. Роман розгалужується, стає якоюсь мірою хронікою сім’ї Трацьких, а відтак і любовним романом, як це слушно відзначив Т.Пастух, але стає водночас випробуванням героя, причиною його психологічного стресу, каяття і вагань, і тим складним іспитом, на якому відмінник-вундеркінд провалується. У художньому аспекті – це засіб, який рятує автора від надмірної ідеалізації героя і навіть його вихователя.

І.Франко не додержується принципу суворого біографізму в його хронологічному вияві. Автор користується прийомом часової інверсії. Розпочавши оповідання “Борис Граб” згадкою, що герой уже студент вищого навчального закладу, наратор повертається до оповіді про його перебування в гімназії, починаючи з її третього класу й кінчаючи сьомим. Відтак у зображенні романного хронотопу наступає антракт. Біографічний час протягом кількох років навчання Бориса у Відні не представлений у його безпосередньому перебігу, а через модус спомину у кількох абзацах і загадках. Далі час пливе у сповільненому темпі, інтенсифікується інтимними подіями та пере-

живаннями героя. Його життєпис переривається інкрустацією біографічних образків інших персонажів. Зображенню подій і переживань Бориса Граба тривалістю в один тиждень його гостювання у гостинному й негостинному шляхетському домі Трацьких і на лоні навколишньої природи у романі відведено набагато більше місця, ніж розповіді про якихось два десятки років ранішого життя героя. Відчувається, що авторові тісно у завужених рамках педагогічно-виховного роману, і він їх сміливо розширив. Франко модифікував і оновив канон жанру.

Є ще один важливий момент у виховному сюжеті, на який ані згадані теоретики, ані дослідники “Не спитавши броду” не звернули належної уваги. Це та особлива *wież* *uszu-siowa*, яка виникає між наставником і його учнем, – любов батька до сина, митця до свого шедедру, врешті “найбільший скарб на світі – людська дружба” (Леся Українка). “Нехотячи навіть найдоросліші учні повертаються до свого вчителя дитячою частиною своєї душі, що, певна річ, існує в кожній людині”<sup>96</sup>, – визнає навіть такий не схильний до сентиментів автор, як Юрій Шевельов. Це дивовижна суміш почуттєвих відносин між учителем і учнем. Кришталево чистий і дорогий дзбан *otieї amitiće amougeuse* між Міхонським і Борисом Грабом раптово розбивається вторгненням у гармонію двох конструктивних сил третьої – деструктивної. Третій портрет Бориса Граба у романі поданий через призму сприймання пані професорової Міхонської, майже ровесниці дев’ятнадцятирічного Бориса, яка спокушає хлопця. Розбитої кришталевої вази ніяк склеїти не можна, це відчувають обидва чоловічі кути новоствореного трикутника. Ситуація по-екзистенційному невирішальна. Вибух амбівалентних почуттів представників обох сторін *prіrvi* створює високий вольтаж напруги і драматизму, навіть трагізму, при конфронтації учня з професором. Цієї сцени можна було б уникнути, коли б натура вихованця була не така глибока і коли б він не називав свого вихователя рідним батьком. Плиткий Кольцо – герой повісті Михайла Павлика “Пропавший чоловік”, до якого пані професорова вторглася під ковдру, потрактував цей випадок як звичайну банальність. Крім платні за квартиру професорові, у якого він мешкав, нічого йому не був винен. Зрештою, якими були *tempora et mores* стосовно гімназистів-старшокласників і пань професорових у Дрогобичі за Франкових років навчання, то про це він

---

<sup>96</sup> Шевельов Ю. Я – Мене – Мені... (і докруги). Спогади: В 2 т. – Харків; Нью Йорк, 2001. – Т.1. – С.199–200.

пише у нарисі “Гірчичне зерно”: “Для великої часті гімназистів вищих класів ті роки були часом полового дозрівання; не диво, що, не знаходячи ані батьківського проводу, ані досить сильних духових та наукових інтересів, що абсорбували б їх увагу, хлопці кидалися в сей бік, заплутувалися в “романси” з різними служницями, ученицями дівочої школи; деякі знаходили собі прихильність у сфері професорових жінок, що, нудячись в не-присутності мужів, зайнятих культом скляного бога у Басра, шукали собі розривки, де могли” [12, 217].

Борис Граб, маючи провід в особі професора Міхонського й сильні духовні та наукові інтереси, не цікавився ні картами, ні чаркою, ані “романсами”. До своєї раптової ініціації він підійшов не підготовленим. Професор Міхонський, крім усього іншого, навчив Бориса правдомовності. Уся гімназія прозвала Граба “Епамінондом” – іменем античного героя, “qui ne joco quidem mentiretur” (“який не говорив неправди навіть на жарт”). Борис не міг збрехати тому, хто навчив його правдомовності, не міг вигадати якоїсь іншої причини свого переведення до другої гімназії, – він тільки плакав, а коли професор догадався правди, не заперечив. Сором юнака, почуття його щирого каяття Франко зобразив ще одним лапідарним портретом Граба – на цей раз в екзистенційній межовій ситуації: “Борис стояв з лицем, закритим долонями; крізь пальці капали сльози” [18, 345]. Є щось спільне у зображенні наївності вихованця, який звик говорити своєму вихователеві правду “временно і безвременно”, між Франковим “Не спитавши броду” і Грінченковим “Дзвоником”, у якому дівчинка, доведена до відчаю муштрою у будинку для сиріт, вирішила покінчити життям самогубством і прийшла до начальниці закладу просити дозволу втопитися їй у колодязі.

Надзвичайно складний, амбівалентний вир почуттів професора Міхонського. Він знав, що молода дружина-красуня колись його, старого й недолугого, зрадить (“Errur te tradiro...”). Але Міхонського страшенно заболіло, що це сталося з його улюбленим учнем. А втім, чи не краще, що саме з ним? Це питання невирішальне. З одного боку Міхонський розуміє, що давньої дружби, давніх зустрічей, насолоди від мистецтва когось учити, не можливі, а з другого боку він, самотній, відчужений, горем битий, прогнати свою самотню радість із серця не може. Але вихід із ситуації Міхонський “знаходить” – незабаром помирає, і Борис оплакує смерть свого батька, учителя, друга.

Через кілька років під час наступної зустрічі з Міхонською він про її чоловіка скаже, що його вбила правда. Епамінонд вже не говорить правди. Він всіляко викручується і перед своєю коханою Густею, і перед веселою вдовичкою Міхонською, фатальною жінкою в його житті, яка майстерно ловить рибу і хитро розставляє сіті все на того ж Бориса. Граб героїчно витримує її атаки, зрештою досить ганебно тікає від неї, не попрощавшись. Глибоко ображена у своїх жіночих амбіціях, Міхонська помирає від апоплексичного удару.

Т.Пастух з цнотливістю Наталії Кобринської, яка обвинувачувала радикалів (Павлика, Франка) у полеміці з ними тому, що вони оправдують “падші індивідуми”, осуджує пані професорову Міхонську. Я спитав у студентів на спецкурсі про прозу Франка: “Чи любила пані Міхонська Бориса Граба?” – “Якби не любила, – резонно відповіли вони, – то б не вмерла”. Справді, ця не тільки “весела вдовичка”, а й тверезо мисляча жінка багато мала рації і прав на другу зустріч з Борисом Грабом, з яким прагнула одружитися. Цікаво, як пані Міхонська випробовує правдомовність колишнього Епамінонда. Від одруження з Міхонською Борис викручується різними аргументами. У нього є родичі, прості селяни, він ще студент, між ним і Міхонською різниця роду, стану. Усі ці аргументи пані Міхонська спростовує. Вона погоджується батьків узяти до себе, а Борис може кінчати студії й одружившись; вона сміється з кастової різниці. Нарешті, останній аргумент:

– Між нами різниця народності!

– А їй се ти говорив? – зміненим, острим тоном нараз спитала пані Міхонська.

– Кому їй?

– А тій куколці порцеляновій, пані Трацькій? Адже між тобою й нею всі ті різниці так само заходять, а, крім того, ще й та одна, що вона тебе не любить!

– Пані! – скрикнув Борис.

– А бачиш, і Епамінонду правда вколола! Скажи, може, брешу! Може, неправда, що ти...” [18, 451].

Епамінонд стає брехуном, Борис нічого не може заперечити і тікає. Випробування на правдомовність дає мінусовий результат. Життя, обставини настільки складні, що впоювані виховні постулати не здають екзамену.

Видана заміж за старого й нелюбого чоловіка, Міхонська протестувала на свій спосіб проти підневільного шлюбу. Так, як героїня скандального оповідання М.Павлика “Ребенцуківа Тетяна” і вірша Франка “Тетяна Ребенцуківа”, написаного на її

захист, зрештою, як і Анна з “Украденого щастя”, і Марися з новели “Неначе сон”. На запитання панни Густі, чому він так ненавидить Міхонську, Борис Граб відповідає, що вона була причиною смерті свого мужа, а його вчителя. Що він сам був співпричиною “вбивства” професора Міхонського, Епамінонд замовчує.

Іван Франко по-новаторськи поставив ще одну психологічну й педагогічно-виховну проблему – проблему егоїзму відмінників-вундеркіндів. Ставлячи над усе “чесність з собою”, Борис мав на увазі тільки себе й не думав про біль ані професора Міхонського, ані пані професорової, про евентуальні смертельні рани, які він завдасть отією “чесністю з собою”, і мимоволі виявляє жорстокість егоїста. Проте всі франкознавці образ Бориса розглядають усупереч авторові як виключно позитивного героя.

У своїй просто таки блискучій статті про еволюцію Франка до модернізму М.Легкий відзначив, що еротизм, як одна з рис модернізму, у Франковій прозі “поєднаний з проблемою імморалізму”<sup>97</sup>. “Імморалізм” (неморальність) стосовно Франка – не те слово. Ще в 70-х роках ХІХ ст. М.Павлик на судових процесах доводив безпідставність обвинувачення радикалів у проповіді “вільної любові”. Під цим поняттям розуміли вони любов, звільнену не від шлюбів взагалі, а від *підневільних* шлюбів, які санкціонували нестерпне співжиття жінки з нелюбом. У цьому аспекті, очевидно, і слід трактувати образ Міхонської у “Не спитавши броду”. Зрештою, романний образ повинен бути неодноримим навіть у такому канонічному жанрі, як роман виховання, який у Франка набуває форми відкритої літератури.

Незавершеність “Не спитавши броду” ілюзорна. Головний герой властиво вичерпав себе. Мабуть, парадоксальністю отих “табляо катастрофи”, що їх витворив Борис Граб як антинаслідки свого блискучого виховання, – такими унікальними в художньому сенсі знахідками автор був незадоволений. Він не міг розгорнути метафорики заголовку “Не спитавши броду”. Вона так і залишилася нерозшифрованою. Можливо, на новій стадії розуміння цієї концепції відповідь на трудну загадку дасть Іван Франко образом Євгена Рафаловича, котрий звільниться від ілюзорних фантомів й у хронотопі поплутаних

---

<sup>97</sup> *Легкий М.* Іван Франко і канон українського модернізму [Спроба (де)канонізації] // Франкознавчі студії: Збірник наукових праць. – Дрогобич: Вимір, 2001. – С.90.

перехресних стежок переборі перешкоди, щасливо обміне вири і знайде у бурхливій ріці життя певніші броди, знаменуючи своїми перемогами “розвидняющийся день”.

### ЛІТЕРАТУРНА ҐОТИКА І ФРАНКОВА ПРОЗА

Навіть такі талановиті критики, як Євшан і Сергій Єфремов, не зрозуміли новаторства першоповісті (а, властиво, роману) Івана Франка “Петрії і Добошуки” й принижували її, оцінюючи твір не за його жанровими атрибутами і правами. В арсеналі їхньої значної ерудиції не було терміна *готичний роман* і генологічної свідомості цього поняття. Я прошу пробачення у читача за надто кухонне порівняння. Учора моя дружина подала мені філіжанку кави, на поверхні якої плавала сметанка. Кава була нічого собі, але не солодка і якась кислувата. Кислотність збільшувалась у придонних глибинах філіжанки, і я вже хотів критикувати газдиню за невдалий напій, та врешті збагнув, що це не кава, а борщ. І о диво! У жанрі борщу рідина у філіжанці відразу набула чудового смаку. Отже, повертаючись від притчі про кавоборщ до Франка, необхідно визнати, що, міряючи старими мірками, ми ще не збагнули всієї велегранності таланту цього чудоводивного автора. Зокрема, Франкова проза увібрала в себе здобутки європейські і нерідко випереджувала їх. Франковий першороман, написаний в останній рік гімназійних студій і на початку університетських, стартував від європейського преромантизму й наблизився до реалізму, навіть провіщав модернізм. Він був етюдом, прелюдом і програмою того універсуму, складного за проблематикою і поетикою, що склався з десятка романів і повістей, більше сотні оповідань, новел, образків.

“Петрії і Добошуки” (така назва першої редакції) – за жанром твориво скомпліковане, але то був роман готичний *par excellence*.

Ґотичний стиль чіткіше увиразнений в архітектурі, ніж бароко, і навіть у метафоричному його перенесенні на літературу. Термін *готичний роман* уперше вжив англійський письменник Горацій Уолпол у другому виданні свого роману “Замок Отранто” у 1765 році, а узаконив його Вальтер Скотт, відзначаючи, що цей автор створив літературний жанр і стиль – готичний, реабілітуючи поняття від зневаги. Семантика слова *готичний* – у назві германського племені готів. Оскільки готи зруйнували Рим і його мистецьку класику як зразок доско-

налості, то з погляду Просвітництва внесли у культуру варварський несмак (готична архітектура). Отже, усе середньовічне мислилось як примітивне, недосконале, вульгарне. Але чи так насправді було? У XVIII ст. в Англії виникає особливе зацікавлення старовиною й у зв'язку з цим починається ренесанс готики. Тепер Середньовіччя набуває повабу як щось романтичне. Воно інтригує своєю понурою моторошністю й таємничістю. Естетизується страхітливе, несамовите, демонічне – усе жахливе. Естетика жаху імponує підсвідомому нахилові людини до містики. Так постає *чорний* роман, або готичний (gothic romance, або gothic novel). Готичний роман як жанр має досить виразні структурні ознаки. Триєдині його жанротворчі атрибути – mystery, horror, suspense (тайна, жах – по-польськи “groza”, по-російськи “ужас”, напруга очікування).

В Англії написано близько 200 готичних романів. “Англія – то ж батьківщина сатанізму, без якого важко уявити автентичний готизм, – пише з певним перебільшенням польська дослідниця. – Його осердям є проблема зла, внутрішнє життя в іпостасі двоїстості успадкованої краси, у демонічній огиді, потворності й мимовільному повабі, особливо життя отих “затаврованих” і “проклятих”, яких називають навіть “готичними негідниками” (“Łotrami gotyckimi”)<sup>98</sup>. Цю думку про сутність естетики літературної готики простіше і чіткіше висловлює героїня Винниченкового оповідання “Чудний епізод”, котра працює одночасно у двох професіях – у проституції та скульптурі – і яка ліпить химерно огидні статуї, але в них є мимовільна краса. Вона прагне працюю у своїй другій професії показати, що огидне і красиве існують поруч. Над діалектикою добра і зла дискутують Чорний Демон і Білий Демон у Франковій повістці “Як Юра Шикманюк брів Черемош”. Готичний роман не був новаторським ідейно. Мотив споконвічного змагання Ормузда й Агримана – речників Добра і Зла – вже давно модифікувала у своїх сюжетах орієнтальна література й казки народів світу з їх героями – добротворцями і злотворцями. Жах, моторошна атмосфера, демонізм у готичному романі – не самоціль. В автентичній старій літературній готиці, як теж у фольклорі, після несамовитої боротьби зі злом добро перемагає. Особливими були однак аксесуари цієї борні, і вони вже наявні у генотипі жанру – у “Замку Отранто”. Є потреба детальніше висвітлити сюжетні ходи в інтризі – конфлікт і настроєвий сценарій цього талановитого твору Уолпола.

---

<sup>98</sup> Janion M. *Gotycka romantyczna*. – Warszawa, 1975. – S. 321.



Горас (Горацій) Уолпол був сином заможного батька – довголітнього прем'єр-міністра Англії. Кохався у середньовічній старовині, виявляв антикварські захоплення, врешті під Лондоном побудував замок у готичному стилі, але з модерним комфортом. І ось одного разу побачив дивний сон: у його замку на сходах лежить гігантська рука у залізній рицарській рукавиці. Прокинувшись, Уолпол гарячково взявся за перо і, не випускаючи його з пальців, в якомусь несамовитому екстазі написав роман, де фантастики ще більше, ніж у сні. Не лише гігантська рука, а й нога, а й грандіозний залізний шолом із чорним зловісним пір'ям, а також портрет предка, який оживає, є сюжетотворчими і жанротворчими деталями. Частково акція роману відбувається то в моторошному підземеллі понурого замку, то в темних катакомбах гори.

На цьому готично-настрійовому тлі розгортається неймовірно напружена й заплутана сюжетна інтрига, схрещуються, як рицарські мечі у двобої, інтереси тих, хто хоче заволодіти замком. Вони різко поляризовані як злотворці і добротворці.

У час сюжетного старту князівство і замок Отранто належать узурпаторові Манфреду. Законного володаря цих дібр Альфонса Доброго під час хрестового походу з метою заволодіти його маєтком отруїв васал Рікардо. Його спадкоємець Манфред, щоб закріпити право на володіння Отранто, прагне одружити свого недолугого 16-річного сина з 18-річною Ізабеллою, яка походить із роду законних володарів замку і князівства. Однак у день шлюбу на юного нареченого зненацька падає шолом, під яким хлопець гине. У смерті свого сина алогічно й безпідставно Манфред звинувачує юнака Теодора, наймита з сусіднього села. Теодорові кат має стягти голову. Але в останню хвилину впливовий чернець з сусіднього монастиря за знаком на оголеному тілі юнака впізнає в ньому сина. Теодорові вдається втекти з тюрми на замковій вежі і сховатися у підземному лабіринті. Тим часом Манфред вирішує розлучитись зі своєю дружиною, аби одружитись з Ізабеллою. Пройнята жахом, дівчина намагається втекти підземним ходом до монастиря. У підземеллі вона зустрічає Теодора, який тут і далі виявляє себе галантним кавалером. Батько Ізабелли з численним загоном рицарів облягає замок. Він знаходить свою дочку у печері, де її охороняє Теодор. У поєдинку з ним падає важкопоранений батько Ізабелли. Одужавши, він прагне одружитись із дочкою Манфреда Матильдою. Біографічна таємниця Теодора вияснюється: він є внуком законного володаря От-

ранто. Одружується з Ізабеллою, а злотворець Манфред кається у гріхах і йде в монастир.

Видання роману “Замок Отранто” (1764) супроводжувалося містифікаційною передмовою: це, мовляв, переклад італійського рукопису 1095–1242 рр. Лише у другому виданні Уолпол признається до свого авторства. У 1820 р. перевидає роман Вальтер Скотт, високо оцінюючи у передмові твір як вдачу спробу поєднати жанр лицарського роману з сучасними літературними тенденціями. Зокрема з психологічним аналізом. Апробує прийом фантастики – зображені герої у їх час вірили в існування надприродних сил. Вважає недоцільним реалістично пояснювати елементи фантастики, яка є пружиною зацікавлення, двигуном дії. Однак застерігає від надмірності фантастичного.

Надприродні сили у “Замку Отранто” – не духи, не міфологічні істоти. Максимальної конкретизації, втіленості в людську подобу потойбічної сили засобами художньої пластики досягнуто у другому типі готичного роману, який би хотілось назвати готичним романом-феєрією за активну участь у ньому міфологічної істоти – далекого прообразу Мавки з “Лісової пісні” Лесі Українки. Таким твором є роман “Закоханий диявол” французького письменника Жана Казота.

Ім'я Казота оточене аурую біографічної легенди. Це особистість складна, суперечлива, це людина з нахилом до містики. Казот належав до таємного масонського товариства і закінчив життя на шибениці під час революції. За легендою, свою і таку ж смерть багатьох своїх сучасників передбачив, бо був провидцем. У романі “Закоханий диявол” (1772) у тлумаченні демонізму Казот іде не за Біблією, а за фольклорними віруваннями, у яких цей демонізм послаблений. “На зміну релігійній абстракції добра і зла приходить загадковий і складний, опoетизований і фантастичний світ надприродних істот – сульфід, ельфів, “духів стихій”, могутніх, але не всесильних, безсмертних, але відкритих для пристрастей і страждань, а головне – таких, що не піддаються однозначній моральній оцінці з погляду традиційних критеріїв добра і зла. Ці істоти, виявляється, таємничим способом пов'язані з людиною, вона може вступити з ними у спілкування і навіть підкорити своїй волі, хоча б тимчасово. Так у своєрідній формі переломлюється загальнопросвітницька ідея утвердження сили і значення людської особистості”<sup>99</sup>.

---

<sup>99</sup> Жирмунский В.М., Сигал Н.А. У истоков европейского романтизма // Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести. – Ленинград, 1967. – С. 265–266.

У романі “Закоханий диявол” автор не вдається до раціоналістичного тлумачення фантастики. Тут надприродний світ існує поруч з реальним. Жахів і не так уже багато, хоч є в романі два жаскі, моторошні пуанти – перша і прощальна зустрічі людини з дияволом.

З художнього боку це майстерне психологічне зображення стресу. Тільки бравий мужній офіцер з залізними нервами не одержав під час їх інфаркту. Він, дон Альфор, нудьгуючи у хвилинах дозвілля, наполегливо просить свого старшого колегу познайомити його з нечистою силою. Той веде його глибокої ночі у якісь руїни, навчає магічних формул виклику Вельзевула і правил безпеки (окреслити коло крейдою), а сам ховається. Після трикратного виклику відчиняється у стелі зруйнованого приміщення віконце, і з нього висовується несамовито огидна верблюжа голова й питає по-італійськи: “Чого хочеш?”. Офіцер запрагнув песика до послуг. Появилась симпатична сучечка, яка потім перетворилася у хлопчика, відтак у співачку, а потім у гарненьку дівчину, палко і безнадійно (ридає) закохану в дон Альфора. Вона неймовірними зусиллями добивається місця в ліжку з ним. Після *sceny łożkowej* Бандетта з'являється перед своїми коханим знову в іпостасі диявола: та ж огидна верблюжа морда і таке ж схидне питання: “Чого хочеш?” Зникає, але шкоди йому не робить. Влучну характеристику образу дияволиці дають В.Жирмунський і Н.Сигал: “Прекрасна дівчина, яка називає себе сульфідією і котра виявляється у фіналі повісті самим Вельзевулом, палко закохана і водночас діловито передбачлива у практичних питаннях, спроможна на самопожертву та відданість і разом із тим досить обізнана в еротичних спокусах, смиренно покірна спочатку і вимогливо-деспотична вкінці, – цей скомплікований, зітканий з суперечностей образ поєднує в собі життєву реальність і психологічну правдоподібність, чим нагадує героїню чудової повісті абата Прево “Манон Леско”, з таємничою аурою, яка є провісником новели Гофмана, Фуке, Шарля Нодье і Жерара Нервала”<sup>100</sup>. Автор роману жартома тлумачив образ Бандетти-дияволиці як алегорію характеру жінки, лагідної й покірної до одруження й деспотичної після шлюбу.

Загальноєвропейську жанрову модель готичного роману так накреслює польський теоретик:

“Готичним романом, або романом жахів, називають твір, тлом якого звичайно, але не обов'язково, є середньовічний

---

<sup>100</sup> Там само. – С. 268.

замок, старе абатство або самотній і понурий дім, дика пустка й місячні або грозові ночі. Героя, часто аристократичного злочинця, оточує атмосфера таємничості, а героїнею є молода невинна дівчина, оточена інтригами, небезпеками й атмосферою жаху, розвиток подій незвичайний і несамопитий, за участю або принаймні при позірній співучасті надприродних сил. Інші мотиви готичного роману – помста, романтичне кохання з перешкодами й розгадка справжнього походження героя, яка зовсім міняє ситуацію. Наприкінці твору добро торжествує або хоч би зло покаране”<sup>101</sup>.

На Заході, а особливо в Англії, є спеціальні монографії, присвячені теорії та історії літературної готики. Готичний жанр виявився живучим, у різних країнах набув національного забарвлення. Певне відродження готичної літератури почалося у добу модернізму, з течіями якого, а особливо з сюрреалізмом, вона має багато спільного.

В українському літературознавстві вивчення цього типу жанру і стилю щойно починається.

У 2000 році виходить “Антологія українського жаху”. У вступній статті Наталії Заболотної “Найстрашніша книга в історії України” та у післямові В.Пахаренка “Герць зі страхом” подається інформація про поширення літератури “хорор” у світі й у нас, а головне, певне уточнення атрибутів жанру. В.Пахаренко відзначає, що “цю літературу називають по-різному: моторошна, готична, література жахів, трилери” й що “вона щільно сусідить, а іноді й зливається з містикою, фольклорною та науковою фантастикою, пригодницькими чи фантазмагорійно-сюрреалістичними писаннями”<sup>102</sup>. Прикмети самостійного ґатунку – моторошність і авантюризм як головні, а похідні – таємничість, містичність, найдивовижніші метаморфози, похмурість зображуваної атмосфери. Зв’язок зі світом живим і мертвим, акт умирання. У статті “Готична література та її жанри”, надрукованій у п’ятому номері “Сучасності” за 2002 рік, Ігор Качурівський, не знаючи про появу вищезгаданої “Антології...”, вважає, що він перший серед українських літераторів піднімає цю проблему. Із знанням зарубіжного літературного процесу автор визначає у ньому місце готичному жанрові, висловлює аргументовані й дискусійні думки стосовно української готики, вибір якої, мабуть, завжди буде дещо

---

<sup>101</sup> *Ostrowski W. Ghotic novel albo ghotic romance // Zagadnienia rodzajów literackich. – Łódź, 1968. – Т. XI. – З. 1 (20). – S. 158.*

<sup>102</sup> *Антологія українського жаху. – Київ, 2000. – С.791.*

суб'єктивним. В "Антологію українського жаху" увійшли фольклорні вибрані твори, де що з давньої літератури, а головне – таких письменників, як Г.Квітка-Основ'яненко, О.Сомов, М.Гоголь, Х.Кипрієнко, П.Куліш, М.Костомаров, М.Чайковський, М.Александрович, В.Розковшенко, І.Гавришкевич, О.Стороженко і т. д. – усього 32 автори. Я назвав лише попередників І.Франка. Яскравий фольклоризм, а точніше – міфологізм, побудова сюжетів на стиках людини з представниками демонології – характерна риса літературної готики. Відьми, чорти, перелесники, русалки не такі страшні, як у фольклорі, а здебільшого забавні істоти. Своєю кмітливістю, переборюючи страх, людина їх перемагає. Деякі літературні речі відзначаються глибинним психологізмом, наприклад, "Київські відьми" О.Сомова – оповідання з мотивом двійництва, психологічного роздвоєння (молода жінка, яку мати зробила відьмою, глибоко страждає від того, що змушена жити у двох світах), "Огнений змії" П.Куліша. У цій ранній повісті класика нашої літератури, зітканій із народних оповідань про моторошно цікаве, показана психологія слухача – його "глибока увага, з якою вслухається в дивовижні перекази, в нелюдські вчинки, в надзвичайні явища, виповняє голову якимсь зачаруванням, крізь чад якого все надприродне здається можливим. Пісні і ці тривожні оповідання на селі збуджують душу, без яких вона нікчемно поснула б"<sup>103</sup>. Чар української місячної ночі гармонійно поєднується з повабом оповіді, її сугестією, тим, що Франко назвав *bel parlar gentile* в однойменній статті – студії сільської поезики, мистецтва селянської оповіді. У Куліша – глибоке проникнення у "причинні" людські душі. Замість несамовитого інтер'єру понурих замків і підземель в українській готиці є здебільшого екстер'єр – розкішна природа, якась несамовито і фантастично гарна. Всесвітньо відомий Микола Гоголь з українського фольклору брав сюжети для своїх шедеврів – "Вія", "Зачарованої грамоти" – зразків готики. Шедевр О.Стороженка – філософський роман цього ж ґатунку "Марко Проклятий", на жаль, не знаний у широкому світі, хоч на Заході є модерний готичний роман про людину, покарану безсмертям. Широко розповсюджений у фольклорі мотив закопаних скарбів часто олітературювали. Покара за надмірну людську захланність – неодмінний дидактизм цього типу творів. Скарби Довбушеві – річ-символ – деталь-лейтмотив Франкового роману "Петрії і Довбоцуки".

---

<sup>103</sup> Антологія українського жаху. — Київ, 2000. — С.146–147.

Крім народних переказів про Довбуша і його скарби, при написанні цього твору автор використав свою начитаність у літературі. Уже в молодому віці він прийняв “ін’єкцію європеїзму” (Т.Салига). Попрочитував романи про благородних розбійників, а також твори найхарактернішого німецького представника літературної готики – Гофмана. “Петрії і Довбуцуки” у своїй першій редакції відповідають моделі готичного роману в параметрах його найістотніших атрибутів.

Це передусім готичне тло – осередки тайн, зла, жаху чи просто драматично напруженої акції. Вони понурі, сповнені моторошної атмосфери. У розділі, названому англійською приповідкою “Мій дім – моя фортеця”, є опис замку запізнілого феодала-самодура, проте істотної ролі у структурі романного готизму він не виконує. Набагато значніша вагомість гошівського монастиря з найстарішою його будовою – приміщенням бібліотеки з найпотаємнішими дверцятами, що ведуть у глибинні підземні ходи, де довгі роки переховується уподібнений до духа Довбуш. Через ці двері він підкидає таємничий рукопис і сам з’являється перед проїнятими жахом монахами – настоятелем монастиря і бібліотекарем. Не епізодичну роль виконує стара хата-пустка (“пустиня”) на хуторі Довбушівка: колись у ній народився Довбуш, а тепер вона є схованкою для таємних нарад бандитів і місцем тортур. Зловісний інтер’єр цієї хати-катівні, посередині якої колода для тортур. Саме у цьому осередку жорстокості терпить неймовірні муки скатований і підвішений до стелі Андрій Петрій. У пожежі хати згоріла одна жінка. У підземній норі, що сполучає печеру з захованим у ній скарбами з пивницею під хатою Петрія, замордовують Довбуцуки-лотри старого Петрія, охоронця скарбів. Одна з печер вжахнула шукача скарбів – пройдисвіта Невеличкого – кістяками жінки (Довбушевої дружини) та її дитини. Єврейські корчми на краю села чи в лісі – теж таємничі. Зловісно-криваві заходи сонця, нічна темрява підсилюють настрій тривоги.

Домінуючою жанровизначальною рисою готичного роману, як визнають усі його дослідники, є жах як кульмінація емоцій персонажів твору. Слова “дикий”, “страшний” (вони мають тут синонімічне значення) у Франковому романі так часто повторюються, що стають постійними епітетами. Ці *loci communes* стосуються зовнішності “злотворців” і їхніх дій – смертельних зіткнень з “добротворцями”. Страшний, дикий вигляд Олекси Довбуцука при першій його зустрічі з Олексою Петрієм, жаский у божевільної потвори, яка з розкаряченою гіллякою накидається на свою жертву зненацька й убиває її.

Наймолодші звироднілі Довбощуки — Сень і Ленъ – гвалтують наречену Андрія, і вона кидається у вир ріки... Таких мото-рошних епізодів у романі безліч.

Зазвичай у готичних романах поява духів викликає жах. В арсеналі Франкової готичної поезики їх майже немає. Тайни, які так заінтриговують і героїв твору, і читача, згодом виявляються матеріалістично. Коли у таємничому рукописі ченці прочитали про зустріч з якоюсь невідомою силою і коли вона появилася опівночі у вигляді дідуся, то вжахнулися, прийняли його за привида. Але це був 119-річний Довбуш, який прибув із підземель монастиря сповідатися. На грані містики видається трикратне врятування Андрія від смерті. Однак щось потойбічне керує вчинками Довбуша. Раціоналістично так і не пояснена поява йому у сні чорної руки (типологічна аналогія – рука в залізній рукавиці у “Замку Отранто”), яка тримає письмовий наказ з’явитися у бібліотеці гошівського монастиря у точно визначений час. Цю єдину містичну деталь автор залишив для збільшення сюжетної напруги.

Mystery і suspense у “Петріях і Довбощуках” взаємопов’язані. Біографічні таємниці Довбуша та Ісаака Бляйберга, особливо того останнього, поступове пізнання їх становлять окремі сюжетні лінії у заплутаному композиційному плетиві. Єврей Бляйберг, проводир “чесних жидів”, відтак вихрест, виявився сином Довбуша і графині. Після смерті матері він виховувався у родині єврея-корчмаря (аналогія – виявлення генеалогії Теодора в “замку Отранто”). Характерно, що сюжетні лінії часто перериваються у пуантних моментах нарації, а потім несподівано зв’язуються – за законами mystery і suspense. Читач довго не розуміє, чому стільки уваги у романі присвячено, здавалось би, паралельній сюжетній лінії, нічим не поєднаній з магістральною (змаганням двох родів за Довбушеві скарби), авантюрному сюжетові про конокрадів, а лише згодом збагне, що “зв’язковим” тут стане Ісаак Бляйберг як Довбушів син. Розгалуженій романній кроні, звичайно ж, відповідає багатство типажу і проблематика та поліаспектна жанрова структура роману як такого. Роман, отже, взагалі не може бути “чистим” жанром. Таким ніколи не був і роман готичний. Уже його генотип – “Замок Отранто” – був водночас і романом історичним, і романтичним (точніше – преромантичним). Він дихав історичним середньовіччям із його типажем, світоглядом і реаліями. Згодом появилися романи готично-психологічні. Цікава думка Василя Пахаренка про ще один різновид готичної прози – реалістичний жах. “Автор цих жахів – комуністичний

режим, що знищив протягом 70 років понад 15 мільйонів українців”<sup>104</sup>. Отже, це – політичний роман жаху.

Однак повернімося до Франкового першого роману. Жанр його “ріс” разом зі світоглядним розвитком автора, став соціально і національно проблемним, а водночас “новітнім психологічним романом”, за Франковим визначенням цього типу роману у його передмові до творів Данте. Герой такого роману втрачає психічну рівновагу й пошукує її. А хіба ж не втратив рівновагу духу й знову осягнув її Андрій – головний герой “Петріїв і Довбошуків”?

Згідно з моделлю готичного роману, творці зла у Франковому романі покарані: хто засмажився на пожарищі корчми, хто загинув у гірській прірві, а хто покаявся. А скарб? Він зник. Адже був причиною розбрату двох родів. Сам Бог не хотів розбрату людей, родів, нації. Якщо ідея ілюзорності скарбу у готиці Квітки-Основ’яненка, Костомарова проектується на викриття захланності легкобитів, ледарів, на їх приватні справи, то в Івана Франка – на справи суспільні. Вальтер Скотт цинив Уолпола лише за те, що він створив розважальний готичний жанр. Дебют Франка у готичному романі був разом з тим дебютом його новаторства. Розважальність жанру підпорядкована у нього вищим суспільним ідеалам.

Характерний абзац-епілог “Петріїв і Довбушуків”: “ту уривається моя повість, но вона тут не кінчиться. Що досі, то був лиш пролог до властивої повісті, лиш казка перед історією, лиш пригравка до пісні. Історія ділання і пожертвування – то, може, не так романтична, но остільки інтересніша і поучительніша від історії страдання, оскільки тяжче жиється, як казка кажеється” [14, 244]. Отже, тут авторські уточнення жанрових нюансів: написано роман-казку-пролог. Може, притчу (параболу). Декларація переходу від романтичного на реальний жанр. У дальшій белетристиці Франка буде й реальна готика. Врешті рещт, то автор перехопив скарб і переніс його в іншу печеру. Тим скарбом був досвід мистецтва сюжету – бурхливого, напруженого, цікавого. Таким він є у всіх творах великої і малої Франкової прози. Готичні акценти як *pospe uderzenia*, як прийом експресії, як тембр жанру ефективно використані у багатьох творах письменника, причому мистецтво психологічного зображення емоцій – тривоги, страху жаху – набуде віртуозної досконалості. Моторошний змій-полоз у повісті “*Voа constrictor*” у її катарсисі сповзе зі свого

---

<sup>104</sup> Антологія українського жаху. – Київ, 2000. – С.797.



портрета, аби задушити Гершка Гольдкремера, викличе у цього черствого грошолюбя глибоке душевне потрясіння. Художньо неперевершений образ пароксизму жаху корчмаря в оповіданні “Як Юра Шикманюк брів Черемошtm” – момент, коли Юра опівночі приходить до нього з сокирою після програшу в суді. Суцільна напруга, тривога і жах – сюжетотворчі чинники глибоко психологічного оповідання “Панталаха”. На нагнітанні тривоги злочинних персонажів побудовані романи “Основи суспільності”, “Для домашнього вогнища”. Готичні сюжети трансформуються в авантюрні й злодійські. Вони є і в “Перехресних стежках”. “Таємниця її обличчя” інтригує не тільки у цьому романі, але й у “Лелі й Полелі”, у “Батьківщині”, у “Сойчиному крилі”. Містики у Франка, як було сказано, мало – скрізь “відоме”, але подекуди й “невідоме” (“Під оборогом”, “Терен у нозі”. “Неначе сон”). Про художню функцію так званого казкового чарівного покажчика у новелі “Сон” є у мене спеціальна стаття<sup>105</sup>. Тут лише зауважу що й у готичній повісті Пантелеймона Куліша “Огнений змії” є два таких віщих покажчики: бандура, котра сама заграла, і шабля, яка без доторку руки переламалася. Із великої спадщини Івана Франка в “Антологію жаху” попав лише один твір – “Терен у нозі”. Готичним це оповідання вважає й Ігор Качуровський у згадуваній уже статті. І справді, у ньому є виразні “хромосоми” готичного жанру – загадкова таємничість, напружена тривога й жах, у який вона переходить у стані пароксизму героя. Власне кажучи, головним героєм твору не є опанований сорокарічною невиліковною тривоною Микола Кучеранюк, гуцул, керманіч дарабою на Черемоші, а привид потопельника, який виступає теж у ролі своєрідного казкового чудесного покажчика. То “знак”-пересторога. Таких знаків у тексті твору є два. Семантикою одного з них пояснено символіку другого. Осмисленням знаків як символів добра і зла готика значно поглиблюється, набуваючи параболічності та філософічності. Тернова колючка забита не лише в ногу, а й у сумління, її біль фізичний і психічний, її укол неначе впорскує антиотруту, зло стає добром. Франко готичним жахом не лише лякає, а й заспокоює й умудряє. Структура твору двосферична: тут сфера фізична і духовна – одна переходить у другу. Параболічність першого із двох “знаків” така. Хлопчик у гурті дітлахів з

---

<sup>105</sup> Див.: Денисюк І. Казковий чудесний покажчик у новелі Франка “Сон” // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 1999. – Вип. 27. – С. 105 – 111.

радісним криком збігає згори вниз до Черемоша купатися, але з жалем, досадою і болем змушений відстати від своїх “щасливих” ровесників, бо наступив на тернову гілку й через виймання колочки з п’яти загаявся. А в той час несподівана велика хвиля налінула на його товаришів і потопила їх. Терен у нозі врятував Юрі життя й умудрив його збагненням діалектики добра і зла. Найбільший у селі п’яниця, забіяка й гвалтівник, Микола вилікувався від злочинності жахом – “знаком” іншого типу. Загадковий німий хлопець із неприродно сніжно-білою рукою, із загадковим несамовитим усміхом зсунувся з дараби у хвилі Черемоша й не виринув. Керманич приписує собі це як злочин і не може позбутися тривоги і жаху. Психологічне зображення цих емоцій ведеться у формі Я-оповідання керманича-наратора, який фіксує її фізіологічні вияви: “Мене охопила смертельна тривога”, був “весь продроглий від холодної тривоги”, “я трясся всім тілом”, “з жахом обдивлявся берег”, “холодний піт покрив усе моє тіло”, “морозом пропасниці біла, телепала мене”, “я дзвоню зубами”...

Привид потопельника часто з’являється керманичеві у сні, а останнім часом він теж у сні побачив, як кілька разів із хвиль Черемоша виринала сніжно-біла рука, відчув, що той загадковий хлопець потряс дарабою, чим дав знак нараторові, що кличе його до себе. Але тривога така інтенсивна, що Микола ніяк не може вмерти, поки не заспокоює його умудрений пригодою з терном Юра. Він витлумачує, що потопельник — “се не був ніякий достеменний хлопець”, це – привид, мара, але не “злий дух”, а знак Божий, “осторога”, Божа ласка, яка врятувала Миколу від аморальності (Микола почав жити чесно, став добрим господарем).

“Коли Бог хоче поправити, то не мусить з неба злізати та прутом бити”. “То він і тобі вбив такий терен в сумління, що ти мусиш почувати його шпигання весь вік”<sup>106</sup>.

Ми бачимо, що всупереч Вальтерові Скотту, який радив не пояснювати фантастики у готичній літературі, таке її збагнення у Франка у формі філософського мудрування оповиває ґотику принадною додатковою аурою, згладжує гострі кути, позбавляє надмірної несамовитості, повертає героя і читача до рівноваги духу. Цьому сприяють і супровідні пейзажі – погідні, осяйні й запашні – панорама гір, веселі хвилі ріки, дзвінкий шум Черемоша, “як солодка мелодія, як безконечний привіт життя.”

---

<sup>106</sup> Антологія українського жаху. – Київ, 2000. – С. 275.

Літературну ґотику продовжать сучасники й наступники Франка. Ось їх неповний реєстр в “Антології українського жаху”: Наталія Кобринська, Михайло Коцюбинський, Богдан Лепкий, Василь Стефаник, Юрій Яновський, Тодось Осьмачка, Валерій Шевчук, Юрій Винничук, Тимур Литовченко, Володимир Соскін, Марина Ломонос, Володимир Яременко, Станіслав Стеценко, Євген Таран, Олександр Жовна, Василь Турбай, Сергій Герасимов, Генрі Лайон Олді, Андрій Дашков.

Цей перелік можна ще множити й множити. Декого забуто, наприклад, Михайла Яцкова. Зрештою, видавці й упорядники обмовилися, що видання такого типу (цікаве, корисне) – перше. І слушно пише Василь Пахаренко: “Погортавши пропоновану антологію, легко переконатися, що українська ґотична проза цілком вписується в європейський й світовий контекст, а водночас наділена неповторним жанрово-тематичним і стильовим колоритом”<sup>107</sup>.

У багатоголосому хорі, що виконує ґотичні мотиви, Франковий “голос сильний” і гарний, багатий тембрами, модуляціями.

Мій шкід – то лише постановка питання – проблеми загального розмаїття Франкової ґотики.

### **КАЗКОВИЙ ЧУДЕСНИЙ ПОКАЖЧИК У НОВЕЛІ ФРАНКА “НЕНАЧЕ СОН”**

Майже за аналогією до заголовку Кулішевої повісті “О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцев став” я прагну з’ясувати у цій мікростудії, з якої причини без вогню кипіло молоко в коморі та з якої художньої рації увів цей сюрреалістичний епізод у новелу “Неначе сон” Іван Франко.

Дивна – у значенні чудоводивна, прекрасна – ця новела взагалі. Маленький шедевр суворого наукового реаліста несподівано оригінальний своєрідним поклоном автора новим богам літературним – модерністичним. Перед нами річ ледь чи не “під Яцкова” або ж “під Стефаника”, а разом з тим вона сповнена суто Франковим теплом і сонцем та прикметна упевнено-прецезійними карбами його письма. Можна було б навіть сказати,

---

<sup>107</sup> Там само. – С. 795.

що вона – найкоротший прозовий твір класика, коли б не було у нього єдиної у своєму роді поезії в прозі, якою є “Присвята” (Шевченкові). “Неначе сон” (рік 1908-й) – останній спалах великого таланту перед його затьменням – хворобою письменника. Це викінчений твір сконцентрованого новелістичного стилю з його, сказав би Олесь Гончар, надгустотою. На чотирьох сторінках друку викладена неординарна любовна історія з пікантним декамеронівським присмаком. “Неначе сон” завершує франківський цикл так званих love-stories (любовних історій) як своєрідного жанрово-структурного типу, до якого можна зарахувати такі твори цього автора, як “Вільгельм Телль”, “Маніпулянтка”, “Між добрими людьми”, “Батьківщина”, “Сойчине крило”, “Різуні”. Новела як жанр вимагає особливої селекції епізодів – нічого нефункціонального не сміє у ній бути. То ж і епізод з википанням без вогню молока виконує функцію особливого утаємничення, а разом з тим сюжетної інтриги, як сказав, підтекстової. Він надає творові жанрового відтінку “новели тайн”. Для аналізу це нелегкий “горішок”, й Інна Приходько, яка єдина поки що намагалася проінтерпретувати “Неначе сон”, попри свій хист до мікроаналізу художньої тканини твору, не дала, так би мовити, ради з отим химерним “молоком”, хоч слушно віднесла “Неначе сон” до “споминково-силуетних” форм. Вона сконстатувала, що “Іван Франко максимально використав прийом недовомовленостей і натяків, які збуджують уяву читача, перекладають на нього домислювання того, чого не сказав автор. У цьому, власне, і є своєрідність композиції”<sup>108</sup>.

І заголовком новели, і першим ліричним її акордом – позасюжетним авторським відступом – Франко неначе просить вибачення у читача за дещо неймовірний характер пропонованої речі. Це буде, отже, напівсон, напівмрія, напіввізія, це буде щось дійсне й ірреальне водночас, вловимість і невловимість, відомість і невідомість якого передано амбівалентним у своїй основі образом: ловити тіні сіттю слова (“чи маю вас, ловити, тіні, сіттю слова”) [22, 318]. “Виразні силуети на тлі мойого рідного села” [22, 318] мають бути поєднані з тим, “що примерещилося мені в сонній уяві” [22, 318]. Виразність, предметність пейзажів і силуетів неначе конкретизує пору дня і року: в апогеї літа сонце з максимальною силою опромінює все, що піддається “змислові зору”. Зображений простір – то простір

<sup>108</sup> Приходько І. Мистецтво мініатюрування у прозі Франка // Українське літературознавство. – 1995. – Вип. 60. – С.119.

рідного авторові присілка – “Десятихатки” в Нагуєвичах, знайомий нам з його поезії “Маленький хутір серед лук і нив”. Великий розмах зображеного господарства теж, очевидно, – то розмах господарства франківського. Але поза тим якихось реалій з родинного життя Яця-коваля дошукуватися у новелі немає підстав. Для розуміння новаторства письменника у році 1908-му варто згадати дещо таке, що було написано у минулому і що перегукується з новелою “Неначе сон”. Аналогічний жнивний день є у ранньому оповіданні того ж автора – “Лесишиній челяді”. Такий же суворий, як там, у новелі “Неначе сон” і матріархат у сільській хаті, така ж там і тут образково-фрагментарна манера зображення й об’єктивність всезнаючого наратора. Однак молодий белетрист з його надмірною увагою до соціальних питань зіпсував, на думку тодішніх усних і письменних рецензентів, гарно задуману ідилію “Лесишина челядь” чимось дискомфортом. Франко 1908 р. вже давно піднявся над теорією Маркса й Енгельса – скептично поставився до їх доктрини земного комуністичного раю. Суцільного безжмарного щастя людина не досягне ніколи, – так мислив Франко як автор трактату “Що таке поступ?” Ані політекономі, філософи, а тим більше поети й белетристи не вирішують соціальних питань. Тепер Франко не боїться і закиду в “класовому мирі”: на зображуваному багатому хуторі в єдиній гармонії співпрацюють заможні господарі та їх численні наймити (робота йде разом у десяти місцях). Автор своєї ідилії, якою є, врешті-решт, “Неначе сон”, зосереджується на тому, що він у листах до Ольги Рошкевич назвав *innere Geschichte* (внутрішня історія). Тут він зображує “мить щастя”, яку приніс статевий акт молодим здоровим людям: вони зникли в житті, і колоски “щасливо” зашелестіли над ними. Але такий “роман на мент” з одновимірним пуантом ще не міг би становити новели. Новела покликана вистежувати нову незнану сутність героя. Власне кажучи, головний герой тут ані Марися, молода невісточка, ані Нестор – сільський дон Жуан, а стара баба-свекруха. Новелістичний несподіваний *Wendepunkt* полягає у поцілунку, яким привітала свекруха свою невістку після її подружньої зради. Їй, свекрусі – цій бабі-характерниці, відомі усі внутрішні пружини любовної історії, а також секрети кипіння молока без вогню. Суворий матеріалістичний розрахунок свекрухи – мати внука хоч би, так би мовити, “з пробірки”, висловлюючись сучасною термінологією, при недолугості пристарілого сина, поєднаний з її вірою в чари.

Можна простежити в новелі “поетику оправдання” Марисі, молодій невістки. Уся природа – осяйна, блискуча, життєнаповнена – акомпанує тому, що сталося в житті. Усе відбувається “в білий день”. Зрілий Франко цурається аксесуарів несамовитості. Він – поет полудня. Є малярі сходу сонця (Мирний), є поети “вечірньої години” (Стефанік). Франко – співець полудня. Пригадаймо його “Полудне. Широке поле безлюдне” або “Блюдіться біса полуденного”. “Час гарячий, полудневий” витончено-настроєво передавала Леся Українка у своїй мариністичній поезії, а Ольга Кобилянська у “Царівні” називає “час полуденний” упокоючим: тихе безшелесне різноманітне життя бринить невисказаною, невловимою гармонійною мелодією, невловимою для слуху і не кожному зрозумілою.

У передмові до першого тому апокрифів, що він їх видав, Іван Франко наводить уривок з акафіста Чесному Хресту, де сказано про спокусу наших прародичів у раю: “Радуйся, полудню спасеніє, от біса полуденного прельстившаго въ раи въ полудне” [38, 41]. Там же він у примітці зазначає: “Деякі цікаві матеріали про “біса полуденного” зібрав д-р Клим Ганкевич, гл. C[lemens] H[ankiewicz], Die Mittagsstunde im Volksglauben, у фейлетоні віденської “Presse”, 1884” [38, 41]. Отже, про Mittagsstunde – полудневу годину – є народні вірування як про час чарів і див.

У 1907 р. у Криворівні Іван Франко пише вірша “Блюдіться біса полуденного” про те, як з нього (точніше, з ліричного героя) “закпив собі південний біс”, з’явившись у вигляді білого привида померлої рік тому коханої на велелюдній вулиці міста, коли “Дванадцята ударила, І ще збільшився сонця вар” [3, 272].

Час акції новели “Неначе сон” – час полудня – не випадковий, це не лише час, коли найбільший “сонця вар” і людей опановує жага холодної води, а за логікою сюжету джерело чи криниця – найдогідніше місце зустрічі закоханих. Це час дивовижних несподіванок. Неначе привид, з’явився перед Марисею вродливий парубок, у час полуденних див без вогню закипіло молоко в коморі.

Образ повноти й гармонійності життя в сонячному зеніті й малює Франко ошадними, але влучними штрихами новелістичного письма у творі “Неначе сон”. Перед нами світ осяйний і палко-гарячий. Це й “новенька селянська хата з білими стінами, з ясними вікнами”, “осяяна блиском літнього південного сонця”, це й “сонячний блиск” на полях, яким милуються очі героїні, і “білі рівні зуби” й “золотисті” кучері Нестора,

зрештою, “золота голівка” уявного внука. Усе тут *нагріте* сонцем – “вода *тепла*” в ріці, “колосочки, колисані ледве чутним подихом *гарячої*, полуденної літньої днини”. Усіма “змислами” сприймається цей яскравий сонячно дивний змальований у творі світ. До зорових, тактильних і слухових образів долучені навіть смакові. Люди тут не лише завзято працюють, але “робучі роти” з великим апетитом змітають усе зі стола. Образ спраги у спеку, прагнення напитися з лісової криниці, яка має “чудову холодну воду”, неначе підкреслює смак до життя. І на тлі цього мажорного полудня – малесенька тінь від хмарки – певна байдужість до життя, яку виявляє хазяїн господарства. Він викликає невдоволення старої матері з приводу своєї нездарності. Але гармонія світу, порушена отим дисонансом, самовирівнюється. Працьовита, розумна, всезнаюча баба, неначе міфічна Рожениця, за кужелем на печі плакає мрію мати внука, посилає невістку на зустріч “у води”, як у прадавніх язичників це було, зрештою, як і в шевченківській “Марії”.

У мажорній гамі пейзажного обрамлення виписані портрети героїв “роману на мент”: “Невісточка, висока, статна і гарна молодиця”, “весела, мов пташка, співаючи біжить через подвір’я, у садок, на леваду над річкою” [22, 319]. “Вона, мов метелик з червоними крилами – се її від поспіху сфалдована червона спідниця – летить далі на край обрію” [22, 319]. Цей барвистий метелик, опанований жагою статевого гону, долає, весело і прудко летючи, немалий простір на зустріч з партнером. Франко не цурається певних ерогенних деталей у портретах цих партнерів – опису майже дівочих грудей ще молодої невісточки, що хвилюються, її рум’яних, калинових уст, які мимоволі розкриваються. У досить банальному портреті сільського красеня підкреслено те, що він був парубок “з розкішними губами”. Нарешті – еротично-пейзажний акорд, промовистий, хоч і вкрай лаконічний і тактовний. До цього фортіссімо, яскравого і жагучого, вели усі поетичні стежки художніх прийомів в описі природи. Стежки Марисі й Нестора перехреснюються. Давній Франковий образ “перехресних стежок”. Але тепер – це не перехрестя людських долі і не символ трагічний нездійсненності мрій про злуку закоханих. Це не вагання, на яку дорогу ступити. Усе відбувається просто й природно. Марися – не фатальна недосяжна химерна дама з чорним серпанком на обличчі – Регіна в “Перехресних стежках”. У новелі “Неначе сон” сільська “природна” молодиця зустрілася з вродливим дяком. Вони привіталися, запитали один одного, хто куди йде й хто

кого послав сюди. “І він пішов із нею, свищучи якусь мелодію. А коли дійшли до ниви, покритої буйним житом, він збочив до неї і сказав до Марисі лиш одне слівце:

– Сюди!

Вона пішла за ним, і за хвилину обоє щезли в розкішному морі сіро-зеленого жита, а над ними щасливо шуміли недоспілі ще колосочки, колисані ледве чутним подихом горячої, полуденної літньої днини” [22, 320].

Проте простота тут оманлива, ілюзорна. Авторська недомовленість викликає неоднозначність цієї скомплікованої речі. Виникає багато питань і сумнівів.

Найперше – звідки стара баба, яка постійно через хворобу ніг сиділа на печі, дізналася, “а что там происходило”, кажучи словами некрасівських “Коробейников”, адже послана по воду Марися-невістка зникла з її поля зору у далекому просторі? Чи інтимна зустріч Марисі з Нестором була випадковою, одноразовою, а чи траплялося таке й раніше? Те, що молодиця виконала без будь-якого опору наказ парубка, можна тлумачити давньою їх зажилістю. А з іншого боку, хіба ж могли бути незагіпнотизовані повабом “Федуса пустого” – “громадського любаса” – 18 дівчат і молодиць у новелі Марка Черемшини “Парубоцька справа”? Коротка і владна команда Нестора може бути пояснена його самовпевненістю – адже сказано: “це був ідеал сільського красеня, принада для сільських дівчат і молодиць” [22, 320]. Чи свекруха мала причетність до організації цієї зустрічі в житах? І так і ні. Коли Нестор питає, чи то баба послала Марисю по воду, то це теж можна тлумачити подвійно. Адже то могла бути така ж банальна фраза, як і Марисина “Куди йдеш?”, на яку Нестор відповідає: “Хіба ж ти не бачиш?” Парубок був з косою, бо ж пора жнив і косовиці. Відколи світ-світом невістку завжди посилає по воду свекруха, навіть коли сім’я обідає, а криниця далеко, – про це повістують народні пісні. Неоднозначне теж запитання баби: “Ти була з ним?” Баба знає, що була, проте хоче вивідати ступінь щирості невістки. На заангажованість свекрухи в “акції” свідчить і її натяк: “Шкода тебе для такого нездари, як твій муж. Я знала, *що ти відчуєш се й сама* (курсив мій. – І.Д.). Та проте будь благословенна в Бога, і приведи мені внука, щоб був гідний тебе і мав таку золоту головку, як він” [22, 322].

Нарешті – загадка загадок – википання молока. Свекруха наказує невістці заглянути до комори, бо там щось діється. “Марися поставила коновці з водою і побігла до комори. Крізь отворені двері впало скісним стовпом блідо-зелене денне світло



до темної комори. Марися побачила картину, що наповнила її господарське серце правдивим жахом.

На низькій дубовій лавці стояли там рядом здорові горшки свіжовидоєного молока. І о диво: молоко в горшках немов би кипіло, шуміло і клубилося і почало, мов кип'яток, утікати з горшків, заливаючи лавку і поміст холодною піною.

“– Йой, бабуню! – скрикнула Марися, заламуючи руки. – А се що за диво твориться?” [22, 321].

Бабуся навчає невістку, яким ритуалом заспокоїти збунтовану рідину, і молоко затихає, входить у свої береги, “хоч утрата його була досить значна”.

Від розшифрування символіки “дива” в коморі залежать відповіді на поставлені запитання.

На мій погляд, тут маємо справу з випадком своєрідного фольклоризму у літературному тексті: Франко використовує мотив так званого чудесного покажчика, який виступає у народних казках. Всезнаючий Михайло Грушевський не оминув цього структурного компонента у морфології казки. У корпусі фольклору у першому томі своєї “Історії української літератури” у спеціальному невеличкому параграфі “Чудесні покажчики” він пише: “Чудесні покажчики – дуже цікавий мотив, – котрого прототип міститься у єгипетській казці про Анупу і Бітіу: се плин, який починає кипіти, червоніти, стає кров'ю і т.д., показуючи, що діється з неprisутнім. Таку ж роль грає перстін, що пітніє, ніжик, що ржавіє, на знак того, що діється з тим неprisутнім, який його лишив, і йому треба допомогти, і пд. (Чуб., с. 170, 144; Рудч. I, с. 126, 138 й ін.)”<sup>109</sup>.

Відкриття згаданої єгипетської казки про двох братів – Анупу і Бітіу – було великою сенсацією у вченому світі XIX ст. Записаний на папірусі текст казки знайдено в могилі фараона Сеті II. Його нанесли на папірус єгипетські писарі XIX династії за 14 століть до народження Ісуса Христа.

Цей унікальний папірус надіслала для розшифрування вченому-єгиптологіві де Руже одна англійка, яка придбала знахідку в Італії. Свій аналіз його де Руже опублікував у “Revue Archéologique”, а також в “Athenaeum”. Світ облетіла звістка: засохлі єгипетські мумії, коли вони були ще живими людьми, хоч і фараонами, цікавилися чарівними казками. І жанр цей був повністю сформований й досягнув великої майстерності вже 3000 років тому!

---

<sup>109</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т. 9 кн. – К., 1993. – Т. I. – С. 345.

Відкриття породило величезну літературу. Текст казки вперше був опублікований в 1857 р. Найбільші фольклористи світу – М.Драгоманов, В.Клоустон, Ж.Масперо, Е.Коскен – зацікавилися єгипетською казкою й досліджували її. Українські фольклористи в Галичині й на Східній Україні не могли бути осторонь цих зацікавлень. У 1896 р. у Франковій “Дрібній бібліотеці” виходить книжка: В.Клоустон. Народні казки та вигадки, їх вандрівки та переміни. З англійської мови переложив А.Кримський. Видання готували спільно Франко й Кримський. У ньому були вміщені уривки з праці “Popular tales and fictions, their migrations and transformations by W.A.Clouston” у перекладі з англійської мови А.Кримського та з його примітками до нього, стаття Ж.Масперо “Єгипетські казки і казка про двох братів” (переклад Франка), а головне – текст казки “Про двох братів”, яку з французької мови теж перетлумачив Іван Франко за виданням Maspero “Les contes populaires de l’Egypte ancienne”.

Михайло Грушевський перелічує комплекс мотивів єгипетської казки, які є архетипами багатьох пізніших казок. Серед них – мотив кипіння пива на знак, що на героя чатує біда. Мотив цей увиразнюється в такому контексті змісту папірусної чарівної казки.

Дружина старшого брата намагається спокусити молодшого, а коли їй це не вдається, налякана можливістю розголосоу її вчинку, доносить чоловікові, нібито той намагався її зґвалтувати. Старший брат заचाївся з ножем у стайні, аби зарізати молодшого, але того про небезпеку попередили корови, мову яких він розумів. Стоячи на протилежних берегах водойми, яка кишить крокодилами, брати виясняють відносини. Молодшому вдається переконати чоловіка наклепниці у своїй невинності, тим більше, що на доказ того, як мало цікавлять його справи сексу, “він добув ножа, що ним утинав гілки, і відрізав собі член і кинув його у воду, де його пожер сом”<sup>110</sup>. Очунявшись від зомління, герой вирушає у світ за очі, зазнає чимало пригод і кількох метаморфоз, перетворюючись то в дерево, то в бика й нарешті знову в людину. Прощаючись з братом біля води з крокодилами, він просив його у випадку небезпеки прибути на допомогу: “А ти пізнаєш, що зо мною сталося, коли візьмеш збан пива в руку, а воно почне булькотіти”<sup>111</sup>. Зокрема, він дав братові інструкцію, як оживити розлучене з тілом серце, а тим

---

<sup>110</sup> Клоустон В. Народні казки та вигадки, їх вандрівки і переміни. – Львів, 1896. – С.116.

<sup>111</sup> Там само.

самим і трупа. І ось, коли таке сталося – акацію, у квітах якої перебувало серце, зрубали, а серце викинули, “старшому братові подали збанок пива, а воно почало булькотіти; подали йому другий збанок вина, і воно закаламутилося”<sup>112</sup>. За вказівкою чарівного покажчика, яким тут виступають пиво й вино, старший брат спішить рятувати серце молодшого й воскрешає його.

У своїх “Увагах до казки про двох братів” Еміль Коскен наводить аналогічні чудесні покажчики у фольклорі народів світу, констатує наявність “у великій купі новочасних казок”<sup>113</sup>. Зокрема, французький учений знаходить його в напівкнижному оповіданні в публікації Миколи Костомарова в другому випуску видання “Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Гр. Кушелевым Безбородько” (по-французьки переказане в книзі Рамбо “La Russi érique”). “Паламар, батько героя, побачив, як нараз посеред стайні почала плисти кров, як річка; тоді пішов він на поле битви і найшов труп сина”<sup>114</sup>. Від себе зауважу, що кров, яка капає з ціпка, сповіщає про небезпечну ситуацію, в яку потрапив герой у своїй боротьбі зі зміями, є в українській казці у виданні І.Рудченка. Коскен вказує теж на одну сербську казку у збірці Вука Караджича німецькою мовою (1854), в якій скаламученість води в пляшці є покажчиком смерті героя; те саме означає скаламучення води у джерелі у шведській казці. В іншій шведській казці, що для нас дуже важливо, чудесним покажчиком виступає *молоко*, почервоніння якого – знак небезпеки. Розстаючись з братом, один молодий парубок лишив йому бочівку, повну молока.

Для встановлення полігенези Франкової новели “Неначе сон” важливе значення має теж чудесний мотив з українського фольклорного матеріалу у записі XVI ст., добре знаному авторів новели. Маю на увазі опис чарів у поемі “Роксолянція” С.Кльоновича. Франко використовує цю інформацію у статті про “Тополю” Тараса Шевченка. Він згадує, що Кльонович дає опис самого процесу виготовлення чарів, за допомогою яких викликано до дівчини її коханого з далекого краю, але не цитує цього місця з поеми, отож варто його навести, послуговуючись перекладом Михайла Білика. С.Кльонович дає опис двох

---

<sup>112</sup> Там само. – С.120.

<sup>113</sup> Там само. – С.139.

<sup>114</sup> Там само. – С.130.

випадків чаклування за допомогою рідини, яка виконує функцію приворотного зілля:

1.

*Бачив я сам, як з вервечки стікає струмина кривава –  
З вим'я корови не йде струменем так молоко.  
Часто закляттям таким дівча в любовному шалі  
Хлопця вертає собі, хоч би й за море поплив<sup>115</sup>.*

2. Ворожка дає дівчині інструкцію виконання ритуалу чарів:

*Сядеш на землю вночі і ноги вперед ти простягнеш,  
Струнко тримайся сама, тіло в напрузі держи.  
А як піднімеш спідницю і вниз торочки поспадають,  
Одіж хвиляста твоя просто на лоно спаде,  
Кашу пшоняну й боби я тобі покладу на те місце,  
Де сорочка м'яка криє пахвину твою.  
Каша кипіти почне, хоч і полум'я зовсім не буде, –  
Все, що туди покладу, буде насправді сире.  
Тут таки буде з великим шипінням усе закипати,  
Просо гаряче само буде ось так промовляти:  
"Все тут печеться, щоб ти, цього жару причино,  
з'явився.*

*Жар цей жадає тебе, кличе тебе цей вогонь:  
Як надійдеш ти сюди, то й вогонь так палити не буде,  
А не прибудеш сюди – здалеку він припече<sup>116</sup>.*

У цій поемі українська дівчина Федора таким способом з далекого краю викликає свого коханого Федора, який запив-загуляв, має іншу дівчину, про колишню милу забув. Проте викликаний чарами з пекла чорт являється в образі козла, бере на свій хребет ошелешеного Федора, який вийшов з корчми прохолодитися, і несе його, так би мовити, per avion до Федори. Франко відзначає, що у цьому випадку чари закінчуються щасливо – без фатальних наслідків для тих, хто ними послуговується. Навпаки, чорт-козел стає сватом.

Отже, пшоняна каша, зокрема просо, має, за народними віруваннями, якусь магічну ерогенно-приворотну силу. Про це виразно свідчать ритуальні пісні весняного циклу, що, по суті, описують обряд так званої “збірної каші”, при якому каша

<sup>115</sup> Кльонович С. Роксоланія. – К., 1987. – С.84.

<sup>116</sup> Там само. – С.86.

виконує функцію принади, застосованої дівчатами. Я наведу хоч би ті приклади, які є у виданні “Календарно-обрядові пісні” (Київ, 1987). Матеріали ці походять з Чернігівщини й були вміщені у виданні Б.Грінченка.

“Як починаються веснянки, то перший раз варять горщик каші, виносять на вулицю, закопують і прибивають його кілком. Оце до цього звичаю пісня:

*Закопали горщик каші,  
Ще й колком пробили,  
Щоб на нашу та улицю  
Парубки ходили.*

\*\*\*

*Да на нашу улицю, на нашу,  
Да несіть пшоно на кашу.  
Будемо кашу варити,  
Будемо хлопців манити.*

*Наша каша солона,  
Щоб нам не було сорома.  
Наша каша із проса,  
Наша улиця хороша.*

\*\*\*

*Дівки чарівниці  
Закопали горщик каші  
Посеред вулиці.  
Закопали горщик каші  
Ще й ракові клешні,  
Щоб ходили парубки  
Далекі й тутешні”<sup>117</sup>.*

У весільних українських піснях енергія ферментуючого пива порівнюється з сексуальною енергією парубка, який прагне одруження.

Від єгипетського пива трьохтисячолітньої давності до пива українського й нашої пшоняної каші, яка звичайно варилася на молоці, та до википаючого без вогню молока, нагрітого температурою любовних пристрастей, – такий шлях до

---

<sup>117</sup> Календарно-обрядові пісні. – К., 1987. – С.32.

творчого застосування казкового чудесного покажчика у новелі Франка.

Можна зробити припущення, що свекруха у цій новелі дізналася про те, що діється з неprisутньою невісткою, саме за допомогою википаючого молока в коморі як *чудесного покажчика*. Ймовірно й інше трактування цього коморного “дива”: бабуся-чарівниця викликала таким способом до своєї невістки здорового й щедро обдарованого талантами вродливого парубка, аби мати повноцінного внука, коли такого від рідного пристарілого й імпотентного сина сподіватися годі. Викликала так, як це зробила за допомогою киплячої каші українська чарівниця в “Роксолянні” С.Кльоновича. І ось чому Нестор з’явився несподівано, як привид, як біс полуденний, як біс-спокусник.

Наївній молодій невістці старезна непростя свекруха тлумачить феномен кипіння молока без вогню “насланням ворогів”, яких читач не знаходить у новелі, бо ж Марися ворогів не має. Але з подальшої репліки свекрухи – “А про всяке наслання не турбуйся. Я навчу тебе всього, що сама знаю” [22, 324], – стає очевидно, що тут справа не в “насланні” і що бабуся, глибоко компетентна у “чорній магії”, за допомогою чарів посприяла зустрічі в житах.

Отже, сюрреалізм Франкової новели спирався на сюрреалізм народної казки, на її фантастику, умовність і символіку. З усією очевидністю такі співредактори “Літературно-наукового вісника”, де друкувалася в 1908 р. новела “Неначе сон”, як М.Грушевський, В.Гнатюк, розуміли фольклорне підґрунтя твору. У кожному разі – це цікавий приклад модерністичного фольклоризму.

Можна поставити запитання, чому такий автор назагал “прозорі” прози, як Іван Франко, вдається тут до скомплікованого образу, що потребує спеціального розшифрування? Очевидно, з розвитком модерністичних концепцій мистецтва посилювалося розуміння його як гри. Своєрідний ребус з молоком тут застосований саме в такому ключі. Літературно-фольклорний символізм і сюрреалізм були притаманні також іншим творам Франка останнього періоду його творчості (“Син Остапа”, “Терен у нозі”, “Як Юра Шикманюк брів Черемош” та ін.).

## **ЗДОБУТКИ І ПЕРСПЕКТИВИ ФРАНКОЗНАВСТВА**

### **ПЕРЕБУДОВА І ФРАНКОЗНАВСТВО**

*Настав час висвітлити велегранну й монументальну постать справжнього, несфальшованого й неокраденого, Франка – письменника з власною філософською та мистецькою системою, котрий сказав своє оригінальне слово у фольклористиці, літературознавстві, політекономії, історії, шкільництві, а був ще й політиком, суспільним діячем, журналістом і видавцем, передусім же – керманічем літературного руху.*

#### **I. Обрії та перспективи досліджень\***

Бурхливий розвиток перебудовної мислі в нашій країні спонукує знову й знову задумуватись над франкознавством і визначити хоч приблизні контури дальших досліджень у цій царині. В застійні роки, по суті, були ліквідовані франкознавчі наукові осередки. Отож, ідеться про відкриття їх чи то в Музеї Івана Франка у Львові, чи то у львівському філіалі Інституту суспільних наук АН УРСР. Але поки що створено лише Інститут франкознавства в університеті імені письменника. Цей Інститут діє на громадських засадах; він покликаний об'єднувати франкознавчі сили передусім даного вузу, відтак і регіону. Тут франківську спадщину вивчають не лише літературознавці та лінгвісти, а й історики, філософи, юристи, політекономісти, працівники кафедри педагогіки. Бібліографи М.Л.Бутрин, М.П.Гордій, Г. М. Домбровська тільки на певному хронологічному відтинку нарахували 1124 праці викладачів Львівського університету, присвячені аналізу творчості патрона цього вузу<sup>118</sup>.

---

\* Ця частина статті оформилася з матеріалів двох доповідей автора, прочитаних на засіданнях ради Інституту франкознавства Львівського державного (нині національного) університету ім. Ів.Франка.

<sup>118</sup> Див.: Франкознавство у Львівському університеті: Хронол. покажчик л-ри (1945–1981).– Львів, 1984.

Нині накреслюється тенденція до універсалізації франкознавства: воно намагається стати адекватним універсалізові письменника. Помноження аспектів дослідження, приплив нових франкознавчих кадрів з периферії вимагає розширення й популяризації наукової бази – першоджерельних матеріалів. Ними є твори письменника у всій їх сукупності та дотичні до його особи документи – листи, мемуари, рецензії на продукцію автора. Значна частина їх зберігається в архівних фондах і все ще лишається малодоступною. Централізація архіву Франка у Києві, крім вигод для столичних дослідників, має й свої тіньові нюанси. По-перше, більшість франкознавців живе на периферії, а, по-друге, нас не полишає тривога в атомний вік про збереження народних скарбів. З метою застрахування від будь-яких випадковостей архівні матеріали мають бути розмножені фототипічним способом і передані в інші наукові центри в різних містах України, зокрема, до Львова, де розпочало роботу відновлене Наукове товариство ім. Т.Шевченка (НТШ) і де, крім франкознавчої секції у Товаристві, кристалізуються ще два франкознавчі наукові центри. Слід інтенсивніше друкувати неопубліковане. Зокрема, назріла необхідність видати листи до письменника.

Хоч як дивно, і досі ми не маємо бодай хрестоматії критичних матеріалів про Франка. Прижиттєвий резонанс письменника був значно більшим, ніж про це пишуть радянські дослідники. Рецепція Франка на Україні й далеко поза її межами вивчена недостатньо.

Величезною історико-культурною подією в нашому житті стало видання 50-томного зібрання творів письменника. Франкознавство дістало змогу поширити свої обрії на основі багатого фактажу. Та все ж це далеко не вся продукція письменника. За бортом видання лишилися деякі твори, в яких Франко ставив національне питання. “Забуто” шість книг “Галицько-руських приповідок”, які письменник громадив чи не все життя.

Чимало текстів побито-понівечено градом крапок-купюр. З дослідницьких франківських статей вилучалися цитати з Біблії. Усе це – данина тим “поганським” застійницьким часам, які цих жертв вимагали, страх перед репресіями.

Отже, на черзі проблема видання всіх творів Каменяра, повне академічне зібрання його спадщини, перевидання окремих його збірок, зокібна такої, як “З вершин і низин”. У численних популярних виданнях вибраних творів Франка фігурують одні й ті ж назви, переважно бориславського циклу.



М.Возняк був рішуче проти такого однобічного добору, вважаючи, що слід видавати або окремі твори, або авторські збірки.

Як дослідник, Франко мислив постать письменника в триєдиному вимірі: людина, митець, громадянин. Важливого значення він надавав теж оточенню досліджуваного автора. Такий всебічний методологічний підхід необхідно застосувати і при вивченні Франка та літературного й політичного оточення вченого – його соратників, послідовників, учителів, учнів, опонентів. Вузкобіографічний метод буржуазного літературознавства, а відтак і принцип показу особистості в її суто людських зв'язках, у доперебудовний період так запекло були критиковані, що від особи письменника лишався безплотний панцир, який “усе своє життя боровся”. У часи культу особи з'явилися засоціологізовані біографії-схеми, написані “дубовою”, “залізобетонною” мовою з мертвими штампами-трафаретами, які витіснили пластичні образи, реалії та деталі “характеротвірного” спрямування. Своєрідною реакцією на цей нечитабельний стиль стало відродження біографічного роману-есе, однак белетризованим дослідженням інколи бракує науковості. А читачі чекають такої захоплюючої книжки про Франка, які свого часу написали про Шевченка О.Кониський, Є.Єнджевич.

Нарешті, слід побороти тенденцію до звеличення Шевченка, Франка, Марка Вовчка і т. п. за рахунок приниження історичних діячів з їх оточення – чи, радше, їхніх сучасників (Куліша, Павлика, Драгоманова, Ганни Барвінок та ін.) – особистостей суверенних і цікавих. Взаємини видатної людини з її сучасниками не слід уявляти як діалог велетня з пігмеями, а як пошук істини через плюралізм думок. Свого магістрального шляху пошукував великий Каменяр серед “перехресних стежок” не лише у двобої з ідеологічними супротивниками, а й у безнастанних дискусіях із побратимами, які солідаризувалися в рішучості перебудувати несправедливий лад. Сьогодні поновому треба висвітлювати всю складність відносин між Франком і Драгомановим, Павликом, Кулішем, Кониським, Вороним, Грушевським, Огоновським, Барвінським, молодомузівцями тощо. Окреме питання – Франко і його сільські та робітничі кореспонденти й друзі, Франко і народні вчителі ба навіть священики. Досі оточення письменника було неначе суворо лімітоване.

Глобальна проблема – світогляд Франка. Написані в різні часи монографії та статті при певному намаганні охопити

чимало граней цього питання здебільшого розв'язували його частково, з великою дозою заданості та однобічності. Ступінь оригінальності мислителя визначити було майже неможливо, коли одна філософська система проголошувалась абсолютною істиною і ставала мірилом світоглядних начал Франка – “ріс – не доріс” (але, борони Боже, – “переріс”).

Нині наші суспільствознавці покликані відповісти на питання, чи був Франко лише популяризатором ідей революційних демократів та соціалістів, а чи, може, належав до тих перших марксистів на Україні, котрі творчо розробляли марксизм (“поліпшував марксизм”, – сказав про Франка Дмитро Павличко) стосовно робітничого класу, інтелігенції й особливо селянства, хто висловив оригінальний погляд на такі питання, як суспільний прогрес, гарантії свободи людини, національна проблема, аспекти етичні й естетичні. Чи не дає комплекс своєму порушених проблем права говорити про власну філософську систему Івана Франка?

Дальший поступ франкознавчих досліджень повинен реалізуватись у різних жанрових формах. На порядку денному стоїть проблема видання літопису життя і творчості письменника, і її вже здійснює М.О.Мороз. Своєрідним надзавданням є створення багатотомної Франківської енциклопедії, проєкт якої на міжнародному симпозіумі франкознавців подали Є.Кирилюк і Ф.Погребенник. Літературознавці Дрогобицького педінституту запланували опрацювання персоналій літераторів, дотичних до вивчення спадщини Франка. М.О.Мороз почав укладати енциклопедичні статті про перекладачів письменника.

Шкода лише, що робота над енциклопедією починається не з програмних статей про творчість Каменяра.

Збірник “Українське літературознавство” планує вже друкування ряду статей, які можуть і повинні бути вміщені у Франківську енциклопедію. Наш Інститут франкознавства ЛДУ готує вже до друку і словопоказчик поетичних творів Франка, укладений І.І.Коваликом та І.Й.Ощипко, який стане етюдом і своєрідною програмою для дальшої роботи над підготовкою словника мови художньої спадщини Каменяра.

Проте найстабільнішим жанром франкознавчої праці має стати проблемно-синтетична монографія про окремі роди, жанри і види художньої творчості письменника та про певні сфери, в яких себе проявив цей видатний суспільний діяч і мислитель. Сьогодні по-особливому зацікавлюють нас мовознавчі концепції Франка, і вони вже вивчаються на деяких кафедрах

Львівського університету. З інтересом зустрів би читач монографію про Франка-історика, фольклориста, етнографа, економіста, написану в перебудовному ключі. А проблема “Франко і шкільництво” виходить на найактуальніші ділянки нашої освітньої ниви.

Сучасні методи наукового дослідження майже не торкнулися Франкового духовного надбання. Тут не може бути ані якогось рецепту, ані регламентації – справа в *ефективності* нової методики, нового прийому чи спостереження, нових методів аналізу і синтезу, здавалось би, добре вивчених питань, аби від планіметричного (за висловом Франка) прочитання окремого твору переходити до стереометричного його осмислення на різних рівнях структури. Висловлювання Франка про те чи те явище треба брати в їх комплексі. Так, скажімо, на схилі віку, звернувшись ще раз до аналізу громадянської лірики Пушкіна, Франко назвав її політичною, чим спростував своє попереднє твердження, що в Росії до Шевченка політичної поезії не було. Але водночас він висловив жаль, що найбільші російські поети – Пушкін і Лермонтов – не зрозуміли законних прав кавказьких народів на свою суверенність.

Чи збагнули ми належним чином ту наукову методологію, якою користувався сам Франко, яку він розвивав і пропагував? Далеко ще ні. Отож, уявляється монографія “Науково-методологічні концепції Івана Франка”. Колектив Львівського університету, згуртований навколо Інституту франкознавства, вже розпочав роботу над цією проблемою. Передбачається з’ясувати ставлення Франка-вченого до окремих літературознавчих, фольклористичних та лінгвістичних шкіл і методів (вивчатимуться його погляди на наукові проблеми літературознавства, фольклористики й мовознавства; наукознавства взагалі). Нас цікавить Франкове тлумачення структури літературного процесу як такого, що живиться національною продукцією й “привозною”, трансформуючи останню на базі своїх потреб і своєї специфіки. “Марку” національній специфіці надає, за Франком, рідний фольклор, спадкоємність духовних цінностей. Новатором учений був в оригінальній своїй теорії розвитку і зв’язку літературних явищ на рівні напрямів, методів, стилів, родів і жанрів, еволюція яких зумовлена національними чинниками й співдією зі світовими “цивілізаційними течіями”.

Досі майже не порушувалося питання, а що ж нового конкретно вніс Франко у розвиток науково-методологічної літературознавчої мислі порівняно з такими світилами як Карлейль, Тен, Сент-Бев, Брандес, Брюнетьер та ін. “Про пізнання

літературного твору” – цей заголовок праці Інґардена спадає на думку, коли підходимо до вивчення Франкової теорії інтерпретації окремого тексту як цілісного феномена. Цю теорію належить укласти в єдине синтетичне вчення з поодиноких спалахів теоретичної мислі і цілих трактатів, з окремих висловлювань і з практики застосування методології аналізу тексту. А мислив він структуру й функціональність твору ширше, ніж багато інших дослідників, – не лише у зовнішніх зв'язках тексту (на що акцентували соціологічні школи), а й у тому “внутрішньому бутті” його, яке в своєрідній атомоподібній організації елементів витворює особливу наденергію, спроможну промінювати у безконечність, у вічність. І вже цілою школою для нас і нащадків грядущих є Франкове проникнення в живу клітину образу, живлену асоціативними зв'язками на рівні свідомості й підсвідомості. Тут уже Франкова літературознавча концепція синтезувала здобутки інших наук його часу.

Це тільки окремі малі штрихи до величної панорами – невичерпної проблеми “Франко-методолог”.

Окремою монографічною працею, яка сублімувала би теоретичні постулати Франка-вченого і його власний досвід як художника слова, могло б стати дослідження “Художній метод Франка”. “Науковий реалізм” як сукупність естетичних поглядів письменника в їх еволюції (воістину то була “рухома естетика”!) виростав на перехрестях східноєвропейських і західноєвропейських методів, напрямів і теорій. Тут доведеться якнайпильніше вивчати й неупереджено оцінювати стосунок Франків до романтизму й натуралізму та “войовничого реалізму” (крилате визначення методу Шевченка, дане Є.Кирилюком). Торкався якоюсь мірою Франковий “науковий реалізм” польського позитивізму і позитивістичних учень взагалі, а відтак і того оновленого реалізму на Україні кінця XIX – початку XX ст. (психологічний реалізм, філософський реалізм, неоромантизм), предтечею якого, теоретиком і критиком був сам письменник.

Тут неодмінно постануть ще до недавнього часу одіозні питання: “Франко і Золя”, “Франко і натуралізм”.

Зарубіжні дослідники дорікають, що у різні часи франкознавці то перебільшували вплив Золя на Франка, то зовсім його заперечували.

Але була ж, мабуть, і своя “натуральна” школа на Україні – від Гребінки до Свидницького і того ж Франка та Павлика. Поетизація повсякденного життя, яка приписується натуралізові, була – без Золя – і в творчості Свидницького. Це – окрема необхідна в поступальному ході кожної літератури стадія, але

часто ми натуралізму боялися як “низькопоклонства перед Заходом...”. Франко належав до тих рідкісних письменницьких індивідуальностей, які творять свій метод, трансформуючи через власний світогляд і творчий темперамент здобутки світового мистецтва. А щодо натуралізму, то його плоди письменник, урешті-решт, звів до двох важливих і неперехідних мистецьких цінностей: “новочасний натуралізм ...жадає від поета докладного і вірного обмальовання тла (milieu), т. є. природи і людей, серед котрих живуть і обертаються його герої”; “друга часть вимогів тої школи – глибокий і вірний аналіз психології поступків і конфліктів тих героїв, їх характерів, вдач і привичок” [29, 488].

Саме виходячи з постулатів “наукового реалізму”, Франко запрограмував всеосяжне й багатовимірне зображення дійсності, її художні студії. “Дух аналізу”, що його зумовила віра людей XIX століття у можливість науки, звичайно, в мистецькому творі своєрідний, а епітет “науковий” стосовно реалізму є умовно-метафоричним, він тільки означає артистичне студювання внутрішнього буття людини та її оточення з ілюзією наукової точності та при можливому – в межах специфіки мистецтва – застосуванні здобутків деяких наук (напр., психології). Та якщо XIX сторіччя ще вірило в надмірну детермінацію особистості соціальними обставинами, то поріг нашого XX віку вже вимагає від працівників науки і мистецтв більшої уваги до самоцінності людини, до її особистісного феномена, здатного промінювати на оточення. У цьому напрямі еволюціонувала й художня практика Франка, і його естетична теорія.

Письменник свідомо запрограмує свою творчість як відкриту універсальну систему, передбачаючи постійне заповнення визначених контурів широкої панорами окремими малюнками чи шкiцями-етюдами дійсності, оформленими в різних жанрах і жанрових модифікаціях. Комплексно-системний метод дослідження в синтезі з типологічним відповідає певною мірою її науковому охопленню та інтерпретації. Раніше новаторство Франка вбачали здебільшого в проблематиці, вилушчуючи її з художньої форми. Він же мислив навпаки: “тій формі зміст най буде відповідний”. Франкова поетика як ефективна змістовна форма досліджена ще найменше. Принцип історизму, застосований до художнього новаторства, яке не пориває з традиціями, зумовив той погляд на рух змістовної форми, який ми дедалі частіше іменуємо історичною поетикою. При аналізі Франкової прози, поезії, драматургії цей прийом може

бути конструктивним, поки не з'явиться якийсь ще ефективніший підхід.

У художній спадщині Каменяра є дивовижних “сім струн” – сім оригінальних поетичних збірок, кожна з яких має свій тембр, свій настрій і свою філософію. Філософія і поетика Франкової лірики, його історико-філософський епос – знаменитий поемарій, то окремі жадані книги-дослідження. Та й кожна збірка може стати предметом монографічного опрацювання. Зокрема, якось забуваються пізніші збірки поета, – ті, що вийшли після “З вершин і низин” та “Зів'ялого листя”, книги особливо мудрої параболічно-філософської мислі в різноманітній жанрово-версифікаційній “одежі слова”.

Немає спеціального монографічного дослідження про ритмомелодичне багатство віршованого доробку Каменяра. Бажано теж висвітлити жанрову систему його поезії. Нового прочитання вимагає драматургія Франка у контексті його роздумів про театр та пошуків світової драматургії того часу.

Нарешті, цілий окремий універсум – Франкова проза, його своєрідні Ругон-Маккари чи “Людська комедія”. Інститут франкознавства має задум дослідити цей масив прози в монографіях “Новелістика Каменяра”, “10 романів і повістей Івана Франка”. Мають бути висвітлені деякі загальні питання поетики в параметрах жанрової специфіки новелістичних і романно-повістевих форм. Необхідно дати чітку дефініцію, які структурні атрибути кристалізують роман, повість, оповідання, новелу, образок тощо. Прикметно, що деякі свої твори автор називав романами, а виходили вони і в читацькій свідомості закріплювалися як повісті. Гадаю, що тут діяла інерція польської генологічної свідомості, яка наш східнослов'янський роман мислить як повість. Зі скромності й туги за великою всеосяжною романною структурою Франко називав себе новелістом-мікроскопістом, але насправді він створив оригінальний жанрово-структурний тип роману з новелістичною концентрацією часу і простору. Сучасники недооцінювали чи не розуміли новаторства Франка у великій прозовій формі, пальму першості в художній досконалості віддаючи його новелам, оповіданням, образкам.

Інакше слід поглянути на жанрове експериментування й здобутки Каменяра з часової перспективи, з точки зору історичної поетики жанру – на тлі розвитку прозових форм у літературному процесі, українському та світовому. Це був особливий, оригінальний сплав епосу й лірики, драми й публіцистики зі сміливим застосуванням символічної умовності. А

свою новелістикою був Франко попередником Стефаника та Винниченка, тож не дивно, що так глибоко й високо оцінив він їхню майстерність. Взагалі як предтеча художніх пошуків ХХ століття Франко ще не завважений.

Поетика Франкового психологізму, пластика його стилю, величезна амплітуда викладових форм – усе це було тоді новим і не втрачає свого повабу, своїх уроків майстерності й нині. Продовження вимагає започаткована на міжнародному франківському симпозіумі велика розмова з проблеми “Франко і світова культура”.

Обрії франкознавства безмежні. Франкознавчі наукові центри повинні були б розробити темарій кандидатських і докторських дисертацій, навіть дипломних робіт.

Нашою постійною турботою є і повинен бути рівень і обсяг франківського щорічного збірника. Він систематично “худнув” у міру наступу на українську культуру і, нарешті, “сховався” за палітурку з написом “Українське літературознавство”, але все ж не зник, як про це оповідають деякі голоси. Стало навіть якоюсь модою говорити про “низький” рівень цього збірника.

Такі заяви безпідставні, оскільки не базуються на порівняльному аналізі перших і останніх випусків. Безперечно, збірник свого часу справив величезне враження підготовленими М.С.Возняком і Д.Я.Лукіяновичем публікаціями листування Франка з О.Рошкевич, К.Попович та Уляною Кравченко. Рівноцінного епістолярного матеріалу вже не буде з тієї простої причини, що його не існує. Поза тим справді надзвичайно цінним, а все ж апіорним, матеріалом, у перших випусках збірника майже не було аналізу окремих Франкових творів, його поетики. Переважали статті типу “Франко про...”, “Франко і...” Неупереджений читач не міг би не помітити, що редколегія збірника намагається нині, продовжуючи публікацію невідомих матеріалів, робити наголос на аналізі художньої тканини твору, хоча таких статей надходить порівняно найменше: розгляд позатекстової дійсності не вимагає такої фахової підготовки, як глибинне проникнення в художній світ і мікросвіт твору. Франківський збірник взагалі не має змоги здійснити належний вибір з матеріалів, і справа тут не лише у відсутності франкознавчих центрів та молодих здібних дослідників. Збірник видається на безгонорарних підставах, він тримається на нашому патріотизмі і якоюсь мірою є дзеркалом його. Тут усе ще бракує письменницької критики, яка б своїм “огнем в одежі слова”

піднесла пафос видання. Часто й деякі члени редколегії воліють друкуватись не в своєму виданні...

З утворенням нових франкознавчих центрів, а також, мабуть, за допомогою дотацій з боку різних товариств, наш збірник повинен увійти в нову фазу разом з новою добою відродження української культури.

## II. Деякі “білі плями” франкіани

Шевченко, Франко не вклалися у “теплий”, але догматично зшитий, “кожух” завужених доктрин. Зрештою, тлумачити письменника можна по-різному, але ж як бути з творами? Чи не краще їх не видавати, замовчати? На жаль, чимало речей Каменяра ще й досі не дочекалося гласності. Замовчано, наприклад, цілу його збірку з промовистою назвою “Вірші на громадські теми”. Вийшла вона у Львові як ювілейне видання у 1913 р. з позначенням: “Видавництво Просвітного кружка при III секції Українського студентського союзу”. Це було 11-те число серії “Дешева бібліотека”. Книжечка мала всього 24 сторінки.

Придивімось до змісту цієї прижиттєвої франківської збірки. Вірші, виділені курсивом, не увійшли до п'ятдесяти-томника: “Пролог” до “Мойсея”, “Якби...” (“Якби саме велике страждання”), “Вічний революціонер”, “Каменярі”, “Гімни: I. *“Не пора, не пора...”*, II. *“Який то вітер шумно грає”*, III. *“Гей, Січ іде...”*, *“Новітні гайдамаки”*, *“Розвивайся, ти, високий дубе”*, “Блаженний муж...”, “Де не лилися ви в нашій бувальщині”, “Земле моя, всеплодющая мати”, “Панські жарти (I глава)”, “Наймит”, “Коли почуєш...”

Збірка супроводжувалась такою передмовою (вона не підписана): “За весь час своєї сорокалітньої діяльності Іван Франко старався як можна більше наблизити свою літературну творчість до широких кругів громадянства. Не для популярності і слави, а на те, щоб, кинувши зерно нової думки та ідеї, скупити довкола них ширший гурт, громаду віруючих і повести їх у бій за кращу будучність. Пісня, гімн, заклик – найкраще об'єднують громаду, гуртують молодих поклонників, найбільше промовляють до серць. І Франкові пісні приймалися скоро, понесли його ім'я поміж широкі маси громадянства в Галичині.

“Каменярі” стали неначе віршованою програмою й покоління, що виступило разом з Франком. Гімн “Вічний революціонер” був його бойовим закликом. Пісня “Не пора” від літ



співається побіч національного гімну “Ще не вмерла Україна” в найбільше святочних хвилях, коли національна душа громади шукає спільного вислову. Молодий січовий рух розвивався з піснею “Гей, Січ іде...”, а пісня “Який то вітер шумно грає” стала гімном радикального українського руху в Галичині. Нарешті, “Пролог” до “Мойсея”: тут найвищий пункт у творчості поета, слово до цілого українського народу, слово, яке говорить рідко і мають право його говорити тільки найбільші! Все тут зібране в тій збірочці, з додатком ще деяких уступів, які вказують на ставлення Франка до громади і до громадської праці.

“Сподіюсь, – те все відоме широкій публіці; кождий, хто жиє та інтересується народним життям, знає напам’ять. Але нехай кождий ще дістане до рук і отсю збірочку. Знають наші батьки напам’ять коляди, але в кождій хаті зберігається “кантичка”, церковний співаник. І молитви знають, а купують молитвенники, щоб діти вчилися читати дома на слові божім. Нехай же ті діти починають науку національної та громадянської праці і з отсего співаника. Все-таки краще, як з газетних передовиць”<sup>119</sup>.

З усією очевидністю збірочка вийшла з дозволу автора. Франко на схилі своїх літ активно протестував проти всього, що появлялось без його відома. Бачимо, що в передмові наголошено на особливому значенні такого жанру громадянської лірики, як гімн. Свою концепцію гімну висловив Франко у статті про І.Гушалеви́ча з приводу вірша цього автора “Мир вам, браття” – “гімну рутенського фарисейства”, довголіття якого пояснюється протяжністю епохи “гнилого болота”, на пряму, “що має метою умертвити живого духа та живий національний рух серед нашого народу”. Стихотвір Гушалеви́ча “зробився на довгі роки, на цілі десятиліття їхнім національним гімном, майже аж до появи “Який то вітер шумно грає” та “Не пора” [35, 12], тобто до появи його, Франкових, гімнів. Неважко вловити думку, що справжній гімн повинен бути повною протилежністю Гушалеви́чевому, де кожне слово ставало “кричучою брехнею”, і взагалі віршам цього москвофільського реакційного поета, в яких “нема ореолу ідейності та власного почуття чесної праці для високого, живого діла” [35, 8].

Дослідники світогляду Франка схильні вважати, що найбільшій підійшов письменник до ідеології соціалізму в кінці 70-х – на початку 80-х років. Однак звернімо увагу на хро-

---

<sup>119</sup> Див.: Франко І. Вірші на громадські теми. – Львів, 1913. – С.2–3.

нологію деяких віршів поета. Влітку 1880 року у поезії “Моя любов” Франко, декларуючи патріотичні почуття до України, висловлює почуття інтернаціоналізму:

І чи ж перечить ця любов  
Тій другій і святій любові  
До всіх, що ллють свій піт і кров,  
До всіх, котрих гнетуть окуви.

Того ж 1880 року написано гімн “Вічний революціонер” і вірш “Не пора, не пора”, який пізніше сам автор назве “національним гімном”. Починається він так:

Не пора, не пора, не пора  
Москалеві й Ляхові служити!

То що це? Суперечність світогляду чи система поглядів? Суперечності, очевидно, нема. Просто інтернаціоналізм Франка був не безнаціональний. Відомо, що було дві тенденції в національному питанні за капіталізму: перша – пробудження національного життя і національних рухів, боротьба проти всілякого національного гніту, створення національних держав; друга – тенденція до інтернаціоналізації економічного життя, політики, науки і т.п. Дію цього закону простежив Франко на явищах літератури в статті “Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах”. І сам він був яскравим виразником обох тенденцій: боровся за визволення й рівноправність своєї нації з іншими народами і прагнув побудови “золотих мостів дружби” між народами. Проте літературознавство періоду культу і застою, кажучи фігуральним словом Д.Павличка, всіляко рубало національний корінь українського дерева, не оминувши й Франка. Лише єдиний Є.Кирилюк відважився в часи хрущовської відлиги інтерпретувати Франків гімн “Не пора, не пора”. Зацитувавши вищенаведені два рядки, учений писав: “Нічого націоналістичного в цих рядках нема. Так само, як Шевченко, Франко в образі “москаля” мав на увазі представників царату. До речі, в другій строфі цього вірша сам поет розкриває цей образ: “Не пора... любити царя, що наш люд обдира”<sup>120</sup>.

Дослідник цитує твір за збіркою “З вершин і низин”. А в пізнішому варіанті, вміщеному у книжечці “Вірші на гро-

---

<sup>120</sup> Кирилюк Є. Вічний революціонер.– Київ, 1966.– С.192.

мадські теми”, ця строфа ще більше конкретизована й поси-  
лена:

Не пора, не пора, не пора  
За тиранів пролить свою кров  
І любити царя, що наш люд обдира...

“Так само в образі “ляхів”, – продовжує свої міркування Є.Кирилюк, – І.Франко, як і Шевченко, мав на увазі польську шляхту, магнатів, прислужників цісарського ладу, польських націоналістів”<sup>121</sup>. Побоювання літературознавця викликає інше: “Не можна не сказати, що в цьому вірші виявляється певна суперечність у поглядах поета: “Не пора... в рідну хату вносити роздор”. Тут ніби справді підноситься заклик до національного примирення”. І далі це пояснюється деякими особистими конфліктами Франка. Ну, а коли б Франко написав “Пора... в рідну хату вносити роздор”, то, виходить, суперечностей не мав би? Абсолютизація постулату класової боротьби, піднесення цього догмату до найвищих морально-етичних цінностей була ще недоторканною. Але ж який поет світового рівня оспівував розбрат і роздор у рідній хаті?

У Франка був свій погляд на класову боротьбу: “Жорстокі наші часи! Так багато недовір’я, ненависті, антагонізмів намножилося серед людей, що недовго ждати, а будемо мати (а властиво вже й маємо!) формальну релігію, основу на догмах ненависті та класової боротьби. Признаюсь, я ніколи не належав до вірних тої релігії і мав відвагу серед насміхів і наруги її adeptів нести сміло свій стяг старого, щиролюдського соціалізму, опертого на етичній, широко гуманній вихованню мас народних, на поступі і загальній розповсюдженні освіти, науки, критики і людської та національної свободи, а не на партійній догматизмі, не на деспотизмі проводирів, не на бюрократичній регламентації всієї людської будучини, не на парламентарній шахрайстві, що має вести до тої “світлої будучини”<sup>122</sup> – писав він у передмові до збірки “Мій Измарагд” (це місце видучено з п’ятдесятитомника).

Франкова спадщина дає нам різні приклади образу певної консолідації сил, досить згадати “Каменярі”. Майже одночасно писалися “Борислав сміється”, “На дні” і “Захар Беркут”, – бачимо, що автор зображує єднання класових сил, з

<sup>121</sup> Там само.– С.192.

<sup>122</sup> Франко І. Мій Измарагд.– Львів, 1898.– С.VIII.

гуманістичних позицій засуджує відчуження між людьми, волає за національне єднання в історичній повісті. Було б цікаво простежити оту діалектичну суперечність між класовою боротьбою і консолідацією всіх соціальних сфер тоді, коли необхідно розв'язувати певні загальнонаціональні проблеми (захист Вітчизни, культури, мови). Писав же Франко, виходячи з радикальної партії, що за умов австрійської дійсності може бути скривджений не лише український селянин, робітник, а й інтелігент, та навіть жандарм.

У збірці “Вірші на громадські теми” Франкові гімни об'єднані у своєрідний триптих. Тільки в такій констеляції – у циклі гімнів – можна збагнути триєдиність авторського задуму. Якщо в “Не пора, не пора” виявлено протест проти царського й цісарського тиранства, національного поневолення України, соціального гніту й висловлено думку про суверенність України, заклик до боротьби за її “волю, щастя і честь”, то в другому вірші, котрий став гімном радикальної партії, що будувала свою програму в основному на засадах наукового соціалізму, на перший план виступає мотив соціального рабства, відтак необхідність здобуття політичних прав для народу: “Ми маєм право на папері, а обов'язки на плечах”. Тут мова йде про “дружні хлопські руки”, оскільки радикали орієнтувалися на селянство. Вся бюрократична система австрійської держави спрямована на здирство хлібодарів, “Котрим державні всі порядки Є тільки кривда, тільки драч”.

Нарешті, третій гімн – це бойова похідна пісня. На початку ХХ ст., коли під тиском національних рухів тріщала Австро-Угорська імперія, коли в різних народів, котрі населяли її й прагнули до суверенності, вишколювалися загони молоді у спортивних, а далі й військових загонах, І.Франко та М.Павлик привітали український січовий рух. Отож ветеран українського письменства – великий Каменяр – вділяв молоді, так би мовити, “краплю, щоб в бою сильніше стояти” гімном “Гей, Січ іде”. І ця Січ, очевидно, боролась за Франкові ідеали у якнайширшому значенні цього слова. У реченні “В нашій хаті наша воля, А всім зайдам зась” висловлювалась мрія бути господарем своєї землі, самому встановлювати волю, а не жити під диктатом австрійського чи угорського панства.

До цих поезій примикає своїм пафосом вірш Франка “Розвивайся, ти, високий дубе”, рядки з якого про возз'єднання українських земель цитуються часто, але повністю вірш не передруковується. Тут знову ж підкреслюється мотив – бути самому господарем своєї землі і своєї долі, “щоб газдою, не слу-

гою Перед світом стати”. Всі ці гасла й мотиви своїх громадянських пісень синтезував Франко у “Пролозі” до “Мойсея”, в якому висловлено мрію про возз’єднання українських земель в єдиній державі та про її суверенність у “народів вольних колі”<sup>123</sup>.

На зорі своєї соціалістичної пропаганди Франко вірив, що ідея рівноправності народів виходить з самої сутності соціалізму, що соціалізм вирішить національне питання. “Ідея соціалізму прагне зрештою до найтіснішого збратання (федерації) людей з людьми і народів з народами як вільних з вільними і рівних з рівними; прагне тим самим до знищення всякого підданства, всякої політичної залежності, всякого уярмлення свого народу іншим” [45, 50]. Проте він помітив, що різні революційні рухи і партії в Росії воліли оминати національне питання. Не ставили його зовсім російські народники. Навіть соціал-демократія, на думку Франка, була “ворожа українству”. А біль за національне, як і за соціальне, поневолення свого народу не полишав поета. Звідси отой вразливий мотив сусідів-поневолювачів, який з найбільшою художньою силою вижбухне у “Пролозі” до “Мойсея”:

Невже тобі на таблицях залізних  
Записано в сусідів бути гноєм,  
Тяглом у поїздах їх бистроїзних?  
Невже повік уділом твоїм  
Укрита злість, облудлива покірність  
Усякому, хто зрадою й розбоєм  
Тебе скував і заприсяг на вірність?

І поет-громадянин шукає конструктивних шляхів ліквідації больових точок у контактах з “сусідами”. У вірші “Ляхам” він не минає усієї складності проблеми. Про це розповідає теж у цілому ряді статей, зокрема у розвідці “Наші погляди на польське питання”. Не раз повертається до ідеї золотих мостів дружби, будованих на міцно укріплених суверенних берегах. Вона звучить в іронічно-грайливій формі і в поезії “Ляхам”:

Братаймось, як з рівними рівні,  
А не як пани і піддані!

---

<sup>123</sup> Див. найновіше і найглибше дослідження на цю тему: Скоць А. “Засяєш у народів вольнім колі”: (Франків пролог до “Мойсея”) // Українське літературознавство, 1989.– Вип. 52.

Користі хай в'яжуть нас спільні,  
А не пересуди погані.  
І кожний на своєму полі  
Для себе і жиймо й працюймо,  
Для власного щастя і долі!  
Рятуємось в біді, та тямуймо  
Докладно слова ті хороші:  
“Брат братом, а бриндзя\* за гроші!”

І хоч який невинний вираз “бриндзя за гроші”, а все ж вірш не передруковувався..

Сьогодні цей гумористичний образ, який містить глибоку думку, ми б пояснили концепцією економічної співпраці між країнами на взаємно вигідних умовах.

У кінцевому результаті роздумів над українсько-польською проблемою Франко був проти тієї Польщі, яка передбачала підкорення України. “Єдину поруку ліпшої будучності обох народів ми бачимо тільки в їх **федеральнім зв'язку між собою і другими сусідами**, в зв'язку, оснований на найповнішій рівноправності і автономії кожного народу, де б другий народ ніколи не мав права вмішуватися в домашні справи сусіда або держати над ним яку-небудь опіку” [45, 219]. У ряді віршів виявив він глибоке розуміння закономірних національних прав єврейського народу.

Але, знову ж таки, у часи застою це здавалося... “надмірним” інтернаціоналізмом (бо він був не позбавлений національного почуття). Чотири поезії з циклу “Жидівські мелодії” не перевидані: “Самбатіон”, “Пір'я”, “Асиміляторам”, “Заповіт Якова”.

Зокрема, у вірші під характерним іронічним заголовком “Асиміляторам” Франко розповідає притчу про незнищенність тисячолітніх національних традицій єврейського народу і безглуздість асиміляторських тенденцій:

Пригнути Жидів покорити  
Ви б раді під ваші права.  
Їх мову й закон розорити?  
Пусті це, безумні слова.

Франкові вірші про національне питання можна зрозуміти лише в системі його поглядів, коли взяти до уваги конст-

---

\* Бриндзя, або бриндза, – сир з овечого молока.

руктивні пошуки мислителем форм суверенності українського народу. Сьогодні, наприклад, мало хто знає, що Франко був ініціатором певного руху за суверенні права недержавних народів і їх співжиття у федерації. У 1885 р. він разом з Павликом і поляком Шасним Дашинським зав'язав стосунки зі студентами сільськогосподарської школи в Дублянах під Львовом – представниками білоруського й литовського народів. Було вирішено гуртуватися навколо спільного видавництва, яке б працювало задля інтересів цих народів, позбавлених тоді державності. Був прийнятий Франків "Нарис програми діяльності "Українсько-польсько-литовсько-білоруської "Видавничої спілки". Вже у перших абзацах цього документа висловлені основні положення програми: "Глибоко переконані, що український, польський, литовський і білоруський народи, позбавлені самостійного політичного буття, перебувають нині у такому становищі, яке конче вимагає утворення серед інтелігенції і народних мас широкого, проїнятого цілковитою самосвідомістю прогресивного руху за **піднесення і покращання суспільно-політичного життя й освіти тих же народів;**

визнаючи, врешті, що основою спільної діяльності буде цілковита автономія і незалежність поодиноких народів, котрі у федеративному зв'язку спрямують свої зусилля на завоювання якнайширших свобод, зокрема будуть протидіяти всіляким централізаційним зазіханням як з боку окремих партій, так і цілих державних суспільств, підтримуючи водночас всілякі щирі федералістичні течії серед тих же суспільств,

подаємо перед відкриттям нашого видавництва цей нарис його програми, висловлюючи побажання, що як програма, так і видавництво стануть початком такого порозуміння й такої співпраці, про які вище йшла мова.

Наше видавництво, пристосовуючись до вимог часу, буде вестись українською, польською, білоруською та литовською мовами; кожною з цих мов будуть публікуватися речі, які відповідають потребам даного народу"<sup>124</sup>.

Франко в яскравих образах показав дію централістсько-бюрократичної денационалізаційної системи в царській Росії. З болем вигукував він у 1889 р.:

---

<sup>124</sup> *Franko I. Zarys programu działalności "Rusko-Polsko-Litewsko-Białoruskiej Spółki wydawniczej" // Переписка М. Драгоманова з М. Павликом. – Чернівці, 1910. – Т. IV. – С. 416–417.*

Росіє, краю крайностей жорстоких!  
Твій витязь Святогор дріма в печері,  
Козацька воля спить в степах широких...

І в другому вірші з того ж таки року:

Минув час мук? Брехня! Чи ж давній час,  
Як гинли Пестель, Каракозов, Соня?  
Як мучивсь Достоевський і Тарас?  
Хіба ж тепер вже кандали не дзвонять?  
Хіба різки ще не свистять у вас?  
Цілими селами в тюрму не гонять?  
Хіба гармати мідних гирл не клонять  
Над містом, всіх готові зжерти враз?

Та ось настали “подуви весни в Росії” – рік 1905-й. Революційна ситуація спонукує Франка, як, зрештою, і М.Грушевського, до розкриття структури багатонаціональної Російської імперії та до кристалізації визвольних ідей. Франко знаходить найцільніший зв'язок між великодержавним централізмом, бюрократизмом і деспотизмом. Те, що діялось у Росії напередодні 1905 року, він порівнює з Римом перших віків християнства. “Ми знаємо, що безмежність самовладства довела тодішніх римських володарів до недуги, до спеціальної форми божевілля, яку наука називає *Caesarenwahnsinn*\*. Останні десятиліття російської історії – се образ подібного божевілля, але не одиночного, а масового. Всевладний російський чиновник дуріє. Не знаходячи меж ані опору своїй самоволі, він стратив почуття різниці між можливим і недозволеним. А властиво він станув на тім, що все вільно. Розуміється, під одною умовою – благонадьожності. Се щось аналогічне з тою мітлою та собачою мордою, яку носила кровава оприччина Івана Грозного” [45, 353]. Російсько-японська війна відслонює перед світом “усю наготу, всю обридливу гнилизну російського режиму, усю безсумлінність, безтямність та бездарність головаців того режиму. Не помагає нечувано безлична, рафінована система брехень” [45, 355]. “І все і всюди, невважаючи на величезний апарат для фальшування, замазування і замовчування фактів, виходили наверх наслідки безглуздої, рабівницької господарки самовладного пана Росії – російської бюрократії” [45, 356]. Спроба нав'язати діалог з масами провалюється:

---

\* Цезарське божевілля (нім.).



“бюрократія, виходячи “на вулицю”, ніколи не має щастя, вона сильна лише в своїх канцеляріях, де куються акти, приписи та доноси...” [45, 356]. В “Одвертій листі до галицької української молодіжі” Франко передбачає неухильний крах самодержавства і вважає, що “велика доба для нашої нації почнеться з хвилею, коли в Росії упаде абсолютизм” [45, 402].

Але письменник, далекий від бравади й безтямного оптимізму, передбачає тривалий, затяжний період переходу до демократизації життя, інерцію закоріненого “в тіло і кров російської суспільності” доктринерства, ідей абсолютизму, бюрократизму й великодержавницького централізму. “Доктрина, – пише він, – се зроду централіст, що задля абстрактних понять не пощадить конкретних людей і їх конкретного добробуту. Ми, українці, бачили досі мільйони прикладів, як знущався над живими людьми й націями абсолютизм, узброєний трьома доктринами: православіє, самодержавіє й обрусеніє [догмат “народність” Франко розуміє як “обрусеніє”.– *І.Д.*]. Сі доктрини ввійшли занадто глибоко в тіло і кров російської суспільності, щоб тепер, коли при кермі замість всевладного чиновника стане всевладний російський ліберал, ми могли надіятись наглої й основної зміни в самім режимі. Нехай і так, що доктрина православія стратить своє жало ексклюзивності (ліберал тим і ліберал, що до обрядових доктрин йому байдуже), але доктрина самодержавія й обрусенія дуже легко може подати собі руку з ліберальним доктринерством: вистарчить замість самодержавної особи поставити самодержавну ідею – ідею нероздільності й єдності Росії, непорушності російського великодержавного становища і фундаментального, кат’екзохен\*\* державного становища “русского”, т.е. великоруського народу, – і маємо знов продовження дотеперішньої політики руйнування, визискування та оглуплювання окраїн для “добра” центра, маємо національний автократизм у ліберальнім і конституційнім плащі, на взір угорського” [45, 402–403].

Єдиним виходом зі становища, на думку Франка, є організація опору цій системі, бо “тільки там, де сей доктринерський автократизм стрічав діяльний, організований, елементарний опір, – у Польщі, в Фінляндії, потроху в Литві, – він нарешті виявляв схильність до концесій, а бодай до якихось перетракцій” [45, 403].

Франко накреслює цілу програму руху опору. Школи, духовенство, проїняте “освітніми і народолюбними думками”;

---

\*\* Особливо, виключно, передусім (ред.).

письменство, преса, яка б “могла ясно держати стяг національності та приложеної до місцевих потреб, свобідної культурної праці; сильна фаланга повністю свідомих репрезентантів у “законодавчих тілах”, міцна опора в масах народу та інтелігенції... Без цього всього “наша Україна готова знов опинитися в ролі ковадла, на якому різні чужі молотки вибиватимуть свої мелодії, або в ролі крілика, на якому різні прихильники вівісекції будуть dokonувати своїх експериментів” [45, 404].

Розкривав Франко психологію денационалізованих елементів, які заради вигоди зрікаються свого народу – своєї мови й національності. Зокрема, у романі “Перехресні стежки” він виводить постать спольщеного єврея, котрий завдяки своїй денационалізації одержав посаду бурмістра. Відбувається характерна розмова цього перекинчика з іншим євреєм – Вагманом, який не хоче зрікатися свого рідного. Вагман запевняє бурмістра, що не можна іншу матір любити більше, ніж рідну, а з другого боку: “будьте певні, що її серце ані на хвилину не відкривалося, ані не відкриється для вас, що для неї ви все чужі, що в глибині душі вона ненавидить вас, а чим більше ви будете примилюватися їй, тим більше вона буде погорджувати вами” [20, 390]. Крім того, таке асиміляторство нещире, засноване на сподіванні зиску (“а що мені буде з цього корисного”) від панівної нації. “Се та обставина, що жиди звичайно асимілюються не з тими, хто ближче, але з тими, хто дужчий. У Німеччині вони німці, се розумію; але чому в Чехії також німці? В Угорщині вони мадяри, в Галичині поляки, але чому в Варшаві [тоді Варшава входила до складу Росії. – І.Д.] та в Києві вони москалі? Чому жиди не асимілюються з націями слабкими, пригнобленими, кривдженими та вбогими? Чому нема жидів-словаків, жидів-русинів?” [20, 391].

Цей діалог набуває ширшого, символічного значення, бо ж стосується не лише євреїв, а психології всіх перекинчиків, особливо так званих “москвофілів”. Феномен рідної мови, вважає Франко, органічно сплавлений з психікою, з духовністю одиниці й народу. У мову людина вкладає “найкращу частину своєї душі”, “мова росте елементарно з душею народу”, зречення рідної мови – “ренегатство язикове і ідейне” – є певного роду патологічним явищем, як і кожна зрада. Це веде до роздвоєння особистості, до лицемірства, і не випадково статтю, присвячену цій проблемі, Франко назвав “Двоязичність і дволичність”. До цього часу її можна прочитати лише в першому друку – у “Літературно-науковому віснику”, бо ж вона в жодне

книжкове видання творів письменника не ввійшла. У статті йдеться про ту внутрішню боротьбу, яка точиться в душі кожного, хто пройнявся “нешасною манією – міняти свою рідну мову на чужу”, бо ж “в якій мові народився і виховався, тої без скалічення душі не можеш покинути, так як не можеш замінитися з ким іншим своєю шкірою”<sup>125</sup>. І чим вища, витонченіша духовна організація людини, тим гостріша драма в її душі відбувається. Серед причин внутрішнього роздвоєння Гоголя, на думку Франка, “важне місце займає відчуження геніального українця від рідної мови, його болюча внутрішня трагедія”<sup>126</sup>. На колізії між зрадженим рідним і неможливістю перерядитись повністю в чуже базувалась життєва трагедія москвофільського діяча І.Наумовича, який, врешті-решт, покінчив життя самогубством. Москвофіли – ці, за Франком, “слуги кожного з російських урядів”, – явище не суто галицьке. Подібні перекинчики є і в інших країнах, – наприклад, австрофіли, германофіли в Росії. Суспільства, серед яких такі особи діють, повинні “якнайбільше бридитись і реагувати супроти них так, як того вимагає звичайна чесність. У такому значенні москвофільство, як і усяка підлість, всяка продажність і деморалізація, – це міжнародне явище, гідне загального осуду і боротьби з ним” [46, Кн.2, 261].

Тільки з вирішенням національного питання зникає націоналізм. Франко розрізняє націоналізм пригнобленої нації, яка бореться за свої права і на певний час національне питання дещо випинає. А для такого діла, – пише Франко у філософському драматичному діалозі “На склоні віку. Розмова вночі перед новим роком 1901”, – як відродження 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 пристрастю, загальнолюдське і спільне над тим, що спеціалізує і ділить” [45, 291].

З питанням нації в’яжеться, на думку Франка, цілий комплекс проблем та ідеалів, зокрема теж і в сфері виробничій, економічній. “Тільки там, де ті ідеали живі, розвиваються і пнуться чимраз вище, маємо прогресивну і чимраз інтенсивнішу матеріальну продукцію. Де нема росту, розвитку, бороть-

---

<sup>125</sup> Франко І. Двоязычність і дволичність //ЛНВ, 1905.– Т.XXX.– С.233.

<sup>126</sup> Там само.– С.233.

би і конкуренції в сфері ідеалів, там і продукція попадає в китайський застій” [45, 283 – 284], – такі міркування висловлені у статті Франка “Поза межами можливого”, в якій теж підкреслено кристалізаційне начало нації: “А тут синтезом усіх індивідуальних змагань, будовою, до якої повинні йти всі цеглинки, буде ідеал повного, нічим не зв’язаного і не обмеженого (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 **прикрити своє духове відчуження від рідної нації**. 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 заспокоєні і коли національні кривди та поневолення відійдуть у сферу історичних споминів. А поки що нам з чеським поетом стояти на тім:

У зорях небесних великий закон  
Написаний, золотолитий,  
Закон над закони: свій рідний край  
Над все ти повинен любити.

(Із “Космічних пісень” Яна Неруди) [45, 284].

Торкаючись у ряді статей драгоманівської концепції федерації народів, Франко показує, що вчений в основу своєї теорії поклав принцип територіальний без врахування переважачої кількості населення якоїсь національності. Просто поодинокі громади чи спілки мають сполучатися між собою. “Він так і назвав свій соціалізм громадівством, тобто організацією, опертою на автономії і федеральній злуці громад, лишаючи знов досить неясним оба кінці тої палички: відносини між громадою та її складовими частинами – одиницями, сім’ями, корпораціями, зборами і т.п., з одного, і громадою та державою, чи нацією та її посередніми організаційними ступенями, з другого боку” [45, 226]. Франко висловив занепокоєння, що в такій обласній федерації “з множеством національних елементів” без “національної синтези” культуртрегерство “дуже легко переміняється на винародовлення”, тобто на денационалізацію.

Ще раз торкається Франко цієї проблеми у статті “Свобода і автономія”, ще раз критикує тут “розріст адміністративної машини в Росії”, самоволя якої доводить “до повного упадку почуття права серед людності, доводить самих чинов-

ників до крадіжок, до хабарництва, а мирну людність до розрухів і актів самоволі як пімсти за ту самоволю, яку їм доводиться терпіти. Так було скрізь у Європі доти, доки уряди вірили у свою єдиномудрість і в те, що треба всю людність держати в безправії і страсі” [45, 442].

У статтях “Ukraina irredenta” (“Незалежна Україна”), “Поза межами можливого” Франко підносив питання політичної самостійності нації, незалежності, суверенності України. Він твердив, що основою боротьби за це є насамперед економічні інтереси: “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, павперизації, культурного застою і упадку” [45, 280]. Тверезо усвідомлював неймовірні труднощі у виборюванні такої суверенності, але водночас застерігав, аби не впадати в розпач, що, мовляв, цей ідеал лежить “поза межами можливого”. “Та не забуваймо ж, що тисячні стежки, які ведуть до його осущення, 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 у напрямі до нього, чи, може, звернемо на зовсім інші стежки”. І закликав: “Ми мусимо серцем почувати свій ідеал, мусимо розумом уявити собі його, мусимо вжити всіх сил і засобів, щоб наближуватись до нього...” [45, 285].

Саме в контексті цих поглядів прочитується Франків заклик в “Не пора, не пора”: “Під України еднаймось прапор!” Жодна інтерпретація не вичерпує живого атома твору як цілості. Тому настала пора в атмосфері гласності не замовчувати непередрукованих віршів і статей Франка (гімни, що не ввійшли до 50-томника, названі на початку цієї статті, будуть опубліковані в одному з перших номерів “СіЧ” у 1991 р.).

Перериваючи спілкування з безсмертною спадщиною Каменяра, аби, нарешті, закінчити статтю, хочеться сказати словами моєї колеги з Львівського університету – доцента однієї з кафедр журналістики Олександри Сербенської: “Як геніальний вчений, мислитель, Франко не тільки провів зразковий діалог зі своєю епохою, а й активно проводить цей діалог з нами. Уміймо тільки прислухатися й розуміти його і вчитися в нього великої мудрості...”<sup>127</sup>. І справді, Франко-велетень не

---

<sup>127</sup> Сербенська О. Мова і духовність суспільства // За радянську науку, 1989.– 14 листоп.

тільки “кличе нас на святе діло”, але, неначе живий, неначе Мойсей веде свій народ до землі обітованої... на нашій, своїй землі.

### **ФРАНКОЗНАВСТВО: ЗДОБУТКИ, ВТРАТИ, ПЕРСПЕКТИВИ**

На минулому міжнародному франківському форумі (1986) представникові ЮНЕСКО панові Е.Моніку було подаровано п'ятдесятимне зібрання творів ювіляра, і він, дякуючи, сказав: “Я поставлю ці п'ятдесят томів на найлюднішому місці в приміщенні ЮНЕСКО, і нехай кожен зупиниться біля них і подумас: “Хто такий Іван Франко?” Це імпазантне видання спадщини велета українського письменства у той час було нашою гордістю. Але, на жаль, на поставлене питання відповіді дати не спроможне свідомо скалічене, випотрошене від “націоналістичної” та антикомуністичної крамоли рабське видання, за бортом якого, за підрахунком внучки письменника Зінаїди Франко, залишилося ще якихось 30 томів. Досить поглянути, як трагічно спустошено хоч би цикл “Україна” у збірці “З вершин і низин”. Не передруковано творів, які нас тепер у незалежній Україні цікавлять найбільше – творів з самостійницькою, державотворчою ідеєю. Тому на часі знову стоять проблеми едиторської Франкіани: видавати окремими томами те, що зазнало каліцтва купюрування, публікувати найвагоміше з замовчаного. Слід би донести до нашого сучасника унікальні у світовій культурі шеститомні “Галицько-руські народні приповідки”. Варто перевидати окремі поетичні й прозові, а також літературно-критичні й публіцистичні збірки І.Франка. Було б непогано видавати певні добірки критичних матеріалів про письменника, наприклад, добірку прижиттєвих відгуків про нього, бодай бібліографію їх чи своєрідну хрестоматію статей про окремі твори або збірку, скажімо, про “Мойсея”, “Зів'яле листя”. Пора приступити до систематичної публікації архіву письменника, оригінали якого законно мусять бути передані тій установі, якій його заповів сам Франко, – Науковому товариству ім. Шевченка у Львові.

Звільнившись від імперського ідеологічного пресу, франкознавство перестало бути колоніальним і повинно розвиватися в руслі концепції української національної літератури, тобто в тому руслі, в якому мислив свою творчість сам Франко, хоча, не підтримуване державною національною політикою, воно не

може міцно стати на ноги в умовах економічної кризи. У час демократії, з одного боку, є всі можливості показати несфальшованого І.Франка, а з другого, – активізуються антиукраїнські тенденції, які полягають, серед іншого, в тому, щоб дискредитувати світочів українства, показати їх як якісь патологічні прояви. І на цьому полі ревно трудяться і діаспорець Ігор Костецький, який блюзнірствував, що тільки така, мовляв, інфантильна нація, як українці, може ще шанувати І.Франка, котрий був нібито нулем у мистецтві – Каменярем і тільки, і харків'янин Ігор Михайлин, який розповсюджує у російськомовній пресі огидні плітки про великого письменника для міщанської зловтіхи. Є теж намагання протиставити І.Франкові П.Куліша, навіть П.Карманського й інших нібито несправедливо скривджених молодомузівців. Варто нагадати, що І.Франко критикував представників нових мистецьких напрямів не за те, що вони були модерністами, а що були модерністами заслабкими. У 1904 р. він писав: “Літературні формули перестали у нас належати до національних святощів, реалізм, а навіть символізм і всі роди неоромантизму знайшли до нас доступ і пустили, хоч, правда, бліденькі та слабенькі, парості в літературі. Музика оказалась консервативнішою...” [41, 89].

У радянські часи франкознавство часто якоюсь мірою мало парадно-бравурний характер. Досить численні монографії, які, наприклад, появилися до Франкового сторіччя, були однотипними й через свою надмірну соціологічність швидко застаріли. У франкознавстві преважувала тема інтернаціональних зв'язків письменника, особливо з російською літературою, а щодо його творчості, то об'єктом розгляду у більшій мірі ставала позатекстова дійсність, ніж художнє твориво. Питання поетики тексту довго залишалося перебувати на останньому місці. Мені здається, що нині при певному скороченні свого розмаху франкознавство намагається йти не в широту, а в глибину, від глобальних загальників до мікроаналізу. Добре, що воно не втратило характеру перманентності, і в цьому великою мірою заслуга Львівського університету. Той університет, якому не пощастило на своїй кафедрі мати І.Франка, уперше вписав його в академічну науку. Маю на увазі тих сто п'ятдесят сторінок, які присвятив своєму учневі професор О.Огоновський в “Історії літератури руської”. І при всій пошані до нашого вчителя академіка М.Возняка слід констатувати, що фундатором франкознавства був не він, а Омелян Огоновський. Проте заслуга Михайла Возняка для франкознавства колосальна. Він, так би мовити, носив важкий камінь і цемент для того емпі-

ричного підмурівка, без якого вищі стадії франкознавства не можливі. Він був генератором наукових ідей і вихователем франкознавчих кадрів. За його старанням почав виходити франківський щорічний збірник “Іван Франко: Статті і матеріали” (пізніше – “Українське літературознавство”). До речі, цього року ми святкуємо не лише 140-річчя І.Франка, а й сорокарічний ювілей франкознавчого осередку при Львівському університеті, що мав спочатку статус кабінету франкознавства, а тепер Інституту франкознавства. Сорок томів франківського наукового збірника – основний показник його роботи. Формували цей збірник у різний час М.Возняк, О.Мороз, Ф.Неборячок, А.Халимончук, І.Дорошенко, Л.Міщенко, І.Денисюк, Т.Салига. Інститут франкознавства видав теж “Словник поетичних творів Івана Франка”, він – організатор двотижневої франківської школи у Криворівні та інших наукових форумів, центр виховання молодих франкознавців через аспірантуру. Якщо шевченкознавчий науковий щорічник припинив своє існування, то франківський – “він живе, він ще не вмер”, він підвищує свій науково-теоретичний рівень, оновлюється методологією досліду. На жаль, це поки що літературознавчий орган, і позалітературознавчої спадщини І.Франка не охоплює. Останнім часом редколегія щорічника вважає за необхідне надавати порівняно значний простір для публікацій невідомих і маловідомих матеріалів. Нещодавно тут були опубліковані листи Михайла Грушевського до І.Франка та спогади історика про співпрацю з ним, феноменальний лист Андрея Шептицького стосовно питання “І.Франко і релігія”, лист, який є важливим документом глибокого розуміння з боку світлого митрополита Франкових заслуг для української нації. До речі, у листах М.Павлика до родини Драгоманових, які будуть опубліковані на сторінках ЗНТШ, є інформація про те, що цей меценат української культури прагнув купити для національного музею архів І.Франка і бібліотеку М.Драгоманова. Записки НТШ – найсолідніше періодичне наукове видання нашого часу – охоче вміщують франківські матеріали. Тут надруковано щоденник самогубця Супруна, про який ідеться у передмові до першого видання “Зів’ялого листа” і “сліди прочитання” якого там помітила ще Уляна Кравченко – Беатріче цього щоденника.

І.Франко – художник *par excellence*. Ціла епоха у художньому мисленні. Поетика мистецької спадщини – одна з центральних проблем франкознавства. Методологічні засади інтерпретації одного твору, засади стереометричного прочитання тексту заклав сам І.Франко. Мабуть, не буде перебільшенням,



коли сконстатуємо, що герменевтика тексту, close reading одного твору, або монографічна його інтерпретація – нехай кожен називає це як хоче – то прикмета львівської франкознавчої школи, представники якої спеціалізуються на мікроаналізі Франкових поем (А.Скоць), ліричного вірша або циклу (В.Корнійчук, Л.Бондар), роману (С.Щурат, М.Ільницький, Л.Сеник, Р.Гром'як, М.Ткачук, а з киян – Г.Вервес, Т.Гундорова), новели (І.Денисюк, З.Гузар, І.Тростюк та ін.). Жанровий аналіз прози, а ширше – франкознавча генологія, специфіка нараторських форм, І.Франко і нові художні напрями – такий діапазон кандидатських дисертацій наших, сказав би І.Франко, “молодих духів” – І.Тростюка, М.Легкого, Т.Пастуха, Р.Чопика, Р.Голода. Докторанти В.Корнійчук і Б.Кир'янчук у своїх студіях секретів творчості Франка-поета і Франка-прозаїка успішно застосовують нові аспекти аналізу. І.Франко в критиці – проблема докторського дослідження М.Гнатюка, який, до речі, до нинішнього франківського ювілею підготував нове видання мемуарів про письменника, здебільшого невідомих. Чи не пора дослідникам повернутися до драматургії І.Франка? На жаль, після ґрунтовних праць таких дослідників, як Я.Білоштан, М.Нечитайлюк, Р.Кирчів, Л.Мищенко якось ніхто не відважується працювати на цьому полі. Щодо поетичних збірок, то франкознавці деякою мірою зациклені на “З вершин і низин” та “Зів'ялому листі”, хоч і їх треба розглядати по-новому. У тіні якось залишаються “Semper tigr”, “Мій Измарагд”, “Із днів журби” – речі високої мистецької проби.

Художній універсум Франка – “безмежне поле в сніжному завої”, широчезна арена дослідницьких пошуків. Скомплікована, сміливо-новаторська жанрова ситема поезії, прози, драматургії відображає водночас у примхливій діалектиці франківський мистецький монументалізм і мініатюризм. Ми ще недооцінили Франків винахід рвійного романного чи новелістичного сюжету, який своєю потужною енергією пробиває різні пласти, тверді породи життя, захоплює у своє неспокійне русло найрізноманітнішого психічного й національного та соціального складу типаж з аурую його болючих проблем – інтимних, соціальних, політичних. На інтенсифікованому часопросторі загніздилися і новела тайн, і love-story, і політичне оповідання, і психологічна драма, витворюючи якусь синтезовану неспічну епіку. Такий гібридний жанр сприяє напрузі читачького зацікавлення. Романи велетів європейської прози – попередників і сучасників І.Франка (Жорж Занд, Бальзак, Золя) у порівнянні з франківськими здаються вже романами нудьги.

Ще не досліджений стиль І.Франка, у якому співіснують (але не в межах одного твору) манера українського орнаменталізму й прийоми “холодної прози”, характерні для західноєвропейських письменників, діалог “салонної конверсації” і внутрішній монолог, близький до потоку свідомості, і той селянський, речово-господарський стиль, про який Франко писав у статті “Bel parlar gentile”. “Контрасти, контрасти, контрасти” – винниченківськими словами можна б схарактеризувати сутність франківських стильових пошуків.

Біографія письменника, його світогляд. Так багато і так мало зроблено у цій галузі франкознавства. “Мало” – у значенні завуженості, односторонності. І.Франко мислив кожного письменника у такому тривимірні: людина, митець, громадянин. Наукової біографії І.Франка й досі немає. Є певні етюди до неї, за винятком всебічного дослідження останнього десятиліття життя письменника, яке нещодавно захистила як кандидатську дисертацію Я.Мельник. У галузі роману-есе у франкознавстві плідно працює Р.Горак. Ще й досі учителі в школах шельмують дрогобицьку школу як буржуазну, яка насправді була солідною малою академією, що забезпечила високий інтелектуальний старт І.Франкові, давши йому ґрунтовну освіту. Ще М.Зеров писав, що І.Франко пройшов школу “хорошу і довгу”, маючи на увазі 13 років його доуніверситетського навчання. Ще й досі ототожнюють оповідання І.Франка про школу з біографією автора. Не досліджені психологічні основи характеру І.Франка. Без урахування їх незрозумілими стають деякі “скоки” (вислів М.Павлика) у поведінці письменника. Такою ж мірою незрозумілими є деякі моменти в поведінці Михайла Драгоманова, Олени Пчілки, Лесі Українки без збагнення специфіки “драгоманівського характеру”. Має рацію проф. Г.Грабович, твердячи, що в І.Франка був комплекс Міцкевича. Був у нього й комплекс Куліша, Драгоманова, навіть Павлика. Стримувані спочатку, деякі вияви дразливого реагування на критику загострилися під час хвороби, на що слушно звернула увагу Я.Мельник. Франкові довго й уперто довелося боротися за утвердження своєї творчої особистості, і це, мабуть, зумовило певні амбівалентні елементи його вдачі.

І.Франко і його оточення – тема невичерпна. Варто застосувати династичний підхід у вивченні Франкової сім’ї, члени якої заангажовувалися в літературну й громадську діяльність. Уже почалося об’єктивне вивчення контактів І.Франка з одіозними з точки зору радянського франкознавства постатями – з М.Грушевським, В.Барвінським, С.Петлюрою. На черзі – ви-

світлення складних, неоднотипних взаємовідносин І.Франка і М.Драгоманова. Не можна сказати, щоб тут була “дружба-вражда” (є такий термін у російському літературознавстві), скоріше це “antagonizm wieszczów” за термінологією польських дослідників непримиренності А.Міцкевича і Ю.Словацького, хоч у нашому випадку надмірної непримиренності не було. Для вирішення цієї проблеми необхідно мобілізувати й драгоманознавство, а воно у нас поки що у зародковому стані. Деякі принижувачі Драгоманова його не читали. Не забуваймо, що то І.Франко назвав Драгоманова сумлінням України, другим після П.Куліша українським національним письменником (третім вважав М.Грушевського). То ж М.Драгоманов відвернув Франка й Павлика від москвофільства і вказав їм для літературного вжитку рідну мову. На початку 80-х років XIX ст. М.Драгоманов узагалі стояв чи не найвищому щаблі національної свідомості серед українців. У своєму монографічному дослідженні “Нові пісні про громадські справи” предметом студії він обрав проблему національної свідомості українців, виявленої у їхніх піснях, і прийшов до переконання про закономірність і необхідність побудови української незалежної держави. Інше питання – шляхи цієї побудови. Водночас мав плутані уявлення про співвідношення української і російської літератур. На догоду М.Драгоманову у своїй молодечій, ще зеленій статті “Література, її завдання і найважливіші ціхи” Франко висловлює думку про можливість спільної українсько-російської літератури для інтелігенції й взагалі не має рації у дискусії з І.Нечуєм-Левицьким. Пізніше від цих помилкових ранніх своїх поглядів І.Франко відмовився. Цілком недоречно введення згаданої статті в програму середньої школи за інерцією радянської її реклами. По-новому слід тепер оцінювати і ставлення радикалів до народівців.

Франкові погляди необхідно трактувати як його власну еволюційно складену філософську систему – “франкізм”, у якій є оригінальна візія людського прогресу, гуманізму, обстоювання прав одиниці на свою суверенність і прав нації на самостійну, незалежну власну державу. Є теж критика завужених, односторонніх догматичних доктрин, у тому числі марксизму, зокрема його теорії класової боротьби як релігії ненависті між людьми, спрямованої проти консолідації нації. Замовчаний і заборонений за часів комуністичного режиму національний гімн І.Франка “Не пора, не пора” академік Є.Кирилюк мав відвагу нагадати громадськості. У монографії “Вічний революціонер” – слова “не пора москалеві, ляхові служити” до-

слідник переводить у класову площину: І.Франко, мовляв, закликав не служити російському царатові та польській шляхті. Але як же бути з закликком “не пора в рідну хату вносити роздор”? Це ж проти класової боротьби! Академік змушений був визнати у цьому суперечність у поглядах автора, хоч і за таку сміливо-несміливу інтерпретацію вірша Є.Кирилюка переслідували. Який же парадокс! Якщо б І.Франко написав “пора в рідну хату вносити роздор”, то це було б правильно, “по-марксистському”. А як пояснити Франкову популяризацію соціалізму? На це запитання він сам дає відповідь у розвідці “З останніх десятиліть ХІХ в.”, де пише про захоплення неперевереними соціалістичними ідеями певної частини української молоді. У зрілому віці він вважає появу соціалізму ще більшим горем для українства, ніж заборона українського слова, оскільки він ніс з собою денационалізацію молоді. “Розуміється, що заборона українського слова для таких людей не мала ніякого значення, а дехто навіть готов був бачити в ній прислугу для російського поступу” [41, 472]. Франко мислив століттям наперед. Бо чи ж сучасні соціалісти не є антиукраїністами? Чи ж не працюють вони “для російського поступу” – для російської мови, російської імперсько-колоніальної політики? І.Франко збагнув, що російське народництво і російська соціал-демократія ворожі українству і вважав за недоцільне брати українцям участь у цих рухах. Цей погляд, висловлений у статті “З кінцем року” В.Ленін назвав “реакционным” (Ленинский сборник, 1937).

І.Франко – вчений, історик літератури, фольклорист. Ця проблема перебуває на початковій стадії вивчення. Плач деяких сучасників, що “апокрифи з’їли Франка”, був даремний. Свій девіз “для України жить!” письменник розумів дуже широко. Зокрема, вважав, що наукова робота – то документ шляхетства, яким кожна нація вкуплюється у гроно цивілізованих націй. Наукова методологія І.Франка цікавила і досі приваблює таких дослідників, як І.Дорошенко, А.Войтюк, Ф.Пустова, А.Скоць, М.Гнатюк, Я.Гарасим. Франкова концепція національної літератури не тільки чекає вдумливого дослідника, а й практичного застосування у нашій праці про літературний процес. На жаль, деякі дослідники не втомлюються у навішуванні на українську літературу принизливого ярлика “народницька”, хоча І.Франко давно спростував цю вигадку й довів, що селописно-народницькою нова наша література ніколи не була. Як не дивно, все ще треба нагадувати багатьом вчення І.Франка про націоналізацію впливів, про важливість національної

неповторності письменства у час, коли багато в кого комплекс своєї меншовартості виражається в комплексі міфічного європеїзму. І.Франко ж мав на оці цивілізаційні типи, цивілізаційні течії, він дуже добре розумів вартість не лише європейської культури, а й орієнтальної, яка в минулому в багатьох аспектах переважала європейську. Вже перші спроби над проблемою “І.Франко й орієнтальна культура” показують нам складники франківської філософської системи в новому ракурсі.

Франко-лінгвіст. Мовознавчі погляди вченого по-новому висвітлено у такій актуальній нині праці недавно померлої проф. Т.Панько “Мова і нація в концепції Івана Франка”. Дальшого вивчення вимагає проблема Франко-історик, економіст.

Болюче і якоюсь мірою “вічне питання” – як вмістити І.Франка за шкільною партою, як донести до учнів середньої школи уявлення про масштаб його творчості, її різноманітність і новаторство. На жаль, програма зобов’язує вивчати мало-розумілі для дітей твори, наприклад, філософську поему “Смерть Каїна” у сьомому класі. Видання добірки творів І.Франка для дітей середнього шкільного віку, що його здійснив львівський “Каменяр” в 1991 р., швидко вичерпалося. Про те, щоб створити хрестоматію франківських матеріалів для старшокласників, посібники для вчителів, поки що ніхто не думає.

Франкознавчі міжнародні конференції є однією з форм консолідації дослідницьких сил з усіх континентів земної кулі. Тритомне видання результатів одного такого форуму – “І.Франко і світова культура” – непоганий ужинок міжнародної співпраці франкознавців. Хотілося б, щоб у горнилі творчих дискусій на нинішньому форумі викристалізувалися задуми і нових ефективних форм та студій спадщини письменника, і форм співпраці його дослідників. Чи не пора б нам подумати, як почати спільну споруду – Франківську енциклопедію?

Франко – універсальний геній, невичерпний атом, і заглиблення у його гігантську спадщину за допомогою відточеного по-сучасному дослідницького інструментарію неодмінно дасть коштовні перли.

**НЕВИЧЕРПНІСТЬ АТОМА:  
До 140-річчя Івана Франка**

Під час наукового міжнародного форуму “Іван Франко і світова культура”, який проходив у Львівському університеті 1986 року, деякі гості хотіли ювіляра, так би мовити, “вкрасти”. Представник Відня, а також репрезентант Варшави казали: “То наш Іван”. Віденець намагався довести, що Франко – їхній письменник, бо жив в австрійській державі й писав чимало й по-німецькому, варшав’янин шукав в артеріях великого Камєняра крапель польської крові, бо, мовляв, його мати мала прізвище Кульчицька, отже, походила з польської ходачкової (чи засцянкової) шляхти. Австрійцеві нагадували, що Франко критикував їхню конституцію, назвавши її “свинською”, на що той відповів: “Але ж та австрійська конституція давала право себе критикувати, а що було б з тим, хто відважився б начепити якийсь негативний епітет на сталінську конституцію!”

– Я сам походжу з підгірської ходачкової шляхти, але ця шляхта ніколи не розмовляла по-польському, це була українська шляхта, – опонував полякові Микола Ільницький.

Дискусію цю вирішив сам Іван Франко чітким афоризмом: “Нам пора для України жити!” Він теж мислив письменника в образі символічного дерева, яке своїм корінням глибоко вп’ялося у національний ґрунт, а верховіттям перебуває у сфері міжнародних інтересів, бо тільки той великий письменник, хто вміє сказати нове слово у тих болючих питаннях, які хвилюють цивілізоване людство. І таким письменником був Іван Франко. “Враження великого астрального тіла, що гріє на всю Україну, а світить ще далі”, виніс від зустрічі з ним Марко Черемшина. Ми раді й горді, що у нас є такі велетні слова, яких не посоромився б кожен народ і прагнув би їх мати у себе.

Наш універсальний геній, другий за значенням після Шевченка письменник, виховав, як то кажуть, українську націю, і вона пішла до землі обітваної “у мандрівку століть” з Франкового духу печаттю. Світоч народу українського, провидець його майбуття в суверенній власній державі, Франко зі скромності називав себе лише пекарем, який випікає хліб для щоденного споживання, а імена пекарів не виписують на фронтоні будинку “Література”. Духовний хліб і духовна сіль,

які продукував Іван Франко, – то наш нетлінний національний скарб. Це добре розуміють представники антиукраїнства, котрих так лякає великість Франка, – від діаспорця Ігоря Костецького й до харків'янина Ігоря Михайлина. Перший з них блюзнірствував, що тільки така, мовляв, інфантильна нація, як українці, може ще шанувати Франка, який був нулем у мистецтві – Каменярем і тільки, а секрети поетичної творчості йому начебто не дались. Другий несосвітенними вигадками про приватну нібито неморальність Франка намагався російськомовному читачеві, по-міщанськи зубоскалячи, сповістити тільки йому звідкись відомі секрети: ось кого своїм проводирем мають українці...

Високогірні едельвейси, на щастя, не бояться болота низин. Але часто вони й недосяжні. Своєю надпродукцією Франко просто приголомшував суспільність свого часу, і вона нерідко не встигала як слід осягнути й належно поцінувати її. Бо чим, наприклад, пояснити той факт, що ніхто не спромігся на відгук про такий шедевр світового рівня, як Франкове “Сойчине крило”? І досі належно не оцінені франківські романи з життя інтелігенції, які були новаторським синтезом новели, драми, роману. Навіть Василь Стефаник вважав, що тільки одна двадцята прози Франка – твори з життя селянства – буде жити. А час показав, що найбільший внесок в історію української літератури Франко зробив саме темою інтелігенції. Він був у нашому письменстві її фундатором.

Самі по собі п'ятдесят томів спадщини якогось письменника ще не врятовують його від забуття. Нині мало хто знає, що в XIX ст. вийшло 50 томів історичних романів Данила Мордовця. Хто читає їх тепер? Щоправда, певну тривкість у польській літературі 200 томів Юзефові Крашевському забезпечили, але все ж таки як другорядному прозаїкові. Феномен Франка у тому, що він при своєму творчому гігантизмі та універсалізмі зацікавлень скрізь залишався неповторним. Енергія темпераменту, якості оригінальної особистості, бурхлива кров, вразливі нерви й племін душі письменника – усе це життєнаповнює кожну клітину його творінь художнього, публіцистичного чи наукового жанру. Усе це дуже ціниться у новій літературі, побудованій на принципі індивідуальності. Додаймо до енергії цього двигуна, цього творчого агрегата колосальну ерудицію, зокрема, знання багатьох світових мов і літератур, філософських і політичних систем! При всіх своїх часткових суперечностях Франко залишався “чоловіком цілим” – духовним монолітом, витривалим на каменярських громадських аван-

постах. Що ж до суперечностей, то вони належали до того типу, про які каже старий Лімбах, герой Франкового нарису “Гірчичне зерно”: Ich bin kein Buch, ich bin ein Mensch mit seinem Widerspruch (“Я не книга, я – людина з її суперечностями”). Свою “гарячку невдержиму” прагнув він вносити в українську ментальність. Як і Куліш, картав наші національні вади. У хвилину особливого психічного роздратування, у полемічному запалі скаже він: “Чи, може, маю любити Русь як расу обважнілу, незграбну, сентиментальну, позбавлену гарту й сили волі, так мало здатну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізноморднішого сорту?” [31, 31]. Це були слова нелюбові “з надмірної любові” до України того, хто раз у раз “гавкав”, “аби вона не спала”. Це сказано з точки зору вимоги “державної бронзи” – то вакцина отрути для виклику антиотрути, для витворення державотворчого ферменту у національній організмі українців. Іншим, спокійним разом, про свій народ напише: “відзначається незвичайною жвавистію розуму, поетичною наснагою, а разом з тим дивовижною силою зберігати свої прадавні традиції” [37, 216].

Нас не перестають хвилювати не тільки перипетії на перехресних стежках Франкових героїв, а й Франкова філософія, його політика й етика. Наше франкознавство, звільнившись від колоніальної залежності “старшого брата”, нині повинно розглядати філософські погляди Франка як оригінальну еволюційно вироблену філософську систему з її конструктивними елементами й критикою догматів завужених, односторонніх учень, до яких належить і марксизм. Віра в прогрес, гуманізм і демократизм, пошанування національної самобутності кожного народу й утвердження його права на політичну незалежність, опозиція імперському пресові – то основні прикмети цієї філософії, яку можна б назвати “франкізмом”.

Зрілий Франко констатує негативну роль соціалізму як деструктивного чинника стосовно українства. У своїй розвідці “З останніх десятиліть XIX віку” він підкреслює, що ще більшим горем, ніж заборона українського слова російською імперією, була для нас поява соціалізму. “Під впливом непереверених соціалістичних теорій одна часть найгарячішої і найздібнішої молоді доходила до повної неґації всякої народності, до погляду, що в Елізіумі будущего, недалекого (як тоді вірили) соціалістичного раю потонуть усякі національні партикуляризми і що загалом розв’язання економічних питань безмірно важніше від усіх інших. “І що ви пишете та друкуєте? – згідно говорив мені



один із приїжджих українців. – Усе, що треба було написати, написали вже Маркс і Чернишевський. Тепер треба тільки виконати те! 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. Розуміється, що заборона українського слова для таких людей не мала ніякого значення, а дехто навіть готов був бачити в ній прислугу для російського поступу” [41, 472]. Чи ж не є вони й тепер – соціалісти-антиукраїністи, слугами “російського поступу”, російських інтересів? Як масштабно, як століттям наперед мислив Франко! Це ж він передбачив, що російське самодержавство впаде, але ще довго житиме російська самодержавно-імперська ідея. Франко швидко збагнув, що російське народництво, як і російська соціал-демократія, ворожі українству. І тому вважав, що розпорошення українських національних сил у російських революційних рухах іде нам на шкоду. Ця думка, виражена у його статті “З кінцем року”, викликала обурення Леніна. Франкові погляди та погляди М.Грушевського – “українських “демократів”, як злісно іронізує лапками, Ленін назвав “реакционными”. Адже український національний елемент мав розчинитися в “русском море”. А Франко вважав інтенсифікацію національного почуття у час боротьби за незалежність України явищем історично необхідним. У філософському діалозі (щось на зразок платонівського) “На склоні віку” він писав: “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 над пристрасстю, загальнолюдське над тим, що спеціалізує і ділить” [45, 291]. Марксистська теорія класової боротьби вимірена проти відродження і консолідації націй, і це добре усвідомлював Франко і виступав проти неї. Він є автором національних гімнів, серед них найпопулярніший – “Не пора, не пора”. Ці гімни за радянського режиму були заборонені й замовчані. Франко у передмові до “Мого Ізмарагду” в 1898 р. догмат про класову боротьбу називає релігією ненависті між людьми. Зрозуміло, що це місце випотрошене у п’ятдесятигодинику. Іван Франко прозорливо передбачив деспотизм, тиранію “Енгельсової держави” у статті “Що таке поступ”. Є тут, у цьому філософському трактаті, цікаві міркування на тему, що таке щастя. На думку Франка, “повного особистого щастя, не закло-

поченого ніякими пристрастями, чоловік не осягне ніколи”, “так само всі ми знаємо, що й повного громадського щастя, повного, так сказати, раю на землі люди не дібються ніколи”. Але це не значить, що люди не повинні боротись з кожним поодиноким лихом і не намагатись “по змозі заткати джерело подібного лиха”. То що ж таке щастя все-таки? Де воно? “Люди починають переконуватись, що само багатство, сама наука, сама штука не може дати чоловікові повного щастя. Наскільки чоловік може бути щасливим у житті, він може се тільки в співжитті з іншими людьми, в родині, в громаді, в нації. Скріплення, уточнення такого 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 в ньому душі” [45, 345] – такий вислід філософа-мислителя. Але чи не є це основна ідея художньої творчості Івана Франка? В одній науковій статті він наводить античний міф про Геракла, який одного разу опинився на роздоріжжі і на перехресних стежках постав перед вибором своєї життєвої дороги. До юнака являються дві жінки, дві богині. Одна з них – Насолода, а друга – Чеснота, символ обов’язку. Кожна вабить хлопця на свій шлях. Він обирає шлях чесноти, патріотичного обов’язку. У цьому міфі – сенс Франкових особистих вершин і низин і роздоріж, сенс перехресних стежок його героїв у художніх творах, естетичний кодекс його поезії і прози.

Розпорошуючи алмази інтелекту, помножуючи грані свого таланту, хисту на різних полях діяльності, Франко не переставав бути художником *par excellence*. Він становить цілу епоху художнього мислення не лише в українській, а й у світовій літературі. На жаль, школа, інспірована ідеями приниження української літератури, робила все для того, щоб подати збіднену уяву про цього велетня художнього слова. Випускник середньої школи має звичайно уявлення про Франка як про автора двох-трьох творів, для молодіжного віку не таких то й цікавих. І саме на цьому невігластві спекують речники антиукраїнства, які Франка теж не читають.

У дивовижно-примхливій діалектиці у Франка-художника поєднались риси монументаліста й ювеліра-мікроскопіста. Монументалізмом нас вражає масштабність зображеного життя у багатовимірності тем і проблем, у багатстві типажу, врешті, у конструктивності свідомого задуму творити щось на зразок грандіозних циклів Бальзака і Золя – “Людської комедії” і “Ругон Маккарів”. Панорама усєї Галичини у Франка заповнена барвистою смальтою – кольоровими камінчиками, які самі по собі

є мистецькими шедеврами – оті образки, етюд, ескізи, психологічні студії. Вартість фрагментарних форм увиразнюється в їх мистецьких констеляціях. Навколо своєрідних планет – романів і повістей – у Франковому макрокосмосі курсують на своїх орбітах оті цікаві сателіти, посилюючи внутрішню енергію цією взаємодією.

Франко збагатив українську літературу новим на свій час мистецьким напрямом – натуралізмом, який він теоретично осмислював у формулі “наукового реалізму”. Письменник не цурався романтизму й символізму. Несправедливе уявлення про Франка деяких сучасних молодиків, що той каменяремським молотом трошив декадентів. Але ж Франко сам ішов у своїй творчості назустріч новаторству белетристів “нової генерації”, він теоретично осмислив і привітав здобутки такого новаторства, а критикував деяких представників нових напрямів не за те, що вони були модерністами, а що модерністами за слабкими. У статті “Лисенкове свято в Австрії” (1904) Франко говорить про ту ненависть до “свобідного від усяких конвенціональних формулок реалізму”, тоді коли його речником був у нас Драгоманов. “Правда, від того часу багато змінилося, літературні формулки перестали у нас належати до національних святощів, реалізм, а навіть символізм і всі роди неоромантизму знайшли до нас доступ і пустили, хоч, щоправда, блідненькі та слабенькі парості в літературі. Музика оказалась консервативнішою... Не диво, що хоча новий напрям у музиці не стрічає у нас теоретичного опору, який стрічав у літературі, то до практичної творчості в новім напрямі або навіть до його відповідного розуміння ще дуже далеко” [35, 59].

Дебютувавши першим по-мистецькому викінченим фрагментом “Лесишина челядь”, виконаним в орнаментальному стилі української класичної прози (цей стиль перегукується з квітчастістю орієнтального стилю), Франко почав згодом користатися стилем “холодної прози”, ошадної на тропи, до якого звикла Західна Європа. Але на початку ХХ ст. вибухує він з глибин своєї романтичної душі, захованої за манерою об’єктивізму, “Сойчине крило”, своєрідну поему у прозі, в якій багатством витонченої образності перегукується з надгустотою філігранних тропів Коцюбинського. Не забуваймо, що Франко – автор першої музичної новели – “Вільгельм Тель”. На тлі європейських “романів нудьги” (Жорж Занд, Бальзак, Золя) Франкова велика проза відзначається бурхливим сюжетом, особливою сконцентрованістю подій і проблем на обмеженому інтенсифікованому часопросторі. Любов і політика, детективно

розгадувані таїни подій і характерів, одержимість несамовитими пристрастями, заувальовані таємничі фатальні чорні дами, тверезі суспільні діячі – мужі обов'язку, здорові тілом, розумом, духом люди і патологічні типи – усе це є в романах Франка. Усе це сплелось у нервовий згусток щастя й болю. І скрізь на перехресних стежках на героїв чекають дві пані, дві музи, дві богині – богиня Насолоди і Чесноти, богиня громадянського обов'язку й абнегації. Тверезий реаліст, то знову романтик і символіст аж до сюрреалізму, майстер психологічного аналізу, Франко вражає, дивує і захоплює нас своїм мистецтвом контрастів, і в цьому аспекті його можна порівняти хіба з Володимиром Винниченком, якого він так палко привітав як споріднену душу.

Набір струн на Франковій поетичній лірі фантастично великий. Франко – епік, драматург і лірик. Лірик якнайширшого діапазону. То сурмач, що мідними трубами закликає до бою, б'є у літаври на сполох (“аби вона не спала” – Україна), а з другого боку поет, який прислухається до тихого бриніння дрімби – до тремтіння багатостраждальної, інтимно зболеної душі, боліє “чужим і власним горем”. Тепер, коли знайдено й опубліковано поетичний щоденник самогубця Супруна<sup>128</sup>, “сліди прочитання” якого у “Зів'ялому листі” зауважила ще Уляна Кравченко, ми можемо наочніше побачити, як книжні впливи у Франка переплітаються з власними міжнунівськими пристрастями та як він, наче той Арістотель-мудрець, підкорявся фатальній магії жіночої краси.

“Ехегі monumentem” – мав право так сказати автор “Мойсея” та інших величних глибиннофілософських поем, споруджених для вічності. Як не парадоксально, але й ув інтимній ліриці відчувається попри всі імпресії чуття хист ученого-дослідника з його нахилом до студійності, до вівісекції у даному випадку людської душі. Людина витонченої поетичної душевної організації й діяч максимального суспільного заангажування, Франко водночас міг бути й адептом чистої академічної науки. “Апокрифи з'їли Франка” – не могли начудуватися його сучасники з приводу його захоплення далекими від життя, здавалося, темами. Та чи такі далекими? Своїми культурно-історичними студіями над українськими народними піснями (чотири томи!) Франко прагнув спричинитися до українського

---

<sup>128</sup> Див.: Денисюк І., Корнійчук В. Подвійне коло таємниць // Дзвін, 1990.– №8; Невідомі матеріали до історії “Зів'ялого листа” // Записки Наукового товариства ім. Т.Шевченка, 1990.– Т. ССХХІ.

національного Ренесансу, а в компаративістичні дослідження апокрифічних легенд у світовий контекст інкрустував український матеріал. За його твердим переконанням, наукова робота – то диплом шляхетства, яким нація вкуплюється у гроно цивілізованих націй. Як широко мислив він отой свій девіз – “для України жить!” І в унісон цьому покликові “і трудився, навчав” невтомно, мудро й натхненно своє покоління й навчає грядущі цей наш невичерпний атом, універсальний геній.

### **М.ВОЗНЯК – ФУНДАТОР УКРАЇНСЬКОГО ФРАНКОЗНАВСТВА**

Характерним атрибутом наукової методології одного з найбільших істориків української літератури – академіка Михайла Возняка – була вимога розуміння цілісності літературного процесу і в рамках його цілісного уявлення про всю спадщину окремого письменника. Учений цинив моноконцепцію дослідника, її оригінальність як надбудову над ґрунтовно пізнаним фактичним матеріалом і засуджував колективні історії літератури, у яких автори поодиноких розділів забувають про закономірності розвитку літературних явищ як тривалі процеси. Він теж був неприхильником вибраних творів письменника, що створюють ілюзії його обмеженості. Відзначаючись широтою, всеосяжністю дослідницького мислення, М.Возняк одним з перших глибоко збагнув універсалізм Івана Франка, його виняткове значення в українському літературному процесі та необхідність комплексного вивчення колосальної спадщини великого Каменяря.

Свій дослідницький інструментарій виточував молодий учений у безпосередньому спілкуванні з самим Іваном Франком, навіть рецензуючи деякі його праці, беручи участь у ювілейному франківському збірнику тощо. Франко схвалив возняківську “найліпше вироблену методу точного скрупульозного до найменших подробиць досліду язикових та літературних явищ”<sup>129</sup>.

Дослідженню спадщини великого Каменяря М.Возняк присвятив до півтори сотні праць, найбільше за кількістю серед франкознавців свого часу. Це була якась четверта частина наукового доробку вченого. М.Возняк першим ужив термін

---

<sup>129</sup> Неділя, 1911.– №13.– С.8.

“франкознавство” і накреслив його орієнтири на широку шкалу і сам працював у цій галузі перманентно, систематично і невтомно, виходячи з конкретно-історичних умов, стану науки й потенціалу матеріалу, що його він знав і розумів так глибоко, як жоден інший учений – його ровесник.

Аналізуючи франкознавчу спадщину М.Возняка, ми бачимо глибоко усвідомлену концепцію стадіальності у спорудженні задуманого монументального “храму” франкознавства. Перш за все необхідно було подбати про фактичну базу, без якої неможлива жодна галузь науки. Академік розумів, що у складних умовах свого життя та творчості Іван Франко, попри величезну його друковану продукцію, не реалізувався повністю, що цей грандіозний айсберг має надзвичайно цінну підводну частину видимої брили, без висвітлення якої неможливий вимір титанічного організму цієї феноменальної постаті в історії української літератури. М.Возняк здійснив понад 80 публікацій невідомих франківських матеріалів – текстів художніх творів, статей, листів. Це був могутній приплив джерельного надзвичайно цінного фактажу, без якого нині ми франкознавства взагалі уявити не можемо, оскільки часто він мав концептуальне значення. Цілу історичну епоху обіймає та висвітлює монографічна публікація, що її підготував М.С.Возняк: “Листування І.Франка та М.Драгоманова.– Київ, 1928.– 508 с.”

“Чоловіком цілим” постав Франко з його листів до Клементини Попович та Ольги Рошкевич, що їх здобув та надрукував цей же невтомний учений. Це вже не лише “причинки” до біографії та світогляду письменника, а й неоціненний скарб жанру епістоли як такої, цілий етап в історії української епістолярії, на жаль, ще не написаної. Започатковує М.Возняк з метою вивчення оточення Франка публікацію листів до письменника окремо чи в дослідницьких статтях (листи А.Чайковського, Корнила Устияновича, О.Білінської, М.Коцюбинського, Е.Ожешко, Олени Пчілки та ін.).

Художні твори (поезії, оповідання Франка тощо) учений не лише публікував, але й інколи виконував складну й філігранну операцію – реконструкцію цілого твору з окремих його фрагментів (повість “Не спитавши броду”, оповідання “Тригация”), він же переклав на українську мову деякі Франкові повісті, писані по-польськи.

“Реконструює” із значним хистом М.Возняк і окремі етапи біографії Франка та відносини його з найближчим оточенням. З цією метою він публікує дві невідомі автобіографії письмен-

ника, вяснює теж обставини його арештів, подає бібліографічні дані про Якова Франка-батька, вивчає заплутану історію недопущення Івана Франка до університетської доцентури та незаконного його провалу на виборах до парламенту. На багатому фактичному матеріалі скрупульозно відтворена ціла епопея діяльності письменника в радикальному русі, висвітлені причини його виходу з радикальної партії та вступу до національно-демократичної. Через те, що тут об'єктивно показані погляди Франка на національне питання, розвідка пізніше не передруковувалась<sup>130</sup>.

У широкий спектр біографічно-світоглядних проблем включає М.Возняк також інтимні зв'язки Франка з Ольгою Рошкевич, Ольгою Білінською, вистежує відгомін "акордів кохання" у Франкових поезіях, оповіданнях, романах, а особливо в листах. Свого роду шедевром такої розвідки є возняківський трактат "Автобіографічний елемент в оповіданні Франка "На дні", де вперше так широко використано листування письменника з Ольгою Рошкевич, пізніше повністю опубліковане у п'ятому, ювілейному, франківському збірникові. На жаль, цю статтю, первісно друковану в "Радянському літературознавстві" (1940), у збірнику "Нариси про світогляд Івана Франка", редакція дещо обкарнала.

Зв'язки Івана Франка з українською та іншими слов'янськими літературами постійно перебували в полі зору академіка Возняка. Були ґрунтовно вистежені франківські концепції історії української літератури на підставі опублікованих і недрукованих матеріалів, вивчені зв'язки керманіча літературного руху на Україні з А.Чайковським, Корнилом Устияновичем, С.Смаль-Стоцьким, М.Коцюбинським, М.Лисенком, І.Карпенком-Карим, П.Грабовським, Лесею Українкою та ін. Знання вченого в царині контактів Франка з російською літературою були настільки ґрунтовні, що він випустив монографію "Іван Франко – популяризатор передової російської літератури" (Київ, 1953) вже після солідних досліджень цієї проблеми у працях М.Пархоменка, даючи нові матеріали. Цікавився академік і зв'язками Франка з польською літературою.

Щодо художніх текстів франкіани, то наш дослідник основну свою увагу зосередив на первісній стадії їх вивчення, опрацьовуючи проблему едиторських принципів ("Про принципи видання творів І.Франка // Вісник АН УРСР.– Київ, 1951.–

---

<sup>130</sup> Див.: Іван Франко в добі радикалізму // Україна, 1926.– Кн.6.– С.115–163.

С.48–60). Евристичний хист він реалізував у пошуках генезису твору. Лише в синтетичних монографіях ученого є спроба проникнення в серцевину художнього тексту на рівні проблематики і рідше – поезики твору.

Академік усвідомлював недоліки тодішнього післявоєнного заідеологізованого й звільгаризованого літературознавства (його добра стара академічна школа вигідно від нього відрізнялась) – неувагу до художньої майстерності письменника. Він з радістю вітав кожну спробу дослідження в цій галузі своїх учнів і націлював їх на вищу стадію літературознавства взагалі і франкознавства зокрема.

Перу М.Возняка належать і перші спроби, і перші успіхи у створенні синтетичної монографії про життя і творчість Івана Франка. Етюдами до такого типу дослідження були Возняківські брошури “Життя і значення Івана Франка” (Львів, 1913), “Пам’яті Івана Франка. Опис життя, діяльності й похорону” (Відень, 1916). Завдання та перспективи франкознавства накреслює учений у зв’язку з десятиріччям з дня смерті Івана Франка, у назві статті підкреслюючи первісність етапу франкознавства: “На порозі студій над І.Франком” (“Діло”, 1925, №18). Але тільки в післявоєнний час М.Возняк мав змогу видати монографію про свого улюбленого автора з промовистою назвою “Титан праці” (1946). Над удосконаленням цієї монографії працював учений до смерті, і вона вийшла вже після його смерті під назвою “Велетень думки і праці: Шлях життя і боротьби Івана Франка” (1958). Книга була синтезом евристичних пошуків дослідника, його історико-генетичного підходу до тексту та ідейно-художньої інтерпретації твору на тлі життя і суспільно-політичної боротьби автора.

Важлива заслуга академіка Возняка в організації наукового щорічника “Іван Франко. Статті і матеріали”. За його участю вийшло п’ять фундаментальних випусків збірника. І найвагомішими були у ньому публікації та дослідження самого М.Возняка (по кілька в одному випуску).

Слід теж згадати книги зібраних статей академіка Возняка: “З життя і творчості Івана Франка”, “Нариси про світогляд Івана Франка”. Завдяки попереднім і цим дослідженням франкознавство до сторічного ювілею великого Каменяра підійшло, так би мовити, у всеозброєнні, з міцною науковою базою.

Різнманітна й напрочуд плідна організаційно-наукова діяльність академіка Возняка у вивченні спадщини найбільшого після Шевченка українського письменника, його власна



колосальна продукція з її високим науковим рівнем, виховання франкознавчих кадрів і накреслення перспектив дальших досліджень – усе це дає нам повне право іменувати академіка Михайла Возняка фундатором українського франкознавства.

### **ФРАНКОЗНАВЧІ ЗДОБУТКИ Й ЗАДУМИ ПРОФЕСОРА І.І.КОВАЛИКА**

Професор І.І.Ковалик, без сумніву, належав до найоригінальніших мовознавців у царині франкознавства. Глибоко усвідомлюючи велич Каменяра – художника слова та вченого, він вивчав його спадщину і накреслював грандіозні плани її студій з такою одержимістю, яка інколи межувала з ірреальністю. Маючи за собою добру славистичну школу, І.І.Ковалик беззастанно удосконалював інструментарій наукового пізнання новими методологічними та методичними здобутками, творчо ставив концепції і проблеми, поєднуючи в собі невгамовність темпераменту пошуковця з футурологічним способом мислення. Коли на деяких сусідніх кафедрах дехто десятиліттями воював з вітряками й відьмами – типологією й усім новим, професор Ковалик успішно чи не перший на факультеті користувався сучасними ефективними методами дослідження у їх системно-діалектичному синтезі. У нього не було вульгаризаторства у найзастійніші часи, бо ж учений наш переростав свою епоху. Ось чому його праці не старіються.

Три напрями серед досить численних франкознавчих робіт І.І.Ковалика окреслилися чітко: проблеми наукознавства, лінгвостилістичний аналіз і концепція створення словника мови письменника. У кожному з цих трьох структурних типів досліджень спостерігається своєрідна проекція від *de profundis* до *exelsior*. Франкознавець-лінгвіст любив ходити “неготовими дорогами”, і його розвідки, як правило, починалися з’ясуванням специфіки обраного наукового напрямку, визначенням його складових атрибутів. Отож учений, першим у франкознавстві ставлячи проблему наукознавства, прагне збагнути сутність її взагалі, сутність логіки науки, а вже відтак переходить до аналізу і синтезу франківських думок, тез, положень у цій галузі.

Франко – міркує дослідник – цинив *логіку*, тобто *науку мислення*, яку він ставив “на вступі до наук антропологічних”.

Наукознавство ж інтерпретує І.І.Ковалик як комплексну науку про науку. У його обсяг входить філософська й наукова методологія, психологія наукової діяльності, економіка науки, історія науки. Своєрідні три гносеологічні висновки з Франкової науки про науку висинтезовує професор: 1) діалектична єдність (монізм), детермінована монізмом природи; 2) системна структура науки; 3) постійний розвиток наукових знань. Накреслює теж учений панораму наукової лінгвостилістичної проблематики в працях Франка. А франкознавству взагалі І.І.Ковалик заповідає дати повну характеристику письменника як науковця на основі ґрунтовного вивчення *всієї* (друкованої та рукописної) спадщини цього велетня. “Одночасно треба монографічно дослідити вклад Івана Франка в різні ділянки наукових знань для того, щоб показати велич корифея української наукової думки”.

Лінгвостилістичний аналіз Франкового “Гімну” та “Каменярів”, що його своєрідно здійснив І.І.Ковалик, можна розглядати як спробу оволодіння методикою проникнення у механізм створення лінгвальними засобами ширшого образу. Зокрема, цікаві спостереження над тим, як структурно різнотипні займенникосполучення стають специфічними займенниковими “акордами” у художній словесній гаммі високоемоційної картини “битви” каменярів зі скелями.

І, нарешті, подиву гідний задум створення на ґрунтовних наукових засадах монументального словника мови художніх творів Франка в умовах відсутності повного академічного видання усієї спадщини письменника. Це воістину каменярська віра вченого і його заповіт, що така пірамідоподібна титанічна споруда буде можлива “по наших аж кістках”. І нехай велична будова ця не могла постати у “часи глухонімії” для української культури й не хутко буде реалізована, все ж тривка фундаментальна основа її закладена – створена глибоконаукова концепція Словника зусиллями його архітектора. І ми з гордістю можемо сказати про незабутнього професора словами поета: “Він жив між нас...”

## **ФРАНКОЗНАВСТВО У ЛЬВІВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ**

Кафедра української літератури, яка відзначає свій 140-річний ювілей, може до того свого свята доплюсувати й сторіччя франкознавства, що його вона започаткувала. Адже в 1893 році вийшов третій том "Історії літератури руської", у якому завідуючий кафедрою української філології професор Огоновський вмістив ґрунтовний розділ про свого учня – Івана Франка. Таким чином він уперше вписав творчість великого Каменяра в академічний корпус історії нашого письменства. Розглядові життєвого і творчого шляху письменника, аналізу його творчості до 1890 року присвячено 158 сторінок друку, отже, це ціла монографія. З почуття скромності Франко злегка навіть іронізував, що професор присвятив йому в історії літератури стільки місця, скільки Шевченкові, Кулішеві. І це було чи не найбільше, найґрунтовніше й у рамках можливостей автора об'єктивне дослідження про Франка з-посеред праць, які появились за життя письменника. Історик літератури врахував статті про цього автора, наприклад, А.Кримського й Г.Цеглинського. Він з ними часто сперечається на користь Франка та об'єктивної істини. Щоправда, не погоджується з тими, хто талант Франка ставив поруч шевченківського, але, закінчуючи свій огляд його творчості, підсумовує: "Він є одним із найбільше талановитих, а побіч Куліша, визначається неабиякою плодovitою творчістю у всіх напрямках словесного життя. Ба, можна сказати, що Франко перевершив Куліша шириною літературної діяльності. А вже ж дехто міг би ему закинути, що він роздроблює й ослаблює свою творчу силу, позаяк є не тільки белетристом, істориком, етнографом, критиком, але й економістом, гумористом, ба й публіцистом руським та польським"<sup>131</sup>. Цю роздробленість Огоновський пояснює необхідністю заробітку на виживання. Щодо світогляду і методу письменника, то тут дослідник у письменника спостерігає певні вагання між позитивізмом і романтизмом, між радикалізмом та ідеалізмом. Вважає, що за своєю природою він є ідеалістом й виявляє нахил до романтизму. Франко, який назагал був задоволений розвідкою Огоновського про себе, зауважив, що той вгадав межі й можливості його обдарування,

---

<sup>131</sup> Огоновський О. Історія літератури руської.– Львів, 1893.– Т.ІІІ.– Від.2.– С.1071.

хоч скаржився, що професор “чіпляється”. А професор “чіплявся” деяких невмотивованих ходів у сюжетах та діях героїв, що теж ми б пояснили Франковим нахилом до романтизму. Є спроба в Огоновського певної періодизації творчості письменника. Він розрізняє у нього “напрямок романтично-національний” (75–77-мі роки), відтак напрям крайнього радикалізму до 1881, а в роках 1881–1882 відзначає спад радикалізму. Найбільше Огоновському імponує Франкова поема “Панські жарти”, яку вважає окрасою не тільки поезії автора, а й усієї української літератури, більше того – від Шевченка не було кращої поезії, ніж “Панські жарти”. Може, Огоновський єдиний за життя Франка проаналізував роман “Борислав сміється”, зауважив у ньому “чимало картин справді художницьких” і “побіч реального письма” навіть “зразки романтизму” (Фанні-Готліб). “На дні” – потрясає душу читача, “Малий Мирон” написаний “з великим артизмом”, а ще кращі дрібні образки-фотографії. Взагалі Франко, на думку історика літератури, проявляє “рідкий дар обсерватора”. Професор не вірив у соціалістичний рай на землі – “люди остануться все людьми, – вже ж в маленькій сем’ї нашого праотця Адама найшовся Каїн!...”<sup>132</sup>.

Наступники Огоновського на кафедрі, як правило, Франка замовчують, з професорів Львівського університету хіба що пише рецензії на його твори М.Грушевський, а пізніше – дуже цінні спогади. Ф.Колесса виконує цікаве й ґрунтовне дослідження про ритміку поезій Франка.

Новий етап, навіть цілу епоху у франкознавстві становить монументальна постать академіка Михайла Возняка з його скрупульозними й глибинними студіями спадщини Каменяра. З 1939 року він є професором кафедри української літератури Львівського університету, а з 1944-го – завідує нею. Про Франка М.Возняк почав писати ще за життя письменника (рецензії на художні твори та наукові праці). Франко тепло привітав цю молоду надійну наукову силу, його “найліпше вироблену методу точного, скрупульозного до найменших дрібниць досліду мовних та літературних явищ”<sup>133</sup>. У 20 – 30-х роках Михайло Возняк опублікував низку унікальних архівних матеріалів про Франка, які стали вагомим підґрунтям для освоєння спадщини письменника в синтетичному аспекті. Глибоко розуміючи велич Франка, цього універсуму в нашій культурі, академік робить все для того, щоб якомога повніше видати цю неоціненну його

<sup>132</sup> Там само.– С.946.

<sup>133</sup> Неділя, 1911.– №13.– С.8.

спадщину. Чи не найцікавішою з возняківських публікацій є підготовлене до 100-річчя письменника “Листування Франка з Ольгою Рошкевич”. Цю частину епістолярію Каменяра М.Возняк назвав “неоцінним джерелом для дослідження поступового розвитку світогляду Франка, його творчості і творчого зростання”<sup>134</sup>. Монографії академіка – “Титан праці” (1946), “З життя і творчості Івана Франка” (1954), “Нариси про світогляд Івана Франка” (1955), “Іван Франко – велетень думки і праці” (1958) на свій час були цілим відкриттям, коли взяти до уваги використаний у них незнаний фактаж.

Михайло Возняк – фундатор щорічного збірника “Іван Франко. Статті і матеріали”, який почав виходити при кафедрі української літератури з 1948 року. Збірник зазнав різних модифікацій щодо свого формату, об’єму і напрямку, але не перестав виходити до наших днів, будучи запорукою систематичності й безперервності франкознавчих студій.

Академік Возняк велику увагу надавав вихованню франкознавчих кадрів. Його аспірантами були у свій час М.Нечитайлюк, Г.Гришаєвська, І.Дорошенко, А.Халімончук, К.Кутковець, В.Бонь, Д.Павличко, І.Сірак, І.Денисюк, А.Войтюк та інші, яким учений прищеплював любов до Франка, до науки. Взагалі франкознавча робота у Львівському університеті у післявоєнні роки значно поживалюється. Спеціальний показник франкознавчих праць за три з половиною десятиліття зафіксує 107 робіт М. Возняка, 88 – О.Мороза, 62 – М.Нечитайлюка, 60 – Д.Лукіяновича, 50 – І.Денисюка, 42 – А.Халімончука, 33 – Т.Пачовського і т. д.

Учень М.Возняка Михайло Нечитайлюк засвоїв рису свого вчителя – скрупульозність і наукову точність. Він іде далі, ніж М.Возняк у проникненні в художню структуру аналізованого тексту. Денис Лукіянович – письменник ще франківської доби – теж постійно відчував смак до наукової роботи. Зокрема, йому належить теж надзвичайно скрупульозне дослідження мандрівки Франка по львівських квартирах. Як добрий знавець епохи, він створює образ Франка в типових обставинах галицької дійсності у повісті “Захар Беркут”. При підтримці академіка Возняка Олексій Мороз захищає кандидатську дисертацію про джерела “Мого Ізмарагду” у перші післявоєнні роки. Як доцент кафедри української літератури, на франкознавчих семінарах вміло зацікавлює студентів дослідницькою роботою. Він видає посібники з франкознавчих семінарів, цінні бібліографічними

---

<sup>134</sup> Іван Франко. Статті і матеріали, 1956.– 36.5.– С.8.

рекомендаціями. Незважаючи на заідеологізованість деяких своїх праць про Франка, зазнає переслідувань з боку компартійного керівництва. Іван Дорошенко з франкознавства захищає кандидатську та докторську дисертацію, видає монографію “Іван Франко – критик”, яка не втратила значення і по сьогодні. На свій час певну новизну у франкознавство вносив А.Халімончук розвідками про сатиру Каменяра. Теоктист Павловський наукові зацікавлення зосередив на проблемі українсько-польських літературних зв'язків і центральній постаті на цьому тлі – Франкові. Йому належать публікації та розгляд деяких творів Франка польською мовою. Під керівництвом академіка Возняка захищає кандидатську дисертацію про “Основи суспільності” та її джерела (кукізівський процес) Катерина Кутковець. З франкознавчої школи виростає нинішній професор Адам Войтюк, автор дослідження франківських літературознавчих концепцій. До цієї школи примикає Андрій Скоць, який здійснює блискучий аналіз філософських ідей і майстерності поем Івана Франка. Взагалі зацікавленню проблемами поетики письменника сприяє прихід на кафедру Семена Шаховського, професора, який дає першу монографію про майстерність поезії Івана Франка. Література і фольклор, зокрема Франко і народна творчість, – це зацікавлення Ярослава Шуста, людини з філологічною і музикознавчою освітою, який, крім того, проявив невсищену енергію у розшуках Франкових першодруків і в укомплектуванні бібліотеки кабінету франкознавства. Чи не першу дисертацію про майстерність малої прози Франка захистив Іван Сірак. Оригінальністю поставлених проблем відзначалася кандидатська дисертація Ігоря Моторнюка про Франка-критика. Франко-перекладач був у колі уваги пізнішого завідувача кафедри української літератури Федора Неборячка. Зрештою, мабуть, нема працівника кафедри української літератури, який би не писав про Франка. Зацікавлення постаттю патрона нашого університету стає домінуючим у автора ряду оригінальних публікацій Михайла Гнатюка. По-новому євангельські мотиви у творчості Франка досліджує Лариса Бондар, глибоко проникаючи у складність проблеми. Автор дисертації про громадянську лірику Каменяра Валерій Корнійчук свій дослідницький інструментарій відточує до блиску, захоплюючи все нові й нові сфери художнього світу Франка-поета.

Ці традиції франкознавства на кафедрі зобов'язують і новобранців в науці – аспірантів, які працюють над цікавими темами (Тарас Пастух – “Франко-романіст”, Ростислав Чопик

“Франко і нові напрямки у літературі”) сказати своє нове слово про досліджуваного автора.

Характерно, що й інші кафедри філологічного факультету постійно долучалися до вивчення спадщини Франка. Унікальні статті про наукознавство у концепції Каменяра пише завідуючий кафедрою української мови Іван Ковалик. З фанатичним романтичним запалом він задумує створити словник мови Франка, нагромаджує цілі піраміди карток. Але ця грандіозна робота при відсутності повного академічного видання творів письменника не могла бути здійсненою. Учні проф. Ковалика І.Ощипко та Л.Полюга видали цікавий “Словопоказчик поетичних творів Івана Франка”. Не менш енергійно, як І.Ковалик, працює нинішній завідувач кафедри української мови проф. Таміла Панько. Поява її книжок про мовознавчі концепції Франка, про його роздуми над мовою і нацією – це найсучасніше нове слово у цій важливій та актуальній царині. На другому крилі університету перегукується з Тамілою Панько проф. Олександра Сербенська, яка досліджує мову Каменяра з точки зору завдань журналістики. Слід згадати, що на кафедрі української мови докторську дисертацію про синтаксис мови Франка захистив Іван Петличний.

Колишній завідувач кафедри російської літератури проф. Михайло Пархоменко співпрацював із академіком Возняком як співредактор франківського збірника. Він же – автор двох книжок про Франка і російську літературу, які оприлюднювали нові на той час матеріали. Сенсаційним і мужнім був виступ проф. Пархоменка на сесії, присвяченій сторіччю від дня народження Івана Франка. Професор висловив своє обурення з приводу того, що фальсифікат – поему “Папі в альбом” – приписали Франкові. Нині вже ніхто не сумнівається, що це таки фальсифікат, але на той час за свій виступ проф. Пархоменко зазнав переслідування і змушений був покинути наш університет. Цінні матеріали з бойківського діалекту, необхідні для коментаря мови Івана Франка, критику приміток до 20-томного видання його творів дав завідувач кафедри слов'янської філології проф. Михайло Онишкевич. З представників інших факультетів необхідно згадати сумлінні студії проблеми “Франко і Шекспір” доцента Марії Шаповалової, “Франко і Данте” – проф. Домбровського. Економічні погляди Каменяра висвітлені у недавній монографії проф. Степана Злупка – “Іван Франко – економіст” (1992), на жаль, подекуди із застарілих позицій.

Монументальну монографію про філософські погляди Франка написав Андрій Брагінець, яка стала основою його

докторської дисертації. Філософську систему Франка плідно досліджує проф. Андрій Пашук.

Франкознавство у Львівському університеті проходило складний, нелегкий шлях. В умовах сталінського режиму, а особливо брежнєвського, воно було затиснуто ідеологічним лімітом, цензурним контролем над думками великого Каменяра, який ніколи не вкладався у вузькі рамки доктрин. Досить переглянути уже згадуваний покажчик, щоб переконатися, які теми вважалися “актуальними” у франкознавстві. Це – питання суспільно-політичних поглядів, при розгляді якого дослідники неодмінно зобов’язані були викривати буржуазну ідеологію й відповідно препарувати широту поглядів Франка, замовчувати його критику соціалістичної і комуністичної доктрини, обминати те “невигідне”, що сказав письменник з приводу національної проблеми. Друга кардинальна тема – Франко і сучасність, спрямована на вихваляння “нашої прекрасної дійсності” як нібито такої, про яку мріяв Франко. Орієнтація на сучасність взагалі витискала класику. З початком 70-х років філологічний факультет зазнав запрограмованого погрому. Тоді, за влучним висловом покійного проф. Теофіля Комаринця, “Франка вдруге не допустили до університету”. Не рекомендувалися дисертації з творчості Франка як нібито неактуальні, не читалися спецкурси про неї, перестали функціонувати наукові семінари про цього письменника – патрона університету... Лише франківський збірник все-таки виходив. Інтерес до Франка спаахував у зв’язку з його ювілеями. Величаво було відсвятковано в мурах університету сторіччя з дня народження великого Каменяра. До цієї дати (1956) вийшов найсолідніший обсягом і дуже цінний змістом франківський збірник, а в Києві – двотомник “Слово про великого Каменяра”, у якому взяли участь і викладачі нашого університету. Міжнародний симпозіум ЮНЕСКО, присвячений Франковому 130-річчю, теж проходив в університеті його імені. Результат цього форуму – тритомник, в якому опубліковано 225 виступів, а серед них – 57 доповідей і повідомлень працівників чи випускників нашого університету, тобто 1/4 всіх виступів.

На конгресі МАУ франкознавча секція була найчисленнішою: у її роботі взяли участь 14 франкознавців, у переважній більшості університетських.

П’ять років тому кабінет франкознавства був реорганізований в Інститут франкознавства, покликаний координувати роботою дослідників Каменяра в параметрах нашого вузу й регіону. Перспективи розвитку франкознавства в нових умовах



було накреслено від імені Інституту у двох статтях, які публікувались в 1991 році на сторінках часопису "Слово і час". Вони орієнтують на вивчення національних поглядів Франка, його концепції української національної літератури, зв'язків з "одіозними" раніше діячами, на публікацію праць Франка, які в умовах режиму не могли з'явитись, на глибинне дослідження всіх жанрів художньої творчості в аспекті її поетики, бо ж останнє питання у франкознавстві занедбане. Інститут франкознавства у цьому плані прагне підвищити рівень франківського збірника, він організовує щороку франківські конференції і читання, в результаті чого спостерігається наплив цікавих матеріалів до редакції щорічника. Досить ефективним експериментом було проведення літньої двотижневої франківської школи у Криворівні. З одного боку зростає зацікавлення Франком серед молоді, а з другого – діють шкідливі тенденції приниження українства і його корифеїв – Шевченка і Франка. Глум над Франком з боку діаспорного письменника Ігоря Костецького знайшов деякий відгомін серед немислячої молоді – доморошених геростратів. Але надіємось, що ця лиха "мода" мине. Тим більше, що появляються молоді багатонадійні сили, як-от автор монографії "Дух, що тіло рве до бою" Я.Грицак, де по-новому прочитано Франка, чи авторка глибинних досліджень Я.Мельник.

Досі наша школа дуже однобічно знайомила своїх вихованців зі спадщиною Франка. Щоб хоч якось зарадити цьому, Інститут франкознавства підготував і видав у видавництві "Каменярь" у серії "Шкільна бібліотека" вибрані твори Франка для учнів у IX класі (1991), намагаючись якомога повніше представити різні грані літературної творчості Франка. Сюди увійшли і деякі твори, що їх нема у 50-томнику – "Суд святого Николая", "Святовечірня казка", "Не пора" та ін.

В умовах економічної кризи не вдалося розширити штат Інституту франкознавства, який покликаний інтенсифікувати свою діяльність. Ще багато роботи чекає нас на ниві франкознавства, але й те, що зроблено у мурах львівського університету для освоєння нашого національного універсального генія за сто років, не може не викликати почуття законної гордості.

## **ВАСИЛЬ СІМОВИЧ – ВИДАВЕЦЬ ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА ТА ЙОГО БІОГРАФ**

“Чоловіком доброї волі” назвав Каменяра того, хто протягнув йому руку допомоги під час хвороби (1908), запропонувавши книжкове видання його першоповісті. Це був тодішній викладач учительської семінарії у Чернівцях, а згодом професор університету й відомий учений – Василь Сімович. Його безсумнівні заслуги для франкознавства ще не оцінені.

Крім другої редакції “Петріїв і Довбущуків”, В.Сімович видає інші твори великої прози Франка – “Захар Беркут”, “Перехресні стежки”, “Основи суспільності” та брошури їх автора. Та найвеличніше враження ще й досі справляє сімовичівське видання поезії великого Каменяра, на якому ми тут зосередимо увагу: Іван Франко. З вершин і низин: Збірник поетичних творів 1873–1893. У додатку “Зів’яле листя” й “Великі роковини”.– Київ; Ляйпціг: Українська накладня, (1920).– 720 с.

Було це не просте відтворення змісту та структури однойменної збірки. Перед нами специфічний корпус громадянської та інтимної лірики й деяких поем, конгломерат епохальних збірок ХІХ ст. – “З вершин і низин” та “Зів’ялого листя” й певних інших речей суспільного значення. Тут містяться одіозні в культівсько-застійницькі часи вірші типу національного гімну “Не пора”, згаданих уже “Великих роковин” чи заборонених поезій з циклу “Жидівські мелодії” тощо. Монументальна за своїм обсягом (понад 700 сторінок), висока духом, ця “Книга пісень” Франкових живила читача як підпільна література якихось сім десятиріч, подаючи несфальшований образ поета – речника не тільки соціальних, а й національних ідей.

Не втратили значення нашої едиторської практики й ті принципи видання посмертної спадщини письменника, що їх скурпульозно опрацьовано у вступному слові “Від редакції”, яке підписав В.Сімович. Вони зводяться до максимального пошанування волі автора, до орієнтації на його останні прижиттєві публікації текстів. Лаконічні примітки редакції – пояснення незрозумілих слів чи забутих реалій, таблиця “Спроба хронологічного впорядкування по збірках віршових творів Івана Франка 1873-1893” та їх алфавітний покажчик – усе це підсилює наукову вартість видання.

Та найціннішою у книзі є супровідна стаття Василя Верніволі (псевдонім того ж упорядника) “Іван Франко. Біографіч-

ний нарис”. Жанр біографії потрактовано широко: це й етапи життєвого та творчого шляху письменника, а водночас і розвиток суспільної свідомості того часу. Наукова розвідка, надрукована на 75 сторінок великого формату, поруч з брошурами Михайла Возняка, належала до вдалих спроб відповіді на поставлені проблеми. Накреслено контури синтетичного образу Франка-універсаліста. Нехай і лаконічно, а проаналізовано й поціновано усі сфери його діяльності й велику кількість творів. У формуванні світогляду досліджуваного автора підкреслюється особлива роль Михайла Драгоманова. Франків соціалізм характеризується словами самого поета з передмови до “Мого Ізмарагду” (вони у 50-томному зібранні творів пропущені). Це щиролюдський, гуманно-етичний соціалізм, далекий від школи ненависті – класової боротьби, догматизму й денаціоналізації.

Ще й досі належно не вивчене питання “Франко і суспільність його часу” в інтерпретації Сімовича набуває значення й тому, що воно є свідченням сучасника-очевидця, якому були добре відомі, зокрема, настрої молоді. Якщо старша генерація зачитувалась “Панськими жартами”, то молодша – віршами з 1980-го року й тими, що до них близькі. Заборонена для гімназистів збірка “З вершин і низин” тим самим ще більше приваблювала молодь, якій імпонувало новаторство ідей, авторська щирість та енергія молодості: “від тих віршів віє вічно *молодий* дух поета, вічна молодість із її кращим розумінням життя”. На цих віршах і виховувалось молоде покоління, гартувало силу духу, а що вони були висказані гарним поетичним словом, то автор їх ставав для молоді напівбогом. Став їй навіть ближчий, ніж Шевченко, – це Василь Сімович пояснює тим, що повного, безцензурного “Кобзаря” тоді не було.

Якщо на першому етапі Франко перебуває у стосунках своєрідної конфронтації зі старшим поколінням суспільності, то згодом він виховує маси без огляду на їх вік, доживає до часу, “щоб з гордощами дивитися на те, як, під впливом його думок, із пуп’янка розцвітається чарівна квітка громадянської й національної свідомості серед народу”. А для самого народу, – робить висновок біограф, – це було “невеличке засвідчення національно-політичної зрілості: він навчився цінити своїх учителів-вихованників”.

Як не дивно, основні положення праці В.Сімовича, писані сім десятиліть тому, майже не викликають у нас заперечень. Така сила справжнього науково-об’єктивного підходу до вивчення культурної спадщини.

І все ж, мабуть, нині дискусійною видається тоді загальноприйнята думка, що Франкові краще вдавалися оповідання, гірше – повість, а найслабшими були його драми. Спонукає до роздумів і сімовичівська оцінка поезії “Ідилія”: він атестує її як “одну з кращих речей ув українському письменстві”. Можливо, справді тут висока алегорія, конкретизована в образі дітей, інтимніша, тепліша, ніж у деяких програмно-символістичних віршах Франка.

### **И.ФРАНКО – ХУДОЖНИК СЛОВА\***

Обобщенно-комплексный подход к изучению прозаического наследия писателя (свыше 100 новелл и рассказов, 10 повестей и романов) показателен для статьи А.И.Белецкого о прозе И.Франко, опубликованной в юбилейном франковском сборнике “Слово о великом Каменотесе”<sup>135</sup>.

На основе анализа художественных текстов А.Белецкий доказывает, что проза Франко недооценивалась как якобы приземленно-натуралистическая. Исследователь дал критический обзор прозаических франковских циклов в проблемно-тематическом аспекте, а также осветил отдельные моменты мастерства Франко – жанровое многообразие прозы писателя, поиски им новых повествовательных структур. Франко называл повестями произведения, к которым уместно определение “романы”. В его малой прозе исследователь усматривает различные жанровые образования и композиционные модификации – здесь можно различать произведения с классической новеллистической композицией и собственно рассказы, а также сказки – сатирические и социально-дидактические, бессюжетные художественно-публицистические очерки. К сожалению, ученый не оспаривает утверждения М.Коцюбинского о том, что в художественном отношении малая проза Франко сильнее его повестей. В подтверждение этого тезиса (с которым, кстати, были согласны Леся Украинка и другие укра-

---

\* Стаття написана для московського реферативного збірника, присвяченого оглядові праць про І.Франка. Пропускаємо першу частину статті, що її написав Андрій Скоць, – про дослідження поезії І.Франка (прим. укладача).

<sup>135</sup> Стаття вошла и в коллективную монографию: *Білецький О.І., Басс І.І., Кисельов О.І.* Иван Франко: Життя і творчість, – как ее отдельная глава “Проза”.

инские литераторы) А.Белецкий пишет о просчетах в художественной структуре неоконченной последней повести Франко “Великий шум”. Среди форм повествования в прозе исследователь указывает на приемы “рассказа, в рассказе”, внутренних монологов и изображения сновидений героев, особенно в моменты обострения духовного конфликта. В основе большей части сюжетов писателя лежит драматический конфликт: его интересует не статика быта, а общественная динамика. Больше внимания уделял Франко художественному портрету. Наблюдение над мастерством беллетристики Франко, над разнообразием жанрового и стилистического оформления его произведений служит исследователю основанием для вывода, что вопросы формы не были писателю безразличны, хотя и не становились никогда для него самоцелью. Вместе с тем украинскому прозаику была чужда манерность упаднических буржуазных писателей, представителей декадентства и символизма.

Анализу франковской прозы в аспекте ее мастерства посвящена и кандидатская диссертация И.И.Сирака “Мастерство рассказов И.Франко”. Публикация по теме исследования и автореферат диссертации<sup>136</sup> свидетельствуют, что соискатель, определяя место малой прозы Франко в украинской новеллистике, ставит два важных вопроса поэтики исследуемого жанра: “Особенности сюжета и композиции рассказов И.Франко” и “Способы поэтического изображения”. Утверждение А.И.Белецкого о жанрово-стилевом разнообразии прозы Франко находит в диссертации дальнейшее развитие. И.Сирак выделил разные типы сюжетно-композиционной организации франковских рассказов по “темпоритму”: в одних случаях прослеживается замедленное течение сюжета, в других – стремительно-динамическое в соответствии с художественными задачами, вставшими перед писателем. Нагромождение несчастий, обрушивавшихся на персонажей произведения и ставивших их в самые сложные социально-психологические коллизии, – это не искусственные приемы интриги, а формы самой усложнившейся жизни, социальной действительности. Жизненные конфликты и контрасты обусловили композиционный прием сопоставления, столь часто применяемый Франко-новелистом. Некоторые рассказы и новеллы Франко потрясают нас драматизмом

---

<sup>136</sup> Сирак І.І. Спостереження над композицією оповідань Івана Франка //Іван Франко: Статті і матеріали, 1958.– Зб.6.– С.200–229; Сирак І.І. Мастерство рассказов И.Франко: Автореф. Дисс. ...канд. филол. наук.– Львов, 1962.– 20с.

ситуации и трагической развязкой сюжета. Такие ситуации были взяты из реальной действительности. Для раскрытия всей судьбы героя, детерминированной социально, писатель использовал жанровую модификацию – так называемый “биографический рассказ” (в настоящее время за рассказом такого структурного типа утвердилось название “житийный рассказ”). Даже “криминальный”, “приключенческий” сюжет приобретает под его пером социальную окраску, превращаясь в социально-психологический. И в рассказах с так называемым “производственным” сюжетом Франко умел взволновать читателя трагизмом человеческих судеб. Некоторые рассказы своим внутренним сюжетом тяготеют к психологической новелле, иные – к “физиологическому очерку” замедленностью темпа в развитии действия. Рассказы Франко, делает вывод исследователь, – законченные произведения. Иллюзию законченности подчеркивают авторские обрамления.

Способы поэтического изображения И.Франко И.Сирак понимает несколько суженно – прежде всего как “язык писателя”, “языковый стиль”. В этом аспекте рассматривается им лексический состав речи автора и персонажей, ее эмоциональная окраска, образность, синонимичность. Язык рассказчика живой, динамичный, эмоциональный. Образная система произведений обусловлена изображением быта, воссозданием социальной среды и настроений персонажа. Стиль повествования иногда напоминает стиль простонародного “сказа”. Исследователь подчеркивает, что рассказчик И.Франко – новый в украинской дореволюционной литературе художественный тип, который поднимается до резкого протеста и юмористически-сатирического осуждения капиталистического строя в целом. Поскольку основное внимание исследователя сконцентрировано на произведениях Франко из крестьянского быта, несколько в стороне остаются произведения из городского быта, из жизни интеллигенции. “Новаторство рассказов великого писателя заключается прежде всего в новизне их тематики, идейного содержания, в многообразии социально-психологических типов-персонажей, в их жанровой модификации”<sup>137</sup>. Вывод этот несколько снижает значение исследования, поскольку главным в нем объявляется не единство формы и содержания, не высокая идейность и столь же высокое соответ-

---

<sup>137</sup> Сирак И.И. Мастерство рассказов И.Франко: Автореф. дисс. ...канд. филолог. наук. – Львов, 1962. – С.19.

ствующее ей мастерство, но собственно тематический аспект.

Аналогичной установкой отмечен и подход к анализу всей прозы Франко в монографии И.И.Басса<sup>138</sup>. “Если бы пришлось давать ответ на вопрос, что является самым характерным и наиболее существенным в художественной прозе Ивана Франко, то, очевидно, прежде всего пришлось бы обратить внимание на объект изображения во франковских произведениях. Потому что здесь, разумеется, наряду с другими особенностями, выявляется то новое, великое и наиболее существенное, что характеризует специфику его прозаического творчества, и тот вклад, который внес писатель в украинскую и мировую литературу, способствуя дальнейшему развитию критического реализма”<sup>139</sup>. Реализм же мыслится автором как синоним мастерства. Несовершенство первой повести Ивана Франко усматривается им, как и другими исследователями, в том, что она романтическая. Этот подход меняется во введении к русскому изданию книги<sup>140</sup>. “Проза Франко, – подчеркивает автор, – новый этап в истории украинского художественного реализма. Ей свойственна особенная глубина психологического анализа, самобытность и монументальность художественных образов, неповторимость и яркость человеческих характеров, новизна и богатство проблематики, разнообразие жанров, тем, мотивов, настроений. Художественная проза Франко своей монументальностью и неповторимостью мысли и формы заставляет вспомнить об одном из величайших писателей мира – Л.Н.Толстом”<sup>141</sup>. К сожалению, коренных изменений в текст русского перевода книги автор не внес. В монографии исследуется в первую очередь проблематика прозы писателя в социологическом плане – в лучшем значении этого слова. И хотя много раз речь идёт о тонкости психологического анализа, о предметности изображения, новаторские приемы Франко не раскрыты. Повествовательная структура и жанрово-композиционный способ существования художественного текста – эти кардинальные вопросы поэтики прозы заслуживают более тщательного анализа. Однако в книге И.Басса имеются и оригинальные наблюдения над природой франковского художественного образа

---

<sup>138</sup> Басс И.И. Художняя проза Ивана Франка.– Київ, 1965.– 312с.

<sup>139</sup> Там само.– С.75.

<sup>140</sup> Басс И.И. Художественная проза Ивана Франко.– Москва, 1967.– С 335.

<sup>141</sup> Там само.– С.5.

в самом широком его понимании. Таков, в частности, анализ новаторского изображения в прозе Франко образов коллектива, изображения процесса созидательного труда. Полемически заостренным представляется анализ повести “Великий шум”. И.Басс, опровергая мнение А.Белецкого, убедительно доказывает несостоятельность оценок этой повести как неудачной в художественном отношении. Он анализирует образы, раскрывает оригинальность и целенаправленность композиции этого еще не вполне понятого и недооцененного произведения.

Весьма интересно исследование повести Франко “Борислав смеется”, написанное С.В.Щуратом<sup>142</sup>. Исследователь полагает, что повесть – новаторское произведение в масштабе мировой литературы как по тематике и идейной направленности, так и по своеобразию художественной картины воплощенного в ней мира. По мнению С.Щурата, Франко отрицал описательно-познавательный метод критического реализма (“статично-описательный метод Золя и Флобера”) и выдвинул концепцию “идеального реализма”, идеального в том отношении, что он стремится к изображению человеческих типов, воплощающих “думы и стремления данной эпохи”, “представление о развитии общества”. Подробная концепция художественного метода предстает определенным этапом на пути формирования литературы социалистического реализма.

Не все персонажи, однако, изображены в динамике, в развитии. Образы буржуа в повести статичны, лишены духовной эволюции”. “Жизнь течет, меняются общественные обстоятельства, совершенствуется внутреннее содержание “новых людей”, положительных героев, которые борются за освобождение рабочего класса от капиталистического рабства”<sup>143</sup>. Рабочую массу, взбудораженную революционным волнением, Франко сравнивал с полем спелой ржи, по которому гуляет ветер. Картина приобретает звучание боевого, революционного гимна. В этой же тональности воплощен и образ бури как многоликий символ пробуждения сознательности рабочего класса. Основной композиционный принцип повести – принцип противопоставления, он зиждется на глубоком классовом антагонизме. Если в предыдущей своей книге<sup>144</sup> (исследовании раннего творчества Франко) С.Щурат был склонен романтизм

---

<sup>142</sup> *Щурат С.В.* Повість Івана Франка “Борислав сміється”.– Львів, 1966.– 174с.

<sup>143</sup> Там само.– С.153.

<sup>144</sup> *Щурат С.В.* Рання творчість Івана Франка.– Київ, 1956.– 229с.



считать проявлением художественной несостоятельности произведения, то в данной монографии он утверждает, что черты романтики и символики – закономерный результат творческих поисков писателя.

Бориславский цикл воспринимается зачастую как наиболее социологический в прозе Франко. Но этот социологизм сочетается с особым рода мастерством писателя – проявлением поэтики его метода (в настоящее время он все чаще именуется “научным реализмом” Франко). Для постижения художественного мастерства автора необходимо глубоко проникнуть в структуру произведения, исследовать разные ее уровни.

В кандидатской диссертации “Художественная деталь в произведениях Ивана Франко бориславского цикла”<sup>145</sup> З.П.Гузар ставит задачу “подробно рассмотреть специфику художественных деталей,... которые воссоздают и изображают аромат места и времени, моменты социального и индивидуального бытия, психические особенности и эмоции героев”<sup>146</sup>. Открывая целый художественный микромир, исследователь выявляет новые грани реализма Франко.

В арсенале “школы микроанализа” франковедов – монография Н.И.Жук “Проза Ивана Франко”, в которой систематизированы достижения предыдущих исследователей и по-новому прочтены отдельные произведения писателя, кандидатские диссертационные исследования<sup>147</sup>, а также множество статей о конкретных прозаических произведениях Франко, их жанровой поэтике и других аспектах художественного мастерства<sup>148</sup>.

---

<sup>145</sup> Гузар З.П. Художественная деталь в произведениях Ивана Франко бориславского цикла: К проблеме реализма и мастерства Франко-прозаика. Автореф. дисс. ...канд. филол. наук.– Львов, 1970.– 21с.

<sup>146</sup> Там само.– С.7.

<sup>147</sup> Михайлюк Т.С. Социальная и эстетическая природа характера в рассказах И.Франко. Автореф. дисс. ...канд. филол. наук.– Одесса, 1980.– 23с; Мостовая Л.Б. Иносказательность в прозе Ивана Франко. Автореф. дисс. ...канд. филол. наук.– Одесса, 1985.– 24 с.

<sup>148</sup> Дей О. Фольклор у прозі бориславського циклу Івана Франка // Іван Франко. Статті і матеріали, 1949.– Зб.2.– С.5–47; Цепенко І. Художня деталь у прозі Івана Франка // Дослідження творчості Івана Франка, 1956.– Вип. 1.– С.19–30; Про художні особливості повістей Івана Франка // Там само, 1959.– Вип.2.– С.16–32; Жук Н.І. Майстерність атеїстичної сатири І.Франка (на матеріалі оповідань “Місія”, “Чума”) // Українське літературознавство, 1973.– Вип.20.– С.69–75; Рудницький М.І. Пейзаж у художній прозі І.Франка // Там само, 1968.– Вип.5.– С.85–91; Бисикало С.К. Художнє багатство повісті “Борислав сміється” // Там само, 1975.– Вип.23.– С. 59–62; Власенко В.О. Художні особливості повісті І.Франка “Воа costrictor” // Там само, 1973.–

Прозаические художественные произведения И.Франко остроконфликтны. Они отличаются интенсификацией структурного времени и пространства, динамичностью, напряженностью сюжета, который от прямолинейного развития переходит к перекрестному. Далекий от однозначности взгляд на героя, “открытость” проблем, их философичность – эти вопросы поэтики все еще мало исследованы. Именно конфликт и характер в произведениях об интеллигенции рассматривается в новейшей франковедческой монографии “Интеллигенция и народ в повестях Ивана Франко 80-х годов” Т.И.Гундоровой. Замысел исследования основан на тезисе, что Иван Франко уже в 80-е годы XIX в. выступал как выразитель художественных исканий, характерных для прозаиков начала XX в. Это проявилось в усиленном внимании писателя ко внутреннему миру героя, к самоанализу и активизации личности. Автор монографии пользуется понятием “герой как субъект в структуре изображения” и приходит к выводу, что самым важным в становлении героя как субъекта в структуре изображения выступает его прямая связь с концепцией социально активного характера – субъекта социально-исторической деятельности. Такая концепция героя ведет к радикальным изменениям в структуре произведения, к новому типу конфликта. Этот конфликт образуется сопоставлением противоречивого характера героя с целостностью и полнотой общественно необходимого идеала, а также с потребностями развития народного самосознания. В таком же аспекте анализируется повесть “Лель и Полель” и другие произведения Франко.

В обновлении исследовательских приемов особенно нуждается анализ драматургии И.Франко. Последняя монография о ней написана 15 лет тому назад, а другие – и того больше. В юбилейный 1956 г. во Львове вышли две монографии общего характера – книга Я.Билоштана “Драматургия Ивана Франко” и под таким же названием книга М.Н.Пархоменко. В этих монографиях освещаются художественные поиски драматурга.

---

Вип.20.– С.16–21; *Криворучко С.М.* Внутрішній монолог як засіб створення характеристики героїв в повісті І.Франка “Воа costrictor” // Там само, 1977.– Вип.28.– С.41–50; *Денисюк І.О.* Про родово-видові особливості “Сойчиного крила” // Там само, 1968.– Вип.3.– С.98–103; “Суспільно-психологічна студія”, або “живопись дна” // Там само, 1968.– Вип.5.– С.92–99; Способи оповіді в малій прозі І.Франка // Там само, 1969.– Вип.7.– С.10–17; Про два типи новел у творчості Івана Франка // Там само, 1970.– Вип.11.– С.79–84; Життя і жанр (Про робітничє оповідання І.Франка) // Там само, 1972.– Вип.17.– С.15–21; Політичне оповідання Івана Франка // Там само, 1980.– Вип.34.– С.16–26.

Проблема драматургического мастерства исследуется и в специальной статье Я.Билоштана<sup>149</sup>.

Рассмотрению произведений одного жанра франковской драматургии посвящена книга Р.Ф.Кирчива “Комедии Ивана Франко”. Помимо наблюдений над композицией и мастерством диалога в работе есть отдельная глава “Жанровые особенности комедий И.Франко”, в которой дается определение специфики франковского смеха, специфика его злободневных общественно-политических сатирических комедий.

Специальный характер носит и монография И.Ф.Нечитайлюка “Из народных истоков: О народно-поэтических истоках мастерства драматургии Ивана Франко”, анализирующая специфику фольклоризма как важного атрибута поэтики драматургии Каменяра.

Будущим исследователям драматургии, как и исследователям поэзии и прозы Франко, следует больше внимания уделять проблемам генезиса и развития творческого метода, а также анализу поэтики и психологизма классика украинской литературы, определению специфики его художественного мира путем более широких и смелых типологических сопоставлений с мировой литературой.

**НА ДАЛЕКУ ДОРОГУ ЖИТТЯ  
ФРАНКОВЕ ВІЗЬМЕМО СЛОВО  
(Вступна стаття до вибраних творів  
для школярів середнього віку)**

Є поети осені і є співці весни. Бувають дитячі письменники, молодіжні й такі, які пишуть для дорослого читача. А до якого типу авторів належав наш великий Каменяр – Іван Франко? Світ дитини, найніжніші тремтіння серця юнака, юнки, світлі пориви їх душі, думи й затамовані переживання зрілої людини чи патріарха-дідуся глибинно збагнув він. Та все ж у найважчі моменти життєвої борні звертався до ідеалів молодості. І як найчарівніша мелодія бринять у нашій свідомості кришталево дзвінкі й чисті рядки Франкової лірики: “Не забудь, не забудь юних днів, днів весни!”. Так, Франко був,

---

<sup>149</sup> Білоштан Я.П. Художня майстерність Франка-драматурга // Дослідження творчості Івана Франка, 1959.– Вип.2.– С.33–51.

залишається і залишатиметься поетом весни й молодості, дарма що є в нього “Осінні думи”, “Літня казочка” й “Святовечірня казка”. Разом з тим він є письменник усіх пір року і пір життя людського, усіх етапів історичної долі народу – минувшини, сьогодення й майбуття.

Івана Франка ми називаємо Каменярем за його завзятість у боротьбі з завадами на шляху прогресу; універсальним генієм – за всеосяжність охоплення життя, розмаїття поставлених проблем і думок; нашим національним пророком, бо він звершував безнастанний подвиг – вів свій народ до щасливої долі. Титаном праці теж величаємо Франка.

“Сорок літ я трудився, навчав”, – каже пророк і вождь Мойсей у однойменній поемі.

Підеш ти у мандрівку століть з мого духа печаттю...

А хіба ж не мав права так сказати про себе й Франко, котрий із сорока літ (ба, навіть більше!) не змарнував жодного дня? Ми не можемо підрахувати, скільки творів він написав (нелегко ж полічити зорі на небі!). На Франковому фірмаменті – близько шести тисяч творів. Їх найповніше видання – п'ятдесят томів. А це ж далеко не все! “Книги – морська глибина”... Хто не знає цих Франкових слів? Каменярева спадщина – така морська глибина. Франко про все подумав і про все сказав. Умів знайти для всього цивілізованого людства нове слово. Воно, Франкове слово, не старіється, не тьмяніє, як не іржавіє золото. Тож змалку припадемо до Франкової криниці і на далеку мандрівку життя візьмемо вічне Франкове слово.

Різноманітне, цікаве, бурхливе життя було в Івана Франка. Зазнав він немало горя, утисків, кайданів і тюрем. Досить згадати, що чотири рази судили його й замикали за ґрати. Жандарми гнали його в кайданах босого, і ноги свої він збивав об галицькі дороги. “Такої великої голови в цілій Австрії нема”, – почув якось у свої шкільні роки Василь Стефаник про розум і вченість Франка від простих людей. Але ж отого вченого, перед яким схиляли голови закордонні університети й академії, за Австрії не допустили до викладання у Львівському університеті. А все через “політичне минуле” борця за національні й соціальні права українців. Та зазнав наш Каменяр і щастя-радість: втіхи від свідомості, що в поті чола працював для свого народу, який гідно оцінив свого велетня.

Молодим людям, школярам, мабуть, цікаво знати, яким був Франко у їхньому віці. Яким було його найближче оточення:

рідня, батьківська хата, школа, навколишня природа? Де витокі генія?

Помандруймо на Прикарпаття, на українське Підгір'я. Гори Карпати докотили свою останню хвилю до тихої долини. Застигла ця хвиля, поросла буйнозеленим лісом, а гірський вал назвали Діл. У стіп його розташувалося бойківське село Нагуєвичі. Отут, у присілку Гора (таки й справді на пагорбі), бабуся нашого письменника десь на початку ХІХ сторіччя купила хату, яка стала осередком селитьби Франків.

“Маленький хутір серед лук і нив...” У сільській хаті під стріхою з китиць соломи 27 серпня 1856 року й народився Іван Франко. Тут його мати Марія з роду Кульчицьких (вона походила з сусіднього села Ясениці-Сільної) пряла кужіль і співала чудових пісень. Маленький Івась заворожено слухав мамині співи. Як єдине віно – “пісню і працю” мамину – понесе у своїй поетичній душі цей рудоволосий хлопчик. Босий, в одній сорочині, до всього цікавий Івась бігав до кузні свого батька. Яць Франко був добрим ковалем. Але славився він на всі навколишні села не лише ремеслом своїм, а й вдачею – дотепністю, гостинністю, розумом, уболіванням за громадські справи. У кузні завжди було людно й гамірно. Возами приїжджали ґазди з навколишніх сіл, сходилися сусіди, в гурті завжди точилися розмови. Люди, що побували по світах, ділилися новинами, спостереженнями, почутими оповідками, анекдотами. Розповідали й про бувальщину, страшнішу від страхітливих казок: про бориславські нафтові ями, таємничі й небезпечні, про тяжку роботу ріпників. З затаєним подихом прислухався малий Івась до гомону всезнаючих вуйків. Роздмухувався міхами яскравий вогонь у горнілі, дзенькав молот об ковадло, рої вогненних “дзиндр”-іскор розсипалися на всі боки, і батько-коваль дбайливо оберігав улюбленого сина від цих кусючих золотих мух... Письменник не забуде сяйва й тепла вогню у батьківській кузні, як не забуде світла батьківського розуму й серця.

А в тій кузні коваль клепає,  
А в коваля серце тепле...  
("У долині село лежить").

І мріятиме поет про кузню-зброярню, “де кується ясна зброя замість пут”. Такою ясною зброею стане згодом Франкова творчість.

Та ще раз загляньмо у франківську хату. “Ми пішли до хати, великої білої хати, в дуже гарнім положенню”, – писав

про неї Стефаник, який відвідав уже відомого письменника в його рідному селі. Якось читав Франко одного античного автора, який оповів, що греки на зиму залишали дерев'яні речі в диму, аби вони добре зберігалися. І запах Франкові рідний дим. Так народилася стаття “Моя вітцівська хата”, у якій Франко докладно описав свою домівку. Згадав, що біля хати був садок з пасікою, стояли два обороги. Хата складалася з двох кімнат, сіней і комори. У світлиці висів “великий образ Богородиці” гарної мистецької роботи, ікона святого Миколая... Під стелею за сволюком лежали книжки. Різні речі переховувались у дуже зручних плетінках-козубах з соломи і пруття. У таких козубах зберігалися й жолуді, назбирані в навколишніх дібровах – прекрасний корм для свиней. Дим з хати виходив у сіни, тягнувся на горище, де закіпчувалися підвішані там сало, ковбаси, м'ясо. Отой дим, як і в стародавніх греків, консервував дерев'яні речі теж і в бойківській хаті в XIX сторіччі.

Отут я в простій хлопській хаті жив, – замріяно зітхне потім поет. – Отут наслухався від батька-матері різних легенд і переказів, зокрема про наскоки татар на Підгір'я і про той опір, який чинили бойки. Навіть жінки інколи перемагали ворога. Ще в гімназії напише Франко романтичну поему про панів Туркулів, замок яких стояв у тій же Слободі, що й батьківська хата. Переказ про зрадника, який привів татар задля особистої помсти братові, буде використаний у повісті “Захар Беркут”.

А за садибою Франків розпростиралося зелене царство лук і лісів. Неподалік струмувала тиходзвінна річечка, сповнена своїх водяних див. Руками чи ситом ловив малий Мирон (Івася ще й Мироном в дитинстві кликали) раків, рибу. Бігав до лісу за грибами. Рибальство та грибарство захоплювали його все життя. Тепер нам зрозуміле оте замилювання, з яким зображене підводне царство риб і героїня ставу – щука – в однойменному оповіданні.

З трьох сторін хутір був оточений лісом. Як він вабив до себе своїм зеленим шумом та привиддям казкових мешканців! З весни до пізньої осені ліс був вимріяним місцем ігор та забав сільської дитвори. “Ми ходили, скакали і підскакували, і бігали довкола, і відвідували всіх наших знайомих: старого могучого дуба на краю лісу, що по його крепких конарах ми літом лазили навзаводи з вивірками; високу похилу березу з жалібно навислими тоненькими гілками, що ми їх звичайно надуживали на гойданку на велику гризоту пана лісничого...” (“Мій злочин”). Затаївшись за кущем, малі натуралісти цікавими оченятами

стежили за лісовими звірятами – лисами, борсуками, дикими кабанамі навіть.

Усю цю звірину Франко потім поселить у свою дотепну поему “Лис Микита”. А ліс той і той старий дуб і досі шумить. Прокладена через ліс “Франкова стежка”, якою проходять все нові й нові покоління шанувальників великого письменника. Реконструйована і його садиба у Нагуєвичах.

На шостому році життя зелена воля хлопчика вже була обмежена. Його віддають до школи, і то не в своєму селі (там вона була дуже далеко), а в сусідньому, рідному матеріному – Ясениці-Сільній. До того ж і вчили в тій школі не лише української мови, а й німецької та польської.

Тринадцять років навчався Франко, поки здобув середню освіту. Два роки ходив до початкової (звичайної, або тривіальної, як то її називали) у цій же Ясениці-Сільній, три – до нормальної німецької школи при монастирі василіан у Дрогобичі. А вісім років тривало навчання у Дрогобицькій гімназії.

Уже перший сільський учитель (дяковчитель) Андрасевич помітив надзвичайну обдарованість маленького хлопчика з Нагуєвич. “Ти, – казав він Івасеві, – будеш великим писателем, або великим багатцем, або великим злодієм”. Був, отже, більшим пророком, ніж Шевченків дяковчитель.

Зовсім інший світ у місті. “По двох роках, – пише Франко у листі до Михайла Драгоманова, викладаючи свою біографію, – батько віддав мене до Дрогобича до так званої німецької, або нормальної школи у василіан до другого класу, де я, по-мужицьки вбраний, боязливий, невмілий та часто немилий хлопець, цілий курс бувши посміховищем у класі і перетерпівши досить від деяких нелюдських учителів (гл[яди] “Schönschreiben”), при кінці першого курсу, на превелике диво цілого класу і своє власне, одержав першу локацію (перше місце за успішністю. – *І.Д.*). На екзамені, котрий був, властиво, тільки парадом, був і мій батько, – я не бачив його, а тільки коли мене викликали першого, щоб одержати нагороду (книжку), то я почув, що він голосно заплакав”. Пізніше письменник уточнював, що назагал навчання у василіанській школі було приємне і що про вчителів, за винятком отця Телесницького, він не може сказати нічого злого. А про таких, як Крушельницький, Барусевич, Красіцький, Немілович, згадував як про “світлих, гуманних та симпатичних людей, що вмiли впоїти дітям не страх, а замишування до науки та чесного, трудящого життя”. Однокласники згадують, що інколи на екзамені приїздила й Франкова мати. Сільську газдиню саджали на по-

чеснім місці. Була вона одягнена у святкове народне вбрання, на шиї мала дуже багато “буйних коралів”. А мешкав тоді хлопець у далекій родички – Кошицької, чоловік якої займався столярством. Цікаве й веселе, сповнене гумору й пісень, було життя у столярні. Цей своєрідний, одмінний від селянського ремісничий світ змалює Франко у пречудовому оповіданні-напівспомині “У столярні”. Івась допомагав своїм господарям у праці. Зокрема, він розмальовував такими яскравими, такими вигадливими “ружами” скрині, що їх купували краще, як ті, які розмальовувала тітка – Кошицька.

За два місяці після згаданого екзамену батько Франка помер, залишивши вдову з чотирма дітьми та заборговане господарство. Мати змушена була негайно вийти заміж удруге. Вітчим Гринь Гаврилик, що походив теж з Ясениці-Сільної, заробив трохи грошей на бориславських нафтопромислах. Він швидко дав лад підпалому господарству. Був це “чоловік сильної волі та енергії”, тверезого розуму й вільнодумних поглядів, як характеризує його Іван Франко. Свого другого батька Франко називав татом і завжди згадував шанобливим словом. Зокрема, своїй нареченій Ользі Хоружинській у 1886 році писав: “Се чоловік молодий ще (сорок два роки), статний і розумний, був 5 літ начальником громадським, письменний. ... Вітчим дуже любить і поважає мене”. Гринь Гаврилик, вітчим, дав змогу Франкові закінчити навчання. Опікувався сиротою і тоді, коли померла мати і в дім прийшла мачуха. У скрутну хвилину письменник завжди мав пристановище у рідній домівці, приїжджав сюди з дружиною й дітьми.

У Дрогобицькій гімназії підліток-Франко жадібно вивчав усі науки, які викладалися в ній.

Коли оглядаєш “матуральне свідоцтво” (атестат зрілості) письменника, то подив викликають не лише відмінні оцінки з усіх предметів, а й склад предметів. П'ять мов вивчав у Дрогобицькій гімназії Франко: українську, польську, німецьку, грецьку й латинську. І не лише вивчав, а й знав їх так, що міг би стати письменником не тільки українським, а й німецьким та польським, бо ж писав навіть вірші цими трьома мовами. З грецької та латинської ще в гімназії багато перекладав, а коли був на другому курсі університету, написав латиною блискучу курсову роботу “Лукіян та його епоха”. Ще в середній школі переклав з чеської весь “Краледвірський рукопис”, знав старослов'янську мову, читав, а згодом і писав російською. Зі своїми єврейськими колегами міг розмовляти й мовою їдиш. Отже, обізнаність з дев'ятьма мовами ще на шкільній парті (а пізніше



вивчить ще й французьку, англійську, угорську, італійську та інші) була цілою зв'язкою золотих ключів до скарбниці світової літератури. У так званій вищій гімназії (тобто починаючи з п'ятого класу, а гімназія була восьмирічною) Франко дуже багато читає. Почав громадити власну бібліотеку, і через три роки ця приватна книгозбірня нараховувала 500 томів. Грошей юнак мав небагато, лиш трохи заробляв їх репетиторством, а за допомогу в написанні творів з літератури однокласникам одержував у подарунок, як правило, книжки.

Що ж читав юний Франко? З української літератури – твори Т.Г.Шевченка. Майже всі вірші “Кобзаря” вивчив напам'ять. А пам'ять мав таку, що лекцію вчителя міг повторити слово в слово. Велике враження зробив на нього Панас Мирний оповіданням “Лихий попутав”. Читав Марка Вовчка, О.Стороженка, С.Руданського.

Залюбки читав німецьких класиків – Ф.Шіллера, Й.В.Ґете, Г.Ґайне; польських – А.Міцкевича, З.Красінського, Ю.Словацького. Перечитав твори французьких письменників В.Ґюґо, Ежена Сю, захоплювався англійською літературою, зокрема Шекспіром та Діккенсом. Не менший інтерес викликала і стародавня література. “Гомер, Софокл і Тацит, читані в гімназії, зробили на мене сильне враження, а так само Біблія, котру я читав почасти в старослов'янським, а почасти і в польським тексті”, – згадував Франко свої гімназійні роки.

Часто гімназисти обговорювали прочитане, зібравшись у когось на квартирі, деколи співали. У цьому ж самому місті мешкав великий книголюб і характерник – поляк Лімбах, який приголомшував юнака парадоксальними, оригінальними оцінками письменників. З ним він обмінювався книжками, а також давав читати й свої художні спроби. Образ Лімбаха змальований в мемуарному оповіданні Франка “Гірчичне зерно”. Постачали літературою здібного учня і вчителі-літератори. Два з них – українець Іван Верхратський та поляк Юлій Турчинський – мали особливий вплив на вироблення Франкових художніх зацікавлень.

Іван Верхратський сам писав вірші, був дослідником-мовознавцем, а також натуралістом-природознавцем. Верхратський виїжджав з учнями на екскурсії, бував у Нагуєвичах, ходив на химерно-романтичні скелі в Уричу. Поверталися екскурсанти звичайно з багатими набутками – експонатами для шкільних кабінетів чи приватних колекцій професора (у Галичині викладачів гімназій називали професорами). Що ж то за скарби були? Якийсь унікальний, величезний і дуже гарний

хрущ або ж мініатюрний метелик чи незвичайна рибка з вісьмома дірками замість зябр, а то й довжелезна отруйна (“їдовита!”) змія, теж рідкісна... В одній своїй статті Іван Франко докладно розповів, що й де він зловив для свого професора. Особливо захоплюючим було полювання на гаддя. Одного разу вдалося піймати відразу аж дві здоровенні зміюки – надзвичайно цікаві з наукового погляду. Гадюки були вбиті й запаковані в скриньку. На другий день професор заглянув до свого скарбу й побачив, що одна з них ожила й почала рухатись. Він кликнув Франка, що жив по сусідству, і наказав йому чимскоріше хапати гадину за хвоста й впускати її у слоїк. Цю операцію юнак виконав блискавично: “сорокуля” не встигла підняти голови для укусу й незабаром перестала рухатись у слоїку зі спиртом... За наказом директора гімназії, кожен учень повинен був плекати у вазонку одну квітку. Через три роки вікна школи були заповнені буйноцвіттям. Професор Верхратський наприкінці життя розміщав своїх метеликів та хрущів у вісьмох шафах...

У гімназії вчили малювати й нотної грамоти. Був хор, до якого належав і Франко. Ціла система вправ спрямовувалася на естетичне виховання учнів. Гімназисти повинні були не лише самостійно аналізувати художній твір, а й писати оповідання, поеми, драми. У виконанні таких завдань особливий хист проявив Франко. Пізніше Осип Маковей поперечитував збережені твори дрогобицьких гімназистів і з захопленням відзначав: “Хто ж се писав такі довгі, фантастичні та все ж дуже помітні завдання? Писав їх знаменитий ученик V або VI класу Дрогобицької гімназії 16- або 17-літній Іван Франко коло років 1872 або 1873. Любив він писати завдання на цілі зшитки довгі...”

Учителі високо оцінювали творчі експерименти свого “знаменитого учня”. Так, за “Опис літа”, “Хосен води”, “Опис пожежу” Верхратський поставив “похвально”, а під віршованою драмою “Югурта” викладач-полоніст Париляк написав: “З кожного огляду знаменита праця”. Німецькими віршами подав теж Франко для германіста Рішке драму “Ромул і Рем”.

Смерть батька, що сталася саме на Великодні свята, до глибини душі зворушила сина. Із зраненого, болючого серця юнака народився чи не перший його вірш “Великдень року 1871”. Ця поезія, мабуть, була дуже гарна, бо ходила по руках. Твір не зберігся. А коли Франко їхав на навчання в університет до Львова, то віз цілу валізку своїх писань. Були це в основному переклади, але не бракувало й оригінальних творів. Були й

вірші про кохання, бо ж поет захопився дочкою священика в Лоліні, що в Карпатах. Дівчині своєї мрії присвячував інтимну лірику. Писав їй у листі: “Ви, напевно, здогадуєтесь, що Ви єдина муза, котра надихала й надихає мене на перший, так і на другий томик”. Саме лагодив другу збірку поезій, бо ж на першу матеріал послав до Львова. Але вона не вийшла. Деякі вірші автор попавив, а деякі дав до першої поетичної книжки “Баляди і розкази”, що була надрукована в 1876 році з присвятою “дівичі Надєжді”. То хто ж вона, ота рання Франкова муза? Це була Ольга Рoшкевич, сестра його шкільного товариша Славка, у якого Іван Франко гостював удома. Ольга була дівчиною оригінальною вроди, глибокого розуму, веселої вдачі, начитана, досконало знала французьку й німецьку мови, прекрасно грала на фортепіано... “Несміла, як лілея біла, з зітхання й мрій уткана...”. “Вона була невинна, як дитина, пахуча, як розцвілий свіжо гай...” Так змальовує поет образ свого першого кохання у вірші “Тричі мені являлася любов”.

Закінчивши сьомий клас, Франко вперше у літні свої гімназійні вакації не поїхав додому пасти худобу й помагати на збиранні сіна та збіжжя, а подався у мандри по Карпатах, аби ближче пізнати свій край і його людей. Франко взагалі був завзятим і витривалим туристом. У своїх творах змальовував тільки тих людей, яких бачив своїми очима, ті закутки рідного краю, які переміряв власними ногами.

Настав рік 1875-й, рік переломний у житті юнака. Він здає “матуру”, одержує атестат зрілості й записується на філософський факультет (спеціальність: антична та українська філологія) Львівського університету. Молодий орел широко розпростер крила для високого самостійного польоту. Його чекало безмежне поле навчання й громадської роботи. Цей студент буде видавати перші в Галичині революційні журнали, популяризуватиме передові ідеї, виступить з своїми гаслами борні “чоловіцтва зі звірством”. Увійде у свідомість свого народу як Вічний Революціонер. Розгорне кипучу діяльність серед робітництва, відтак серед селянства й інтелігенції. Намагатиметься заповнити прогалини на різних ділянках суспільного життя як поет, прозаїк, драматург, критик, етнограф, фольклорист, історик, економіст. Стане честю й сумлінням народу в когорті таких велетнів української культури, як Тарас Шевченко, Михайло Драгоманов, Леся Українка, Михайло Грушевський. І все ж почуватиме себе боржником. Перед ким? Про це він скаже на своєму 25-літньому ювілеї: “Яко син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом, я почував

себе до обов'язку віддати працю свого життя тому народові”.

За життя Івана Франка протягом майже сорока років вийшло десять збірок його поезій. Ось назви їх у хронологічному порядку: “Баляди і розкази”, “З вершин і низин” (виходила двічі, скорочена і повна збірка), “Зів'яле листя”, “Мій Ізмарагд”, “Із днів журби”, “Semper tiro”, “Давне і нове”, “Вірші на громадські теми”, “Із літ моєї молодості”. Це ціла поетична скарбниця, шляхетні, блискучі й дзвінкі мистецькі дороговці.

У своїх безнастанних пошуках поет-новатор часто досягає вершин досконалості, хоча і в нього бувають видатки на експерименти. Та перш за все великий Каменяр визначився як поет-громадянин. Його політична лірика – оригінальне надбання української культури. А вершиною її можна вважати знаменитий пролог до поеми “Мойсей”.

Коли набиралася в друкарні ця поема, то виявилось, що кілька сторінок залишилися чистими. Тоді автор пообіцяв їх заповнити – написав вступ до поеми. І прийшла година віщого натхнення. З глибини душі вибухнув поет обвогнені, як вулканна лава, терцини, що клекотіли пристрасністю золотої мислі. Неначе пророк, відкривав поет народові заслону перед його будучиною, прорік своє одкровення, своє віще слово, змішане зі сльозами й почуттям тривоги та сорому, відповідальності й надії. “Пролог” написаний у формі драматично напруженого звертання поета (а водночас вождя і пророка) до свого народу. Але це не так промова чи послання, як діалог з народом, бо ж у риторичних питаннях затамовані відповіді стверджувального характеру на поставлені найболючіші проблеми: бути чи не бути, гноєм залишитися під ногами завойовників чи здобути незалежну державу, звільнитись від рабства. Як у вирі, клекотять у “Пролозі” супротивні почуття. Тут і картання народу за його пасивність і покірність, тут і сумніви й тривоги, а також протест. А над усе – співчуття й любов до народу-страдника, кинутого напризволяще на розстайних дорогах. І – дар йому весільний: співи, повні віри.

Є в “Пролозі” осуд, обвинувачення і суд ворогів-сусідів, котрі “зрадою й розбоям” примусили український народ (в усьому творі мова саме про цей народ) запрягти їм на вірність.

Але якщо перша частина “Прологу” зболена, розстроюджена і сумніву сповнена, то друга має наскрізь бадьору, упевнено-мажорну тональність. Для структури твору характерне дра-

матично загострене діалектичне двоголосся. Уже немає й тіні сумніву, що рабство дочасне, що час визволення й суверенності України неминучий, і поет спішить окреслити контури соборної, воз'єднаної, суверенної своєї держави. Вона в його уяві займе простір від Кавказу по Карпати, а на півдні – по Чорне море. На тому суверенному терені споглядає “по своїй хаті і по своїм полі” “господар домовитий” – єдиний повноправний хазяїн своєї землі. Франко вірить у звільнення й інших народів. У його поетичному видінні майбутнього зникають сусіди-розбійники та зрадники, – вони перетворюються на “народів вольних коло”. Саме у такому оточенні, у такому вільному колі прийдешність України.

Поет спирається у своїй надії на здатність народу до патріотичного подвигу. Бо ж були у нас подвижники, які горіли найсвятішою любов'ю до рідного краю, жертвуючи йому душу, тіло, кров. Має український народ свою багату скарбницю – мову. У його слові “іскряться і сила й м'якість, дотеп і потуґа”.

“Пролог” закорінений у пластах попередніх патріотичних поезій Франка. Ідею суверенності України він виражав і в “Не пора, не пора”, вірші, який співався й співається як один з наших національних гімнів. І нехай не насторожують такі слова в ньому: “Не пора москалеві, ляхові служити”. Нічого шовіністичного тут немає, а є мрія про ідеал рівноправних національних стосунків, при яких один народ не служив би іншому, а співпрацював з ним. У першу чергу необхідно “для України жити”, “під України ставати прапор”. У Франка ніколи не було ненависті ні до російського, ні будь-якого іншого народу. Він проповідував золоті мости дружби між народами, але мости, будовані на міцно укріплених суверенних берегах. Любов до Батьківщини не заперечує гуманного ставлення до всіх знедолених (“Моя любов”). Однак, як підкреслено у поезії “Розвивайся ти, високий дубе”, усі сили слід з'єднати, аби побудувати “власну хату”: тобто власну державу, “щоб ґаздою, не слугою перед світом стати...”

Звернімо увагу: “слуга”, “служити” і як протиставлення – “господар домовитий”, “ґазда”. Ці слова повторюються у згаданій групі віршів, бо вони розвивають ідею: народ має стати не наймитом, а хазяїном своєї землі і долі. Коли на початку ХХ ст. на західноукраїнських землях формувалися загони січових стрільців, Франко привітав цей національно-визвольний рух. Ветеран нашої поезії дарує молодим краплю свого натхнення – бойову маршову пісню “Гей, Січ іде”. Які житте-

радісні слова і ритми цієї юної за духом пісні! Тут батьківське франківське благословення, тут його радість і втіха.

І взагалі був наш Каменярь співцем відроди, віри, надії, гартував своїм міцним словом духовність покоління. Зразком такої поезії є його “Каменярі”. А постала ця монументальна річ, як кажуть, з буденного факту: перед вікнами помешкання поета на вулиці робітники товкли камінь. Спостерігав він теж, як прорубували тунель у карпатських скелях. І читав староруське оповідання про каменярів. У свої двадцять два роки автор написав символічну поему про боротьбу титанів, про їх духовний гарт. Про змагання представників прогресу з шаленим опором консерватизму й застою. Разом з цією символічною проекцією художній образ-картина в поемі конкретизований, наочний, пластичний, візуально скульптурний і динамічний: міцно спаяна когорта каменярів з молотами в руках пішла на штурм страшної скелі. Усе тут гіперболізовано, подано у надпотужних вимірах, що сприяє романтизації образу, створенню піднесеного настрою – настрою подиву і захоплення, певної солідарності, співкаменярства читача, автора і героїв.

Що характеризує каменярів? Це їх дивовижне самозречення в ім'я ідеалу. Зникло індивідуальне “я” – воно перетворилося у монолітне “ми”. Бо ж успіху можна добитись лише завдяки згуртованості сил. Тому каменярі сковані залізними пугами. Це люди високої свідомості. Загинути, а не відступити – всі сповнені такої рішучості. Нехай щастя “прийде по наших аж кістках”, але необхідно вірити у свою справу й працювати.

За жанром цей твір можна назвати поемою-видінням, а разом з тим і одою сильним, свідомим, згуртованим, самозреченим і мужнім борцям за світлі ідеали. До речі, тут ніде конкретно не сказано, за яку ідею борються каменярі, мовиться лиш загально, що вони торують “правди путі” новому добру, новому життю. Не висловлена, отже, якась дочасна політична платформа, зате накреслена універсальна програма гарту борця, якостей його характеру. Це якоюсь мірою поема-монумент, пам'ятник. Такі пам'ятники звичайно поети “будували” собі, а Франко співає гімн єдності цілої когорти, тисячам “таких самих”, як він, рядових каменярів. Саме єдність, злука і створює оту титанічну й монументальну енергію, якій не може протистояти навіть гранітна твердь, – таку ідею засіває автор могутнім поетичним словом.

І в інших віршах Франка іншими поетичними засобами модифікується той же мотив натиску й опору – “проти рожна перти, проти хвиль плисти” (“Semper idem!”).

Наступальним пафосом пройнята поезія “Конкістадори” – похвала безстрашності. “Або смерть – або перемога”, “До відважних світ належить” – ось бойові гасла тих, що здобувають нові світи. Мужність, кров і труд – засоби досягнення вітчизни. Це той же мотив “Мойсея”. Та громадянський пафос – це тільки частка емоційної і тематичної палітри поета. Невидимими вервами зв’язані його вірші з фольклором.

У народній творчості веснянки проганяли зиму, вітали весну – “теплечко, добречко”, оспівували радісну працю, молодість і кохання. У Франка – літературні веснянки. Вони теж зігріті весняним сонечком, але поет розширює їх проблематику громадянськими і соціальними мотивами та настроями. Так, образ весняної сівби у поета стає багатограним символом. Сіяти закликає він “думи вольні”, “жадобу братолюбів”, “смівливість до великого бою” за добро, щастя й волю всіх людей.

Відомий латинський крилатий вираз “memento mori” (пам’ятай про смерть) під впливом весняного відродження оновлюється в душі поета, і вже звучить нова мудрість: “vivere memento” – пам’ятай про життя. Нова тема розлого розвивається і виростає до апофеозу боротьби за людину, її волю й щастя: “Лиш боротись – значить жити”.

Та, з іншого боку, жодна людина не живе на бойовищі весь вік. Бувають і в наймужніших “хвилини розпачу” і “дні журби”, як були вони і в творця “Каменярів”.

Задушевною щирістю бринять у Франкових віршах струни особистого болю, і ми співпереживаємо з поетом в його зажурі, разом з ним снуємо “осінні думи”, спостерігаючи, як “паде додолу листя з деревини, паде невпинно, чутно, сумовито”... Меланхолія зів’ялого листя. Воно устеляло алеї львівських парків шелестливим золотом, і брів ними наш поет і шепотів вірші, що їх складав. Так народилася збірка про зранене серце, несповнене бажання, невідвзаємнене кохання – “Зів’яле листя”. Книжка потаємних, інтимних пісень, у яку вкладено “чуття скарб багатий”. У ній Франко увіковічнив свій ідеал коханої – чистий, далекий, нездійснений.

Скільки скромності, делікатності, доброти і самозречення у цих рядках-акордах, скільки ніжності та шляхетності у ставленні до жінки! Високу культуру серця, культуру почуттів випромінюють Франкові чарівливі інтимні струни – вірші про кохання.

Інший тембр, світлий сум поета про зустрічі з краєм свого дитинства – зеленим, до болю рідним Підгір’ям і його “селами

невеселими”, річечками, “маленьким хутором серед лук і нив”, простою хлопською хатою, де він жив і пережив свої моменти осяйні і перше горе.

Франко-мислитель подає голос мудреця у притчах, легендах, строфах і казаннях – паранетіконі. У староукраїнській літературі був відомий збірник повчальних творів, зібраних з різних джерел, – “Ізмарагд”. Франко написав свою книгу “Мій Ізмарагд” за аналогією з цією давньою, підкреслюючи в заголовку свій погляд на зачеплені морально-етичні теми. З різних криниць черпав він матеріал для своєї збірки – староукраїнської літератури, з Біблії, з індійського письменства, з фольклору. Усе це було переосмислене, перетоплене і втілене у легку, дзвінку віршову форму. До старовинних образів та мотивів Франко додавав свої штрихи, і під шліфом вправної руки майстра прадавні коштовності спалахували новим блиском. Так джерелом поезії “Книги – морська глибина” послужили роздуми про сутність “книжного вчення”, висловлені у “Повісті врем’яних літ”: “Книгам бо есть неисчетная глубина... аще бо поищещи в книгах мудрости прилежно, то обрящещи великую пользу для себя”.

У низці творів на морально-етичні теми поет оспівує нетлінні загальнолюдські цінності, пропагує добро, любов, приязнь, братерство між людьми, картає нерозум та інші людські вади, шукає справжньої вартості, яка проявляється в гуманних вчинках. Але є різні ступені вартості, і найвищий з них – то любов до Батьківщини:

Бережи масток про чорну годину,  
Та віддай масток за вірну дружину,  
А себе довічно бережи без впину,  
Та віддай майно, і жінку, й себе за Україну.

А чого хотів би поет навчити дітей у першу чергу, то це видно з п’єски, написаної спеціально для малечі, – “Суд святого Николая” (друкувалась вона у дитячому журналі “Дзвінок”). У цій драматичній поемці відбувається своєрідний конкурс – хто протягом року зробив найбільше добра людям. Ой, чи часто запитуємо ми себе про це? І не всі книги вчили нас милосердя й людяності. А Франко був переконаний, що тільки тоді буде поступ, прогрес, коли сума добра у світі збільшуватиметься.

Нарешті, деякі Франкові вірші-переспіви ведуть нас у давньоруську добу, розповідають про наших перших князів. Поет зауважив, що стародавній літопис – “Повість врем’яних



літ” – має свій особливий ритм, отже, первісно міг бути складений віршем. І Франко захопився ідеєю реконструювати літопис. У його переспіві, дуже близькому до оригіналу, воскресла давноминула історія й почала жити новим життям – життям поезії.

Окремий принакний дивосвіт – то прозові оповідання, новели і образки Івана Франка. Ще більшою мірою, як у поезії, задумав письменник у своїй прозі відобразити широчінь і глибину життя. Прагнув вивести довгими рядами представників різних класів і народів, показати їх у різних працях і професіях. Прагнув заглянути в душу людську, збагнути хитросплетіння її зв'язків з іншими людьми та суспільством цілим. Отже, треба було порушити проблеми соціальні, національні, психологічні. Белетрист намагався скрупульозно вивчити життя та якомога правдивіше представити його в живих пластичних образах, зігрітих теплом власного серця. Свій художній метод назвав Франко “науковим реалізмом”.

Цей велетенський задум реалізував прозаїк у десяти повістях і романах і в ста п'ятнадцяти оповіданнях, новелах, образках. Жваво, безпосередньо, цікаво пише Франко. Майже всі його прозові твори мають захоплюючий сюжет, вони пересипані життєвими деталями, чується у них гомін живого слова.

Руку майстра вже знати на першому друкованому оповіданні Франка – “Лесишина челядь”. З життя вихоплено лише один день селянської сім'ї. Літній, залитий палким сонцем день, рясно скроплений потом хлібороба. Бо саме жнива. І перед нашими очима захвилювався живий лан золотого жита. “Видніється з-посеред того золотого, шумливого та пахучого моря сине чаруюче око блавати, або квітка куколю, або дівоче, паліюче лице польового маку”. Така пластична ця картина, така жива, запашна і барвіста, що хочеться руку простягнути й нарвати китицю польових квітів. Але задум автора був інший: показати контраст між розкішною природою й мізерією людського життя. Те життя тут обмежене простором одної хати й одної ниви, але крізь сільське віконце та через один трудовий день на жнивах одної сім'ї Франко неначе зазирнув у буття всього села, всього селянства. Тут неволя жіноча, неволя сирітська, і праця невсипуща від зорі до зорі, й тихі зітхання під місяцем, чи здійсняться мрії. І різні типи людей. Чого варта ота “сукриста” Лесиха, господарна й запопадлива, але з кусючим язиком, скупа-прескупенна. Набігли хмарки на погоже небо, затуманилась ідилія, якої чекали деякі критики. Навіть Лімбах – дрогобицький характерник і Мефістофель – хвалив Фран-

ка за ідилічний початок його жнивного етюда й ганив за далеко неідилічне закінчення цієї настроєвої картини. Та у Франка вже був свій і єдиний кодекс естетичний – життя.

Письменник не терпів фальшу. Його образок фрагментарний. Хотілося передати живе безпосереднє враження дійсності. І це було мистецьке новаторство.

Не завжди Франкові образки отакі м'які, ніжні, колористичні акварелі, як "Лесишина челядь". Інколи це сувора графіка чи рисунок олівцем. Для персонажів "Доброго заробку" уся природа, весь ліс – то в'язка березових віників, єдине джерело прожитку. Одного разу й у тих безземельних напівпролетарів спалахнула надія "на добрий заробок", що його обіцяв панисько з жаб'ячими очима, замовивши сто мітел. Та виявилось, що замовляв лишень для того, аби накласти такий податок, за несплачення якого і хату забрали. Та не могли пограбувати людської гідності у цих трударів, ані гумору, хоч і гіркого. Живуть у комірному й надіються на свої мозолі... Персонажі оповідки "Історія кожуха", побудованої за принципом "одна біда йде та й другу веде", втративши останню і єдину теплу одежину, залишаються у відчаї. Залишає їх автор, як то кажуть, на льоду, аби запитати, хто винен у цій страхітливій байдужості до людини, у цьому здирстві-грабежі селянства.

У цілій низці оповідок задумував Франко показати виховання сільської дитини від перших проблисків її свідомості аж до старших класів середньої школи. Франкові юні персонажі – це діти обдаровані, з оригінальним світосприйняттям, вразливі й чутливі. Вони великі дослідники й відкривачі див. Таким є п'ятирічний Мирон в оповіданні "Малий Мирон", котрий "якесь не таке, як люди". Дитина ставить такі питання, на які й дорослі відповіді не дадуть, а з погляду пересічності – хлопець "не вміє мислити". Насправді він не вміє мислити шаблонно, і це буде причиною його конфліктів з оточенням не лише у дитинстві, а й у пору дорослого життя, коли піде наперекір сірому, тупому світові. А поки що п'ятилітній "інакомислячий" зображений надзвичайно симпатично. На грані казки і дійсності живе теж не така, як люди, маленька Гандзуня в оповіданні "Мавка". У хаті її лякає "кусіка", уявна відьма, а з лісу вабить зеленоока мавка. Гандзуня загинула, заблукавшись у царстві мавок, але заснула вічним сном з усміхом щастя на устах, обіймаючи березу (уявну мавку). Перехід дівчини з тісної похмурої хати у залиту сонцем "лісову пісню" нагадує політ метелика на світло лампи і його самоспалення в оповіданні Лесі Українки "Метелик". До речі, у дитинстві авторка

“Лісової пісні” теж виривалася з дому у місячні ночі до лісу на зустріч з мавкою. Можливо, здружений з її батьками Франко знав про це.

Задите сонцем, оточене луками, лісами дитинство героя “Мій злочин”. Як багато дає людині природа і як необачно, безтямно людина її нищить! Тема захисту природи, екології, поставлена у цьому Франковому “зеленому” етюді як проблема злочину – вини і кари. Вона, ця тема, переведена у внутрішню драму людини: покарою за скоєний злочин є тут довічна гризота сумління. Щоправда, адвокат міг би врахувати вік героя – дитини, але людська совість не знає оборонців.

Виклад в оповіданні ведеться від першої особи, і читач мимоволі може подумати, що то сам Франко у своєму дитинстві скрутив бідній безборонній пташині голову. Та це лише художній прийом: досягти максимального впливу на читача інтимною сповіддю-каяттям. Друзі Франкового дитинства згадували, що вони з Івасем цікавилися пташиними гніздами, але майбутній письменник забороняв їм мучити пташенят, бо то “гріх”.

За своїм глибоким психологізмом “Мій злочин” – це художня перлина.

Про своє захоплення цим твором писала авторові Наталія Кобринська: вона Франкового “пташка” ставила набагато вище “Мухи” Кнута Гамсуна.

Надзвичайно дотепне і, як усі Франкові твори, мудре оповідання про виховання дитини в єврейській сім’ї – “Пирого з черниціями”. Оті дуже смачні вареники з чорниціями є ніби головним героєм твору, як і пташок у “Моєму злочині”. З одного боку, малий Лейбуньо дуже любить оті “гарячі, маслом облиті, цукром густо посипані”, що “так і розпливаються в роті” пирого, а з другого, – ще більше любить гроші, бо його змалечку виховують на “гешефтсмана” (гендляр, ділка). Виховують жорстокими, суворими методами, бо “твердий і реальний погляд на світ і людей” – то капітал на майбутнє.

І хоч нам жаль бідолашного Лейбуна, який, продавши свої найулюбленіші ласощі, розплакався і на додаток ще й дістав від мами ляпаса, та, з іншого боку, хіба ж не має рації і Хане Гольдбаум, яка не розпещує сина і вважає, що “все добре видається ліпшим, чим рідше являється”. Проте письменник показує, що надмірна суворість матері, яка віддає свою порцію пирогів псові, а не рідній дитині (Хане Гольдбаум їх не любить, бо нічого не любить, крім грошей), пояснюється надмірною жадобою і виглядає потворно. Назагал Франко дуже високо ставив турботу про майбутнє дітей у єврейських сім’ях.

Борис Граб – герой однойменного оповідання – вже гімназист. Оповідання це – уривок з повісті “Не спитавши броду”, але воно має самостійне значення з чітко окресленою проблемою виховання. Франко показав вдумливе й тактовне шліфування сільського самородка добрим педагогом. Те, що насторожувало неписьменних селян у “Малому Мироні” – проблемиски самостійного мислення дитини, стає основною цінністю для вчителя Міхонського у його стосунках з Борисом. Вчитель виховує свого учня фізично, морально, естетично, але основний акцент кладе на виховання самостійності мислення, на гімнастику мозку. Письменник дає блискучий урок самостійного аналізу художнього твору. Розглядає його як складну, сливе невичерпну структуру, яку треба освоювати, розкривати на різних рівнях – сюжетному, на рівні художніх деталей, оцінки ідей, зв’язку твору з його часом. Привчає Міхонський здібного учня від планіметричного прочитання тексту іти до стереометричного його осмислення. Адже Іван Франко був основоположником української літературної критики. Він мав особливий хист і дар давати карбовані афористичні характеристики творчої індивідуальності письменника, на основі передових естетичних теорій розкривав секрети поетичної творчості, був теж справжнім керманичем живого літературного процесу.

В одному лише ми не можемо погодитись з великим Каменярем: через надзвичайну скромність свою він недооцінював власні заслуги перед українським письменством, називаючи свої твори лишень камінчиками і труском у фундаменті будови. Вважав себе пекарем, який випікає хліб для щоденного вжитку. Та творчий доробок Івана Франка став для нас харчем духовним і скарбом неоцінним, який не вичерпується, а стає тим багатшим, чим більше ми беремо від нього.

## **ЯК ПОМІСТИТИ ФРАНКА ЗА ШКІЛЬНОЮ ПАРТОЮ?**

Іван Франко не вміщається у шкільній парті та у свідомості учня середньої школи. В уявленні її випускника – це один з найнудніших українських письменників, який написав два твори – “Борислав сміється” і “Каменярі”. Як витворити хоч якоюсь мірою задовільне поняття про колосальний об’єм спадщини, її тематичну та жанрову розмаїтість, художнє новаторство цього “універсального генія”, “невичерпного атома” у людей з середньою освітою, а то й з вищою? Серед приринувачів української літератури, зокрема Франка, чи не перше місце посів діаспорний літератор Ігор Костецький, який зубо-скалив, що тільки така інфантильна нація, як українці, можуть ще шанувати Франка, якому, мовляв, секрети поетичної творчості не далися, який був Каменярем – і тільки... Чи нема тут розрахунку в цього автора на занадто вже школярське розуміння Франка?

Що ж, радянська система освіти розглядала українську літературу як колоніальну, намагалася занудити нею наше юнацтво як літературою вбожества, старанно добираючи надмірно засоціологізовані твори для програми середніх шкіл й не допускаючи до них творів з життя національної еліти – інтелігенції. Зовсім інше завдання і надзавдання в розмові про розвій української літератури ставив Іван Франко: “показати, як разом з літературною творчістю розвивалась у нас і мова і поетична форма і обсяг інтересів – і ще щось далеко більше: розвивався рівень нашої цивілізації, сила нашого національного почуття”<sup>150</sup>. І сам Франко – це наша краса і сила, це репрезентант рівня нашої цивілізації й сили нашого національного почуття – національної самосвідомості українців. Такою ідеєю повинна бути надихана програма з рідної літератури у школах незалежної України.

А тим часом київські програми майже повторюють радянські, а львівські... Львівські, наприклад, зобов’язують семикласників (!) “у поті чола” вивчати надзвичайно складну, не доступну для дитячого рівня філософську поему Франка “Смерть Каїна”! Очевидно, “відродження” проблеми “Франко в

---

<sup>150</sup> Франко І. З останніх десятиліть XIX в. // Молода Україна. – Львів, 1910. – С.1.

школі” слід починати з удосконалення шкільної програми. Сто-совно Франка (та й не тільки його) її може скласти творчий колектив учителів і франкознавців-науковців. Пора скликати, хоч би у ювілейний франківський рік, науково-методичну конференцію з питань “шкільного” франкознавства. Є письменники, яких можна представити навіть одним твором. Франко до таких не належить. Не можна охопити всієї продукції того, хто написав чи не більше, як усі українські письменники нової літератури до нього, навіть вузівською програмою, навіть у спецкурсах, але необхідно намагатися дати учням певне поняття про цю своєрідну піраміду, яку залишив по собі наш титан.

Отже, не два-три твори, а якихось шість тисяч. Навіть не 50 виданих томів, а якихось томів 80 (стільки за підрахунком внучки письменника Зінаїди Франко мало б становити повне видання спадщини Франка). Про це треба говорити учням і вимагати, щоб вони це знали. У Франка – десяток поетичних збірок, кільканадцять збірок оповідань, десять повістей і романів, понад сто (такий собі, умовно кажучи, “декамерон”) творів малої прози – новел, оповідань, ескізів. Кілька десятків поем. І можна послуговуватися метафоричними епітетами – “універсальний геній”, “невичерпний атом”. У наш час є тенденція не зловживати найменням Каменяря. Воно законне, закономірне, але дещо звужено інтерпретує того, хто був автором, поза “Каменярами”, і “Зів’ялого листя”, “Батьківщини”, “Сойчиного крила” і т.п.

При вивченні біографії письменника акцентуємо риси його особистості. “Людина, поет, громадянин” – у такому потрібному вимірі рекомендував Франко вивчати Шевченка. Учитель барвистими словами нехай накреслить етапи творчого шляху Франка з його вершинами й низинами. Не забуде того другого велетня нашої культури, якого зустрів Франко на своїх перехресних стежках – Михайла Драгоманова. Постаць надзвичайно складна й неоднозначна. Заслуги Драгоманова перед українством та у формуванні світогляду Франка великі. Не забуваймо, що цей женецький, а пізніше софійський громадський діяч, аби вона не спала, вона – Україна. Його називали сумлінням України. Це ж Драгоманов надрукував французькою мовою і розповсюдив у Європі брошуру-протест проти заборони української мови. Це ж він у праці “Историческая Польша и великорусская демократия” аргументовано довів, що великодержавна централізація є денационалізацією, він же як фольклорист (один з найбільших

фольклористів світу) у своїх виданнях українських політичних пісень і в дослідженні “Нові українські пісні про громадські справи” показав назагал високий ступінь національної свідомості наших селян і висловив концепцію побудови української незалежної держави. Під впливом Драгоманова Франко і Павлик у студентські роки відвернулися від москвофільства, він був двигуном у радикальному русі Галичини. Одначе надмірно непримиренно ставився до народовців. Під впливом Драгоманова Франко написав свою молодечу, ще зелену статтю “Література, її завдання і найважливіші ціхи”, хоч не мав тут рації у полеміці з Нечуєм-Левицьким і висловив драгоманівську тезу, що література для інтелігенції може бути спільною українцям і росіянам. Від таких помилкових тверджень Франко пізніше відмовився, і цієї його незрілої статті у середній школі вивчати не варто.

Франків світогляд розкривати перед учнями нелегко, але певне уявлення про нього їм треба дати. По-новому, зокрема, слід пояснювати ставлення Франка до соціалізму. У молоді роки окремі положення цього модного тоді вчення Франко популяризував. Але, виробивши свій незалежний світогляд як оригінальну філософську систему, яку можна назвати “франкізм”, критикував марксизм за його догматизм і деспотизм та антинаціональне спрямування. Наведемо лише два уривки з праць нашого письменника.

“Д[ня] 16 мая 1876 р. заборонено було в Росії друкувати всякі наукові, популярні і перекладені твори по-українськи, заборонено українські театральні вистави, концерти, навіть тексти під нотами. Рівночасно розв’язано Південно-західній відділ Географічного товариства в Києві, що за короткий час свого існування зробився був справжнім центром української наукової праці. Се були важкі удари, яких Україна й доси ще не може переболіти. Але се була ще тільки мала часть горя. Далеко гірше було те, що в значній части української суспільности запанував був настрій байдужний, а навіть ворожий для розвою української національности. Під впливом непереварених соціалістичних теорій одна часть найгарячішої і найздібнішої молодіжі доходила до повної негації всякої народности, до погляду, що в Елізіумі будущего, недалекого (як тоді вірили) соціалістичного раю потонуть усякі національні партикуляризми і що загалом розв’язання економічних питань безмірно важніше від усіх інших”. “І що ви пишете та друкуєте? – згідно говорив мені один із приїжджих Українців. – Усе, що треба було написати, написали вже Маркс і Чернишевський. Тепер треба

тільки виконати те!”. В кругах тої української молодіжі – тай не лише молодіжі – панувало переконання, що розвій іде до зливання народностей до купи і що плекання якоїсь національної окремішності – то регрес. Розуміється, що заборона українського слова для таких людей не мала ніякого значіння, а дехто навіть готов був бачити в ній прислугу для російського поступу... Українська інтелігенція разом із московською готовилася йти “в народ” і проповідати “хитру механіку” та ідеали соціальної справедливості – розуміється, московською мовою”<sup>151</sup>.

Із збірки “З вершин і низин” був вилучений цикл “Україна”, в якому є Франковий національний гімн “Не пора”, такий важливий для розуміння національних поглядів автора. З передмови до збірки “Мій Ізмарагд” у 50-томнику пропущено абзац про Франкове несприйняття в догматиці соціалізму проповіді класової боротьби як нової релігії ненависті, а також соціалістичне відречення від національного: “Жорстокі наші часи! Так багато недовір’я, ненависті, антагонізмів намножилося серед людей, що не довго ждати, а будемо мати (а властиво вже маємо) формальну релігію, основу на догмах ненависті та класової боротьби. Признаюсь, я ніколи не належав до вірних тої релігії і мав відвагу серед насміхів і наруги єї adeptів нести сміло свій стяг старого, щиролюдського соціалізму, опертого на етичний, широкогуманний вихованню мас народних, на поступі і загальнім розповсюдженню освіти, науки, критики і людської та національної свободи, а не на партійнім догматизмові, не на деспотизмі його проводирів, не на бюрократичній регламентації всеї людської будучини, не на парламентарнім шахрайстві, що має вести до тої “світлої” будучини”<sup>152</sup>. Який все-таки Франко сучасний нам! Геніальний письменник не лише глибинно осмислював минуле і його теперішнє, а й був провидцем.

При вивченні молодих літ Франка пора вже об’єктивно поцінувати ту школу, яка заклала підмурівок енциклопедичних знань нашого мислителя та вченого. Не шельмувати треба “буржуазну” школу, зокрема, дрогобицьку гімназію, а говорити словами Миколи Зерова про те, що Франко пройшов “школу хорошу і довгу”. За 13 років навчання до вступу до університету, крім рідної, здобув він ґрунтовне знання мов – польської, німецької, латинської, грецької, читав по-російськи й перек-

<sup>151</sup> Франко І. Молода Україна.– Львів, 1910.– С.2–3.

<sup>152</sup> Франко І. Мій Ізмарагд.– Львів, 1898.– С.VIII.



ладав з чеської, познайомився з світовою літературою та історією.

Серед його учителів був справжній учений – мовознавець і біолог Іван Верхратський, про наукову спадщину якого тепер захищають дисертації. Від учнів вимагали писати художні твори – прозою, віршем, у формі драми.

При вивченні Франка-поета, мабуть, слід переакцентувати увагу із збірки “З вершин і низин” на збірку “Semper tiro” як досконалішу художньо.

Учитель повинен усвідомлювати, що при всій запрограмованості Франкового художнього методу – так званого “наукового реалізму” (складовою частиною його, крім реалізму, був романтизм, натуралізм, а навіть елементи символізму) на зображення різних суспільних класів і прошарків, цей автор прозою найбільше творів по-мистецьки досконалих написав з життя інтелігенції. Є тут романи, повісті, оповідання й новели. Настав час чіткішої жанрової диференціації Франкової прози. Можна говорити про п’ять романів: “Петрії і Добоцуки”, “Борислав сміється”, “Лель і Полель”, “Перехресні стежки”, “Не спитавши броду”. Повістями, отже, є “Воа constrictor”, “Основи суспільності”, “Захар Беркут”, “Для домашнього вогнища”, “Великий шум”. У XIX ст. існував такий жанровий різновид, як “повістка”. До нього тяжіють Франкові “Маніпулянтка”, “Гриць і панич”, “Сойчине крило” можна вважати гібридом повісті, оповідання, новели.

Іван Франко – творець нового типу роману у європейській класиці. Твору, який поєднав у своїй структурі епічний розмах в охопленні життя старого роману, сконцентрованість і драматичну напругу новели. Захоплюючий бурхливий сюжет, часто з елементами детективу, як невгамовний гірський потік, з величезною енергією “пробиває” різні пласти, “породи” життя – життя політичного, економічного й інтимного. Оригінально поставлені різні психологічні проблеми. Новаторські тут прийоми психологізму – внутрішній монолог, близький до “потoku свідомості” зокрема. Франко – майстер характерології. Типаж його прози й поезії вражає своїм багатством та різноманітністю. Автор експериментує теж найрозмаїтіші форми викладу. Детальне, текстове вивчення роману “Перехресні стежки” замість роману “Борислав сміється” значно більше дасть уявлення про майстерність Франка-прозаїка, ніж “Борислав сміється”. Не можна теж поминути таких оригінальних любовних історій у франківській прозі, як музична новела “Вільгельм Телль”, оповідання “Батьківщина” і згадуване вже “Сойчине крило”. На-

скрізний у Франковій романістиці та новелістиці образ фатальної жінки, фатального кохання тут своєрідно модифікується. Це той же мотив “Зів’ялого листа” – мотив невичерпний як і саме прочитання цих шедеврів.

Учні повинні прочитати прозові любовні історії Франка, як і його “Зів’яле листа”. Без ознайомлення з текстом “Сойчинного крила” вони не можуть мати уявлення про багатство нюансів Франкового стилю. Це ж своєрідна поезія в прозі, залита пристрасно-бентежними струменями ліризму.

Після опублікування щоденника самогубця, який відіграв важливу роль у генезі “Зів’ялого листа”, інтерпретація цієї збірки і передмов до її видань мусить бути інша, як колись. “Літературною фікцією” була, виявляється не перша передмова, а друга. Автор цікаво ховав, як то кажуть, кінці в воду, не зовсім розкриваючи перед читачем лабораторію своєї творчості, адже був він теж майстром художньої інтриги (докладніше про це див.: Денисюк І., Корнійчук В. Подвійне коло таємниць //Дзвін, 1990.– №8.– С.126–138; Денисюк І., Корнійчук В. Невідомі матеріали до історії “Зів’ялого листа” //Записки Наукового товариства ім. Шевченка, 1990.– Т. ССХХІ.– С.265–281).

І, нарешті, справа посібників для учнів та вчителів середньої школи для вивчення Франка. Старі “методички” застаріли, нових мало. Авторів цих рядків вдалося видати у львівському “Каменярі” вибрані твори І.Франка, розраховані для дітей середнього шкільного віку<sup>153</sup>. Вступна стаття “На дорогу далеку життя Франкове візьмемо слово” є викладом у доступній, як мені здається, для дітей формі біографії письменника до вступу його до університету, а також оглядом уміщених у добірці його творів. Було намагання у цій добірці хоч якоюсь мірою відобразити різноманітність Франка-художника і навіть критика та публіциста. Подібну “хрестоматію” варто було б видати для дітей старшого шкільного віку.

Яким має бути посібник для вчителя-словесника? Мабуть, це теж повинна бути радше добірка малодоступних і цікавих матеріалів, а не готові рецепти усіх уроків з теми “Іван Франко”. Інша справа – зразки аналізу деяких творів, зокрема, таких складних, як роман “Перехресні стежки”.

---

<sup>153</sup> Франко І. Твори.– Львів, 1991.

## **ПИТАННЯ МЕТОДОЛОГІЇ**

### **ФРАНКОВА КОНЦЕПЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Проблема створення наукової історії літератури ускладнюється відсутністю об'єктивних критеріїв цінності мистецьких явищ. Суб'єктивний фактор тут відіграє значну роль. Наївна спроба скласти список найбільших письменників світу та їх найкращих творів зазнала невдачі. У такому списку, наприклад, фігурує трилогія Г.Сенкевича "Вогнем і мечем", але не знайшлося місця для Тараса Шевченка і взагалі для жодного українського письменника. На ґрунті оцінок національних літератур виникають певні психологічні комплекси, діють шаблонні традиційні уявлення, не завжди об'єктивні.

Мабуть, у літературознавстві жодної іншої країни не знайдемо стільки спроб приниження рідного письменства, як в українському, при одночасній відпорній тенденції – поборенні історично складеного комплексу меншеартості та накинутих колонізаторських догм. Хоча теорія української літератури "для домашнього вжитку" розкритикована давно, то все ж вона час від часу зазнає реінкарнації у все ще живучих ярликах, безпідставно наліплюваних на неї, – "народницька", "народна", "неповна" тощо, які принижують її сумарно або в окремих стадіях розвитку ("етнографізм", "побутовізм", безнадійно затягнене дослідниками "просвітництво"), у мавпуванні чужоземних літературних процесів – досить механічному перенесенні їх на український ґрунт, у переоцінці впливу то Росії, то Заходу при дивовижному нехтуванні культури Орієнту. Методологія дослідження міжцивілізаційних контактів все ще зазнає перегинів, національно-автохтонні чинники слабо враховуються. Потребують пильніших студій розвиток напрямів і жанрів, історична поетика стилю, бо ж як не задовільняє нас тепер гіпертрофія соцреалізму чи реалізму взагалі, так не переконує й надмірна гльорифікація модернізму при зневажливому ставленні до реалізму та інших фаз – цілком закономірних – літературної еволюції. Несправедливої критики зазнають суспільна заанга-

жованість нашої літератури та її фольклоризм, мабуть, на тій підставі, що вони не знайшли такого яскравого вияву на Заході, як в Україні. Щодо фольклору, то його у такому багатстві та художній досконалості Європа не мала. А на літературу поневолених народів завжди клалося особливе надзавдання. Як тільки французи втратили Ельзас і Лотарингію, вони для своїх політичних завдань мобілізували політично заангажовану “Марусю” Марка Вовчка. Але оскільки політичний жанр хвилює у певних історичних обставинах, то він теж є естетичним. Навіть наші генії видаються декому ліліпутами у порівнянні з західними. І йдеться тут не про явище “одбронзовення”, яке намагався (і без успіху) здійснити над польською літературою Бой-Желенський, – українське письменство ще не встигло покритись бронзою, воно ще не виявлене і не вивчене. При такій ферментації методологічної думки заслуговує на увагу Франкова концепція національної літератури. У ній найповніше виявилось пізніше гасло Є.Маланюка – національного генія треба оцінювати з національних позицій, тобто студіювати й оцінювати літературу з точки зору її специфіки, яка скристалізувалась у певних умовах і яка виконує свою національну місію.

“Хочу говорити про розвій українсько-руської літератури в останніх 20 літах ХХ віку. Хочу показати, як разом із літературною творчістю розвивалась у нас і мова, і поетична форма, і обсяг інтересів – і ще щось далеко більше; розвивався рівень нашої цивілізації, сила нашого національного почуття” [41, 471] – так окреслив своє розуміння національної літератури Іван Франко у початковому акорді своєї блискучої розвідки – “З останніх десятиліть ХІХ віку”. У поняття Франкової концепції літератури ми вкладаємо комплекс його методологічних підходів не лише до вивчення еволюції та своєрідності літературних явищ взагалі, а й у їх переломленні на національно-українському ґрунті. Цю концепцію доведеться реконструювати і на підставі безпосередніх висловів письменника-вченого про методи вивчення літератури, процесу її розвитку, і на основі його методології у її дослідженнях.

Свою методологію Франко розробляв упродовж тривалого часу. У ранній полеміці з І.Нечуєм-Левицьким (“Література, її завдання і найважливіші ціхи”, 1878) він ще не готовий до всестороннього осмислення проблеми національної літератури, і стосовно неї Нечуй назагал висловлює думки зріліші. Він розрізняє поняття “національний зміст” і “національна форма” літератури. Не заперечуючи цього, Франко добре розуміє, що

без політичної самостійності нормальний розвиток національної літератури неможливий, а з другого боку, “всяка самостійність не там, де більше крику, а там, де більше самостійної праці” [26, 4]. Питання співвідношення між національною (українською) літературою та іншими ще не ясне ні Нечуєві, ні Франкові, який тоді перебуває якоюсь мірою в полоні драгоманівських уявлень про спільну літературу для української та російської інтелігенції. Проте хоч Левицький і протиставляє дві літератури, обстоюючи самостійність української (російська холодна, як лід, твори Пушкіна – “цяцьки з льоду”, а українська тепліша, гарячіша), то самого слова “відрубність”, яке йому у полемічному запалі приписує Франко, не вживає.

Стосовно концепції короткої історії української літератури, яку запропоновано йому на початку 80-х років написати по-німецьки, Франко радиться з Драгомановим, і той посилає йому “свій систем”, свою програму її, поки що глибшу за франківську. Знаменно, що компаративіст у фольклористиці, Драгоманов тут приглушує момент запозичення: предмет студії вимагав показу його оригінальності, трансформації запозиченого на національній ґрунті, – автор прагне показати накладання на запозичене власної ціхи – демократизму. “Таким робом, думаю, буде показана власне оригінальність нашої літератури – *Letteratura di una nazione plebea*”<sup>154</sup>. Погляд на українську літературу як на простонародну, плебейську, Франко спростовуватиме систематично. Він гостро заперечує костюмарівсько-драгоманівську “чудернацьку теорію” української літератури “для домашнього вжитку”, тобто тільки для селянства, не проминає нагоди обурюватись з механічного перенесення російської фразеології – термінів, які власне до української літератури не стосуються. Зокрема, він вважає, що народництво на Україні не було поширене, а російське вороже ставилось до української національної проблеми, отже, неправомірно окреслювати українську літературу хоч би на певному її етапі народницькою. Франко полемізує з О.Русовою, яка вживає цей термін: “Здається, пора б покинути такі загальники, як невірні в своїй категоричності. Такою виключно народницькою українська література не була ніколи. Вже в “Енеїді” Котляревський змалював побут не простого селянина, а переважно середнього українського панства та багатого козацтва кінця XVIII в.” [35, 92].

Дослідник посилається на цілу низку творів Шевченка з-поза селянського життя, Квітки-Основ'яненка, Кониського,

---

<sup>154</sup> Листування І.Франка і М.Драгоманова.– Київ, 1928.– С.53.

Свидницького, Нечуя-Левицького, Мирного, Коховського, Куліша. Вважаємо, що цей ідеологічний, а не літературознавчий термін-ярлик, – “народництво” – пора перестати вживати стосовно української літератури з метою її приниження. Іноді, щоправда, народницькій прозі інкримінують “описовість” теж у негативному значенні, так наче б не було описовості в натуралізмі, науковому реалізмі, психологічному реалізмі і в модернізмі (наприклад, у Пруста). Пчілка такий свій “дрібнопис” вважала, наприклад, новаторством. Парадоксальне явище – зараховувати теж Олену Пчілку до народників чи неонародників, адже ця письменниця критикувала народників і зображувала у своїй прозі переважно інтелігенцію, а не селянство.

Приступаючи до створення корпусу історії української літератури, Франко вважає за необхідне теоретично з'ясувати найвагоміші концептуальні моменти свого завдання, уточнити розуміння сутності національної літератури (“Теорія і розвій історії літератури”, “Задачі і метод історії літератури”, “Метод і задача історії літератури”, “Українсько-руська (малоруська) література”, “Українці”, “Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.”, “З останніх десятиліть XIX в.”, “Етнологія та література” та ін.). Художня література, за Франком, присвячена потребам людського чуття та фантазії (естетичний критерій), а разом з тим вона вицвіт і мірило цивілізації (суспільний критерій).

Національна специфіка письменства може бути визначена лише шляхом порівняння з іншими літературами, і Франко розробляє вчення про різні цивілізаційні типи та можливості й межі їх взаємодії. У принципі жодна цивілізація не розвивається в повній ізоляції від інших, але зберігає своє обличчя. Отож і кожна національна література – органічний сплав місцевої оригінальної різноманітності й елементів, засвоєних з чужих літератур, елементів “привозних”, перейнятих з багатовікових міжнародних зносин. Франко вказує на момент трансформації привнесених елементів на національній основі у художній літературі, яка є сферою найбільшої національної своєрідності, бо ж у літературі науковій вона може проявлятися тільки в мові. Проте яскраво може відчуватися геніальна національна особистість в історіографії.

Франко розрізняє поняття “національний письменник” і “національне значення письменника”, причому тлумачення першого поняття у нього своєрідне, з яким навіть важко погодитись. Шевченко у нього має велике національне значення, а першим національним письменником є не він, а Панте-

леймон Куліш, другим – Михайло Драгоманов, бо вони були “організаторами духовної праці”, йшли врівноряд з національним розвитком, перебуваючи *in der Fühlung* суспільності. Третій національний письменник – Михайло Грушевський. Літературний рух теоретик уявляє як смути збурення і застою. У надрах застою формуються елементи майбутнього руху і прогресу, причому видатні особистості тут відіграють важливу роль. У статті “Українці” Франко виокремлює три етапи літературного руху відповідно до трьох його лідерів. У 60-х роках домінував вплив Куліша (напряв “формально національний”), у 70 – 80-х Драгоманова (напряв “радикально-соціальний”), а відтак Грушевського (“національно-радикальний” напряв). Зі скромності Франко поминув себе, але очевидно, що він є представником радикально-соціально-національного напряму.

Крім видатних особистостей, зміни в літературному процесі пов’язані зі змінами генерацій, і в роботі “З останніх десятиліть XIX в.” вловлено дуже тонко динаміку літератури в аспекті історичної поетики у психологічно-стильових параметрах творчості. Вплив раси, географічного середовища – цей постулат культурно-історичної школи (І.Тен) застосовує Франко до пізнання національної характерності української літератури: у ній “та сама сонячна лагідність і живість, спарована з тужливістю, властивою степовій країні” [42, 195–196]. Генотипу національного світосприймання шукає дослідник у первісній релігії народу та у його фольклорі. Як фольклорист, Франко зауважив, що епос в українців як правило поєднується з лірикою на противагу чистій епіці епосу південних слов’ян.

Методологія дослідження історії літератури не може бути універсальною стосовно письменства кожного народу. Важливо знайти певні ключі до національної літератури, вистежити тільки їй властиві певні явища, які й зумовляють підходи до її збагнення. Приймаючи беззастережно той методологічний комплекс, ту “гущавину питань”, що їх скрупульозно розробив славетний берлінський професор Еріх Шмідт у своїй публічній лекції у Відні (1871), Франко все-таки зауважив, що блискуча методологічна розвідка цього вченого для української літератури невістарчальна, бо вона ігнорує питання зв’язку літератури писаної з усною, народною, впливи одної на другу. “У нас, де новіша національна література починає виростати прямо з живого джерела традицій народних і з обсервації сучасної, окружуючої нас дійсності, на це питання доведеться звернути пильну увагу” [41, 16].

Наявність, паралельність і близькість двох течій словесності (усна традиція міфологічна і поетична та писемна) – це, за Франком, одна з найхарактерніших прикмет української національної літератури. Проте нині є скептики, які вважають фольклор примітивом, а методологію вивчення зв'язку його з літературою – більшовицькою догмою. Вони не розуміють унікальності українського фольклору, його високих потенціальних можливостей у стильотворчості та міфотворчості. На нашу думку, можна виділити дві стильові течії в українській літературі – народнопоетичну й інтелектуалістичну, які зрештою збігаються у літературі ХХ ст. на рівні міфотворчості.

Імпульсу літературного розвитку Франко, як і Драгоманов, шукав у сумі матеріальних та ідеальних сил. “Суми... індивідуальних імпульсів творять масові течії, настрої і змагання мас” [45, 431]. Він вважав історію літератури “образом духового розвою нації, який ніколи не підлягає якійсь одній формулі” [45, 431]. Провідником розвитку вважав літературні напрями і жанри. Розрізняв у новій українській літературі романтизм, реалізм, натуралізм, імпресіонізм, символізм, неоромантизм. Не слід уявляти Франка тотальним ворогом модернізму, хоча він як критик (критик, а не історик) інколи полемізував з окремими його явищами, а вірніше представниками. Реалізм Франко мислив вільним “від всяких конвенціональних формулок”, такий, речником якого був Драгоманов. “Правда, від того часу багато змінилося, літературні формулки перестали у нас належати до національних святощів, реалізм, а навіть символізм і всі роди неоромантизму знайшли до нас доступ і пустили, хоч, щоправда, бліденькі та слабенькі паростки в літературі. Музика оказалась консервативнішою; незважаючи на досить багату продукцію, вона не вийшла з утоптаних стежок” [35, 89].

Раніше від Брюнетьєра Франко висловив ідею розвитку жанрів. Щоправда, він дещо перебільшував фактор оновлення в їх розвитку, наприклад, у романі, хоча, наприклад, Леся Українка, вистежуючи еволюцію жанру утопії при всій його змінності побачила певний тривкий жанровий генотип (інакше б жанр розпався, а він існує тисячоліттями). Дуже велике значення надавав Франко літературним формам і спостерігав, що подекуди вони випереджують тематику, як у творчості “нової генерації” письменників.

При характеристиці фольклористичних та літературознавчих методів і шкіл (бібліографічний, біографічний, компаративістичний, культурно-історична школа, міфологічна, антропологічна) відзначав їх можливості й межі, придатність і



непридатність при дослідженні певного типу явищ і підійшов до розуміння комплексності у їх застосуванні. Учення Івана Франка про національну літературу, його методологічні концепції вивчення літератури в її історичному розвитку та зв'язках з іншими літературами та мистецтвами належно не вивчені, а вони мають конструктивне значення у створенні нових корпусів історії літератури в умовах незалежної України.

### **ФРАНКОВА КОНЦЕПЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

(Тези)

Два аспекти цього питання: 1) Франкова інтерпретація поняття “національна література” і 2) його ж розбудова такої наукової методології, яка б ставала інструментарієм пізнання національної характерності українського письменства, закладеної у психологічному та культурному типі українців як етносу. Національна література – це “збір усіх духовних плодів” якогось одного народу у витворах слова.

Структура національної літератури: органічний сплав елементів місцевих (“місцева різnorodність”) з привозними, міжнародними, трансформованими й засвоєними згідно з національними запотребуваннями.

Первісна релігія народу та його усна словесність як генотип національної літератури. Письменство двох перших сторіч Київської Русі більш національне, ніж літератури Заходу того ж часу. Специфіка української літератури у її близькості до фольклору, звідси методологічна вимога – показати “зв'язок літератури писаної з усною, народною, і взаємні впливи одної на другу”.

Оригінальність і певна дискусійність франківського тлумачення поняття “національний письменник”: це – свідомий організатор національної літератури, виразник повноти її запотребувань, який іде “врівноряд з її розвитком національним”. Національна література не можлива без розвинутого, систематичного літературного процесу. Отже, перший національний письменник у нас не Шевченко, а Куліш (доба “Основи”); душа і провідник другої хронологічно школи в українській національній літературі – Драгоманов. Подібні функція і роль Кописького.

Настійна вимога “вироблення почуття розвою і співділання різних чинників для викликання одного явища” як один з основних методологічних постулатів вивчення історії літератури. Еволюція тем, мотивів, проблем, ідей, художніх методів, родів, жанрів, віршових форм. Зміна літературних генерацій. Вчення про етапи розвитку української літератури, специфіка давньої, імперсональної, і нової літератури. Зв’язок літератури з суспільними течіями, творчої індивідуальності – з життям твору – з його автором та суспільством.

Особливе надзавдання історика національної літератури – “показати, як разом із літературною творчістю розвивалась у нас і мова, і поетична форма, і обсяг інтересів, – і ще щось далеко більше; розвивався рівень нашої цивілізації, сила нашого національного чуття”.

Вимога комплексності підходів і методів вивчення історії літератури. Проблема наукового методу Франка-літературознавця і фольклориста. Актуальність франківської методології пізнання рідної літератури у створенні нових корпусів її історії як літератури самотньої при всіх контактах зі світовими цивілізаційними течіями.

### **ІВАН ФРАНКО ПРО НОВАТОРСТВО ЛІТЕРАТУРИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

Українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст. все ще потребує осмислення й переосмислення, глибоких досліджень і роздумів. Франкові думки, оцінки літературних явищ цієї доби підказують нам цілі напрями для цього.

Як розумів, наприклад, великий критик новаторські тенденції у літературі свого часу?

Передусім саме питання новаторства вважав він дуже істотним, бо вислідити, збагнути, що *старе*, а що *нове* в сучасній літературі, – значить дати відповідь на питання: “Чи робить наша література прогрес, а коли робить, то в яким напрямі”, а це вже може орієнтувати, “куди ми йдемо і подати вказівки, чи слід туди йти, чи може ні”<sup>155</sup>.

Що в нашій літературі на грані століть відбуваються значні зміни, відчували й інші критики, але ніхто так прозоро й чітко не бачив і не розумів суті оновлення у белетристиці, як

---

<sup>155</sup> Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі //ЛНВ, 1904.- Т.25.- С.80.

Іван Франко. Він шукав можливості поділитись з громадською своїми думками, тим більше, що про нові прикмети літератури на початку віку бралися говорити люди, які мало розуміли в питаннях новаторства. А щоб зрозуміти новаторів епохи чи, як тоді їх іменували, письменників “нової генерації”, треба було підходити до їх творчості з новими критеріями, з ширшим розумінням природи мистецтва “з погляду в и щ о ї к у л ь т у р и д у ш і, розширення й уточнення нашого чуття і нашої вразливості”<sup>156</sup>, а не з погляду лише суспільної утилітарності творів.

Наріжним каменем франківської концепції розуміння нової якості реалізму – так назвемо сукупність змін у літературі того часу – є психологізм. Франко простежив, як психологізм викликав ряд змін у комплексі зображувальних засобів.

Якщо вульгарно-соціологічні критики орієнтували письменників на вузькоутилітарні питання, то Франко наголошував на потребі показувати й розуміти безмежно розмаїтий світ людської психіки. “Обсервація навіть найдрібніших порухів душі”, “особиста психологія” відбиваються в творах “нової генерації”, і соціологічна критика неспроможна збагнути їх. Франко висуває вимогу психологічного критерію в оцінці творчості: “Старими формулами про економічну нужду та аналізу тут ні до чого, крім натягань та кульгавих осудів, не дійдемо. Се поети душі, психологи й лірики, і від тонкої психологічної аналізи мусить вийти – не творчість, а критика”<sup>157</sup>.

Орієнтація Франка на психологізм не означала, звичайно, відмови від важливих суспільних питань, і він засуджував декадентство, яке “під покривкою психологічної глибини ховає повний брак ідеалу” [XVIII, 509–510]. Тільки ж сама постановка суспільних питань у художньому творі специфічна. Це не рецепти на суспільні болячки. Франко говорить про співвідношення соціального і психологічного елементів у літературах минулої і сучасної епохи. У зміні пропорцій цих елементів він вбачає чи не основну ознаку літератури ХХ ст. Завдання літератури в тому, щоб “бути зеркалом часу, малювати чоловіка в його суспільному зв’язку і в тайниках його душі, давати сучасності й потомності те, що Золя називав “людськими документами” в найширшій значінню сього слова”<sup>158</sup>.

---

<sup>156</sup> Там само.– С.84.

<sup>157</sup> Там само.– С.84.

<sup>158</sup> Франко І. Принципи і безпринципність //ЛНВ, 1903.– Т.21.– С.118.

Пройшовши великий шлях свого розвитку, нова українська література на початку ХХ ст. мала всі ознаки літератури зрілої. Але в чому полягає оте визрівання літератури? Дехто, наприклад, з літераторів вважав, що більший нахил до соціологування й знаменує літературну зрілість. Франко відкриває такий закон розвитку літератури: “Вірне те, що література в міру дозрівання поглиблюється, – але ж вияснімо характер цього поглиблення! Воно йде не від індивідуальної психології до соціології, а навпаки, від соціології до індивідуальної психології”<sup>159</sup>. Дійти до такого твердження допомогло Франкові знання процесу світових літератур та найновіші здобутки в галузі науки. Сучасна Франкові наука показала, наскільки складні такі соціологічні категорії, як війна, тиранія, розбійництво, наскільки велику роль у причинах їх відіграє момент індивідуальної й масової психології. “За прикладом науки, – пише Франко, – пішла й новіша література і побачила одну із своїх задач у психологічній аналізі соціальних явищ, у тому, – сказати б – як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці, і навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії”<sup>160</sup>.

У цій Франковій тезі – ключ до розуміння нової якості психологізму в тогочасній літературі. Звичайно, психологізм – явище не нове, воно таке ж давнє, як і література. Але в різні часи психологічний момент у художньому творі відігравав різну роль. На думку Франка, Сервантес не вмів заглянути в душу Дон-Кіхота і давав пояснення всіх його дивацтв: божевілья. А тимчасом Дон-Кіхот зовсім не божевільний, а засліплений ідеаліст. Лише ХІХ ст. дає таких геніальних психологів, як Толстой і Достоевський.

Однак твори початку ХХ століття так наснажилися психологізмом, він посів таке значне місце у них, що став великою вибуховою силою, динамітом, який розсадив стару форму повісті та оповідання зсередини і витворив догіднішу йому структуру твору. З Франкових спостережень можна зробити висновок: нова якість психологізму полягає в тому, що завдяки йому відбулися жанрові та композиційні зміни. Структура жанру почала змінюватись тому, що письменники психологічного реалізму обрали трохи іншу точку обсервації людини, спроектували свій прожектор у світ психічних переживань. “Для них, – пише Франко, – головна річ – л ю д с ь к а д у ш а,

<sup>159</sup> Там само.– С.117.

<sup>160</sup> Там само.– С.118.

її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле оточення залежно від того, чи вона весела чи сумна<sup>161</sup>. Нові письменники неначе проникають у душу людини й освітлюють її магичною лампою.

Як це позначалося на структурі жанру?

Відпадає інтерес до докладного змалювання оточення героя, у зв'язку з чим редукуються описи, протоколярна оповідь виходить з ужитку. “Коли давніша повість чи то новела – не конче натуралістична, а й загалом – усе мала ціхи більш або менше докладно локалізованої події з мотивованою зав'язкою, перипетіями і розв'язкою, отже виглядала як здвигнений після правил архітекtonіки більш або менш солідний будинок, то новіша белетристика робить зовсім інше враження. Зверхніх подій в її зміст входить дуже мало, описів ще менше: факти, що творять її головну тему, се звичайно внутрішні, душевні конфлікти та катастрофи<sup>162</sup>. Таким чином, сюжет стає внутрішнім, не заснованим на зовнішніх подіях, композиція – вільною. Зосередження на якомусь одному напруженому моменті, на психічних переживаннях цього моменту, відсутність інтересу до широкого оточення веде до стислості, сконденсованості, ущільненості стилю. Це знаходить вираз у новелі, яка стає неначе згустком усіх новаторських тенденцій. Деякі критики вбачали в ескізності анемію української прози. А Франко сприймав це як вияв нових творчих сил. Він з великою толерантністю ставився до шукань молоді. Письменник розумів, що зовні недбала, “розстріляна” композиція, що позбулася кайданів умовності, ставить перед собою нове художнє завдання. Редукція одних компонентів твору сприяє увиразненню інших, скорочення обсягу твору компенсується вагомістю змісту.

На закид щодо фрагментарності творів Франко відповідав: “Не біда, коли вони будуть фрагментарні, це навіть ліпше так, бо письменник у таких ескізах може передати безпосереднє враження дійсності, не потребуючи покручувати, докомпоновувати та фальшувати, щоб натягати твір до ранги заокругленої повісті” [XVIII, 420].

І.Франко не посоромився, рекомендуючи зробити порівняння його власної новели з Стефаниковою, щоб побачити різницю між старою і новою манерою зображення життя, зро-

---

<sup>161</sup> Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі //ЛНВ, 1904.– Т.25.– С.81.

<sup>162</sup> Франко І. З останніх десятиліть XIX віку //ЛНВ, 1901.– Т.15.– С.129.

зуміти переваги останньої. Справді, порівняльний аналіз оповідання Франка “Хлопська комісія” і новели Стефаніка “Злодій” наочно демонструє відмінність *старого* і *нового* в літературі; виказує сутність новаторства письменників “нової генерації”.

У літературознавстві є вже докладний порівняльний аналіз двох згаданих новел<sup>163</sup>, і тому підкреслимо лише найістотнішу різницю. Обидві новели зображають однакову подію – розплату господаря зі спійманим у його коморі злодієм. Але, згідно з старою манерою, Франко будує сюжет на зовнішніх подіях з елементом інтриги, у плані цікавої історії, яку можна оповісти. Це твір епіка. Розповідається у ньому, як злодій заліз у комору, як його зловили, били, мучили і як він втік і помстився. Найвні всі компоненти сюжету. У Стефаниковій новелі – лише розмова господаря зі злодієм, за сюжет – глибокий, внутрішній – править рух почуттів. Редукувавши передісторію, описи, пейзажі, неістотні деталі, навіть розв’язку, Стефанік взяв найбільш драматичний момент – усе оповідання написано на рівні кульмінаційної напруги. Він мав змогу показати більший обсяг психічних переживань, зосередити увагу на їх нюансах, хоч його оповідання й коротше, ніж Франкове.

Є.О.Ненадкевич у Франковому оповіданні нарахував 16 000 літер, а в новелі Стефаніка – 6 000. Справа, звичайно, не в розмірі – розмір може бути і випадковим, а в тому, що на кожне слово у Стефаніка припадає більший вантаж думки. Духовний світ героїв Стефанікові вдалося показати глибше і ширше. Взаємовідносини Франкових героїв спрощено грубі. Це – жорстокість і брутальність багача у ставленні до злодія і, як контраст, вияв людяності з боку бабусі. Але якщо Франко показав переважно біль фізичний, то Стефанік – біль моральний. Злодієві у Стефаніка властиве почуття каяття, розуміння справедливості, господареві – не тільки розуміння жорстокості як певної моральної справедливості, але й людяність щодо злодія. Цілий клубок заплутаних, супротивних почуттів, філософія вини і кари. Порівняння двох новел дає підставу розуміти новаторську літературу як мистецтво півтонів, як творіння витончене, делікатне, як діалектичний образ людської душі. Це і є оте поглиблення літератури, яка виходить

---

<sup>163</sup> Ненадкевич Є.О. Із студій над стилем Франкової й Стефаникової новели // Записки Волинського інституту народної освіти ім. Ів. Франка.– Житомир, 1927.– Кн. II; Лесин В.М. Василь Стефанік і українська проза кінця XIX ст.– Чернівці, 1965.

далеко поза межі соціологічного, відкриває нові світи людської душі.

Франкові настанови дають нам можливість глибше розуміти Стефаніка як одного з найхарактерніших представників нового способу зображення дійсності – психологічного реалізму. А тим часом ще й досі літературознавці часто інтерпретують Стефаніка як співця злиднів, пролетаризації, еміграції селянства. А хоч раз у раз і мовиться про психологізм, ніхто ще не розглянув його творчості з точки зору поставлених у ній психологічних проблем. “Та й хіба ж Стефанік малює саму нужду селянську? – запитував Франко. – Хіба сільський багач Курочка нуждар? Хіба сім’я Басарабів – сім’я нуждарів? Хіба в “Кам’янім хресті” нуждарі вибираються за море? Хіба в “Сконі” конає нуждар? Ні, трагедії й драми, які малює Стефанік, мають не багато спільного з економічною нуждою; се трагедії душі, конфлікти та драми, що можуть *mutatis mutandis* повторитися в душі кожного чоловіка, і власне в тім лежить їх велика сугестивна сила, їх потрясаючий вплив на читача”<sup>164</sup>. Справді, оповідання “Камінний хрест” – це не тільки тема еміграції. Еміграція тут тільки привід до самовияву могутньої душі українського селянина, здатної так любити рідну землю. Це твір про те, як Іван *Переломаний* перестав бути згорбленим, як він випростався, як став на повен зріст.

Розгляд з точки зору психологічних проблем показав би нам у новому світлі й інших письменників. Цікаво було б простежити, як у Коцюбинського ставиться проблема психології страху. У Франкових статтях зустрічаємося з такими поняттями, як психологія злочину, психологія смерті. Саме такі твори, як “Три смерті”, “Альберт”, “Полікушка”, “Смерть Івана Ілліча”, “Анна Кареніна” А.Толстого розглядав Іван Франко під кутом зображення в них психології смерті. Порівнявши їх з поетично-патетичними описами смерті в Діккенса чи то зображенням її з погляду фізіологів і анатомів у Флобера і Гонкура, чи то в соціологічному плані у Золя, Франко прийшов до висновку, що описи Толстого заслуговують спеціального дослідження як уніками в літературі світу.

Увага до психічного світу людини породила таку характерну рису нової белетристики, як настроєвість та сугестивність. Нові письменники, відзначає Франко, “силою свого вітхнення овівають нас чародійною атмосферою своїх настроїв

---

<sup>164</sup> Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі //ЛНВ, 1904.- Т.25.- С.83.

або сугестіонують нашій душі відразу, без видимого зусилля зі свого боку, такі думки, чуття та настрої, яких їм хочеться, і держать нас у тім гіпнотичнім стані, доки хочуть”<sup>165</sup>.

Розуміння деяких прикмет, характерних для літератури початку ХХ ст., у Франка було вже раніше, коли вони в українській літературі не були визначальними. Згадуючи свою колишню дискусію з Барвінським, що відбулася ще в 70-ті роки ХІХ ст., Франко писав, що Барвінський не розумів поетичного твору, головна мета якого – збудити той чи інший настрій. А Франко вже тоді дбав про це, і він вказує й на деякі засоби настроєвості та сугестивності. Це – “несвідомий наклін до ритмічності й музикальності як елементарних об’явів зворушень душі”<sup>166</sup>, “збудження в душі читача певною настрою способами, які подають новочасні студії психології і так званої психофізики”<sup>167</sup>. Ритмічність мови у прозі – це теж породження психологізму, засіб передачі хвилювань. Ще Дарвін спостеріг, що людина у збудженому стані починає говорити ритмічно. Думка Франка про ритмічність прози може послужити основою спеціального дослідження звукової форми української прози, зокрема її ритміки. Питання це навіть у теоретичному плані в нас занедбане.

Дифузія жанрів і родів, притаманна літературі початку ХХ ст., була ґрунтом для цікавого франківського спостереження про ліризм у прозі. Критик побачив різницю між письменниками суміжних віків: коли прозаїків ХІХ ст. можна назвати великими епіками, то прозаїків початку ХХ ст. – ліриками. Франко розрізняє два типи ліризму – ліризм об’єктивний і суб’єктивний. Новелісти – представники “нової генерації” – це лірики. Але “їх лірика не суб’єктивна, навпаки, вони далеко об’єктивніші від давніх оповідачів, бо за своїми героями вони щезають зовсім, а властиво переносять себе в їх душу, примушують нас бачити світ і людей їх очима. Се найвищий тріумф поетичної техніки, а властиво, ні, се вже не техніка, а спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі”<sup>168</sup>. Та крім такого затамованого, німого ліризму, підводної його течії, спостерігається самовияв-

<sup>165</sup> Там само.– С.83–84.

<sup>166</sup> Там само.– С.82.

<sup>167</sup> Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку //ЛНВ, 1901.– Т.15.– С.129.

<sup>168</sup> Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі //ЛНВ, 1904.– Т.25.– С.82.



лення душі автора, його культури бачення, сприймання, витонченість його особистості. Франко був за те, щоб у творі автор виявляв якнайбільше “живої крові і нервів”, бо це відповідало його розумінню літератури як щонайширшого відображення сучасної людини.

Звичайно, потужний струмінь ліризму у прозі “нової генерації” ще не свідчив, що вся проза того часу була ліричною. Навіть в особі одного автора – Стефаніка – Франко бачив твори епічного й ліричного складу. Знаходимо у нього й натяк, що деякі прикмети нової літератури, очевидно, саме ліризм у прозі, можуть викликати протилежні аргументи. Це складне питання Франко розв’язує так: для історика літератури “кожний напрям добрий, коли його репрезентанти – справдішні й живучі таланти”<sup>169</sup>. А склалося саме так, що ліризм виявлявся у творчості найталановитіших тодішніх письменників – Коцюбинського, Стефаніка, Кобилянської, Черемшини, Яцкова, Васильченка. Все ж у прозі менш талановитих авторів ліризм вів до манірності, а пізніше, в часи засилля модерністичної белетристики з її претензійно-вишуканим стилем, Франко звернув увагу на потребу “господарського стилю, повного ясності, скромності і простоти”<sup>170</sup>.

На жаль, Франко не виконав свого наміру – дати спеціальне дослідження техніки письменників “нової генерації”. Але, вказавши на її основні прикмети, він мав рацію, твердячи, що “з цього погляду прийдеться оцінювати їх появу і їх вплив майбутній критиці”<sup>171</sup>.

### **НАЦІОНАЛЬНІ ПИТАННЯ В ПОЛЕМІЦІ “МІЖ СВОЇМИ”**

Майже сто років тому відгомонила дискусія між класиками нашого письменства – Іваном Франком та Лесею Українкою. Тема цієї суперечки – національне питання – для радянських літературознавців була дразливою, небезпечною, і тому видавці навіть порівняно повних зібрань творів воліли не включати у них ні статей Франка, ні полемічного виступу Лесі

---

<sup>169</sup> Франко І. З останніх десятиліть XIX віку //ЛНВ, 1901.– Т.15.– С.129.

<sup>170</sup> Франко І. *Bel parlar gentile* //ЛНВ, 1906.– Т.33.– С.296.

<sup>171</sup> Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі //ЛНВ, 1904.– Т.25.– С.84.

Українки. Усі ж дослідники, які торкалися цієї дискусії, змушені були визнавати рацію не Франкові, а Лесі Українці, оскільки стаття першого, що вибухнула, наче бомба, поміж двома таборами політичної контрверсії, викликала гнів самого В.Леніна. Лише професор Степан Злупко в одному зі своїх виступів на конференції відважився стати на бік Франка. Нині, в умовах незалежної України, є змога поглянути на цей “епізод із взаємин між Галичанами й Українцями” (І.Франко) по-новому, використовуючи до того ж деякі невідомі матеріали.

Стаття Франка, яка заінтригувала його сучасників різних політичних орієнтацій, була надрукована 1896 р. у шостій книжці журналу “Житє і слово” і мала назву “З кінцем року”. Вона настільки заімпонувала самостійницькому гурткові Миколи Міхновського у Східній Україні, що він розповсюдив її за допомогою гектографа. Миколу Міхновського нині наша діаспора іменує творцем новітнього націоналізму. Цей український громадсько-політичний діяч (1873 – 1924) був автором першої брошури РУП “Самостійна Україна” (1890). Організатора українського війська й борця за незалежність України більшовики розстріляли. Колись адвокат Міхновський шокував своє оточення екстравагантною поведінкою, яку Олена Теліга називала цивільною відвагою. У статті “Партачі життя” вона писала: “Цивільну відвагу мав Міхновський. Під час якогось процесу, де він виступав як оборонець з блискучою промовою, до нього підійшов Володимир Короленко, один з наймодніших українських письменників того часу, адорований тодішнім суспільством, по походженню українець, із висловами захоплення і простягнув свою руку, щоб познайомитися. Міхновський не розтанув від проміння слави пануючої нації і – сховавши свою руку за спину – коротко і ясно заявив: “я зрадникам свого народу руки не подаю”, чим глибоко образив Короленка. Щоправда, лагідне оточення обурювалося таким нетактовним zachovannям Міхновського, але і вони пізніше визнали, що Короленко часто вертався до цього випадку і почав цікавитися українськими справами”<sup>172</sup>. В інших статтях Теліга називає Міхновського “типом людини-борця”, у якій було почуття гострої непримиренності до противників, прагнення моментальної віддачі ударів.

Отож, якщо Франкова стаття “З кінцем року” Міхновському сподобалася, то інакше zareaguвав на її думки Володимир Ленін. Готуючись до написання розвідки про національне

---

<sup>172</sup> Теліга О. Збірник.– Детройт; Нью-Йорк; Париж, 1977.– С.112–113.

питання, у Кракові в 1912 р. Ленін студіював книгу С.Щеголева, конспектував її, цитував деякі уривки, дав свої оцінки певним положенням. Щодо М.Грушевського та І.Франка у цьому конспекті читаємо:

“Отметить (если верны цитаты Щеголева) р е а к ц [и о н и] ы е доводы у вожаков “дем[ократического]” укр[аинства], Грушевского и Франко. NB!!

М.С.Грушевский: “Нужно ли напоминать бесконечные ряды украинских имен, нашедших свое место в револ[юционн]ых и террор[истических] движениях, начиная с 1860-х годов и кончая вчерашним днем? Нужно ли перечислять людей, игравших первые роли в этих движениях? Сила, у которой отнимают (sic! пишет Щеголев) возможность быть созидательной, неизбежно превратится в разрушительную” [М.Грушевский. “Украинство в России”, С.25]. Цитируется у Щеголева, С.504, который добавляет: “Профессор, таким образом, полагает, что украинский “рух” является простым средством укрощать террористов и превращать их в скромных овечек”.

Ib[idem] Ив.Франко (“Молода Україна”, С.107) ссылается на Желябовых, Кибальчичей и сотни украинцев, говоря: “Сколько силы, сколько золотых характеров затрачено” (на безуспешную борьбу с монархическим строем, – поясняет Щеголев). “Сердце (Франка, – излагает Щеголев) сжимается от боли и досады. Ведь если бы эти люди сумели найти украинский национальный идеал,... если бы положили свои головы в борьбе за этот идеал, то вопрос о свободной, автономной Украине стоял бы нынче в России и в Европе на очереди” (изложение Щеголева)<sup>173</sup>.

Ми наведемо далі відповідні тексти з Франка, які цитує С.Щеголев; цитати й переклад їх правильні, незважаючи на певні скорочення. Отже, думки М.Грушевського та І.Франка про незалежність України й розпорошення українських сил у російських революційних рухах замість зосередження на українському національному ідеалі Ленін вважав реакційними. З одного боку – прокламація права націй на самовизначення, а з другого – реакційність ідеї незалежності! Русифікацію укра-

<sup>173</sup> Ленин В. Конспект книги С.Н.Щеголева “Украинское движение как современный этап южнорусского сепаратизма” //Ленинский сборник.– Москва, 1937.– Т.30.– С.11.

їнських робітників у містах Ленін вважав явищем нормальним.

Дивну позицію щодо статті Франка “З кінцем року” зайняла двадцятип’ятирічна Леся Українка. Вона написала проти неї публіцистичний фейлетон “Не так тії вороги, як добрії люде” й послала його Франкові для надрукування у його ж органі “Жите і слово”, де була вміщена стаття “З кінцем року”. Як же зареагує на це Франко?

Невідомий лист Михайла Павлика до Людмили Драгоманової, фотокопія якого зберігається в Інституті франкознавства Львівського державного університету ім. І.Франка, прислана з Софії, кидає на цю справу цікавий промінь світла, вияснює певні деталі, яких ми раніше не знали.

У великодню суботу, 24 квітня 1897 р., коли мати Михайла Павлика пішла до святого Юра дивитися, як святять паски, він писав листа до пані Драгоманової, сповіщаючи їй невеселі новини: “Ви, мабуть, завважили в остатньому н[оме]рі “Ж[итя] і Слова” за 1896 – вступну статю Франка: критику українців, як і що їм робити. З критикою я не зовсім годився, навіть радив Ф[ран]ку, що образяться через гроші, – та вже після напечатання, бо перед тим я читав статю тільки в коректурі, коли Фр[ан]ко був у Відні і сам не міг направляти. І статя подобалася певній молодіжі, і вона єї відгектографувала. Недавно Фр[ан]ко получив відповідь п[ід] з[аголовком] “Не так тії вороги, як добрії люде”, підписану добродійкою Н.С.Ж. Каже, немовби статю відгектографували їх вороги, полемізує з Франком і на те єго бажання, аби українці брали собі примір із гал[ицьких] радикалів та ішли в народ і т.п., – каже, що Галичанам зася таке говорити, бо вони сякі й такі – і тут пішло, чисто по-діточому: “ти дурний” – “а ти ще дурніший!” Взагалі тон неможливий і стаття на добру половину безтактна. Тут же припутано і гроші, хоть Франко казав про гроші тільки те, що про це казала сама Н.С.Ж. 1894 р. Як статя мусіла би викликати скандал і значити повний розрив між галицькими радикалами і знакомими Н.С.Ж., то я і Франко просимо взяти назад ту частину полеміки і перемінити тон, – а Франко заявив, що коли це не буде зроблено і він буде мусів напечатати статю так, як є (по наказу старого), то він у відповіді першим ділом заявить, що зрікається запомоги і, розумієся, “Ж[ите] і С[лово]” упаде. На це Н.С.Ж. відповіла, що вона стоїть на своєму і статі не возме назад. Значить, бути великому скандалу, Франко ходить, як убитий. І се якраз тоді, коли наша партія в Галичині вже стала парламентарною! Справді, Н.С.Ж. і старий, як ті

цигани, що сидять на галузі Др[агоманів]ській справі в Галичині – і рубають її, не тямлячи, що самі падуть. Горе, та й годі!” А в листі від 29 травня 1897 р. до тої ж адресатки Павлик інформує про те, що в “Житі і слові” в №111, який вийде “сьогодня-завтра”, “є і стаття Н.С.Ж. і відповідь Фр[анка]. Дуже боюся, що настане повний розрив; та сему буде винна по ч[асти] і Н.С.Ж.”<sup>174</sup>.

Таким чином ми дізнаємось, що стаття Лесі Українки була написана за спонукою, а то й “наказом” “старого” – Микола Ковалевського. Очевидно, він був ображений за те, що Франко у статті “З кінцем року” висловився іронічно про грошову допомогу, яку надавали наддніпрянці галичанам. Саме Микола Ковалевський був спонсором журналу “Народ” і, як дізнаємось з Павликового листа, також фінансував і “Житі і Слово”. Про певну допомогу цьому франківському виданню згадує Франко<sup>175</sup>. Оскільки М.Ковалевський фінансував журнал “Житі і Слово”, то деякі матеріали вимагав друкувати навіть коли б вони суперечили поглядам І.Франка, але надавав йому право полеміки. Спеціально ж про свою полеміку з Лесею Українкою у статті про Ковалевського Франко писав: “Ще шість випусків “Життя і Слова” в зміненому форматі вийшло в 1897 році, також при підмозі Ковалевського. В тім році зайшло невеличке непорозуміння між тим кружком українських радикалів, що купчилися біля Ковалевського, і мною. В останнім зошиті Ж. і Сл. за 1896 рік я написав статтю “З кінцем року”, в якій при кінці докорив українській інтелігенції і спеціально тим із неї, хто признає себе радикалами, що вони так мало зв’язків мають з простим народом і навіть не пробують зблизитися до нього і впливати на нього. Я вказував на приклади Литовців, Латишів, Грузин і інших недержавних народів у Росії, де інтелігенція вповні віддалася на службу народнім масам і довела не тільки до того, що кожний селянин умів читати й писати, але також до того, що жаден селянин не візьме до руки урядових публікацій, а кожний має заграничні, латинкою друковані, і значить у Росії заборонені видання. Сю мою статтю якийсь український кружок дав гектографічно відбити і допоміг сим до її розповсюдження. (Один екземпляр тої гектографії є в мене). На мене за се дуже розсердився кружок

<sup>174</sup> Архів Інституту франкознавства Львівського державного університету ім. І. Франка.

<sup>175</sup> Франко І. Микола Васильєвич Ковалевський // АНВ, 1908.– Т.51.– С.124–138.

Ковалевського і я одержав з Київа відповідь кружка на мою статтю з підписом Н.С.Ж. з порученням Ковалевського dokonче друкувати її. Розуміється, я зробив се дуже радо, хоч мені і довелося виказати повну безосновність і недоброчесність тої відповіді. Зазначаю се тут, бо пізніше д. Павлик у полемічнім запалі закидав мені, що я своєю статтею причинився до хороби й смерті Ковалевського. Нічого подібного не було, Ковалевський признав мені повну рацію і вже дальшої полеміки не допускав, а літом 1897 року, будучи у Львові, відвідував мене часто; бавився з моїми дітьми і зблизився до мене як щирий друг. Ми з ним зробили екскурсію до Нагуєвич і до Борислава, і я мав тоді нагоду пізнати наскрізь його добру, людяну, благородну душу. Про свої прикрити з редакцією “Народа” і комп. він ніколи не згадував<sup>176</sup>.

В Івана Франка, Михайла Павлика й Людмили Драгоманової не було сумніву, хто приховується під криптонімом Н.С.Ж. Під ним вже друкувалася Леся Українка. Так, у дев'ятому номері “Народу” на 1895 р. ним підписана стаття “Безпардонний патріотизм”, яка була виготовлена у домі Михайла Драгоманова в Софії, і про це той писав Павликові 3 червня 1895 р., називаючи її “Лесиною заміткою про Буковину”. Однак публічно тільки в 1910 р. Франко розкриває цей криптонім, передруковуючи всі три полемічні статті (дві своїх і одну Лесину) у книжці “Молода Україна” під загальним заголовком “Між своїми”. Названо тут, нарешті, і лідера того гуртка, який гектографував Франкову статтю, – адвоката Міхновського. У передмові до публікації полемічних матеріалів Франко, зокрема, писав: “Одна група, яку можна би назвати радикально-національною, що гуртувалася тоді біля адвоката Міхновського, признала потрібним переддрукувати мою статтю в Київі окремою брошурою гектографічним друком, для пропаганди певно що поперед усього моїх, а може також і своїх ідей. Сей факт викликав велике обурення серед групи тих українських радикалів, що признавали себе в першій лінії соціалістами, а тільки в другій Українцями. З кружка тих радикалів прислана мені була стаття з полемікою проти моїх поглядів і з докорами, що, мовляв, вороги соціалізму вважали потрібним переддрукувати мою статтю для пропаганди своїх ретроградних ідей. Не мавши ані тоді, ані пізніше можності слідити докладно за розвитком українських кружків та партій, я не можу сказати нічого ближчого про те, які наслідки мала ся невеличка

---

<sup>176</sup> Там само.– С.137–138.

полеміка в їх розвою; зазначую тільки, що стаття, вимірена проти моєї і підписана буквами Н.С.Ж., була писана рукою відомої, талановитої української поетки Лесі Українки, яка перед тим і потім не раз давала мені дуже виразні і цінні для мене докази своєї дружньої прихильности. Як документи мало відомого епізоду непорозуміння між своїми передруковую тут також статтю Н.С.Ж. і свою відповідь на неї, обі друквані в третім випуску “Життя і Слова” за март 1897 р.”<sup>177</sup>.

А тепер звернімося до текстів статей цієї полеміки. Поминаючи інші питання, виокремимо у ній національні проблеми, одною з яких є аспект участі українців у загальнополітичному російському русі. У статті “З кінцем року” Франко характеризує теперішній час як “сумний і скандальний”, оскільки виявляє тепер себе “встекле назадництво”, тобто скажене ретроградство, погорда до власного народу, “лакейське прислужництво”, “бліда безхарактерність, що, мов соняшник, тягнеться до посад і авансів”. Зневіра у власні сили породила фантастичне бажання “дійти до чогось при помочі власне тих, котрих ясно витичена і нераз із цинізмом висказувана мета, щоб ми не дійшли ні до чого путнього і були й надалі гноєм, на котрім би міг виростати і пишатися перед світом їх пишноцвіт”<sup>178</sup>. “Ті” – це антиукраїнські сили, російські й польські. Франко підводить читача до думки, що не варто українцям брати участі у загальноросійських революційних рухах, оскільки вони ніколи не порушували українського питання, відтягали кращі сили від розв’язання національних проблем, що йшло на користь пануючої нації. “Ми певні, що в Росії і на Україні не виродилися сильні, енергічні, геройські натури, що зуміють і тут піти на пролом, як пішли Желябови, Кибальчичі і сотки наших Українців на боротьбу за всеросійську революцію. Згадуючи про тих дійсно новочасних героїв, ми ніколи не можемо позбутися безконечного жалю. Кілько сили, кілько золотих характеристик потрачено і з яким результатом? Усунули особу Александра II, щоб зробити місце Александрови III. Серце стискається з болю й досади. Адже ж 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

---

<sup>177</sup> Косач-Кривинюк О. Леся Українка: Хронологія життя і творчости. – Нью-Йорк, 1970. – С.95–96.

<sup>178</sup> Франко І. Молода Україна. – Львів, 1910. – С.97.

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!”<sup>179</sup>. Франко закликає радикальні сили вести на Наддніпрянщині “радикальний по ідеям і свідомо національний український рух по характеру серед нашого селянства”<sup>180</sup>. Він вказує на приклади такого руху в Галичині, а в російській імперії – у поляків, литовців і латишів.

У своїй полемічній статті “Не так ті вороги, як добрії люде” Леся Українка з приводу пропозиції Франка йти вчитися до недержавних народів запитує: “Чому ж не до Росіян?” Вона за співпрацю з росіянами у виборенні мінімуму політичної волі. “Коли в Галичині головніший ґрунт для радикальної роботи – селяни, то у нас на Україні перш всього треба здобути собі інтелігенцію, вернути нації її “мізок”, аби не було так, що є над чим робити, та нема кому, а потім вкупі з сусідами здобути ті права, які Галичині давно вже здобуті чужими руками. Тільки ми повинні при тому постаратись, щоб так здобуті права не послужили переважно інтересам державно пануючої народности, а пішли б на користь усьому величезному та розмаїтому складові російської держави, отже, щоб політична воля була краєвою, національною, децентралізованою і рівно для всіх демократичною. Такої роботи вимагає між іншим і драгоманівська програма”<sup>181</sup>. Полемістка все ж побоюється, що пануюча нація може спільні здобутки присвоїти собі, але наївно вірить у якусь рівноправність і можливість не допустити імперіалістичного диктату.

Спростовуючи положення Лесі Українки у статті “Коли не по конях, то хоч по оглоблях”, Франко щодо національного питання додає: “Я не без розмислу послав і посилаю укр[аїнських] радикалів учитися практичної агітації до Поляків, Литовців, Латишів, Грузин (у його статті “З кінцем року” про грузин не йшлося, але він їх, очевидно, мав на увазі. – *Л.Д.*) і інших недержавних народностей Росії, а не до Дейчів, Стефановичів і тих Росіян, що ходили в народ”. На його думку, “російське ходження в народ, хоч і як героїчне, повне посвячення, було роботою зовсім хибною і безплідною”<sup>182</sup>. Народ не

---

<sup>179</sup> Там само.– С.107.

<sup>180</sup> Там само.– С.105.

<sup>181</sup> Там само.– С.112.

<sup>182</sup> Там само.– С.123.



розумів інтелігентів-народників, які йшли “для себе, для очищення свого сумління”. “Віддатися зтяжній праці серед народа, службі його буденним інтересам вони не хотіли й не вмiли... Се зовсім не те, що у Латишів, Литовців і ін., де сотки інтелігентів без усякої пози на геройство довели до того, що кожний мужик уміє читати і – має в руках нецензурну, за границею друковану газету та брошуру, нецензурну не своїм змістом, а головню тим, що надрукована латинськими буквами. Та, маючи ненастанно в руках нелегальну лектуру, народ привикає до *політичної самостійности*, знає своїх проводирів і чує себе з ними за одно, а рівночасно робиться *свідомий своєї національности* (курсив наш. – І.Д.) і свого людського я, виховується і для політики і для цивілізованого життя”<sup>183</sup>. Отже, Франко наголошує на вихованні національної свідомості серед мас, про що Леся Українка поки що не говорить. Більше того, вона обурюється: “Статя “З кінцем року” осягла собі високої чести бути гектографованою руками ворогів радикальної партії”<sup>184</sup>.

Зрештою, Франка насторожила не так Леся Українка, як міркування ще одного українського (наддніпрянського) радикала. З усією очевидністю це той самий, про якого згадує Леся Українка у листі до Михайла Кривинюка, написаному в середині квітня 1897 р.: “Скажіть Ів[анові] М[атвійовичеві] Стешенкові], що звісна йому статя і статя мого товариша ще не надруковані, що редактор просить мене, щоб я взяла свої слова назад, але я не беру. Які з того будуть наслідки, поки що не знаю. Але наше писання викликало таку бурю, що хоч не показуйся редакторові на очі”<sup>185</sup>. Франко не надрукував статті Лесиного товариша повністю, але для показу його наївності та космополітизму навів з неї у своїй статті “Якщо не по конях, то хоч по оглоблях” цитату, в якій протиставляються народовці (націонали) і східноукраїнські радикали-драгоманівці: “Народовці суть українські шовіністи à la слав’янофіли, що ненавидять усе російське, на що не раз указував пок. Драгоманов, а радикали – укр[аїнські] націоналісти, що Великорусів уважають за своїх братів. Народовці думають, що народ великоруський і уряд – те ж саме; ми думаємо, що народ стражде, а уряд гнобить. Народовці кажуть, що великоруські революціонери наші вороги і навіть умудрилися знайти централізм в партії “На-

<sup>183</sup> Там само.– С.123–124.

<sup>184</sup> Там само.– С.116.

<sup>185</sup> Косач-Кривинюк О. Леся Українка: Хронологія життя і творчости.– Нью-Йорк, 1970.– С.381–382.

родного права” і через се з Росіянами лучитися не можуть; радикали думають і роблять навпаки. Народовці – вороги соціальної демократії і не мають взагалі ніякого економічного принципу, ні програми, а радикали простягають братерську руку со[ціалістичній] демократії і суть самі соціалісти обох напрямків (!) соціалізму. Народовці стоять на принципі “цель оправдывает средства” і через те не признають норм етики, а радикали в своїй практиці стосуються до сього принципу і, звичайно, вкупі бути не можуть. Народовці – націоналісти і хочуть, щоб і всі були такими; радикали не вірять в національність і т.д.”<sup>186</sup>. Франко висміяв заяву про приналежність радикалів до “обох напрямків” соціалізму водночас, а з приводу декларації космополітизму – невіри в національність – засипав свого опонента цілою зливою іронічних питань. “А що значить, що укр[аїнські] радикали не вірять в національність? Чи вони думають, що національності зовсім ніякої нема? Чи може думають, що політична робота може не вважати на яку б не було національність? Чи може невіра їх відноситься тільки до української національності, а приймає московську як факт, в котрій не можна не вірити?”<sup>187</sup>.

Про таке сприйняття соціалістичних ідей неопітатами, їхнє нехтування національністю Франко влучно писав у нарисі “З останніх десятиліть XIX в.”. Він вважав, що гіршим лихом для національного розвитку, ніж навіть урядові заборони українського слова, був настрій, що опанував певною частиною української суспільності, – настрій “байдужний, а навіть ворожий для розвою української національності”. “Під впливом непереверених соціалістичних теорій одна часть найгарячішої і найдібнішої молодіжі доходила до повної негачії всякої народности, до погляду, що в Елізіумі будущего, недалекого (як тоді вірили) соціалістичного раю потонуть усякі національні партикуляризми і що загалом розв’язане економічних питань безмірно важніше від усіх інших. “І що ви пишете та друкуєте – згідно говорив мені один із приїжджих Українців. – Усе, що треба було написати, написали Маркс і Чернишевський. Тепер треба тільки виконувати те!” ...Українська інтелігенція разом з московською готовилася йти “в народ” і проповідати по фабриках “хитру механіку” та ідеали соціальної справедливости – розуміється, московською мовою”<sup>188</sup>.

<sup>186</sup> Франко І. Молода Україна.– Львів, 1910.– С.121.

<sup>187</sup> Там само.– С.121.

<sup>188</sup> Там само.– С.1–3.

Так було в середині 70-х років, і хоч цей настрій тодішніх неофітів соціалізму механічно переносити на двадцять років пізніше не можна, проте якоюсь мірою й Леся Українка, яка щойно знайомилася з ідеями соціалізму в другій половині 90-х років, дала підставу своєю статтею назвати її передусім соціалісткою, а лише потім – українкою. Проте письменниця проходить швидко світоглядну еволюцію.

Леся Українка сповіщає Ольгу Кобилянську 1 серпня 1901 р., що зустріла на дорозі Франка, д-ра Кульчицького і Міхновського – “всі три наче з неба впали на Буркут” (там вона лікувалася). Вона приймає їх як гостей. “Міх[новського] хтось мало бачив, бо той пан десь захопив пропасницю в дорозі, скупавшись десь у горах, приїхав розламаний і, ледве випивши чаю, вклався спати в хаті п. Квітки”<sup>189</sup>. Хто такий Міхновський, Леся Українка Кобилянській не пояснює. Очевидно знала, що її чернівецька подруга була з ним добре знайома. Міхновський до Чернівців приїжджав неодноразово і, до речі, мав вплив на Ольгу Кобилянську. З дальших листів Лесі Українки знаємо, що “три знамениті туристи” забавились у Буркуті довше, що Франко ловив пстругів там тощо. З усією очевидністю пропасниця Міхновського минулась, і він провадив з Лесею Українкою якісь розмови. Знала вона його і раніше особисто. Невідомо, які розмови точилися з цим ідеологом РУП, але незабаром довідуємось з листів Лесі Українки до Івана Франка, що вона цікавилася виданням у Львові соціалістичних брошур. До брошури Дікштейна “Хто з чого жиє” виготовила навіть свій “Додаток”. Він, щоправда, не був надрукований, але дуже характерно, що брошура “Хто з чого жиє” вийшла 1902 р. під егідою РУП. Отже, Леся Українка тепер співпрацює з українською соціал-демократичною групою з виразним національним забарвленням, з групою, з якою ще кілька років тому воювала як з ворожою. У своєму “Додатку” вона між іншим писала, що в Україні виникають робітничі гуртки, до яких, на жаль, належать “більше не українці, або такі, що не тямлять себе українцями (чи, як москалі кажуть, “малоросами”), але й українці починають ворушитися – воно ж таки й час! – і хутко й в російській державі ставатимуть до гурту так, як вже стають галицькі русини (а то все один народ, що українці), що вже пристають до спілки з іншими товариствами, як рівний з рівним, вільний з вільним, не перевертаючись на чужена-

---

<sup>189</sup> Леся Українка. Зібрання творів: У 12 т.– Київ, 1977.– Т.11.– С.264.

родний стрій, та й не ворогуючи з робітниками інших народів”<sup>190</sup>. Отже, це ідеал створення гуртків чи партій за національною ознакою – українських, без денаціоналізації й підкорення пануючій нації. А якщо йдеться про зв’язок з гуртками чи партією інших національностей, то він має бути на рівних засадах. Відповідно модифікуючи гасло “Пролетарі всіх країн, єднайтеся!”, Леся Українка кидає своє гасло: “Пролетарі всіх країн, єднайтеся! **Єднайтесь як вільний з вільним, рівний з рівним!**”. Дуже важливий цей “додаток”, що ми його підкреслили. Адже марксистське гасло єднання пролетарів усіх країн часто розуміли як єднання під егідою німецькою чи російською, без знаку рівності між народами.

Що ж сталося з Лесею Українкою? Звідки таке зростання її національної свідомості? Мабуть, вона придивилась до російських соціал-демократичних гуртків у Києві й зауважила їх великодержавний російський шовінізм. Так, 17 березня 1903 р. Леся Українка писала до Фелікса Воловського: “Бо все-таки ми не бажаємо собі такого стану, що “славянские ручья сольются в русском море”, хоч би й революційному: або федерація, або сепарація, іншої дороги ми не признаем. Становисько, подібне до того, яке займає “Бунд” в соц[іал]-дем[ократичній] партії, нас не чарує, ми не бажаємо вислуховувати “поучения” і “наставлення” від представників “русских” соц[іал]-дем[ократів] і жертвувати своїми інтересами через те, що так треба для “русских рабочих на юге России” (українські ж робочі на карті “русских соц[іал]-дем[ократов]” не мають, очевидно, території). Хто для нас не має зайвих грошей, для того либонь і наша робота зайва, а може, він хоче від них тільки рук, щоб цей жар загрибати, так нехай потрудиться сам! От через те гурт укр[аїнських] соц[іал]-дем[ократів] зостається зовсім незалежно від “русской” с[оціал]-д[емократії] (так само як і від польської в Росії) і не буде накидатися нікому, та й помочі не проситиме ні в кого, *окрім тих, що схотять допомогти, як рівний рівному*”<sup>191</sup>. Тепер нам цілком зрозуміло, чому Леся Українка в “Додатку” до праці Дікштейна дописала отой свій додаток – “Єднайтесь як вільний з вільним, рівний з рівним!”.

Ще більше свої самостійницькі переконання виявила наша письменниця в статті, а потім брошурі “Оцінка нарису програми української партії соціалістичної” (1901). Тут вона

<sup>190</sup> Леся Українка. Зібрання творів: У 12 т.– Київ, 1977.– Т.8.– С.130.

<sup>191</sup> Леся Українка (1871–1971): Збірник праць на 100-річчя поетики.– Філадельфія, 1971.– С.296.

пише з іронією про тих українців, які “тягли до російської (властиво до великоруської) соціальної демократії”, вважаючи, що всілякі сепаратистичні чи хоч би автономічні намагання заважають чисто соціалістичній роботі. Однак відколи в європейській соціал-демократії давніший псевдокосмополітичний напрям почав зникати, “національні намагання перестали вважатися зайвими”. Як позитивний момент тут відзначено, що “поруч з тим, як українські сили доповнили собою лави російських соціалістів-революціонерів і т.і., невелика тим часом, але все ж тривка течія направлялась таки й на користь автономного, спеціально українського соціалістичного руху”<sup>192</sup>. “Нарис програми української партії соціалістичної”, партії, яка утворилася в Галичині, “був прийнятий з щирим привітом і з виразом солідарності деякими польськими, великоруськими і німецькими соціалістичними виданнями”, і цей привіт стосувався також “до першої умови програми, а власне до вимагання політичної незалежності України”<sup>193</sup>. І тут Леся Українка від імені свого та гуртка, який репрезентує, виразно висловлює бажання бачити Україну політично незалежною державою: “Звісно, – пише вона, – щодо самого принципу незалежності України і до факту розширення національної, громадської і політичної свідомості, то ми, українські соціальні демократи, можемо ще більше, ніж сусіди-товариші, радіти за нашу країну, що в ній така свідомість починає розвиватись рівночасно та одностаійно в різних її частинах”<sup>194</sup>. Цікаво, що Леся Українка критикує авторів рецензованого “Нарису програми” за те, що вони так багато сподіваються від з’єднання всіх розбитих гуртків і організацій в одну “російську партію”. Вона ж протилежної думки: “Нам скоріше натурально бажати подекуди розз’єднання, себто розкладу на фракції, більш відповідні національним поділам російської держави”, тоді б російська партія “стратила б зовсім свою державно-централістичну барву і назву”, звільнилась би від негідних вільнолюбивої партії намагань. І тільки з такою партією можна було б українським соціалістам увійти в “порозуміння і ясно означений союз”. А найбільше би личило українцям щодо такого союзу мати на увазі партії недержавних народів, “головно жидівські та литовські, виразно

---

<sup>192</sup> Борисюк Т., Денисюк І. Невідома брошура Лесі Українки // Слово і час, 1990. – № 5. – С. 7.

<sup>193</sup> Там само. – С. 7.

<sup>194</sup> Там само. – С. 7.

незалежні від великоруської чи польської гегемонії”<sup>195</sup>. Щодо “братерського союзу”, то у рецензентки є свій скепсис і тривога, чи легко буде звільнитися від такого союзу: “В історії є приклади, що не тільки від царату тяжко буває відокремитись незвичним до державної самостійності народам”. І чи не варто “заложити свою “хату скраю”, покинувши “братерський союз”, коли він виявиться не дуже братерським”<sup>196</sup>.

Отже, Леся Українка через кілька років аналізованої тут полеміки фактично повторила й визнала, навіть пропагувала всі ті постулати Франка, з якими раніше воювала. Свою дискусію з Франком, котра, зрештою, не вплинула на погіршення їх особистих стосунків, вона назвала незабаром “публіцистичним контроверсом”. Цей контроверс між своїми був корисний для еволюції національної свідомості поетеси. Для нас він цікавий і багатьма висловленими тоді думками, і відтворення картини того, як ішла до свідомості незалежної України наша еліта.

---

<sup>195</sup> Там само.– С.8.

<sup>196</sup> Там само.– С.9.

## КОНТАКТИ

### АННА ПАВЛИК У ЖИТТІ Й ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА\*

Перші судові процеси над соціалістами у 70-х роках ХІХ ст. викликали скандал серед галицьких філістерів. Але найбільшою несподіванкою була поява в когорті підсудних дівчини-соціалістки. Маленька жінка у чорній сукні й у темнім капелюшку, проста швачка, стала для австро-угорських поліцаїв пострахом, а для трудящих – зразком мужності та нескореності. У свідомості передових людей того часу образ Анни Павлик асоціюється з гуртком “каменярів” – революційної генерації, яка йшла за Франком. В. Стефаник, викриваючи реакційну інтелігенцію, підкреслив: “В’язала поляків-повстанців, доносила до поліції. Кільканадцять років несла просто в поліцію Франка, Павлика і его сестру”<sup>197</sup>.

Знайомство Франка з Анною Павлик відбулося в атмосфері розгортання революційно-демократичного руху в Галичині в середині 70-х років минулого сторіччя. Потоваришувавши з Франком на початку своїх університетських студій, М. Павлик згодом познайомив з другом своїх ідей і сестру. До цієї зустрічі вона була підготовлена: брат щедро ділився з сестрами ідейними переконаннями, розповідав про одностумців – Франка, Драгоманова. Анна та молодша, Параска, стали пропагандистками соціалістичних ідей у себе на Косівщині. Згодом з Женеві М. Павлик надсилав туди революційну літературу. Косівщина стала осередком поширення небезпечних для поліції настроїв. Повертаючись з міського базару, гуцули несли у своїх бисагах не тільки куплену тут сіль, а й женецькі видання. А. Павлик не лякала жорстокі переслідування, численні арешти й тюрми – на судових процесах вона трималася завжди незалежно й гордо. Її дописи друкувались у женецькій “Громаді”, “Громадському друзі”.

---

\* Співавтор С. М. Злупко.

<sup>197</sup> Стефаник В. Повне зібрання творів: У 3 т. – Київ, 1954. – Т. 3. – С. 155.

Відбувши покарання за “соціалістичну пропаганду” (з 10 по 24 липня 1877 р.), А.Павлик приїхала з Косова до Львова. “Коханий! – писав Франко з тюрми І.Белеєві. – Вчора получив я грипсанку від П[авлик]а. Його сестра є тут. Її дві неділі держали в Косові в арешті, відтак приїхала сюди... П[авли]к велів тебе просити, шоби-с, скоро вийдеш на волю, навідався до неї та просив народівців, може б, могли їй достарчити роботи” [48, 72]. Анна хотіла відвідати ув’язненого брата. Павлик навіть докоряв Франкові, що його наречена цього не зробила: “А видите, моя сестра приїхала до мене, а ваша мила до вас ані дуду!” [48, 73]. З цього листа можна дійти висновку, що Анна листувалася з Франком: “Від Анни нічого нового”.

У Львові Анна поселилася на тій квартирі, де до арешту мешкали її брат і Франко. Вона цілими днями й ночами працює, щоб заробити на хліб собі й передачу арештантам. На безнастанний гуркіт її швацької машини хазяйка квартири навіть скаржилась у поліцію. Пізніше, згадуючи перший приїзд до Львова, писала, що знайшла собі працю в “бідних людей”, які “робили кравецтво, і за того, що робила день і ніч, – носила їсти братові та ще одному товаришеві”<sup>198</sup>. Тим “ще одним товаришем” і був Франко.

10 жовтня 1877 р. львівська прокуратура складала обвинувального акта у справі підсудних за приналежність до таємної організації. Серед них числилися І.Франко та А.Павлик. Зокрема, зазначалося, що, А.Павлик залишилася поки що на волі, але підлягає покаранню, бо “є членом таємного соціалістичного товариства”. Докази цього – листування й селянський рух на Косівщині. З документа дізнаємось також про те, що через хворобу був звільнений з-під варті й М.Павлик. Він хотів взяти сестру до Львова, “завести тут межі приятелями спільне життя щодо їди, бо страх дорого обходиться”<sup>199</sup>. Однак суд вніс у ці наміри свої корективи: 21 січня 1878 р. розпочався процес над галицькими соціалістами. На суді виступив Франко, кинувши обвинувачення існуючому ладові. Героїнею цього процесу стала Анна, засуджена на місяць суворого ув’язнення (з 19 жовтня 1878 р.).

Після виходу з в’язниці вона на деякий час залишилася у Львові. Здружені бойовим випробуванням, оселилися на одній квартирі І.Франко, О.Терлецький, М.Павлик та його сестра. У

<sup>198</sup> Дзвін, 1878.– С.294.

<sup>199</sup> *Переписка М. Драгоманова з М.Павликом.*– Чернівці, 1911.– Т.4.– С.236.



листах до О.Рошкевич Франко дав Анні досить своєрідну характеристику. Він висловив жаль, що “в нас нема жінчин, перейнятих нашою думкою, живучих у Львові”, які б стали осередком товариства на зразок славетних історичних гуртків “довкола французьких геніальних жінчин: мадам Роллан, Рекам’є, Сталь”. “Правда, з нами тут живе Анна, але їй дуже далеко до того, щоб стати осередком нашого кружка. Я вже характеризував тобі її усно, додаю тільки то, що все вона й тепер така тиха, спокійна, неговірка, а як заговорить, то все о дитинствах і дрібницях, наших розговорів не слухає (а тими часами у нас розговори колективні, громадські ведуться досить часто і оживлено), а все більше в кухню; до ідеї має більше ширшої волі, ніж розуміння, читає дуже мало і досить поволі. Може бути, що в селі між людьми вона зможе хорошо ділати, що зможе говорити понятніше і простіше, ніж з нас котрий” [48, 132]. Якщо розглянути це в контексті Франкової кореспонденції з коханою – О.Рошкевич, то стає ясно, що він боявся викликати спалах заздрості у неї позитивною характеристикою іншої жінки. Про це виразно свідчать попередні листи до коханої, згадки у них про А.Павлик: “Анна кілька неділь тому поїхала до Косова навсєгда. Ти, чень, спокійна “нащот неї”?” [48, 92]. Іншим разом він радить сестрам Ользі та Михайлині Рошкевич збирати матеріали до хроніки сільських випадків у Лолинні – “щось подібного до Анниної хроніки “Мої й людські гріхи”. Знаєш, се прехороша річ, а місцями навіть глибоко патетична”. – Так, “забувшись”, хвалив Франко друкований нарис А.Павлик, але, схаменувшись, додав: “А спосіб писання чисто жіночий: логіка в кут, наглі скоки з факту на факт, а все нав’яне якимось дивним духом, котрого й означити годі”. І знову ж автор листа неначе непевний, чи не перехвалив перед заздрісною Ольгою Анни: “Ах, я й забув, що ти заздрісна, та хвалю перед тобою Аннину хроніку. Заздрісним людям усе – одна пісня! Ти хвали літературний твір, вони скажуть – є, то любов крізь слова промелькує! Не бійся, на щастя, не так воно! Від похвали літературної до любові далеко!” [48, 101]. І.Франко не лукавив. А проте О. Рошкевич інтуїтивно відчувала, що хтось з двох – Франко чи Анна – не байдужий у цих товариських стосунках. Сказати про це й готувався Франко, дещо занижуючи свою оцінку Анни. Він повідомляв Ольгу, що до Анни сватався якийсь “малоінтелігентний мельник”, але “за нашою порадою відкинула його”, “відтак підкусило Терлецького старатися о її руку – не по любові, а по ідеї” – “і відмовила вже не по нашій раді, а по власній охоті”: “Каже, що їй би тре

чоловіка живішого, котрий би міг і її трохи оживити” [48, 123–133]. Усе це робиться для того, щоб підготувати Ольгу до розумного сприйняття ситуації, що склалася: Анна симпатизує Франкові. “Але, знаєш, чого-м ся сподівав, а того ніколи, щоби панна Анна вмiла говорити компліменти. Ну, а воно так часом, коли християни розійдуться, а ми тільки двоє дома, – вона шие, а я пишу що-небудь, відтак встану і почну бурчати собі під ніс різні мелодії, а вона: “У вас такий голос приємний”. Я зразу взяв та повернув у жарт – “такий, кажу, як у молодого ввчика”, абоощо, але се повторилося кілька раз, так що далі мені почало ставати неловко. І я тепер стараюся ніколи не лишатися tête à tête” [48, 133]. Рік 1879 був переломним у житті І.Франка та М.Павлика. Нічого нового, крім ще одного судового процесу, він не приніс і Анні. Франко всіяко турбувався про арештовану, радив, як триматися на суді, писав їй листи. М.Павлик виїхав за кордон, рятуючись від чергового, вже третього, тюремного ув’язнення, О.Рошкевич вийшла заміж за священника Озаркевича, брата Н.Кобринської. Анна вийшла з тюрми здоровою, вчила дівчаток ремесла і грамоти, продовжувала революційну діяльність. Вона глибоко пройнялася соціалістичними ідеями і несла їх у маси. Складала вірші, які ставали засобом пропаганди цих ідей, викривали несправедливий лад, друкувала публіцистичні “оповіді”, сповнені викривальних фактів. Зокрема, її публіцистична оповідь “Мої і люцькі гріхи, а панська та попівська правда” – яскравий репортаж про переслідування галицьких соціалістів, про щире ставлення до них селян, їхні виступи проти попів та уряду. Перша частина цієї праці друкувалася у революційному демократичному “Дзвоні”, де вміщене й оповідання Франка “Моя стріча з Олексою”. В обох творах, а також в інших матеріалах журналу, пропагувалися погляди, котрі, як вважала тодішня цензура, руйнували “законні поняття про власність”. У зв’язку з цим 3 вересня 1878 р. крайовий суд заборонив розповсюджувати це видання. Незважаючи на це, Анна популяризувала “Дзвін” на Косівщині, куди виїхала 26 грудня 1878 р.

За розповсюдження забороненої цензурою збірки “Дзвін”, творів Франка, Чернишевського, соціалістичної літератури А.Павлик було заарештовано й відправлено до Львова, де 21 лютого 1879 р. їй влаштовано допит. “От, мене вже четвертий місяць доходить, як арештували, та й ще не знаю, доків буду сидіти”, – писала вона<sup>200</sup>. Лише 29 травня оголошено вирок. Знову її

<sup>200</sup> *Переписка М. Драгоманова з М.Павликом.* – Чернівці, 1911. – Т.3. – С.13.

обвинувачувано в тому, що належить до соціалістичного товариства, розповсюджує твори, спрямовані проти існуючого суспільного ладу. Ці твори вона одержувала від брата, що й підтвердив М.Павлик, притягнений до судової відповідальності за видання збірки “Молот”. Він давав “Молот” та інші брошури Анні, щоб вона розповсюджувала їх, аби “селяни познайомилися з основами, які в тих виданнях містяться”<sup>201</sup>.

У тюрмі А.Павлик захворіла. Поліція не допускала жодних її зв'язків з людьми на волі, зокрема з Франком, який хотів передати їй гроші від М.Павлика.

Після виходу з в'язниці Анна зустрічалася з Франком і виявила бажання поселитися разом з ним та О.Терлецьким (Павлик був уже в еміграції) на спільній квартирі. Однак кімната, яку ці два товариші займали, виявилася настільки тісною, що Анні довелося повернутися до батьків. Про це повідомив її брата Франко: “Щодо сестри, то вона зараз в кілька день по процесі поїхала додому. Ви справедливо дивуетесь, чому вона не ночувала в нашій хаті, а в якихось чужих людей. Я й забув уперед сказати вам, що ми задля “безгрішшя” ще в липцю перепровадилися з 3-го поверха на долину в таку тісеньку цюпку, що стіл, шафа і ліжка займають усе місце і що [Терлецький] спав на ліжку, а я на землі, так що для сестри не було місця” [48, 214]. На допиті в коломийському суді 7 березня 1880 р. Франко заявив: “Анну Павлик знаю настільки, що вона після першого присуду і відбуття кари короткий час жила в одному помешканні зі мною і своїм братом... Коли другий раз вийшла з в'язниці у Львові, я мав таке маленьке помешкання, що не міг її прийняти до себе. І вона, переночувавши ніч у якихось чужих людей, поїхала додому”<sup>202</sup>. Про те, що з Анною сталося пізніше, Франко не мав жодних відомостей, бо не підтримував з нею листування. Лише з газет дізнався про її арешт.

Справді, 30 січня 1880 р. Анна разом з сестрою Параскою опинилася в коломийській тюрмі за “поширення революційно-анархістичних принципів”. На початку березня на Коломийщині з'явився “відомий соціаліст” Франко. Поліція затримала його й кинула до тої ж в'язниці, де сиділа Анна. Так знову зійшлися “перехресні стежки” одностудців. Спільна праця, революційна боротьба, тюремні цісарські мури зближували

---

<sup>201</sup> Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові, ф. 663, оп.1, арк.79–80.

<sup>202</sup> Іван Франко. Документи і матеріали.– Київ, 1966.– С.90.

їх. А та, котра могла бути “культурним осередком” у Львові на зразок французьких освічених дам – О.Рошкевич, взяла шлюб з В.Озаркевичем 14 вересня 1879 р. Вона не перестала бути для Франка ідеалом нездійснених мрій – “все чистим, бо далеким”. Характерно, що саме у тюрмі Франко вирішив одружитися з Анною, і про це він написав її братові у серпні 1880 р. з рідних Нагуєвич, куди етапом з Коломиї його пригнала поліція. Франко мав намір разом з сестрами Павлика та деякими друзями-поляками закласти у Львові власну друкарню, самому працювати складальником. Але коштів не вистачало.

Павлик, який безперечно знав про почуття Анни до Франка, мріяв про їхнє одруження. Він виступив блискучим обвинувачем О.Рошкевич та адвокатом своєї сестри у довгому листі до Франка від 28-30 жовтня 1879 р. Павлик проаналізував надісланий вже після шлюбу лист Рошкевич до Франка і взагалі їхню “лолинську історію”. Прагнув довести, що ніякого кохання ні з боку Рошкевич, ні з боку Франка не було. “Що ж до Ольги, – писав він, – то я вже Вам казав (1877 р.) і переконаний ще й тепер, що вона ніколи не любила Вашу особу: зразу, в гімназії, вона дивилася на Вас згори, як кожда попадянка на мужицького сина, та ще й сироту; потім сказала Вам виразно, що не мала би протів Вас нічо, якби Ви були на своім становиску (цего для мене було би досить раз на завше незлюбити єї); нарешті, остатніми роками єї зблизила до Вас ідея, несимпатична одним верховникам та бабам, заматерівшим “во днєх своїх”, і старим паннам, котрі замість мужчин перед людьми кохаються з Христом та небом, а поза людей з песиками... Я думаю, що Ви зовсім згодитесь зо мною на то, що ані з Вашого боку, ані тим менше з боку Ольги не було ніякої любові, коли зважите тим часом тільки цю важну обставину, що Ви 1876 року на смерть сперечалистєся зо мною, що в любові йде і повинен іти передом розум, а власне, холодне вирахованє. То само говорила й вона: і Ви пробули з собою роками, і не діткнувшись одно одного. А цего одного досить усякому розумному чоловікові для перекони, що між Вами не було щирої й горячої любові; а без цих двох прикмет любов усе в світі, тільки – не любов...”

Я клянуся всім, що тільки є в мене дорогого, що любви Ви ще не зазнали. Любов – вогонь раптовний, котрий палить все навкруги і котрого здержати годі часинку, не то тиждень, а то й рік!! І то ще при Вашім раптовім характері!

Нехай же це буде Вам найбільшим доказом, що Ви єї не любили. Що Ви потім помаду почули сильніше “поползновеніє”

й до неї, – цьому причина *тільки* в розвитку Вашого організму, котрий у свій час готов улюбитися і в суху вербу”<sup>203</sup>.

Весь пафос свого прокурорського виступу Павлик спрямував на викриття того типу відносин, які пропонувала О.Рошкевич-Озаркевич після свого шлюбу: бути Франкові її “братчиком”. Єдиним ідеалом жінки, якої не любити не можна, була для Павлика Людмила Драгоманова. “Я не уймаю честі ні моїй мамі, ні моїй сестрі, котрі такі добрі люде, що дай їх, боже, й усім”<sup>204</sup>. Отже, після Л.Драгоманової перше місце між дівчатами, відповідними для Франка, є його сестра Анна – такий підтекст Павликової філіппіки, спрямованої проти Ольги. В Ольги – невідповідний для Франкового палкого й непосидючого темпераменту характер, вона занадто “повільна рухами й думками”. Далі, вона несамостійна, наївна, в її листі – туман, вона несерйозна, вийшовши заміж без любові за Озаркевича й приславши Франкові з весілля коробку цукерків, які б він, Павлик, на місці Франка жбурнув так, що вони б долетіли назад до Лолина. Інакше, у вигідно корисному світлі порівняно з Ольгою виглядала Анна, його сестра. Павлик трохи ніби соромився протиставляти їх. “Мені яковось наводити примір моєї сестри з-за того, що я їй брат; тільки зваживши того, що я вже не віднині привчився до острої критики сего й того, – Ви, думаю, самі признаєте, що я скажу правду.

Сестрі я ніколи й не радив що-небудь робити, а вона не тільки вхопилася *сама* за ідеї, а й переробила *сама* після них увесь свій світогляд і всі свої відносини до людей і до життя; де надібала перешкоду, там або зломила єї, або зломилась сама, зовсім вибилась із-під всякого авторитету, навіть із-під родичів; а коли їй не можна було жити дома, – вона втекла до Коломиї і товчеться там у голоді й холоді, доки не дістане який заробок; і, завважте, сама – без ніякого мужчини... Мені справді аж лячно за неї, як вона сама дасть собі там раду, але я їй нічо й відраджувати не думаю...

І будьте певні, що коли Ви з якої-небудь мужички зробите соціалістку, то вона, конечно, зробить так само, як моя сестра: от, значить, моральна сила того оточення, в котрім обертаються наші жінщини... Ользі треба було тільки небогато сміливості, і вона любісінько могла найти для себе заробок і у Львові, а тоді не треба було й такого туману, в яким вона може й пропасти

---

<sup>203</sup> Радянське літературознавство, 1940.– №5–6.– С.134–135.

<sup>204</sup> Там само.– С.134.

зовсім”<sup>205</sup>. Все це писалося задовго до того, поки Франко прийме рішення одружитися з Анною – брат поступово готував свого побратима до цього. Франко подякував за аналіз його взаємовідносин з Ольгою і запевнив тільки, що кохав її. Листа Павликового надіслав теж їй – Ользі Рошкевич-Озаркевич.

Безперечно, Анна мала ті якості, на які вказував брат. До того ж, Франкові було її жаль як жертви численних переслідувань. Але почуття до Ольги нелегко було заглушити. Воно вижбухнуло в оповіданні “На дні”, і Павлик відразу здогадався з образу Андрія Темери, що Франко ще кохає Ольгу. Про це він написав авторові. Автор заперечував і не заперечував це, а втім, не кривлячи душею, признався, який характер мають його відносини з Анною. “Жити з Анною я рішився тоді, коли сидів і мав час думати і передумати своє положення. Правда, рішився не по любові, а по приязні. Головне затим питання тут-ка таке: чи приязнь вистачить для життя, приязнь, скріплена ще одним і, по-моєму, найсильнішим вузлом – спільною роботою? Я думаю, вистачить” [48, 252]. У листі до брата Анна також признавалася, що Франко пропонував їй одружитися з ним. Очевидно, вона більше за всіх усвідомлювала, що Франко зважився пов’язати свою долю з нею з потреби вести успішніше спільну громадську роботу, а не від інтимної спонуки. М.Павликові вона відповіла на це питання стримано й скромно: “Мені ж віддавані цілком не в голові. Мені в голові, як би я могла розказати за свої й людські гаразди”<sup>206</sup>. Одначе не відкинула Франкової пропозиції.

Франко вагався. З одного боку, його приваблювали мужність та запекла відданість революційній боротьбі у цій дівчині. Саме тоді він створив вірша, присвяченого їй – “Анні П.”. Поезія має алегоричний характер. Дівчина збирається йти виривати бур’ян з пшениці ще до сходу сонця, незважаючи на те, що “зимні роси” “зціпнуть ноги”, а з півночі “чорна хмара валом точить, чорна хмара, буйна злива”. Завзята й безстрашна дівчина відповідає на пересторогу матері, яка боїться одну її пускати в таку негоду в поле:

Я не боюся хмари-зливи!  
Що мені вітер той бурхливий?

---

<sup>205</sup> Там само.– С.139–140.

<sup>206</sup> Переписка М.Драгоманова з М.Павликом.– Чернівці, 1911.– Т.3.– С.200.

Я про ті тучі сміло-сміло  
Буду робити чесне діло.  
Нехай і повінь валом бухне,  
Моя відвага не потухне,  
Знесу я всяку злу долю,  
Та не покину працю в полію,  
Робити буду без упину  
І перестану, як загину [I, 93].

Такою витривалою на суспільній ниві боротьби й праці залишилася А.Павлик дійсно аж до скону (померла 1928 р.) – чесною й непохитною першою жінкою-соціалісткою у Галичині.

Франка не покидало питання “З чого жити?”. На початку 80-х років він не міг утримуватися з літературних заробітків. Хіба що переїхати у рідне село Нагуєвичі, де на трьох братів і на четверту сестру припадало 16 моргів ґрунту. Але до праці у сільському господарстві він не мав ні сили, ні хисту. Жити із заробітку Анни – “крайня недоречність”. Тремтить Франкова рука, коли 29 січня він робить дописку на листі Анни до її брата Михайла у далеку Женеву. Треба зважитися: так або сяк. “Дивно мені на душі і чогось страшно. Не беріть сього з невластивого боку. Мені не йде о власне чуття, о власне, так сказати, серце, – чорт з ним. Ви знаєте, може, що я здавна досить скептично відносився до Вашого жіночого питання; все мені здається, що в тім згляді у нас тепер навіть для людей переконаних і бажаючих найбільшої свободи чутства і життя мусять все-таки при розв’язці власного питання жіночого переважати згляди практичні. Отаке й моє з Анною. Практичний згляд каже: охоронити її від посіпак, від нужди й всякого силування дома, і сього було для мене досить, щоб приречи подружитись з нею. Я Вам давно писав, що се зв’язок не з любові, зв’язок не по теорії. Але хіба ж се важна річ? Хіба ж усе наше життя йде по теорії? Набик з тим! І тепер, коли рука моя дрижить, пишучи ті рядки, будьте певні, що не те бентежить мене, а інші, практичні згляди. Я чую всю вагу нового становища, всю фальшивість мого положення супроти родини і своєї, і Вашої. Але й се ще байка. А тільки, бачите, чи здужаю я іменно зробити те, чого підіймаюсь, чи здужаю забезпечити її від посіпак та від недостатку, я, сам ні в сім, ні в тім не обезпечений?” [48, 266–267].

Франко-художник, накреслюючи символічний образ безстрашної Жниці, непідвладної дощам і бурям, глибше розумів характер Анни, ніж Франко-теоретик. Анна особливого захисту

не потребувала: вона сама собі давала раду у найскрутніших ситуаціях і, можливо, була б надійною супутницею селянського сина Івана Франка. Розмовами про матеріальну незабезпеченість Франко намагався заглушити у собі автора “Зів’ялого листя”, отой “чуття скарб багатий”, який клекотів у грудях поета. Любов до О.Рошкевич, як признався він А.Кримському – повірникові його найінтимніших дум і мрій, мучитиме його десять років. Але водночас Франко був щирий і не лукавив перед братом Анни. Врешті-решт він відверто визнав причину того, що перехресні стежки з Анною не зійдуться ніколи в подружжя: “Коханий! – писав він М.Павликові 11 квітня 1882 р. – Саме що передала ми Анна лист до Вас до переслання. Користаю з нього і посилаю й від себе кілька слів.

Насамперед щодо Анни. Вона потрохи й справедливо жалується, що мало видаюся з нею, правду кажучи, у мене раз у раз робота, і в неї, звісна річ, так само – значиться, ніколи. А друге й те, що якимсь ніколи не можемо розговоритися як слід, а може, й не маєм собі що сказати, або я знаю. О женитьбі я ані з нею не говорив, ані до Вас не писав, бо й що тут говорити? Я старавсь пересидувати сам себе настільки, щоб женитьба наша була по можливості скріплена й любов’ю, але досі не встиг. Впрочім, і друга річ, матеріальні обставини, як Вам звісно, такі, що натепер о такім ділі й думати не мож” [48, 283]. Павликові й, очевидно, ще раніше Анні, тепер все стало зрозумілим, і вони вже ніколи не натякали про можливість одруження.

Але це не значило, що дружні стосунки Франка з А.Павлик на цьому закінчилися. Вони зустрічалися й надалі, Франко давав їй поради щодо написання статей, дбав про її забезпеченість і добру славу. Письменник користувався деякими матеріалами, що їх збирала Анна. У праці “Жіноча неволя в руських піснях народних” Франко надрукував пісню про самотність неодруженої дівчини, записану А.Павлик в околицях Косова, а іншу пісню – “Ой, там за горою та за кремінною” (теж у записі цієї ж збирачки) надіслав М.Лисенкові.

Цікаво, що Франко двічі задумував організацію сільсько-господарської комуни (колонії, спілки) і щораз мислив А.Павлик її учасницею. Так, у листі від 14 серпня 1878 р. до Ольги Рошкевич він назвав себе, Павлика, Бандрівського, Олесківка, Білецького, Озаркевичів, Дідицького, Моха, М.Рошкевич та А.Павлик як бажаних членів цієї колонії. Вона мала закупити спільно “хороший кусень ґрунту і обширний фільварок” для колективного господарювання. “Літом мужчини працюють з



християнами в полі, жінки в городі та саду, а зимою студії, література, в разі потреби парами за чергою переносяться на якийсь час до Львова” [48, 100]. Ідея створення рільничої спілки оживає у Франка у зв'язку зі знайомством 1883 р. з родиною Дзвонковських у Станіславі. До цієї спілки мали належати Антоніна Дзвонковська, її дочка та син, а також сам Франко, М.Павлик та його сестра Анна. У листі від 9 або 10 жовтня 1883 р. Франко гаряче агітує Павлика до участі у цій спілці, робить приписку для його сестри під характерним звертанням: “Сестро Анно!”. Він просив подумати над пропозицією згаданої спілки й сподівався, що “треба тільки доброї волі, а погодитись всі зможемо і потрафимо уладити життя своє якимось по-людськи, так, щоб всім було добре” [48, 362]. Анна мала б займатися домашньою роботою, а крім того, заробляти окремо на себе. Поки що Франко запрошував її на одну зиму, але коли б “удалось зробити спілку натвердо”, то тоді “буде межі нами інша згода, тоді треба буде дбати не про одну зиму, але про довший час, про цілковите забезпечення” [48, 368].

З усього сказаного видно, що А.Павлик належала до найближчого оточення Франка і викликала у нього почуття високої поваги й приязні. У свою чергу, Анна у своєму серці через усе життя пронесла світлий образ Великого Каменяра.

### **ФРАНКИ В ГОСТИНІ У КОСАЧІВ НА ВОЛИНІ**

Географія подорожей Івана Франка не надто простора. Дрогобич – Львів – Прага – Будапешт – Відень – Київ – Одеса... Це основні її контури. Була, щоправда, ще одна мандрівка до Італії. Зате Галичину – Бойківщину, Львівщину, Гуцульщину, Тернопільщину – письменник переміряв власними ногами. Сусідня Волинь – колись органічна половина єдиного державного утворення – Галицько-Волинського князівства – була тоді вже за кордоном російсько-австрійським й інтенсивних зв'язків з Галичиною не мала. Але дух великого Каменяра витав над цими землями. “Волинь незабутня, країна славутня” зі своєю давньою “українською вдачею” (Олена Пчілка) оживала в уяві Франка-вченого: і древній Володимир, де християнство було прийняте раніше, ніж у Києві, а, отже, і раніше виникло письменство, і старий Луцьк, де певний час жив Іван Вишенський,

а також Острог як центр книгодрукування й Ковель – місце постання знаменитої “Палєї ковельської”.

З Ковеля раз-у-раз приходили листи від невтомної Пчілки – матері Лесі Українки. Саме біля цього містечка в тихих лагідних лісах поліських розташувалось маленьке село Колодяжне – всього 50 хат, якому в кінці XIX – на початку XX ст. судилося стати найбільшим і найяскравішим літературним осередком на Волині. Це був родинний оседок сім’ї Косачів, що поряд з Лисенками й Старицькими належала тоді до “найукраїніших” і найкультурніших. Є своя закономірність у тому, що родини Франків і Косачів тяжіли до себе. Михайло Драгоманов, за образним висловом Франка, тримав у своїй руці нитки від усіх міст України. Ця літературна династія ставала осередком всеукраїнської культури. З Женеви та з Софії щоденно летіли й розліталися “по всіх українках” листи Драгоманова-громовержця, що його називали сумлінням народу. Олена Пчілка вела відкритий дім у Києві, у Колодяжному, у Гадячі. Письменники, художники, композитори постійно гостювали у Косачів. На свєрідні Афіни перетворювалося тихе Колодяжне, особливо влітку. Тут не затихали палкі дискусії в домі Косачів, лунали акорди фортепіанної музики, зринали пісні. До найбільших атракцій Колодяжного належав “наїзд” Франків.

Як виникло знайомство обох родин – галицької й волинської? Усе почалося з приїзду Михайла Драгоманова до Львова. У 1876 р. він побував на університетській лекції професора Омеяна Огоновського й познайомився з його студентами Михайлом Павликом та Іваном Франком, розпочав з ними листування. Відкривши для себе Галичину й Буковину, Драгоманов з великим ентузіазмом розповідав киянам про цей край та його людей. За це захоплення Житецький прозвав його Михайлом Галицьким. Від свого брата Олена Пчілка дізнається про Франка й Павлика. Вона підтримує перший революційний журнал – “Громадський друг”, який ці бойові хлопці заходилися видавати. Присилає їм гроші й перекладену статтю про чиншовиків зі своєю передмовою. Статтю при арешті Франка забрала поліція, а передмова до неї Олени Пчілки “Чиншова справа” була надрукована 1878 р. у “Молоті”. А 2 січня 1879 р. Франко сповіщає Ольгу Рошкевич про те, що він познайомився з подружжям Косачів у Львові особисто. “Щодо женщин, які тут бували, то скажу тобі ось що: 1) Ольга Косачева, Драгоманова сестра з чоловіком. Баба дуже приємна, хоч не зовсім хороша і не зовсім мені подобалась. Ми балакали досить – о літературі і пр.” [48, 138]. Адресатка – Франкова наречена – була надто

заздрісною, і він змушений був “очорнювати” своїх знайомих жіночої статі... А в дійсності Ольга Косач була жінкою надзвичайної вроди. У 80-х роках, працюючи в редакціях “Світу”, “Зорі”, письменник листується з нею у літературних справах. Якось Ольга Петрівна написала другові свого брата теплішого, як звичайно, листа. Франко був зворушений. “Ваш щирий лист таким якимось теплом повіяв на мене, що мимоволі отворилось серце і полились слова” [48, 563]. Шукала поради сестра у друга свого брата, як покращити долю Михайла Драгоманова, який тяжко захворів і перебував у злиднях. Франко схвильовано писав Олені Пчілці: “...Віддавна я привик уважати в нім другого батька (першого я мало затямив), духовного батька” [48, 660]. Радив тепер, аби Драгоманов переїхав в Галичину. Одночасно кореспонденти вели мову про літературу, про Пчілчині твори, що їх вона посилає до “Зорі”. А між рядками Франкового листа – несміливі натяки на “одну особу”. Ту особу Пчілка знає – це киянка Ольга Хоружинська, з якою, будучи в столиці, Франко познайомився. Нарешті відважується він при “вродженій у неї нехиті до переписки” (у неї – це в Ольги Хоружинської) попросити Олену Пчілку “сказати щирий суд про сю особу”: “Погляньте Ви своїми жіночими очима і скажіть опісля так, як би своєму синові по щирості сказали” [48, 597]. Ольга Петрівна поглянула. Придивилася пильніше до молоденької Олі, бо ж раніше рідко з нею зустрічалася й мало знала про неї. І що ж відповідь вона нетерплячому й жадаючому інформації женихові? “Отсе тепер, – пише Пчілка Франкові, – під час мого пробування в Києві, ми таки добре пізналися з нею. Отже, скажу Вам, – се золото не дівчина! Она просто очарувала мене! Яка она мила, щира, добра, симпатична, і до того як она розвилась за сі два роки, як пройнялась ідеєю українства! (...) Але ж тепер она навіть вродою здавалась мені кращою. Не розумію, як могла мені перше подобатись її сестра, панна Саня! Та “Олеся” ж далеко краща! Очерти лица в Олені далеко тонші, виразніші, вся постать зграбніша! А врода, – як собі хочете, – богацько значить! Отже, думаю я, що в панні Олесі знайдете Ви собі не лише хорошеньку милу, а ще до того й змисленну **дружину** – спільницю ваших думок, переконань і праці. – А се тепер велика річ... Ви говорили колись о шлюбі як о причалі, де можна гоїть рани душі, здобуті на ідейнім бойовищі”<sup>207</sup>. Така Пчілчина характеристика Ольги Хоружинсь-

<sup>207</sup> Відділ рукописів інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка АН УРСР, ф. 3, оп. 1608, од. зб. 230.

кої на терезах вагань нареченого заважила остаточно. Сестрі Драгоманова – цій мудрій, розсудливій жінці з великим життєвим досвідом і щирим серцем – Франко вірив беззастережно. Цілоком слушно академік М.Возняк називає Пчілку Франковою свахою. Цю роль вона виконала з великим тактом. Свої почуття з приводу виходу заміж Ольги висловила вона у присвяченому їй з нагоди дня шлюбу вірші-експромті. Досі він не публікувався. Наведемо його повністю.

### ***Пані Олені Франковій***

З коханцем серцем поєднавши,  
У щасті спільнім потопавши,  
Згадайте інколи і нас,  
Друзів прихильних тут до Вас!  
Нехай далека та країна,  
Куди Вас повезе дружина,  
Нагадує країну другу,  
Де серце оддали Ви другу,  
Де Ви зросли, де Ваша думка  
З добром кохалась, як голубка.  
Де перші були враження  
Рідного краю і служення  
Україні Ваше почалось,  
Всім серцем чулим пройнялось!  
Подаймо руку на прощання!  
Та не прощаємось зовсім!  
Назавжди любес пріяння  
До Вас у серцеві моїм!  
Згадайте інколи і нас –  
Друзів прихильних тут до Вас, –  
З коханцем серцем поєднавши,  
З ним в щастю спільно потопавши.

*Олена Пчілка.*

4 мая – день, котрий Ви будете пам'ятати завжди<sup>208</sup>.

Олена Пчілка у листах не любила ставити дат. Але під цим віршованим посланієм день четвертого травня відзначила, сказав би Катулл, білим каменем. Щоправда, все-таки не подала

---

<sup>208</sup> Там само, оп. 1606, од. зб. 55.

року – 1886-го, року одруження Франків. Ще перед шлюбом вона запрошувала молоде подружжя після весілля до себе в гості на Волинь, про що дізнаємось з Франкового листа до Михайла Драгоманова: “Олені Пчілці низенько кланяюсь і дочку її (хоч незнакому мені особисто, але знакому по письмам) поздоровляю. Її запросини пробути кілька день в Колодяжнім дуже мене врадували, і я радо на се згоджуюсь, тим більше, що багато дечого буду мав з нею поговорити” [49, 46].

Олена Пчілка дала не лише напрочуд гарну характеристику Ользі Хоружинській, а й Іванові Франку. Писала йому: “...Моя повага до Вас далеко ще більша, ніж Ви взагалі можете думати, не чувши від мене ніколи про се. Перш усього Ви не знаєте, що я Вас як писемця ставлю **вище всіх** наших пишущих, як в Гал(ичині), так і в Україні. Ви талановитіші всіх. Отже, одного сього було досить, – бо я завжди одрізняю загальні заслуги чоловіка від його особистої вдачі і не одну людину поважаю за її заслуги, – неважаючи на її несимпатичну вдачу чи поведіння. Але ж що приходить до Вас, то тут ще якраз повага моя до Вас як вельми поважаного писемця й товариша праці, стоїть у повній гармонії з поважаннем таки Вашої власної вдачі, Ваших особистих черт і поведіння. Завше нічого тільки доброго я о Вас не чула і завше ніяк інакше, як тільки з найбільшою теплотою о Вас думала, та не спогадувала чи то в розмовах з ким, чи в своїй думці”<sup>209</sup>. Це була найвища оцінка письменницького таланту Франка. І знаменно, що походила вона від людини з роду Драгоманових, який відзначався особливою вимогливістю й правдомовством.

Тоді, у травні 1886 р., молоде подружжя в Колодяжне не поїхало. Подалося до Львова розпалювати своє нове родинне вогнище. Мине п’ять років, поки здійснилася мрія Олени Пчілки гостювати Франків у себе в Колодяжному. У 1891 р. Лесина мати наполегливо запрошує Ольгу та Івана Франків приїхати до неї з дітьми. Перед тим, по дорозі на Відень і додому звідти, вона разом з Лесею Українкою зупинялась у цій майже вже спорідненій сім’ї у Львові. Тоді ж вона і запросила господарів такої прихильної до неї й Лесі хати приїхати на Волинь. З дальших листів дізнаємось про певні деталі побуту Косачів у їхньому поліському гнізді. “Ні о яких “стісненнях”, про які Вам може хто говоритиме, не думайте: живемо цілком “на лоні природи” свого хутору, – простору, поміщення – скільки хочеш, всякого молока і “плодів земних” далєбі нікуди дівати! – Одно

---

<sup>209</sup> Там само, оп. 1602, од. зб. 839.

тільки раджу Вам: не набирайте багато нарядів, ні собі, ні дітям, бо ми ходимо так просто, яко може й не думаєте”<sup>210</sup>. Леся Українка теж з великою жагою чекає цих незвичайних на Поліссі гостей. “Вже то, певне, така моя доля, – жалілась Ользі Франко, – що як тільки приїде до нас на літо хтось цікавий, то я мушу втікати десь там, де мені зовсім не хочеться, як би от тепер у ту Євпаторію. Приїздіть до нас хутчіш, аби я могла хоч розмовитись з Вами про все як слід”<sup>211</sup>. І вона дає дружині Франка, відповідаючи на її питання, ряд порад практичного характеру, – як їхати, що брати з собою. На вокзал у Ковель по гостей Косачі вишлють коней. Їхати треба через Радзивилів, де необхідно чекати на поїзд дві години. Потім – пересідка у Здолбунові. Леся цей шлях добре знала, бо ж недавно сама ним поверталася з Відня й Львова додому. Молоко для дітей можна захопити з собою пропарене – не зіпсується. Служницю не конче треба брати з собою, “бо в нас було би кому доглянути Ваших дітей”, зрештою, як собі Ольга Федорівна захоче. Від трьох літ до чотирьох за дитячий квиток платиться 1/4 його вартості для дорослих. Ольгу Федорівну дуже втішила нагода провести літо на селі, лякала її лише нелегка дорога з такими маленькими дітьми. А їх було вже троє, і найстарший хлопчик лічив собі не більше чотирьох років.

У Ковелі Франки мали бути 18 травня за старим стилем. Прибули у суботу. Ще застали Лесю Українку. Саме їй, мабуть, доручили батьки вітати дорогих гостей, бо самі змушені були на короткий час поїхати до Києва. Довгий лист Івана Франка до Михайла Драгоманова про “наїзд” його сім’ї на Волинь містить у собі багату інформацію про цю знаменну зустріч двох родин. “Приїхавши в Колодяжне, ми не застали дома ані Ольги Петрівни, ані Петра Антоновича, тільки самих дітей. Обоє приїхали тільки в понеділок” [49, 277]. Була, отже, нагода для розмов Лесі Українки з Іваном Франком, бо ж її батьки, повернувшись з Києва, засипали гостей столичними новинами.

У Колодяжному Франко пробув тиждень. Улюбленим місцем родинних бесід у селитьбі Косачів був стіл під велетенським семистовбурним каштаном, обвішаним лямпіонами. Про що точилися розмови тут, на волинсько-поліській землі, сто років тому з Франком? Про це частково повістує вже згаданий лист. Петро Антонович Косач давав широку інформацію про

---

<sup>210</sup> Там само, оп.1616, од. зб. 193.

<sup>211</sup> *Леся Українка*. Зібрання творів: У 12 т.–Київ: Наукова думка, 1978.– Т. 10.– С.90.

громадське життя в Києві. Він належав до так званої “Старої громади”. Викладав, отже, своєму львівському гостеві зміст розмов старогромадівців, їхні погляди на актуальні питання суспільно-культурного життя, висловлював і свої особисті міркування. Саме він привіз Франкові гроші (250 крб.) від Миколи Ковалевського, мецената української культури, на журнал “Народ”. Розповідав “старий Косач” (так його звичайно звали) про роботу киян над словником української мови, про підготовку видання творів Шевченка, торкався питань діяльності НТШ. Сипав Петро Антонович числами так, що навіть Франко зі своєю геніальною пам’яттю не зміг всього вдержати в голові. Але запам’ятав, що в дискусії з Барвінським Житецький поставив 35 питань, Антонович – 18, Михальчук – 10... Франкові ж Антонович передавав через Косача “принципальні закиди” стосовно “Народу”: “Пощо ви поставили в програмі раціоналізм, а не толеранцію? Пощо ви поставили соціалізм, коли наш мужик індивідуаліст?” Як же реагував на це Франко? “На перше я відповів, – пише він Драгоманову, – що ставити в програмі толеранцію для нас значило би згори зложити оружжя перед єзуїтським католицизмом (признав рацію). Ставити індивідуалізм для мужика-пролетарія або халупника – се просто безсовісно, а соціалізм поставили ми як науковий принцип, а не як практичну, детально оброблену програму, противно, наша програма економічна має в собі дещо таке, що не зовсім годиться з теперішнім розумінням соціалізму в соціально-демократичних партіях європейських” [49, 28].

Ось на такому рівні велася розмова Франка з старшими Косачами у ті літні поліські вечори й ранки. Ну, а Леся, двадцятирічна Леся Українка, яка вже давно друкувалась у журналах, хоч не мала ще жодної збірки поезій, та Леся, яка приголомшила недавно Павлика своєю ерудицією так, що він назвав її геніальною жінкою, – чи ж мовчки прислухалася вона до цих бесід? Про що говорила вона з “цікавим гостем” під час відсутності батьків? Тільки через років дванадцять озветься відлуння її “нескінченої розмови” з Франком тоді у Колодяжному. Її продовжить Леся Українка в новорічну ніч у Сан-Ремо, пишучи предовгу епістоли Франкові. Лист цей стосувався літературних вражень і проблем. Зокрема Українку дуже глибоко вразили Франкові вірші “Із дневника”. “Так от, при Ваших віршах я згадала собі, як давно колись, ще в Колодяжному, Ви розповідали мені план одної драми, що здався мені надзвичайно цікавим і оригінальним, потім елементи з нього я пізнала в “Кам’яній душі” і щиро призналась Вам, що від плану я

більше сподівалася. Ви сказали, що дійсно мусили “скрутити голову” планові через незалежні від Вас причини: “умови моєї роботи... умови мого життя... умови нашої сцени...” Що ж я могла на те сказати? Але мені було жаль того плану із “скрученими головами”, як чогось рідного”<sup>212</sup>. Отже, виходить, Франко вів з Лесею Українкою глибокий і специфічно-письменницький діалог, коли навіть задумами своїх ненаписаних творів ділився з нею. З свого боку, він знав усі публікації цієї літературної сім’ї, з якою постійно співпрацював. У гумористичній поемі “Вандрівка русина з Бідою” з теплою усмішкою згадав трьох авторок Пчілчиної школи. В оберемку творів, що їх двигає редактор “Зорі” Лукич, є

Від Кенира сто дві байки,  
Ще й від Пчілки, Лесі, Чайки,  
Зірки, Дарки, Монтаря,  
Дрозда, Щогля й Комаря...

Під псевдонімом “Зірка” виступала в “Зорі” сестра Лесі Українки Ольга. Незабаром після повернення до Львова Франко заходився видавати першу поетичну книжку Лесі – “На крилах пісень”. З особливою інтенсивністю закурсували листи між Колодяжним і Львовом. Колодяжненських поетес Франко жартома сумарно називав Пчілками.

А крім інтелектуальних розмов у свій колодяжненський тиждень, не минув нагоди Франко половити раків у косачівському ставку. Можливо, теж ходив по лісах за грибами. У кожному разі писав потім до Пчілки з жалем, що не міг покинути редакцію і приїхати знову до Колодяжного по родину, “хоч Ви самі знаєте, як приємно провів я там тиждень часу, про котрий і досі з радістю згадую” [49, 309]. У Львові Франко готувався до іспиту перед захистом докторської дисертації.

Дружина з дітьми залишалася на лоні поліської природи до кінця теплого сезону – повернулася до Львова лише 6 вересня 1891 р. Олена Пчілка того літа двічі їздила в Крим – возила хвору Лесю, повернулася було додому, а потім одержала телеграму, що її дочка захворіла на тиф – помчалась її рятувати. Перевезла Лесю на дністровський лиман біля Одеси й повернулася до своїх львівських гостей у Колодяжне. Без Лесі Українки й Олени Пчілки пані Франкова нудьгувала. Вона вже

---

<sup>212</sup> *Лесь Українка*. Зібрання творів: У 12 т.–Київ: Наукова думка, 1978.– Т. 10.– С.13.



звикла проводити літо в Карпатах, полюбила гори. “По правді сказати, – писала Пчілці, – околиці Ваші, найбільше в сторону млина, роблять дуже неприхильне враження. Після наших мальовничих гірських країн Ваша рівнина та ще й болотяна действует пригноблююче, а ще найбільше як обгорнуть навколо тумани, а тут ще нема Любої Пані, Ольги Петровни, до розмов! Єй богу признаюсь, що я так останніми днями привикла до Вас, що лишитись на хвилинку без Вас було мені дуже прикро... Як чоловіку буває потрібна вода (а найбільше після чогось солоного), так мені була мила, пожадана Ваша присутність”<sup>213</sup>. В іншому листі називає вона Пчілку “найліпшою жінкою в світі”.

І зовсім не нудьгували у косачівській садибі та поза її межами Франкові діти. Цілими днями перебували вони на свіжому повітрі, водячи за собою свою маму. Хлопчики, малі бешкетники, розважалися бійками з косачівською малечею. Тарас Франко згадуватиме, що мати йому оповідала якось, як то він тоді в Колодяжному побив Дору Косачівну. Франкових дітей Косачі жартівливо називали “лисими”. Про цю дитячу баталію писала й Леся Українка: “Тішуся я, що вдома все гаразд, сподіваюся, що Дроздові бойові рани досі вже загоїлись. Одначе, як бачу, “закордонні брати” завзяті!”<sup>214</sup>. З Колодяжного мати прислала Лесі фотокартку, на якій поруч з косачівськими дітьми є хтось і з “франківців”. “Твій лист із портретом одержала вчора. “Гетьманство” вийшло добре, тільки в Уксуска мордочка вийшла далеко кругліша, ніж вона є, а й в Микося губи якось стулені і вираз такий, який буває у нього під час слухання казки. “Лис” просто як живий і настоящий “шпортсман”<sup>215</sup>. Очевидно, згаданий “лис” був у спортивному одязі. На жаль, не збереглися фотографії Франка та його сім’ї, зроблені у Колодяжному, а Юрій Косач згадував, що вони були. Він теж висловив припущення, що Франко побував тоді й у Запрудді, що поки що не підтвердилося якимись доказами.

До дружини приходили Франкові листи зі Львова. Він тішився, що діти здорові, повідомляв про львівські новини, писав про безнадійне становище Драгоманова. Просив запи-

---

<sup>213</sup> Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка АН УРСР, ф. 28, № 1436.

<sup>214</sup> *Леся Українка*. Зібрання творів: У 12 т.– Київ: Наукова думка, 1978.– Т. 10.– С.94.

<sup>215</sup> Там само.– С.98–99.

тати родичів дружини, чи можна йому приїхати до Києва. І дивувався: “Невже ви там так і не ходите по гриби?”

А Київ був стривожений і Франка “не приймав”. “До Ольги Петрівни, Вашої сестри, – писав Драгоманову, – прийшла вість від Комарова з Одеси, буцімто в Києві Новицький – жандарм – тягав до допросу Трегубова і Кониського по поводу того місця в моїй автобіографії, де сказано, що кияни дали мені на видавництво газети 300 руб. Звісно, нічого їм Новицький не зробив, але страху все-таки напустив, так що Трег[убов] навіть до моєї жінки в Колодяжнім не осмілювався ані разу написати, а тільки переказував їй часом дещо через Петра Антоновича” [49, 296–297].

Пані Франкова була не з лякливих. Вона не без іронії пише Олені Пчілці, що її сестра Саня не приїхала тоді в Колодяжне “через переполох, котрий зробився коло них з приїздом фамілії нашої в Росію”. У Києві навіть стояла варта, чи Франко не їде, “а він (таке страшидо!) тим часом спокійненько ловив раків в Кол[одяжному]”<sup>216</sup>.

А проте Франки недооцінювали небезпеку й даремно іронізували над переполохом своїх київських родичів. Були суворо попереджені й Косачі за зв'язки з закордонними “ворогами”. І коли пізніше Ольга Федорівна виявила бажання знову приїхати до Косачів у Колодяжне, то Олена Пчілка з гіркотою писала, що ніхто ж не повірить, що це “родственное свиданье”: “Але ж як звісно, з вашого пробування у нас вийшла ціла “історія”. Прийшлося формально об'яснятися. Начальство прямо сказало тоді, – “так смотрите, берегитесь, я вас предостерегаю”. Отож і страшно, щоб тепер прямо не сказали: “Ну я ж вас предостерегал, что если эти сношения будут продолжаться, то плохо будет”. І далі іронізувала: “Ви і осібно я – ще не здаємось страшними, а вкупі при наших “свиданьях” – багато бачать страшного. Що се не єсть чиясь тільки вигадана боязнь, о тім свідчать спогадані найреальніші слова перестороги найвищого начальства киевского з powodu вашого невинного гостювання у мене з маленькими дітьми”<sup>217</sup>. Політичні обставини, таким чином, не давали можливості зближення двох літературних родин такою мірою, як вони цього прагнули. Все ж, незважаючи ні на що, їхні дружні особисті та творчі контакти продовжувались. Леся Українка всього вісім разів бувала у Львові й кожен раз не

<sup>216</sup> Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка АН УРСР, ф. 1, № 1436.

<sup>217</sup> Там само.– ф. 3, оп. 1612, од. зб. 313–314.

оминала домівки Франків. Вже смертельно хвора, в останній рік свого життя, посилає вона свій поетичний триптих – “Казку про велета” – до ювілейного франківського збірника. А в історію української літератури увійшла із знаменною каменярьською атестацією: “чи не самотній чоловік на всю соборну Україну”. Олена Пчілка писала реферат про Франка для якогось публічного виступу (у недокінченому вигляді зберігається в її архіві). Схвильоване привітання Франко і Грушевський послали їй у зв’язку з тридцятирічним ювілеєм діяльності. Вони шанували Пчілку не лише як письменницю, а й як виховательку дітей-літераторів і громадян в дусі національної свідомості.

Вертаючись до епізоду колодяжненського літа у контактах обох родин, нагадаємо Франковий лист – подяку Олені Пчілці: “Пишу цей лист ще під свіжим враженням оповідань моєї жінки про ту безконечну, справді материнську турботу і терпеливість, з якою Ви, зайняті своїми власними клопотами і гризотами, піклувалися ще й моєю сім’єю через усе літо. Я не в силі описати Вам, як глибоко зворушили мене ті оповідання і завстидали не трохи: я добре тямлю, як мало я заслужив на таку Вашу добрість, хоч запевняю Вас, що в моїм поважанні Ви все стояли високо, обіч Вашого брата, а мого найліпшого приятеля. Та все вже якась така фатальність, що я завсігди мушу робити прикромі та клопоти тим, котрим найбільше завдячую” [49, 289]. І в листі до Михайла Драгоманова висловлював також почуття вдячності його сестрі “за гостину і за правдиву материнську чуливість до наших дітей, котрі особливо в останні часи причинили їй багато гризоти тим, що в Колодяжнім багато дітей хорувало на дифтеріт”<sup>218</sup>. Яким світлим ореолом оточений тут образ Олени Пчілки і який він далекий від того фальшивого її образу, що його намагалась витворити очорнювальна критика! Відтворений вище епізод колодяжненського літа – це маленьке віконце, яке дає нам можливість заглянути у життя двох заслужених перед українською літературою родин, в атмосферу їх людяності й духовності.

---

<sup>218</sup> *Деся Українка*. Зібрання творів: У 12 т.–Київ: Наукова думка, 1978.– Т. 10.– С.297.

## КРАЄЗНАВСТВО

### ІВАН ФРАНКО В КРИВОРІВНІ

Гуцульщина – поетичний, казково чарівний край зелено-синіх вершин, темних смерекових лісів, дзвінких потоків. Оспіваний у піснях Черемош, по якому відважні плотарі вправно ведуть свої дараби, гуцули з поетичною душею і буйним, як полонинський вітер, характером, їх мальовничий одяг, народне гуцульське мистецтво і скарби усної творчості – все це вабило і вабить митців слова і пензля. Краса Гуцульщини затьмарила перед Коцюбинським навіть острів чудес – сонячний Капрі. А коли одного разу перед Іваном Трушем постало питання – їхати в Неаполь чи в Косів, він вибрав Косів.

Досліджували Гуцульщину етнографи, географи, фольклористи, мовознавці. Деякі її описи походять ще з XVIII, більш систематичні – з другої половини XIX ст. (праці І.Верхратського, Я.Головацького, Й.Коженювського, В.Поля, І.Грегоровича, А.Вайгля). Але особливе зацікавлення Гуцульщиною припадає на кінець XIX – початок XX ст., коли появляються фундаментальні дослідження з етнографії і фольклору В.Шухевича, А.Онищука, В.Гнатюка.

Іван Франко, як видно з його рецензії на “Гуцульщину” Шухевича, уважно стежив за всією літературою про Карпати. Ще в молодості його захопив образ легендарного опришка Довбуша; карпатський фольклор, карпатська тема цікавили його все життя. З кінця останнього десятиліття минулого віку великий Каменяр постійно проводив свої літні канікули на Гуцульщині. Село в мальовничій долині Чорного Черемоша – Криворівня – стало своєрідною “літньою столицею” українських письменників. Криворівня не була курортом з міщанським присмаком цього слова. Не багаті нероби, не випадкові люди збиралися там. Приїжджали дихнути запашним повітрям гір змучені тяжкою працею-боротьбою найкращі сини і дочки українського письменства, такі як Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Василь Стефаник, Ольга Кобилянська, Марко Черем-

шина, Осип Маковей і навіть гості з далекої Москви – артисти МХАТу на чолі з Станіславським.

Українською Швейцарією, українськими Афінами називали тоді Криворівню. Вона стала своєрідним центром єднання демократичних сил української культури, очолюваних Іваном Франком. Одночасно навколишня природа, життя гуцулів ставали предметом творчих студій, і не одна перлина української літератури народилася тут. Досить згадати “Тіні забутих предків” М.Коцюбинського, оповідання і поезії І.Франка, буркунські вірші Лесі Українки, “Камінну душу” і “Гуцульські акварелі” Г.Хоткевича.

\*\*\*

До Криворівні (Жаб'євський район Станіславської області) їдемо автобусом з Косова (можна й з Ворохти через Жаб'є). Минаємо кілька гуцульських сіл. Скрізь гарненькі дерев'яні будиночки в гуцульському стилі, багато нових. У кожному селі – просторий клуб, світла школа, медпункт, а то й лікарня. І мимоволі згадуються, як контраст, деякі картини минулого цього краю, які постають при читанні першого тому праці В.Шухевича “Гуцульщина”, виданого в останній рік XIX ст. Тоді прекрасні полонини переходили в руки лихварів, господарства, обплатані павутинням банків, продавалися з аукціону, у курних гуцульських хатах разом з людьми жили телята та ягнята і масово мерли діти... Лікарської опіки не було. Треба було аж спеціального клопотання у віденському парламенті, щоб у Жаб'є приїхав лікар для боротьби з венеричними хворобами. Понад 90 процентів гуцулів було неписьменними. Кількість населення краю поступово зменшувалася...

Перш ніж в'їхати в долину Черемоша, треба піднятися на досить високий перевал. З його найвищої точки у проясненні поміж горами видно дальші гори, вже дуже високі й круті, у довгій синій шаті смерекових лісів. А на схилах на царинках розсипалися хатки. Це і є Криворівня.

Найкраще оглянути село з вершини якоїсь найближчої гори, тим більше, що письменники саме звідси малювали його види. Пригадаймо початок поеми Івана Франка “Терен у нозі”:

...Ось під нами Черемош ізвився,  
Як гадюка та срібно-зелена;  
Він шумить, клекоче, мов скажений,  
Під горбком гризе скалистий берег,

Та над ним в святковому спокою  
Гріється мале село гуцульське.  
Понад берегом стежки стрічками,  
По стежках то легіні купками,  
То гуцулки в горботках червоних.  
Дітвора купається край моста,  
На шкап'ятах їдуть господарі,  
Пишно їде дівчина-гуцулка,  
Пишно їде і цигаро курить...

Ніщо так не вражає мешканців “долів”, як гуцульські хатки, що безстрашно піднялися на високі “ґруні” (верхи), де аж під хмари. Захоплено дивишся на ті самотні хатини і думаєш, у котрій-то з них народилася дев'ятнадцята дитина в родині гуцула, герой повісті Коцюбинського “Тіні забутих предків”.

А ось і та дерев'яна церковця гуцульська, під якою сиділа Маруся з “Камінної душі” Гната Хоткевича. У цій же церкві бував і Олекса Довбуш. Недалеко звідси над Черемошем стояла корчма (вам покажуть те місце), в якій Довбуш уперше зустрівся з Дзвінкою, що прийшла на храм до Криворівні з Космача верхами, через Ігрець. А в 1745 р. зібрав Довбуш своїх хлопців весною на раду до Криворівні. Тут три дні відпочивали вони і раду радили перед новими трудними походами. Не дивно, що в Криворівні ще й зараз стільки переказів і пісень про Довбуша. Вам розкажуть, хто й коли знайшов опришківські скарби, покажуть дорогу до Довбушевих комор на Синицях.

Поруч з клубом у Криворівні – музей Івана Франка. Це була колись хата Василя Якіб'юка. Тут багато років відпочивав улітку Франко. На подвір'ї – пам'ятник Каменяреві (погруддя), встановлений у 1952 р. (музей відкрито на рік пізніше), та меморіальна плита з написом: “В честь Іванові Франкові Гуцульщина 1916–1926”. Цей пам'ятник-плита має свою історію: на початку її було встановлено в день 10-річчя смерті письменника на скелі, яку названо іменем Франка. Це мальовничий обрив над Черемошем по дорозі на Жаб'є. З цієї скелі промовляв Франко на мітингу в 1912 р. Польські шовіністи намагалися знищити цей пам'ятник, і гуцули закопали плиту в землю до слушного часу.

У будинку кілька кімнат. Смерекові стіни пахнуть живицею. Ось кімнатка, в якій жив Франко. Стіл, за яким працював він, топірець, з яким ходив по горах, гуцульська мальована

тарілка, з якої їв. На стінах – фотографії мешканців Криворівні, сучасників Франка, і їхні спогади про письменника.

Коли вперше побував Франко у Криворівні, достеменно не відомо. Постійно почав тут відпочивати з 1901 року. Саме в листах з цього літа Леся Українка згадує, що вона, їдучи в Буркут, зупинялась на одну ніч у Криворівні. Тоді вона бачилась з Франком.

Спочатку, як згадує Олекса Волянський, приїхала до Криворівні дружина Гнатюка з дружиною Франка в 1899 р. У 1900 р. сім'я Франка відпочивала влітку у селі Криворівні в хаті Проця Мітчука. Франко з якихось причин постійно жити того літа в Криворівні не міг, але, очевидно, допомагав влаштувати сім'ю. Василь Гнатович Цвіленюк з Ясенова згадує, що він бачив, як Франко з дружиною й дітьми їхав на фірі селянина Миколи Джурока. Місцевий пан Баворський запропонував Франкові свій фіакр, але письменник відповів: “Я хлопський син і хочу їхати і розмовляти з гуцулами”<sup>219</sup>.

Про перебування Франка в Криворівні, про його працю і відпочинок маємо свідчення одного з сучасників Каменяра, письменника Дениса Лук'яновича, який зустрічався там з Франком.

“Уже четверте літо жив Франко у старого гуцула Проця Мітчука-Цілюка на правому березі Чорного Черемоша. Мітчука називали знахарем, він лікував людей і тварин, знав гуцульську старовину, знав давні нецерковні (апокрифічні) молитви.

Згодом (у 1906 році) Франко вже переселився на лівий берег ріки, до Якіб'юка-Івандюка. У Мітчука в 1909, 1910, 1911 роках проживав Михайло Коцюбинський.

Крім Коцюбинського, приїздило до Криворівні чимало наддніпрянців, як Леся Українка, небіж Т.Шевченка художник Фотій Красицький, з Буковини Ольга Кобилянська. Відомий етнограф і друг Коцюбинського Володимир Гнатюк з гордістю називав Криворівню “українськими Афінами”, бо це ж завдяки йому вона стала місцем відпочинку.

У цих “Афінах” першою особою був Франко, оточений ореолом поета та безстрашного борця за високі ідеали та принципи. Багато відпочиваючих бажало бути у тому гурті, де перебував Франко”<sup>220</sup>.

---

<sup>219</sup> *Забашта Л.* Будинок над Черемошем //Радянська культура, 1956.– 24 червня.

<sup>220</sup> *Лук'янович Д.* Мої зустрічі з Іваном Франком //Жовтень, 1956.– №6.– С.97.

Майже щоденно зустрічалися у Криворівні Франко і Коцюбинський. Допізна вели цікаві розмови про літературу. Коцюбинський намагався говорити гуцульським діалектом, який він рясно використав у “Тінях забутих предків”. Денис Лук’янович малює в своїх мемуарах одну таку зустріч двох письменників.

“...Елегантний Коцюбинський навіть у Криворівні носив твердий комірчик та краватку, хоч мусив від липневої спеки витирати лисину батистою хусточкою. З його появою прояснів наш шановний господар Франко.

А милий гість, посміхаючись, спитав:

– Єк днюєте, гідний пане?

– Гаразд, єк ви? – запитав Франко. – Що дієте?

– Тручив-сми днинку єдну і другу. Тепер починаю працювати, лиш боев-сми, чи не спізнюся до вас.

– Ви вдруге літуєте в нас і придбали славу людини, яка не спізнюється.

– А я радий вам сказати, пане докторе, що ви сьогодні, як бачу, краще почуваете себе.

– Так, краще, нині я довше мочив руки в Мітчуковім чуркалі, а вода, каже мій Якіб’юк, дуже помагаюча.

– Хай здорові будуть ті трудящі руки, хай дужі будуть за те, що обладнали чуркало.

– А ви, бачу, тепер гарно почуваете себе, – сказав Франко.

– І відпочив душею, – відповів Коцюбинський. – Вчарувала мене Гуцульщина, хочу вивезти звідси тему для повісті.

– І вивезете, певне вивезете...”<sup>221</sup>

Живучи в Криворівні, неначебто на канікулах, Франко не покидав пера. Більшу частину часу відводив на працю, хоч блискуче умів поєднувати працю з відпочинком. На місцевому матеріалі написав він поему “Терен у нозі”, яку присвятив своїй знайомій з цього ж села Зіновії Бурачинській, що розповідала йому цікаві гуцульські легенди. У Криворівні написане оповідання “У кузні”, вірш в альбом Ользі Макаревич “У безсонну ніченьку” та ін.

Пошта щодня привозила Франкові багато газет і книжок. Письменник не був тут відрізаним від культурного світу. Тут він готує дальші випуски “Універсальної бібліотеки”, перекладає поезії Шевченка на німецьку мову, пише публіцистичні статті для преси і наукові розвідки.

---

<sup>221</sup> Там само.– С.97.



Як і у Львові, Франко в Криворівні мав свій режим дня. Вставав рано і йшов у ліс збирати гриби, потім купався, снідав і сідав за роботу. Працював до півдня. Відтак ішов на пляж, де на нього вже чекало товариство. У товаристві був дотепним, веселим. Після обіду знову працював, і тільки після підвечірку, якщо не перешкождали якісь відвідувачі, поспішав на рибу. А потім ще працював далеко за північ.

Кипучий темперамент Франка вимагав руху. Франко любив ходити пішки. У Львові завжди пішки ходив на роботу. З Криворівні йшов до Жаб'я. Він був невтомним мандрівником, витривалим туристом. Любов до природи вела його на високі гірські вершини, звідки відкривалася краса верховини. У Криворівні побував на кожному ближчому ґруні, охоче йшов теж у далекі походи. "З Криворівні ми робили цілою родиною, а часом і великим товариством далекі прогулянки до далеко віддалених гуцульських хат, – згадує дочка письменника Ганна Франко-Ключко. – Раз ми відвідали 120-літню стареньку гуцулку, котра, щоправда, була вдвоє згорблена, але зате метка і балакуча. Вона була щаслива і радісна, як тато наговорив їй багато компліментів, подивляючи її здоровлю і живучості. Добра старенька відпровадила нас далеко з хати, дякуючи нам за відвідини, "що ви отсе такі добрі та чемні, що мене не лінувалися відвідати". Ходили ми до Довбушевої печери, де колись Довбуш – розбійник-оборонець і месник покривджених, герой багатьох оповідань і пісень – закопав свій великий скарб. Ми йшли вузькими стежками, переходили високі гори і темні провалля, минали бурхливі потоки і гірські озера, що таємно і зловищо виблискували до місяця з-поміж високих смерек. Коли ми прийшли до славних печер, були помучені і голодні. Привітні вівчарі запросили нас до колиби, погостили нас надзвичайно смачною кулешою з густим молоком і овечим молодим сиром (будз). По вечері ми полягали спати. З одного боку – покрівля, з другого – огнище наповняло наш захист димом і дуже приємним теплом. Тато ще довго сидів з вівчарями, слухаючи їх оповідань. Повернувшись з Криворівні, тато привіз багато написаного, багато нових планів і з відновленою енергією брався до праці"<sup>222</sup>.

Улюбленим місцем туристів на Гуцульщині є Писаний Камінь на одній з найвищих вершин біля Ясенова, названий так від численних написів – прізвищ тих, хто там побував. Син

---

<sup>222</sup> Франко-Ключко Г. Останній поцілунок // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів, 1956. – С. 403–404.

Франка Петро згадує, що “батько раз чи два рази був на Писанім Камені і залишив там і свій підпис”<sup>223</sup>. Про гірські походи, зокрема на Писаний Камінь, докладно пише другий син Франка Тарас: “Тривалішу подорож з чималим товариством зробив Іван Франко на Писаний Камінь коло Ясенова. Ми, діти, раз у раз просили маму, щоб якнайчастіше спочивати по дорозі і, де тільки можна, освіжатися холодною водою. І якраз ці два заходи не були по нутру Франкові, як правдивому туристові. Він запевняв, що, йдучи на високу гору, не треба робити багато коротких відпочинків, але один довший. І поки ми сиділи або лежали, відпочиваючи, тато сновигав по лісі або “дзьобав” на полонині сунічки чи “доїв” малиновий кущ. Мандруючи, батько ніколи не припадав до джерела з холодною, як лід, водою, вважаючи це шкідливим для здоров’я. Вважав теж за краще нести харчі на плечах, ніж переобтяжувати ними шунок.

Але й добившись мети мандрівки, Франко не гаяв часу. Пам’ятаю, коли ми вийшли на Писаний Камінь, названий так від численних написів, що видніли на мальовничих скелях, тато підкріпив сили, потім подрався на найвищу скелю.

Вилязачи на гладку стіну, шукав чогось, знайшов і почав із щілини висмикувати якесь зілля – яке саме, знизу не було видно, – і клав собі в кишеню. Коли ж зіз, витягував пару корінців кардуватаї папороті. – Ану, жінко, і ви, діти, покуштуйте кореня цієї папороті, який він солодкий! Не бійтеся, він їстівний і навіть дуже поживний.

Ми їли і смакували і відірватися не могли, а тато за той час прочитував написи, оглядав чудову околицю, вивчав географічну карту, яку мав із собою один із знайомих туристів, розмовляв з товариством і оповідав щось веселе, бо туристи раз у раз сміялися”<sup>224</sup>.

Про один такий похід на Писаний Камінь згадує Фіголь, племінниця попа Волянського з Криворівні. “В році 1903 – 4 я була в Криворівні у своїх Волянських на вакаціях. Приходив Іван Франко щоденно до моїх вуйків у вечірній порі або порі підвечірку... Як я собі затямила, то Іван Франко був усе веселий, усміхнений, дуже любив дітей і любив з ними розмовляти. Був зодягнений у вишивану сорочку з низеньким комірцем... Одного разу, я тямлю це дуже добре, уладили прогулку на Писаний Камінь. З Криворівні вийшло тоді вісім осіб, а в Ясе-

---

<sup>223</sup> Франко П. Іван Франко зблизька //Іван Франко у спогадах сучасників.– Львів, 1956.– С.384.

<sup>224</sup> Франко Т. Стежками рідного краю //Україна, 1965.– №13.

нові прилучилося ще вісім. Всі ми йшли пішки. На всі наші чемодани був лише один віз, а як хто дуже втомився, то сідав на нього і то лише під гору, але Іван Франко ішов цілий час пішки навіть під самий Писаний Камінь на самий верх гори. Вийшли ми о сьомій годині рано, а вернулися о сьомій вечора. Цілу дорогу Іван Франко був дуже веселий. Ішов з нами, молодими, тішили його всі дерева, яка-небудь річка чи квіт і ми своєю молодістю зі своїм сміхом і співами. З Писаного Каменя подивлялися ми чудовий краєвид. Здалека майорів Снятин, а перед нами гори, гори, а далі ціле Поділля. Все це допомагав нам розпізнавати Франко<sup>225</sup>.

Перебуваючи в Криворівні на фольклорній практиці з студентами Львівського університету, ми вирішили побувати на вершинах Писаний Камінь і Піп Іван, на яких бував Франко.

Не доходячи до Ясенова, ми повернули праворуч, поступово піднімаючись на безлісну гору. Тільки на самій вершині ростуть ще смерічки. За лісом – колосальна кам'яна брила з тріщиною посередині, списана різноманітними прізвищами. Під навислою скалою неглибока печера, що може служити захистом від дощу. Види з Писаного Каменя справді чудові. Звідти видно навіть Чорногору з білими цятками снігу.

У веселому настрої сходили ми з гори на протилежний бік від того, з якого прийшли, щоб вийти у Ясенів Горішній. Стежка бігла через дрімучий смерековий ліс над урвищем. Глибоко внизу шумів по камінні потік, спадаючи до Черемоша.

Трудніший похід на Попа Івана. З Криворівні до Жаб'я йшли пішки. З Жаб'я до Явірника їхали на вантажній машині, потім, закинувши рюкзаки на плечі, повернули вздовж допливу Черемоша. Дорога вела лісом, спочатку вздовж ріки, потім схилом гори, порослим велетнями-смереками. Темно у тому похмурому царстві смерек, як уночі. У напівтемряві ніщо не росте, лише валяються спорохнявілі стовбури. За лісом – полонина. Там ми ночували у колгоспній колибі. Навіть тут, на безлюдній полонині, куди часто навідуються ведмеді, пастухи не відчують себе відрізнаними від світу. В колибі радіоприймач. Вівчарі за столом грали в шахи. Як і в кожній колибі, цілу ніч горіла ватра. Неописано гарні види з високої полонини, особливо ввечері і рано-вранці, коли на гори падає туман. Здається, що ти серед велетенського океану на невеличкому

---

<sup>225</sup> *Забашта А.* Будинок над Черемошем //Радянська культура, 1956.– 24 червня.

острові. А навколо, скільки оком глянь, застигли сизі хвилі – гірські хребти.

Наступного дня раненько вирушили в дорогу. Минаємо цілі поля рожевих запашних рододендрів, що вкривають схили, і сходимо на вершину. Усі в захваті. Куди око бачить – гори, гори і синь... В недалекій ущелині залягають сніги. Приємно погратися в сніжки липневого дня!

І тут ступала нога Каменяра. Бував на вершині Піп Іван і М.Коцюбинський. Про похід Івана Франка на Чорногорі пише син письменника Тарас:

“Вибралося більше товариство, взяли з собою багато харчів, запросили провідників з місцевих бувалих гуцулів.

Вирушили з Криворівні раненько. Жінки і діти їхали на конях. Перший “попас” був у Жаб’ю, дехто накупував там в крамницях ковбаси, консервів, шоколаду, цукерок. Батько йшов легко, майже не втомляючись, але на сонці потився. По рівному ідучи, розмовляв, коли ж піднімався вгору, ішов мовчки, навіть осторонь товариства, щоб не морочили йому голову питанням. Палиці звичайно не носив з собою, взуття мав легке, як гуцульські постолі, на травистих стежках і в лісі йшов босоніж.

Минули ми Дземброню і зробили довгий відпочинок на греблі, що здержувала голубі води величезного озера Шибеного. Озеро було оточене вінцем лісистих гір і своїм плесом відбивало синяву погідного неба. Спочивши, ми почали знову підніматися вверх стежкою, що чимраз ставала крутішою і важкою. Минали численні стада худоби на полонинах і рідкі колиби вівчарів. Лютим гавкотом зустрічали нас кудлаті собаки, коли ж бачили, що ми не займаємо скотини, – втихомирювалися, але до ноги ніколи не йшли і хліба, киданого їм, не їли.

Коли ж підходили до верхів’їв, швидко почала западати ніч. Ми зупинилися над невеликим гірським озером, що мало дивно чорну і страшенно зимну воду, ні до купелі, ні до пиття не придатну. Прийшлося заночувати просто неба. Ми повечеряли і шукали зручного нічлігу. За постіль служив мох, за накриття – коц. Молодь не скоро поснула. Любувалися зорями; розіклали велику ватру, співали пісні, заважаючи спати старшим. Кому з туристів не доводилося всього цього переживати? На другий день при сходженні на шпиль, досить крутий, у декого з товариства пішла кров носом, і ті не могли йти далі. На самім шпилі стоїть дивної форми скеля, мов постать попа в

рясі – звідси й назва гори. Там уже всі добре відпочили і намілювалися видами довколишніх гір”<sup>226</sup>.

Як свідчить О.Волянський, Іван Франко з цілим товариством вибрався одного разу до Берегемота на Буковині, де ловив рибу в ріці Серет, придивлявся новому способу ловлі пстругів. “На цій прогулянці, – згадує О.Волянський, – здибав був Франко на горі Ватанарці рідкий вид дуже ядовитої чорної гадини, яку вдалося йому забити, причому оповідав цілому прогулянковому товариству про різні роди вужів та гадин, які він подибував у різних сторонах Карпат, як не менше про різні народні повір’я, чим немало зацікавлював ціле товариство, та пояснив і опрокинув навіть між інтелігенцією деякі закорінені повір’я про цей рід плазунів.

Взагалі Франко умів вести товариську бесіду та надавати їй такий напрям, що не тільки бавила, але й учила, а своїм інтересним викладом зацікавлював навіть найбільш на все байдужих людей”<sup>227</sup>.

Найбільше любив Франко вступати в розмову з простими людьми, з селянами. Селяни Криворівні і досі добре пам’ятають Франка, добре знають його твори і свято бережуть його пам’ять. Насамперед ми звернулися до сторожа клубу і сільради Івана Онуфрійовича Плитки, дідуся у гуцульській крисані і киптарі. Дід бувалий, з нашими студентами розмовляв не тільки українською, але й мадярською, чеською, німецькою мовами.

– Ви бачили Франка? – питаємо Івана Онуфрійовича.

– Так бачив, як вас бачу. Я з 1893 року, а тоді ще до школи ходив, як Франко в Якіб’юка проживав, а одно літо в Потяка Петра. А Коцюбинський жив у дяка на Заріччі, в Михайла Мойсейчика. Є ще та хата, старенька вже. В ксьондза теж бував. Жив і в Мітчука, а там Гнатюк був. Пам’ятаю, Франко ходив по лісі з своїм сином і шукав грибів. Як знайшов гриба, то кричав: “Гоп, гоп!”. Ідїть до Харючки, вона вам найбільше розкаже, бо вона найстаріша в селі.

Переходимо через високу кладку з поруччям з обох боків через Черемош на Заріччя, де живе Параска МIRONІВНА Харюк, найстаріша жінка в Криворівні. Не тільки господарка, але й її хата має поважний вік, може сотень зо дві. Ще в Коломийському музеї нам порадили оглянути хату Параски Харюк – тип

---

<sup>226</sup> Франко Т. Стежками рідного краю //Україна, 1956.– №13.– С.2.

<sup>227</sup> Волянський О. Мої спомини про Івана Франка //Іван Франко у спогадах сучасників.– Львів, 1956.– С.496.

старовинної гуцульської архітектури. Різні господарські будинки і хата оточують щільно подвір'я чотирикутником, утворюючи своєрідну фортецю, яка колись, мабуть, була надійним захистом від звіра і лихої людини.

Вітаємося з столітньою бабусею з поораним зморшками часу благородним обличчям. Очі світяться привітно й добродушно.

– Мені вже більше як сто літ, – каже Параска Миронівна. – Опришки мене на руках носили. Аби кілька жив – кортить жити. Банно\* за світом, за горами, смереками. Аби сте жили двісті літ!

Бабуся виходить з присмеркуватої хати на подвір'я, сідає на призьбі і, гріючись на сонечку, починає оповідати те, що заховала її столітня пам'ять. Вона пам'ятає Франка. “Сидів зо мнов, розпитував про гори, про життя людей. Любив пересиджувати на камені недалеко моєї хати, а в “цюркальці” мочив свої хворі руки”. Оглядаємо “цюркальце”. Це сильне джерело, що витрисує зі схилу гори, утворюючи швидкий потічок, який біжить, плутаючись між травами, до недалекого Черемоша.

Розповідала бабуся, що Франко любив сидіти в лісі сам, щось читав і писав. Не раз зварить вона яечок або ж і прості гуцульські страви візьме – бриндзи, кулеші, гусянки – і несе йому в ліс. Миску, з якої їв Франко, подарувала в музей. Часто приходив з Франком і Коцюбинський. Сідали біля її хати і розмовляли з селянами.

Та найбільшим приятелем Франка в Криворівні був Василь Якіб'юк, у хаті якого письменник довгі роки жив під час літніх канікул. Деякі збережені листи Франка до Якіб'юка і Якіб'юка до Франка свідчать, що приятелі ділилися думками з приводу багатьох питань. Василь Якіб'юк був людиною розумною, умудреною досвідом, знанням життя і природи. Це був народний тямущий лікар і різьбяр. Спогади про Франка від дочки Якіб'юка Олени записала Любов Забашта<sup>228</sup>, а від його сина Миколи – Дмитро Осічний<sup>229</sup>.

Приїзд Франка до Якіб'юків був завжди великим святом. Усі щиро раділи. Він завжди привозив подарунки. Франко був

---

\* Банно – шкода, тужно.

<sup>228</sup> Див.: Забашта Л. Будинки над Черемошем //Радянська культура, 1956.– 24 червня.

<sup>229</sup> Осічний Д. Перебування Ів.Франка на Гуцульщині //Радянське Прикарпаття.– Станіслав, 1960.

невсипущим, вставав рано-вранці, а лягав пізно ввечері. З великими труднощами вдавалося йому перегорнути сторінку хворими руками. Ще трудніше було писати, а писання було багато. Допомагав йому син Андрій, а після його смерті Микола Якіб'юк, який був тоді учнем Вишницької гімназії. Франко диктував йому статті, вірші, повість “Великий шум”, безліч листів. У погожі дні любив Франко сидіти на своєму розкладному кріслі за хатою під горою, серед буйної зелені, під крилатим явором. Недалеко від явора ще й досі є криничка, з якої Франко пив воду. Або ж ішов на недалеку скелю, де була для нього зроблена лавка. Там сидів він, читав і снував свої великі мрії, заслухавшись у шумливий Черемош. Тут його відвідував Михайло Коцюбинський.

Інколи йшов Франко нелегким плаєм високо в гори, на Ігрець, в ліси, звані “Осіками”. За ним радо йшла дівчора, що допомагала йому збирати гриби. По дорозі розповідав Франко гуцульським дітям прекрасні казки.

Микола Якіб'юк пригадує і зміст деяких розмов з його батьком: “Коли батько закінчив якусь роботу, зараз вони у вільні години сходяться, посідають перед хатою і говорять дуже багато, говорять про всячину. Батько був різьбярем і не раз дуже любив чванитись перед Франком і перед іншими гостями своєю різьбярською роботою, яку брали у нього віденські пани на виставки до Відня. Навіть цісар Франц-Йосип прислав був батькові в подарунок за різьблені топір і рами кільканадцять соток гульденів і листа з подякою, через що батько і вихваляв Відень. Таке батькове вихваляння Відня не подобалось Франкові, і він на це гнівався й говорив батькові: “Помимо ваших добрих відносин до Відня, скажу вам, що русинам нема чого доброго сподіватися від Відня, бо там, у Відні, зовсім чужі для нас люди – наш погляд повинен бути звернений на Схід, до своїх рідних, бо свій своїм як не заплаче, то бодай скривиться”. Така була проста, але глибоко правдива відповідь на батькові захвалювання Відня. Батько цю відповідь Франка прийняв до серця, вже ніколи про Відень не згадував.

Багато часу у Франка забирали гості, яких у нього ніколи не бракувало. Одні приходили, щоб про дещо порадитись, а інші, щоб його бачити. Відвідувала його часто інтелігенція, та найбільше селяни, які з ним дуже зжилися. Коли восени Франко відїжджав, то з сумом його проводжали, а навесні з нетерпінням чекали його приходу, все питали Якіб'юків: “Коли Франко приїде?”. Так у постійному єднанні з народом у цій гірській

околиці на Гуцульщині прожив Франко літні місяці понад десять літ<sup>230</sup>.

Як іти на гору Ігрець, високо на схилі хата Миколи Івановича Потяка. Стара гуцульська хата. Сюди, йдучи по гриби, часто заходив Франко. Не раз сідав на призьбі і заводив розмову з господарем. Микола Потяк – освічений селянин, член радикальної партії, вів з Франком бесіди про життя, питав, чи покращає воно. “А може, треба шукати щастя за океаном?” – питався Потяк. Франко не радив туди їхати. Казав, що прийде час, коли

щезнуть межі, що помежували чужі між собою,  
згорне мати своїх діток теплою рукою...

Потяк розповідає, що Франко завжди ставав в обороні бідного селянства. Коли під час виборів до австрійського сойму місцева влада відібрала право голосу в 200 селян, Франко відстояв їх право брати участь у виборах.

Пилип Григорович Якіб'юк (1880 року народження) теж добре пам'ятає Франка, бо Франко заходив і до їхньої хати, а часом і ночував у них. Ліжко, на якому він спав, збереглося й досі. Пилип Якіб'юк розповідає, що часто бачив Франка на скелі біля дороги на Жаб'є. Франко любив теж ходити в присілок Суха і ловити там у потоці рибу.

Потік і присілок Суха знаходиться за горою, що за музеєм Ів.Франка. За тією горою скривається казковий по красі закуток – долина, оточена стінами гір, порослих лісами, йдучи туди, ми зустріли Федора Ільковича Харюка (1887 р. народження), який теж пам'ятає Франка. Він ходив з Франком по гриби в Громуве і Довге. Франко подарував йому портрет Шевченка. Сільським дітям Франко любив читати книжки, розповідати казки.

Микола Ількович Тарновецький (1882 р. народження) говорить, що селяни поважали Франка за його розум. Часто вечорами біля хати Франко слухав їхні казки та легенди, різну бувальщину. Потім розмова переходила на сучасні теми. Говорили про землю, про майбутню долю. Іван Франко був упевнений, що життя складеться інакше, що настане час, коли земля належатиме тим, хто її обробляє.

---

<sup>230</sup> Осічний Д. Перебування Ів.Франка на Гуцульщині //Радянське Прикарпаття.– Станіслав, 1960.– С.124.



“В останні роки свого життя, – пригадує Василь Гнатович Цвіленюк, – Франко не раз, бувало, сидів он там, на лівому березі Черемоша і дивився на Довбушанку, на гори Кобилини, де містяться легендарні Довбушеві печери. Любив слухати розповіді про те, як сотні людей вергли там камінь і рили землю, шукаючи скарбів Довбуша. Ходили в народі легенди, що дванадцять віслюків, навантажених золотом, пригнав туди Довбуш, і заховані ті скарби в печерах. Франко тому не дуже вірив, але легенди слухав охоче... Франко часто розмовляв з людьми, про те, що діється в світі, читав їм книжки й газети, вислуховував розповіді про їх злиденне життя. Говорив бувало: “Колись прийде така хвиля, що загіє сонце і в наше віконце”. Одного разу Франко передав мені вірша, якого він написав тут же, над Черемошем, коли сплавляли дараби. Вірш пропав під час війни, але одну співанку я й досі пам’ятаю:

Габи гудуть, габи шумлять,  
А керманич чує,  
Та все далі, та все далі  
Дараби кучує”<sup>231</sup>.

Востаннє приїхав Франко до Криворівні влітку 1914 року. Але почалася війна, і письменник поспішив до Львова. У Якіб’юка залишилось багато рукописів Франка (а також Г.Хоткевича), та вони загинули вже після другої світової війни.

\*\*\*

Щороку на Гуцульщину приїжджає багато туристів, художників та письменників, які милуються красою і розквітлою культурою цього краю. Люблять відвідувати місця, з яких вони родом, поети і прозаїки Юрій Мельничук, Дмитро Павличко, Роман Іваничук. Не забуває Гуцульщини Платон Воронько. У Криворівні, в будиночку над Черемошем, жив автор повісті “Над Черемошем” Михайло Стельмах. Оповідання про долину Черемоша пише Яків Стецюк. У 1956 р. стежками великого Каменяра мандрували поети Андрій Малишко та Любов Забашта, в результаті чого появилася низка віршів і нарисів Л.Забашти та поема А.Малишка “Франко в Криворівні”.

Сотні людей з різних країв відвідують музей Івана Франка в Криворівні. Восени 1962 року сюди на наукову фран-

---

<sup>231</sup> *Забашта Л.* Будинок над Черемошем //Радянська культура, 1956.- 24 червня.

кознавчу сесію приїдуть вчені з усієї України. Йдучи назустріч усім, хто цікавиться перебуванням Франка в цьому селі, ми й зібрали тут деякі (далеко не повні) відомості про це. Рекомендуємо з Криворівні зробити екскурсії в Ясенів Горішній, Устеріки, Довгополе, Красноїлля, Голови, Жаб'є, Буркут, Косів, де теж бував Іван Франко.

## РЕЦЕНЗІЇ

### ФУНДАМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ВАГОМОЇ ПРОБЛЕМИ (Замість передмови)

*Леонід Рудницький.*

**ІВАН ФРАНКО І НІМЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА. – Львів, 2002.**

Культурний кругообіг здійснюється не лише по національних артеріях, але й по міжнародних. У параметрах національної словесності відбувається своєрідне “взаємозапилення” (М.Рильський) між фольклором і літературою, а літературний процес кожного народу складається з двох елементів – “товарів” автохтонних та імпортованих, привозних. Давні українці на світанку своєї Київської держави відчайдушно пускались у далекі подорожі “від варяг у греки”, еднаючи своїми видовбаними чи випаленими з дуба ком’ягами береги Балтійського й Чорного морів. Вони міняли золотавий бурштин, пушисте хутро й духмяний мед на якісь рівноцінні скарби, що урізноманітнювали їхній матеріальний і духовний побут. Іларіон Свенціцький зауважив, що саме отой магістральний древньочумацький шлях з Фінляндії через Литву, Білорусь, Західну Україну, Семигороддя аж у Грецію й на Балкани – у Європі найбагатший фольклором регіон. Та й пішохідні наші пілігрими у своїх “ходіннях” за три моря обмінювалися рідними легендами на чужоземні міфи й поверталися збагаченими на дива побачені й на ті, яких вони у своїх мандрах наслухалися. Усе те перемішувалося з власною фантазією – продуктом національної ментальності – й закріплювалося на письмі вже як література.

Іван Франко теоретично осмислював отой “скомплікований паралелограм сил” – феномен літературних зв’язків. Жодна література – образно уявляв він – не розвивається на ізольованому острові. Культура не знає державних кордонів, вона, як повітря, вторгається скрізь вільно. Існують певні сформовані цивілізаційні типи, а також цивілізаційні течії, які не минають жодного народу. Одначе чи такі гольфстріми не

затоплять материків автохтонної культури? Зовсім ні. Національна література, скажімо, характеризується дивовижною відпорністю й спроможністю асимілювати на рідному ґрунті впливи. Для свого розвитку вона потребує інгаляції освіжуючих впливів при збереженні національних традицій. У художній творчості національне превалює над привозним, запозиченим чи примандрованим за інерцією міграції. Загальновідома Франкова метафора про переклади як мости єднання між народами. Але часто забували, що Франко передбачав побудову таких мостів на добре укріплених суверенних берегах.

Коли б міф про “повну” й “неповну” літературу мав якусь дозу реальності, то “повна” література не потребувала б перекладів з письменства інших народів. Але немає жодної літератури у світі, котра б могла без таких перекладів обійтись. Запотребування на літературний імпорт зумовлене принаймні двома факторами: браком чогось подібного у себе й культурним рівнем доростання до поцінування високого раму інонаціональних здобутків. Отож тоді й виникають так звані зустрічні течії, без яких не було б ані перекладів, ані впливів.

Якимось казковими семимильними кроками ріс – розвивався й доростав – Іван Франко до розуміння засвоювати верховинні здобутки світових літератур. Невідомо, під чийм впливом визріло це розуміння у нього ще в гімназії. Пізніше могутнім стимулятором стане Михайло Драгоманов, одержимий європеїзмом. Цей громовержець, гостро картаючи свою сестру й киян за брак такого європеїзму (до речі, несправедливо), у листі до Олени Пчілки ставив їм у приклад Івана Франка і його гурт: “Тяжко їм, – але все ж за них я не хвилююсь. У них уже є група людей, які разом: і українці, і європейці. А ви там у Росії, як собі хочете, все-таки і росіяни, і азіяці”<sup>232</sup> Правду кажучи, на відміну від багатьох наших неоукраїнців, Франко не зациклювався на Європі. Він знав чотири сторони світу, а не лише захід: орієнтальна філософія і література була теж інтегральним складником творчості автора “Мойсея” та “Мого Ізмарагду”. Проте польська й німецька мови та літератури, поряд з рідною українською, всотувалися у його свідомість ще з шкільних років. Професор Леонід Рудницький, автор книжки “Іван Франко і німецька література”, добре, вдумливо з’ясував, чим була німецька мова у житті та творчості Франка і як

---

<sup>232</sup> Циганенко Ю. З літературних взаємин М. Драгоманова в 80-х рр. XIX ст. // Літературний архів: Двомісячник літературознавства. – Харків, 1931. – Кн. III-VI. – С. 276.

віртуозно володів він нею вже як абсолювент Дрогобицької гімназії. Написані елегантним, високоінтелектуальним стилем з багатою гамою настроєвих тембрів і стилістичних нюансів його німецькомовні листи до Ольги Рошкевич, є чудовим “випускним” твором натуриста – феноменального учня, що досконало оволодів мовою, яка так жахала Марка Твена своїми дійсними й уявними “страховищами” (до речі, Іван Франко гумореску Марка Твена “Страховища німецької мови” переклав та опублікував). Усе ще залишається таємницею, якими такими ефективними методами чи надметодами можна було досягти досконалості в оволодінні неслов’янською мовою. Леонід Рудницький проливає певне світло на це питання: Франко-гімназист товаришував з двома німчиками та мав нагоду по-німецьки розмовляти зі “старим Лімбахом”. Можна до цього додати, що оскільки (за дослідженнями Романа Горака) більшість учнів старших класів у Дрогобицькій гімназії тоді була євреями, то, мабуть, і на перервах і поза школою мовою спілкування Франкових однокласників теж була німецька. Німецьку мову в межах Австрійської імперії знали майже всі інтелігенти, багато з них студіювало у Відні, українці свою бесіду пересипали германізмами, що й відображено у творах Франка для індивідуалізації персонажів.

Монографія Леоніда Рудницького має назву “Іван Франко і німецька література”, хоч автор зосереджується на центральній проблемі, акцентованій заголовком, – на Франкових перекладах з німецькомовної літератури. Ці переклади потрактовані на широкому тлі позатекстової дійсності. Туди входять і критичні судження перекладача про німецьку літературу.

Враження класичної довершеності робить на читача ця книжка вченого і її науковою концепцією, підтвердженою великим фактажем і чіткістю ліній архітекtonіки та прецизійністю викладу. Леонід Рудницький – літературознавець у світі відомий. Це висококваліфікований водночас і германіст, і україніст. На щастя, він не належить до тих наших діаспорних братів, які зверхньо дивляться і на українську літературу, і на її “підсоветських” дослідників, котрі в лабетах комуністичного режиму все-таки якоюсь мірою франкознавство розвивали. Атрибутом дослідницького стилю Леоніда Рудницького є наукова достовірність, виваженість суджень, а також якийсь олімпійський спокій, який не порушує витриманого об’єктивного тону навіть у доречних дискусіях. Тут гармонійно поєднані старі добрі методи з модерними методологічними пошуками. Звичайно, інтерпретація перекладу без порівняльної методики

неможлива, але науковий “компаративізм” цієї студії має широку амплітуду зіставлень. Він поширюється на аналогії між Франковим розумінням певного письменника і його твору та німецьких учених того часу (цікаво, що інколи Франко їх переверщує за проникливістю у “темні” місця тексту) і сучасних нам, озброєних сумою здобутків германістики. Щоб показати конкретно-історичну зумовленість рівня Франкового перекладу, автор книжки порівнює його з передачею на українську мову пізнішими вправними тлумачами, які виростили на досвіді своїх попередників і репрезентують вищий ступінь української літературної мови від того, якою вона осягала в часи Франка. Усе це зумовлює комплексність і всебічність методології досліджу.

Звичайно, можна дивуватися, чому саме так, а не інакше викристалізувалася композиція праці. Скажімо, можна б розпочати подібне дослідження з теоретичного вступу про Франкове розуміння “штуки перекладання”. Але, виявляється, як влучно зауважив Леонід Рудницький, наш глибокий теоретик Франко подекуди ще більше, як Гете, вважав теорію сірою у порівнянні з живим деревом життя. Опанований жагою, “гарячкою невдержимою” до постійних пошуків, експериментів, цей “завжди учень” інколи ставав в опозицію до власної теорії.

Можна було б задумати структуру дослідження і так, щоб увиразнити ідею еволюції Франка-перекладача від ремесла до мистецтва. Однак це дуже складне питання, для вирішення якого не можна обмежитися його перекладами з німецькомовних літератур, а необхідно поглянути на весь універсум перекладацької спадщини письменника. Хоча у монографії Леоніда Рудницького проблему перекладацького поступу не виокремлено в окремий розділ, та цікаві думки про це розсіпані на сторінках дослідження. Зауважено, що у наймолодшій фазі перекладацького розвитку Франкові подобаються твори в романтично-сентиментальному дусі “Страждання молодого Вертера”. У його Sturm-und-Drang період він відчуває потребу дати українській читацькій громаді твори з чужої літератури соціально заангажовані й ще більше загострює їх тенденцію, “підліпшує мову” (вираз Франкового героя з оповідання “Батьківщина”) – засоби виразу цієї тенденції. Зрілий, “перегорілий”, зрівноважений Франко більшу увагу звертає на естетичну вартість твору, не хещуючи й декадентськими текстами. Що ж власне до майстерності перекладу, то інколи хронологічно пізніший стоїть вище ранішого. Наприклад, переклад другої частини “Фауста” досконаліший від перекладу першої частини цього

Гетевого шедевра. Однак Леонід Рудницький не керується певною схемою. Він добре розуміє, що у жодні схеми Іван Франко не вкладається, що “вершини” і “низини” сусідують у нього і на терені перекладу. Франко спроможний давати й дає конгеніальні переклади й поряд з видатками на експерименти. То ж то не Ліббах у “Гірчиному зерні” каже, а таки сам автор цього нарису – Франко – про себе мовить: “Ich bin kein Buch, ich bin ein Mensch mit seinem Widerspruch”. У показі цієї суперечливості перекладача і проявляється неупередженість дослідника, а його схильність прислуховуватись до мови фактів, які свідчать про такого Франка, яким він насправді був.

У дослідженні з’ясовуються причини Франкових успіхів і невдач. Читаючи сторінки цієї книжки, відчуваємо, що Франко-перекладач вступає у перехідну добу від романтичного перестіву з посиленою українізацією образності до позитивістичної вимоги точності, адекватності перекладу. У Франка є одне й друге. Але якщо надмірна українізація поетичних (віршованих) текстів сьогодні у нас викликає почуття іронії, то у стилі перекладу чи переробки казок вона виявилась дуже доцільною. Цікаво: Леонід Рудницький відкриває, що одну з двох казок із видання Грімма Франко не переробив (усупереч його запевненням), а просто-таки переклав. Переробка тут хіба в дуже ефективній українізації мови. Це спостереження збігається з думкою найновішого дослідника “Мого Ізмарагду” І. Папуші. Він теж переконався, що деякі вірші цієї Франкової збірки є просто перекладами з орієнтальної поезії.

Причини вибору твору для перекладу враховує дослідник різно – це літературні й суспільні запотребування на такий витвір великого, а то й другорядного автора, особисті смаки Франка, а навіть його інтимний сентимент. Так, перекладати “Фауста” було мило, бо твір цей він читав разом зі своєю коханою – Ольгою Рошкевич – під час перших зустрічей з нею. До речі, з листів перекладача з Нагуєвич довідуємося, що робота біля вівса заважає йому в праці над перекладом “Фауста”. Давно-давно коні й миші спожили овес, вирощуваний селянським сином, а його переклад цього шедевра увійшов в історію української літератури, дарма що сучасники давали йому лише “задовільну” оцінку, а то й двійку. Об’єктивний професор з історичної перспективи виставляє вищий за сучасників бал цьому перекладові, дарма що він своїми говірковими галицькими формами дратував занадто пуристичні вуха східноукраїнської критики.

Безперечно, Іван Франко за рівнем свого письменницького таланту та за глибиною проникнення у сутність твору німецької літератури й за досконалістю володіння мовою оригіналу мав усі дані на конгеніальність перекладу. Тільки великий талант може трансформувати на рідну мову витвір іноземного генія. У свідомості нашого сучасника лише Максим Рильський міг дати “Пана Тадеуша” у високохудожній формі та природною, без присмаку специфічно перекладацької штучності, українською мовою. Натомість в антології французької поезії Терещенка найбільші віртуози французького вірша виглядають так, начеб вони всі писали “під Терещенка” і не вище його рівня.

Але у випадку Франка-перекладача було два “але”, два терни на шляху майже неподоланні. Перш за все – це невиробленість галицького варіанту літературної мови (з погляду східних українців) й занадто галицьке вухо перекладача, толерантне до неправильних з погляду загальноукраїнської норми наголосів. Вражали не так форми типу “ногов”, “руков”, “сли” тощо, як власне оті наголоси, які при невідповідному читанні сприяли аритмії вірша, перетворювали його на прозу, і східноукраїнський читач спотикався об таке “кінське копито прози” (вислів Якобсена у перекладі Кобилянської). При всій своїй вимогливості, навіть супервимогливості, Леонід Рудницький в одному місці толерує послаблення Франкової уваги до ритму у його перекладі поезії. Як приклад доброго перекладу (“досить вдалого перекладу”) наведено “Шіллерів похорон” Майєра (“Дуже вдалий як щодо точности передачі змісту, так і щодо форми”):

Ein ärmlich düster brennend Fackelpaar, das Sturm  
Und Regen jeden Augenblick zu löschen droht.  
Ein flatternd Bahrtuch. Ein gemeiner Tannensarg  
Mit keinem Kranz, dem kargsten nich, und kein Geleit!  
Als brüchte eilig einen Frevel man zu Grab.  
Die Träger hasteten. Ein Unbekannter nur,  
Von eines weiten Mantels kühnem Schwung umweht,  
Schritt dieser Bahre nach. Der Menschheit Genius wars (II, 12).

Два світочі мигтять понуро, вітер віє їх  
І дощ щохвилі намагається згасить.  
Сукно термосить на смерековій труні.  
Ані вінця, та й за труною ні душі.  
Мов сквапно злочин там у гріб несуть,



Спішаться гробарі. Лиш хтось невідомий,  
Плащем широким велично obtулений,  
Йшов за труною. Це був геній людськості.

І справді, перші п'ять рядків перекладено дуже добре, з дотриманням ритміки оригіналу, створеної шестистопним ямбом. Але на шостому рядку ритм перекладу вимагає, аби слово “невідомий” наголосити “невідомий” (такий наголос у Галічині трапляється). Читач-негалічанин, який ніколи не чув, що в Галічині “можливі” й такі наголошення слів, як “батько”, “машина”, “Тарасá”, неодмінно прочитає це слово як “не-відомий” і зіб'ється з ритму, тим більше, що чомусь Франко вибивається з колії ямба, і три останні рядки закінчуються у нього наголосом не на останньому складі, який справляє враження ударної каденції, а на третьому від кінця: невідомий, obtулений, людськості. Можливо, перекладач надіявся, що якась тіль додаткового наголосу замінить тут наголос основний, але ж наголошення “людськості” зовсім неможливе. Останнє речення прочитається як проза: “Йшов за труною. Це був геній людськості”.

Другим “каменем спотикання” в еволюції Франка-перекладача була його хвороба. Перед затемненням свідомості він написав високомистецьку модерністичну новелку “Неначе сон”. У ній один з персонажів – невтомно працююча стара бабуся. Уже не злязачи через хворобу з печі, вона пряде куделю, “щоб не тратити часу марно”. Се була девіза всього життя, і вона хотіла бути вірною їй аж до смерті”. Така сама “девіза” була й у Франка: “В праці сконать”. У просвітках свідомості він пряде нитку життя своїх творів. Коли не виходять власні вірші на такому рівні, як вони писалися раніше, береться за переклади і поезії, і прози. Однак ця велика кількісно продукція присмеркових років письменника як “вічно заведеного апарата” нерівномірна щодо якості.

Ось чому істотношою сторінкою поставленої проблеми дослідник уважав показ Франка як такого, що уявляв німецьку літературу як цілісну систему в її історичному розвитку й намагався у своїх перекладах та дотичних до них роздумах якоюсь мірою подати українцям її, як поляки кажуть, *całokształt*, а німці *Gesamtkunstwerk*. Конструкцію дослідження Леоніда Рудницького можна уявити за моделлю, яка складається з концентричних кругів, що звужуються до першого елемента у цьому своєрідному космосі – до тексту окремого твору з його індивідуальними атрибутами, який трансформується системою

засобів іншої мови. Перший великий круг – то епоха. Розгляд перекладів ведеться за їх хронологічною належністю до певних фаз розвитку німецької літератури. Справді, Франко **мислив епохами**. Згадаймо його блискучу характеристику епохи Відродження у книзі про Данте чи діалектико-філософський діалог про XIX століття – “На склоні віку”, зрештою, карбовані дефініції часу і духу генерацій у високолетньому есе “З останніх десятиліть XIX в.” Є у Франка і синтетичний погляд на окремі стадії історії німецької літератури, і це у дослідженні враховане передусім. Відтак аналізується Франкова оцінка конкретного представника певної епохи, а потім – специфіка того чи іншого його твору, який за різними критеріями виокремлюється для перекладу.

Ось такий хронологічний принцип систематизації матеріалу репрезентує нам Франка, котрий прагнув дати не лише своєрідну хрестоматію найвагоміших текстів, але й своєрідний корпус історії німецької літератури. Микола Купльовський, автор монографії “Іван Франко – критик польської літератури”, слушно робить висновок, що у Франка була власна оригінальна концепція польської літератури. Автор книжки “Іван Франко і німецька література” теж і згромадженим матеріалом, і його скрупульозним аналізом і синтетичними висновками засвідчує наявність унікальної Франкової концепції німецької літератури. Таким чином, за функціональністю композиція дослідження виявилась оптимальною.

Ще не вивчена достатньо психологія творчості Франка. Нелегко сказати, чи він “труду мав досить”, перекладаючи з німецької мови. Але “перли дивні” з цього труду виносив не лише для збагачення українського літературного процесу, але й для себе. Цілком закономірні міркування Леоніда Рудницького про можливість впливу твору, який осмислювався у процесі його інтерпретації, на оригінальну творчість письменника. При всій недоказовості й неточності категорії “літературознавчий вплив” переклад як вид контактного зв’язку – це вже певний аргумент. Справді, міг швайцарський німецькомовний письменник Келлер вплинути на автора поезії “Христос і хрест” отим своїм показом “ходіння у народ” святих, їх опрошенням при сходженні з неба і вникненні у людський земний побут. Але чи тільки Келлер? Адже Франкові-фольклористові був відомий наївний реалізм українських колядок чи щедрівок, у яких до господаря-хлібороба приходять гості з неба й частуються за його гостинним столом – хто чим: Ісус Христос п’є “зелено вино”, Мати Божа – мед, а ангели-шубравці цмулять горілку. То

знову ж Христос оре ниву, а йому Мати їсти приносить. Або той же Ісус і святий Петро по-джентльменськи купаються у ріці й ведуть диспут про розмір неба і землі...

Звичайно, у комплексі інших впливів на глорифікацію поганства в “Захарі Беркуті” могли бути твори Гете і Гайне, та знову ж таки Франко як історик української літератури про “довір’я” черпав відомості теж із багатьох джерел українських і російських. Відкритим залишається питання впливу німецького письменника Шпіндлера своїм тритомним романом “*Voas constigator*” на однойменну повість Франка. Адже в гімназії історичними романами цього автора він зачитувався.

У праці Леоніда Рудницького поставлено чимало проблем, які б вимагали спеціальних студій. Цікаво ведеться розмова про можливості й межі передачі українською мовою синтаксису німецької прози, її ритміки. Ритміки не тої, що є у жанрі “поезія в прозі” чи в ритмі індивідуального “дихання” автора, яке виражається смисловими акцентами, а заснованої на попарності синтаксичних конструкцій речень.

До вивчення українсько-німецьких зв’язків українське літературознавство йшло невторованими, “неготовими дорогами”, “перехресними стежками”. За радянського режиму за офіційною настановою на марксистський інтернаціоналізм приховувалася тенденція, яка дедалі виявлялася відкрито, вивищування панівного народу в імперії – “великого русского народа”, що йому повинні поклонятися всі інші – “малі” народи – колоніальні. У таких умовах виникла псевдотеорія, що дістала неофіційну іронічну назву “впливологія”. За нею необхідно було вишукувати й вигадувати тільки впливи російської літератури на інші. Проголошений певного часу хрестовий похід проти “безрідного космополітизму” був вимірений проти “гнилого Заходу” – проти його культури. Зрозуміло, що не вільно було сказати добре слово про стару ліберальну Австрію, яка дала притулок забороненій царськими указами українській літературі. Знаменно, що у творі Франка “Гриць і панич” селянин, який ще не має української національної свідомості, в ситуації вибору між Польщею та Австрією вибирає останню. До зібрання творів Івана Франка у 50-ти томах через ідеологічну фільтрацію матеріалу не все зі спадщини цього універсального письменника могло увійти. Зокрема, поза увагою дослідників залишилася Франкова характеристика німецької нації, яку він дав у “Вступних увагах” до книжечки “Найстарші пам’ятки німецької поезії IX–XI вв.”: “Німецький народ відіграв таку визначну роль в історії новочасного світа, з якою порівняння

не видержить ані один із старинних народів, не виключаючи греків і римлян. Бо коли у старинних народів розвій ішов ступенево та частково, розвивалися в одного народу переважно одні, а в другого інші прикмети та культурні засоби, прим[іром], у євреїв релігійний дух, у греків поезія, філософія та штука, у римлян політичні інституції та право, то німецький народ протягом своєї майже 2000-літньої історії дає образ такого широкого та різностороннього розвою, таких геройських змагань, епохальних винаходів, невичерпної енергії та витривалості, і при тім такого високого ідеалізму у найбільш освічених своїх представників, яких прикладу та рівні не виказує ні одна інша нація новочасного світу”<sup>233</sup>. У найскладніших умовах радянського режиму наукова думка не втрачала свого живчика. Під час короткочасних чи довших “відлиг” утверджувалась теорія перекладу з набагато ширшим, ніж у бінарній “впливології” спектром типів літературних зв’язків. Заговорили про взаємовпливи, про генетичні й контактні зв’язки й типологічні аналогії. Почали досліджувати багатопланові й поліаспектні взаємини української літератури із зарубіжними, у тому числі й з німецькою. Леонід Рудницький у своїй монографії не лише узагальнив уже зроблене, але й здійснив оригінальний глибоко науковий мікроаналіз кожного атома Франкової перекладацької системи у її застосуванні до німецькомовної літератури, влучно визначив особливості перекладацького почерку письменника. При всій своїй вимогливості він дав об’єктивну назагал високу оцінку цінного внеску фахового й талановитого Каменяра у будову мостів на магістралях взаємоприхильності народів.

---

<sup>233</sup> Франко І. Найстарші пам’ятки німецької поезії IX–XI вв. // Тексти, переклади й пояснення д-ра Івана Франка. – Львів, 1913. – С. 3.

**ҐРУНТОВНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ  
ПРО ФРАНКА-КРИТИКА  
ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

***Mikołaj Kuplowski.*  
IWAN FRANKO JAKO KRYTYK LITERATURY POLSKIEJ.–  
Rzeszów, 1974.**

Універсализм Івана Франка проявився не лише у розмаїтті піднятих проблем, у невтомній праці на різних ділянках літератури, мистецтва та гуманітарних наук, а й у тому, що це був письменник чотиримовний, який більшою чи меншою мірою брав участь в українському, російському, польському, німецькому літературних процесах. Але якщо зв'язки Франка з російською літературою вивчені всесторонньо й глибоко, якщо останнім часом у НДР видано зібрання його творів, які публікувались по-німецьки ще за життя автора, то систематична діяльність Каменяра в царині польської культури висвітлювалась переважно українськими дослідниками (в останні десятиліття особливо плідно працювали в цій галузі Г.Вервес і Т.Пачовський). Щоправда, у післявоєнні роки багато аспектів українсько-польських літературних взаємин проаналізували польські вчені М.Якубец і Ф.Неуважний. Рік 1974 приніс ще одну відрядну новину – монографію викладача Вищої Педагогічної Школи у Жешові Міколая Купльовського “Іван Франко як критик польської літератури”.

“Мета цієї праці, – говорить у вступі рецензованої книги, – нагадати польському читачеві один напрямок діяльності Івана Франка, що його занадто довго недобачали, применшували й спихали в силу переплетіння цілої низки історичних подій на узбіччя польського літературного процесу. Маючи на увазі це, я був змушений раз у раз надавати слово самому критикові польської літератури, щоб передати все його завзяття у боротьбі за реалізм і народність польської літератури, щоб показати чіткість його висновків, щоб нагадати різноманітні, часто влучні, а то й зухвалі полемічні акценти невблаганного речника критики конструктивної, наукової, солідної. Людини, яка всупереч нарослим упередженням звеличувала нашу літературу й брала активну участь у розвитку польського літера-

турного процесу” [С. 12]\*. У монографії з’ясовані ідейно-естетичні засади Франкової критики та влучно визначені її індивідуальні прикмети – творчий характер, оригінальність і незалежність суджень, соціальна заангажованість. “Завжди динамічна, пройнята пристрасними пошуками правди”, вона “є виразом непересічної індивідуальності” [С. 266]. “Його публіцистику та есеїстику, написану жваво, творчо, часом саркастично, характеризує динамізм і сила гострого осуду суспільної несправедливості, сила палкого морального протесту проти соціальної кривди” [С. 268]. Така висока оцінка є результатом глибокого і вдумливого вивчення методом порівняльного аналізу Франкових критичних виступів у контексті польської літературної дійсності, що дало змогу встановити справжнє місце українського письменника у польській критичній думці кінця ХІХ–початку ХХ століття.

М.Купльовський проявив себе як вчений глибинного розуміння літературних явищ у їхніх взаємозв’язках. Його концепція Франка-критика та кардинальних проблем українсько-польських відносин суттєво не відрізняється від положень радянського літературознавства. Це не означає, однак, що в окремих випадках польський дослідник не має своєї інтерпретації фактів, часто достатньо аргументованої, а іноді й такої, з якою нам важко погодитись. Однак основні питання, особливо складні у польсько-українських відносинах минулого, М.Купльовський не тільки не згладжує, а намагається збагнути й оцінити з позицій сучасності, з якнайбільшим тактом, далеким від будь-яких упереджень проникненням у сутність справи, в її діалектичні суперечності, щоб з’ясувати їх ґрунтовно раз і назавжди.

У сконцентрованому змістовному “Вступному слові” автор монографії показує вплив цілого комплексу факторів на вироблення методологічної концепції Франка: естетики російських революційних демократів, праць Маркса й Енгельса, марксистської критики, прогресивних здобутків окремих західно-європейських шкіл. М.Купльовський зазначає, що все те, що Франко переймав від своїх попередників та сучасників, він “глибоко передумував і перетворював у самостійний продукт власної думки” [С. 8].

У системі поглядів на літературну критику Франка польський дослідник, дотримуючись думки І.Дорошенка, розрізняє три головні складники: 1. Аналіз літературного твору з психо-

---

\* Тут і далі в дужках зазначена сторінка рецензованої монографії.

логічного та історичного боку. 2. Встановлення зв'язку твору з особою автора, його поглядами та переконаннями. 3. Суспільна оцінка твору (творчості).

Не зовсім чітко, розходячись з сучасним франкознавством, пояснює М.Купльовський ставлення Франка до реальної критики в 90 – 900-ті роки XIX ст.: “Відкидав, отже, утилітаризм Добролюбова, яким не міг послуговуватись як застарілою формулою при оцінці творів сучасних йому письменників” [С. 10]. Дослідник не характеризує цієї нової позиції Франка як вияв його ідейних суперечностей, однак справедливо зазначає, що разом з тим Франко відкидає постулати імпресіоністської доктрини Леметра і суб'єктивістської Бара. “Висунення на перший план естетичного аналізу твору було доказом розвитку поглядів Франка на критику, який узяв до уваги наукові досягнення в галузі психології, а також вимоги життя, а не відступництво від суспільної і психологічної оцінки твору. У своїй літературно-критичній практиці, особливо при оцінці розвитку літературного процесу в Польщі і творчості окремих поетів і прозаїків Франко висував на чільне місце суспільне значення твору, адже інтереси народу зумовлювали зміст і напрямок його критичної діяльності” [С. 11–12].

На жаль, у “Вступному слові” не зроблено огляду праць про Франка-критика польської літератури.

Монографія, побудована за чітким хронологічним принципом, складається з трьох основних розділів: 1. Франко в колі польського романтизму. 2. У боротьбі за демократизацію і реалізм польської літератури. 3. Бої з занепадницькими напрямками.

Центральним у першому розділі є складне, запутане, для декого навіть одіозне питання “Франко і Міцкевич”, від розв'язання якого довгий час залежало визнання Франка польським літературознавством. Розглядається воно дуже детально й вичерпно. “Специфіка середовища, в якому він провів своє життя, безнастанні вибухи полеміки, політично-партійні суперечки й незгоди на соціальному тлі між поляками та українцями, вміло під'юджувані австрійським окупантом, були либонь одним з чинників, що зумовлювали досить суперечливе ставлення Франка до Міцкевича. Нагадує воно до певної міри почуття темпераментної коханки, здатної до спалахів і захвату, а водночас, внаслідок розчарування й гіркоти, до оскарження й осуду свого кумира, що неухильно вело до докорів совісті й покути” [С. 13], – пише М.Купльовський. У книзі скрупульозно простежуються соціальні, політичні і психологічні причини поя-

ви статті Франка про Адама Міцкевича під памфлетно загостреною назвою “Поет зради”, яку дослідник кваліфікує як “фатальний виступ Франка”, “скерований по суті не проти Міцкевича, а проти угруповання шляхетських консерваторів і псевдодемократів, що очорнювали Франка за його участь у народному русі і за радикальну громадянську позицію напередодні виборів до сейму Галичини в 1895 році”. Величезний резонанс Франкової статті, “а не сама досить поверхова стаття зі слабою аргументацією і крайністю формулювань, став приводом до гострих атак преси проти Франка” [С. 58]. Автор монографії, вважаючи цей виступ письменника проти Міцкевича несправедливим (у цьому його думка збігається з радянським літературознавством), підкреслює класовий підтекст згаданої запеклої й фанатичної кампанії, замаскованої патріотичними фразами. Коментуючи закінчення статті “Бастард” в “Дзенніку польським”, пройняте бундючною великопанською зарозумілістю й пихою, з закликом “До колян, пахолкі!”, М.Купальовський пише: “Це щось дуже свійське й Франкові добре відоме. Нагадує монолог пана дідича в присутності кріпосного хлопа або двірського наймита. На щастя, у момент написання цих слів відзивалася відгомонам тільки історія, хоча в психіці шляхти зміни відбулись невеликі. Звідси й глибока ненависть Франка до шляхти, про яку він писав у вступі до “Галицьких образків”: “Не люблю надто запопадливих патріотів, які мають уста повні Польщі, а серце яких холодне для недолі хлопа або польського наймита [...]. Якщо серед галицьких шляхтичів знайду колись якісь симпатичні винятки, не забарюсь вдарити у великий дзвін” [С. 68].

І все ж серед сонмища лайливих статей знайшлися і тверезі голоси, які визнавали заподіяні кривди народів, захисником якого був Франко, намагались зрозуміти його. Так, група 22 польських студентів писала: “Др. Франко є одним із найщиріших речників поступу у нашій країні. Багато відсталих часописів віддавна звинувачують його за це, беручи привід з будь-чого, а передусім умовляючи в нього ненависть до поляків. Отже, зараз після статті в “Die Zeit” ця преса накинулася на нього з подвійною енергією, а за нашим переконанням, патріотичний пафос в її устах був просто маскою, за якою скривалась та ненависть, яку пушки реакції відчувають до піонерів поступу” [С. 70].

У монографії проаналізовані статті та висловлювання Франка про Міцкевича до і після згаданої полеміки. Вони, на думку М.Купальовського, відкрили новий етап в інтерпретації



Міцкевича в Україні. “У світлі хронологічно поданого матеріалу, що характеризує ставлення українського критика до Міцкевича, починаючи від шкільних років і кінчаючи “Великою втратою”, можемо ствердити, що ставлення це – за винятком надто несправедливої статті “Поет зради” – було пройняте великою шаную й возвеличенням “найбільшого поета польського народу й одного з найоригінальніших мужів, яких видало людство”. Тому своєрідний остракізм, на який був приречений Франко у польській науковій і літературній думці міжвоєнного періоду, пропускання його прізвища у всіляких монографіях та історіях літератури не було обґрунтованим.

Повторювали до занудження одну поверхову, непродуману й недозрілу статейку про Міцкевича, а замовчували сто разів важливіше – величезну роль, яку відіграв Франко в справі зближення польсько-української культури, поминули його заслуги перед польською літературою і наукою і навіть не силкувались визначити належного йому місця в розвитку літературного процесу” [С. 96]. І це належне Франкові місце у польській культурі й визначає своїм дослідженням М.Купльовський. Щоправда, проаналізовано лише один аспект діяльності письменника, недослідженими залишаються художні, публіцистичні й наукові праці Франка, публіковані свого часу польською мовою.

У першому розділі йдеться і про Франкове захоплення іншим великим романтиком – Юліушем Словацьким, про його позитивні оцінки творчості Северина Гощинського і негативні – Броніслава Залеського. Гощинський імпував українському критикові своїми прогресивними поглядами. Залеський же дратував, натомість, образом нереальної, вигаданої, “паперової” України. М.Купльовський вбачає певну недооцінку Франком художньої своєрідності Б.Залеського, з чим можна погодитись.

Другий розділ книги присвячений Франковим оцінкам польського позитивізму. Наголошено на тому, що критик надзвичайно великого значення надавав зв'язкам польської літератури з іншими слов'янськими, передусім з російською, вбачав, зокрема, подібність польської новелістики у трактуванні життя селян та російської белетристики цієї теми. Селянське питання – основне у Франковій критиці. Автор монографії слушно вважає, що селянське походження Франка, його тюремний досвід і суспільно-політична діяльність серед українського і польського селянства дали йому можливість “кращого розуміння селянської душі, ніж могли його здобути

польські письменники шляхетського походження, для яких селянська верства була чужою” [С. 132]. Франко бореться за реалістичне зображення становища трударів землі, за демократизацію літератури. Детально на тлі польської критики проаналізовано блискучу розвідку Франка про “Форпост” Б.Пруса. При розгляді творчості М.Конопніцької діаметрально протилежні погляди виявили Іван Франко і Богдан Лепкий. На нашу думку, доречніше було б порівняти Франкову концепцію польського романтизму, позитивізму та модернізму з точкою зору на ці напрями Лесі Українки, чітко висловлену у статті “Заметки о новейшей польской литературе”, надрукованій у журналі “Жизнь”. Варто було б взяти до уваги й те, що писав Франко про образ селянина в українській літературі, яка вивела різні типи бунтаря-протестанта (див. ст. О.Білецького “Українська література серед інших літератур світу”), пояснити, що він не схильний вважати образ Слімака у “Форпості” Пруса типовим явищем саме через його інертність<sup>234</sup>.

Очевидно, і Франкові, і Лесі Українці, які надзвичайно високо цінили цей роман і талант Пруса взагалі, позитивні його ідеали не могли не здаватися дещо наївними (на думку Лесі Українки, “его сочинения замечательны скорее неподражаемо схваченным народным говором, чисто национальным юмором, чем глубиной идей”)<sup>235</sup>. У монографії цікаво проведені типологічні аналогії творів Франка і Пруса. Слід відзначити й часткові зауваження автора відносно певної недооцінки Франком творчості Конопніцької. Підводячи підсумки сказаному, дослідник ще раз підкреслює науковий підхід критика до розгляду твору, його інтелектуальну незалежність, його досконале знання життя і проблематики села, що й було джерелом проникливості і влучності його літературно-критичних суджень та вимогливості. “Звідси в кожному його літературно-критичному нарисі відчувається ота незвичайна вібрація заангажування громадянина і творця, що бореться за найвищу вартість літератури: її суспільну придатність, ідейну і моральну правду, гуманізм” [С. 190].

Вивчаючи ставлення Франка до модернізму (це питання розглядається в останньому розділі роботи), вчений зазначає, що від польських критиків письменника відрізняло те, що він, виступаючи з класових позицій, показував саме *класову* природу занепадницьких напрямів. Інші критики, за винятком

<sup>234</sup> Білецький О. Зібрання праць: У 5 т.– Київ, 1965.– Т.2.

<sup>235</sup> Леся Українка. Твори: В 5 т.– Київ, 1954.– Т.4.– С.377.

Л.Кшивіцького, цього “недобачають”. Натомість у вимогах до літератури революційного демократа Івана Франка на першому місці стояло суспільне значення твору. “Виступаючи проти модернізму і шукаючи причин, сприятливих цьому явищу, він дійшов до переконання, що декадентські настрої народжуються в аристократичному і шляхетському середовищі. Симпатії польської шляхти, на думку критика, покриваються з зацікавленням буржуазії” [С. 200]. З приводу Франкових гострих оцінок занепадницьких течій дослідник, проте, відзначає й певне роздратування критика, яке не дозволило йому оцінити модернізм з історичної перспективи: “Багато творів, наприклад, “Молодої Польщі”, виявилися “плодами” не тільки здатними до життя, але й до могутнього впливу на формування дум і почувань народу, які витримали випробування часу” [С. 200], а Франко ж вважав модернізм безплідним... М.Купльовський як приклад наводить “Весілля” Виспянського та твори інших польських модерністів. Питання це складне, і, на нашу думку, автор монографії не вияснив його повністю, поминувши, зокрема, те, що Франко розрізняв і підтримував справжнє новаторство й оновлення реалізму, а засуджував тільки псевдонаторство модерністів. Він ніколи не цурався прийомів літературної умовності, бо ж не у формі суть, а в змісті. Саме він теоретично апробував і узагальнив новаторські шукання українських письменників “нової генерації” (див. статтю “З останніх десятиліть ХІХ віку” та ін.). М.Купльовський чомусь робить висновок, що Франко ставився поблажливіше до українських молодомузівців, ніж до польських модерністів. Щодо статті “Маніфест Молодої музи”, то тут Франко дійсно дещо себе стримує, мабуть тому, що О.Луцький образив його особисто у пасквілі “Іван Храмко” та ін. Але пригадаймо його нищівний сарказм на альманах молодомузівців “Привезено зілля з трьох гір на весілля”!

Складними були відносини Франка з Яном Каспровичем, і висвітлені вони в монографії дуже цікаво.

Протягом усієї праці дослідник дає переконливі приклади принциповості Франка, високої ідейності і науковості його критики. Незважаючи на всю складність предмета дослідження, при неминучих деяких недоглядах і часткових помилках, учений все ж зумів побачити головне, визначальне. У монографії М.Купльовського, написаній жваво й здебільшого переконливо, створений реалістичний образ великого Каменяра як нелицемірного приятеля польської культури, її чесного працівника, який боровся за прогрес.

Миколай Купльовський своїм ґрунтовним дослідженням зробив помітний внесок у франкознавство, розширив його обрії. Ця наукова праця зміцнює славістичний аспект польського літературознавства.

### **Н.Й.ЖУК. ПРОЗА ІВАНА ФРАНКА.– КИЇВ, 1977.**

Про белетристику великого Каменяра написано чимало досліджень. Але книжка професора Київського університету Ніни Йосипівни Жук дає своєрідний ключ, перевірений багаторічним досвідом праці у вузі, до глибокого текстуального вивчення творів, розробляє методику інтерпретації їх художньої тканини, гармонійно підпорядковуючись тим завданням, що їх ставить сьгоднішній рівень науки. Звернено увагу не тільки на загальні проблеми творчості письменника, але й на мікродеталі його художнього мазка, що покликані дати живе безпосереднє враження аромату стилю, звуків і барв образу, тембру неповторної авторської мови та його персонажів. Висвітлюється генезис твору та його життя в літературному процесі, резонанс у критиці, давній і сьгоднішній. Авторці вдається добре поєднати світ ідей з індивідуальним психологічним кліматом героя – з показом тих ситуацій, подій, вчинків, химерних і несподіваних зламів долі, через які розкривається характер.

Монографія розширює уявлення про обсяг і тематику Франкової прози у слухачів, що винесли зі школи далеко не повне враження про неї. Н.Й.Жук намагається вивести їх поза рамки бориславського циклу та “Захара Беркута” у розлогий, запашний і розмаїтий сад ста новел та оповідань Каменяра і десятка повістей та романів. Авторка слушно згрупувала найкращі, на її думку, зразки малої прози за проблемно-тематичним принципом. А десять творів великої прози взагалі чи не вперше отак докладно, в хронологічному порядку і по своєму цікаво аналізуються.

І все ж мусимо зробити й певний докір дослідниці саме щодо вибору оповідань для репрезентації Франка: у її широко задуманій праці спостерігаємо нічим не виправдане обходження певної групи творів, у яких так чутливо відбито реальне тогочасне життя. Маю на увазі такі шедеври Каменяревої новелістики, як “Вільгельм Телль”, “Маніпулянтка”, “Батьківщина”, “Сойчине крило”.

“Франко був не лише визначним письменником, вченим, але й активним революційним діячем. Вплив революційно-демократичної ідеології і матеріалістичної філософії XIX ст., а згодом ідей наукового соціалізму, допоміг йому зрозуміти суттєві явища суспільно-політичного життя українського народу, побачити героя нового часу – робітника як нову історичну силу, якій належить вирішальна роль у поваленні капіталістичного ладу і перебудові суспільства на нових, справедливих соціалістичних засадах”, – пише дослідниця на перших сторінках книги. І ця теза підтверджується ґрунтовним аналізом оповідань і повістей бориславського циклу, соціально-психологічних оповідань селянської теми й оповідань з тюремного життя, політичної та атеїстичної сатири. Соціологічний аспект аналізу доповнюється психологічним і естетичним.

Свідома того, що основний читач, якому адресується книжка, – то майбутній учитель, викладач літератури, авторка у розділі “Оповідання про дітей і школу” торкається й педагогічних поглядів Франка. Розмова вийшла б ще ґрунтовнішою, коли б під таким кутом зору було проаналізовано не тільки оповідання “Борис Граб”, а й “Гірчичне зерно” і повість “Не спитавши броду” – ці своєрідні художні “педагогічні поеми”, в яких, поряд з багатьма іншими, зачеплено й питання методики викладання літератури, зацікавлення нею, її розуміння.

Хоча у працях подібного типу і не вимагається кардинально нового прочитання творів, але з приємністю спостерігаємо, що при аналізі багатьох Франкових повістей і оповідань, зокрема повістей з життя інтелігенції, зроблено цікаві спостереження, особливо щодо жіночих персонажів. Предметом такої уважної й поважної розмови чи не вперше стає, наприклад, повість Івана Франка “Лель і Полель” – улюблена річ автора, проте недооцінена сучасною йому критикою й мало досліджена у наш час.

Говорячи про глибини психологічного аналізу письменника, дослідниця робить спробу зіставлення методу проникнення в душу людини у Франка і в Толстого та Достоевського, вистежує типологічні паралелі й відмінності. На жаль, ця цікаво розпочата розмова надто швидко обривається. А хотілося б про це прочитати докладніше, адже саме в майстерності та глибині психологічного аналізу Франко не тільки “йшов за віком”, але й випереджав його. Варто б подумати й над новаторством Каменяра унесенні в нашу прозу філософічності – згадаймо, як за це хвалила його Еліза Ожешко! Та ці наші

міркування стосуються скорше перспектив франкознавства, пошуків нових сучасних методів у ньому. Щодо монографії Н.Й.Жук, то можна в підсумку сказати, що авторка ґрунтовно вивчила найновіші здобутки франкознавства й уміло передала їх читачеві. Отже, праця Н.Й.Жук “Проза Івана Франка” – ще один помітний внесок у франкознавство. Книжка написана з душею і на високому фаховому рівні.

**ГУНДОРОВА Т. І. ИНТЕЛІГЕНЦІЯ І НАРОД  
В ПОВІСТЯХ ІВАНА ФРАНКА 80-Х РОКІВ.–  
КИЇВ, 1985.\***

Франкознавство неупинно зростає не лише кількісно, а й якісно. Раз у раз виходять монографічні дослідження життя і творчості великого Каменяра, а також збірники, у тому числі щорічник “Іван Франко. Статті і матеріали”. Нещодавно виданий бібліографічний покажчик праць франкознавців Львівського університету свідчить про те, що вуз імені Франка за роки радянської влади у даній галузі має неабиякі здобутки. І все ж не можна не відчувати певного відставання франкознавства від сучасних пошуків науки про літературу. Потребує, на нашу думку, пильних дослідів проблема методу Франка, бо ж і досі не з’ясовано, наприклад, якою мірою його “науковий реалізм” засвоїв елементи романтизму, натуралізму, який відгомін у його художній творчості знайшла доктрина позитивізму тощо. Незважаючи на певні успіхи, неосяжною проблемою залишається питання “Франко і методологія літературознавчої науки”. Нарешті, важливим аспектом є актуальна й невичерпна царина – новаторство Франкової поетики в художній творчості, критиці, публіцистиці. Дослідженню однієї з граней цієї проблеми присвячена праця Т.Гундорової. Авторка торкається змісту аналізованих творів, – її цікавить, як нова проблематика зумовила спосіб художнього втілення (новий тип конфлікту і характеру), тобто новаторство письменника у сфері поетики. Проблематику повістей розглянуто в світлі освоєння характеру нового героя.

Задум дослідження базується на тезі, що Іван Франко у своїй творчості вже у 80-ті роки виступив як представник пошуків нової генерації митців. Т.Гундорова розглядає твор-

---

\* Співавтор З.Гузар.

чість Франка в процесі еволюції. На жаль, дослідниця не застосує повністю цього методологічного принципу до передфранківського періоду історії української літератури, наголошуючи, що Франко відкрив і новий тип конфлікту, і деякі прийоми поезики розкриття характеру. Очевидно, прояви цього можна знайти і раніше в деяких творах. Інша справа, що для Франка вони стали типовими й визначальними, як і показано в рецензованій книжці, оскільки авторка мислить творчість письменника як художню систему й успішно здійснює системний аналіз не лише прози, а й епічної поезії. Зокрема, вперше всебічно розглянуто характерний для Франка художній прийом двійництва. Широко користується Т.Гундорова методом типологічних аналогій з явищами тогочасного українського й російського письменства. Дослідниця “вписує” Франка (за характером художнього вирішення проблеми інтелігенції і народу) в російський та український літературний процес, визначає йому відповідне місце: “де закінчив розвиток своїх героїв Тургенєв, прокладає новий шлях Франко” [С. 8]. Ця схема правильна за суттю, але вимагає певних корективів: Франко жив у своєрідних умовах Галичини, брав активну участь і в польському та німецькому літературних процесах. Цілий етап розвитку історії польської літератури іменується позитивізмом, польський позитивізм як художнє явище з його концепцією інтелігенції і народу, постулатом “*ргасу organicznej*” не міг не позначитися на романах Франка “Лель і Полель”, “Перехресні стежки”. Немає сумніву, що й у цих творах Франко був оригінальним письменником, можливо, полемізуючи з доктриною позитивізму як такою. Мабуть, необхідно тому розглянути повісті 80-х років конкретніше, у процесі. Так само обережно слід ставити Франка впритул до народництва, якого в Галичині не було і яке він критикував, хоч деякі ідеї російських народників за законом спадкоємності переймав. Однак немає підстав “Не спитавши броду” називати “народницькою повістю”. Твір незакінчений, а те, що збереглося, відповідає швидше жанровим ознакам роману виховання (*Bildungsroman*).

Твори І.Франка гостроконфліктні, прикметні інтенсифікацією художнього часу і простору, динамічністю, пружністю сюжету, який від однолінійного розвитку переходить до перехресного. Далекий від однозначності погляд на героя, “відкритість” проблеми, її філософічність, – ці питання Франкової поезики все ще мало досліджені. Саме конфлікт і характер у творах про інтелігенцію на високому сучасному теоретичному рівні і розглядається в монографії.

Оскільки наприкінці XIX ст. письменники найпильніше увагу звернули на внутрішній, суб'єктивний світ героя, на вияв його самосвідомості, самоаналіз і глибинне осмислення ним світу, усвідомлення необхідності активної суспільної діяльності і активної участі у ній особистості, Т.Гундорова прагне виразити це нововведеним поняттям: герой як суб'єкт у структурі зображення. "Найважливішим у становленні героя як суб'єкта в структурі зображення є те, що завдяки цьому процесу створюються передумови художнього втілення нового, соціально активного характеру, – суб'єкта соціально-історичної діяльності" – сказано у висновках роботи. "Соціальна активність уже не просто епічно відновлюється автором через систему життєвих взаємозв'язків героя, а стає способом його самохарактеристики, атрибутом суб'єктно визначеного характеру. Подібне зображення героя важливе для формування демократичного світогляду, залучення читача до співтворчості, співучасті в процесі самоусвідомлення героя, у виборі ним форм і методів діяльності. Це мало особливе значення для освоєння конкретно-історичного змісту проблеми інтелігенції і народу, оскільки давало можливість художньо розкрити характер "нового" героя як ідеолога та визначити форми його соціального впливу, а отже, проаналізувати конкретні, рекомендовані радикальною інтелігенцією шляхи суспільного поступу в зіставленні з реальними історичними потребами народних мас" [С. 141].

Досліджено витoki аналітичного освоєння проблеми інтелігенції і народу в українській літературі та у Франка, зокрема, показано, у чому полягає і проявляється момент ідеологічного аналізу характеру в художній структурі твору. Герой як суб'єкт у структурі зображення в особливому конфлікті – "через зіставлення суперечливого характеру героя з цілісністю і повнотою його суспільно необхідного життєвого ідеалу", а також "з потребами розвитку народної самосвідомості" [С. 141]. Новий тип конфлікту дослідниця вбачає у новелі Франка "На дні", де виводиться ще такий тип героя як "ідеальна даність", але в романі "Лель і Полель" автор "відходить від ідеалізації морально-етичного відродження, вдосконалення людини", що "виражається через конкретно-історичне відтворення реальних і ймовірних форм життєдіяльності "нового" героя" [С. 142]. Докладно – вперше у франкознавстві в таких параметрах – аналізується роман "Лель і Полель".

Пошуки нових методів аналізу, безумовно, слід підтримати, проте у монографії молодшої дослідниці не обійшлося без видатків на експерименти. Вже назву монографії слід було б



сформулювати чіткіше, відповідно до концепції дослідниці. Заголовок орієнтує читача на те, що розмова повинна йти про повісті Франка, тим часом його прозові твори послідовно іменуються романами, крім “На дні” (повість), за якою тим часом усталилася жанрова дефініція “новела”. Книга адресована не тільки науковцям, а й викладачам та студентам вузів, учителям середніх шкіл. Але в педагогічній практиці термінологічні нововведення слід вводити обережніше, до того ж вони пояснюються в монографії або недостатньо, або досить туманно. Що можна зрозуміти хоч би з такої, наприклад, дефініції: “...отже, суттєво не просто те, що внутрішній світ героя розкривається через його самосвідомість (це було властиве літературі й раніше), а те, що герой стає відносно самостійний, дістає естетичну санкцію буття як суб’єкт. Тому можна говорити про становлення героя як суб’єкта в структурі зображення, оскільки його характер створюється не тільки розвитком художньої дії, а й естетичним узагальненням образу, способом його зображення” [С. 22]. Але ж у кожному творі герой не мислиться без естетичного узагальнення образу, створюється “способом його зображення”. І що означає “відносна самостійність героя”? Що мається на увазі під “певною містифікацією духовного начала” [С. 14] у повісті “Петрії і Довбуцуки”? Або ж ось як трактуються жанрові пошуки Франка: “Тепер він декларує нову функцію оповіді – належність її до “студій” [...]– не з точки зору поетичної ідеї, а з огляду на важливий пізнавальний зміст художнього зображення” [С. 14]. Досі ми знали, що у творі немає нічого, не зв’язаного з його ідеєю. А виявляється, що ідея в “студії” сама по собі, а “пізнавальний зміст зображуваного” сам по собі. Надуживаються терміни “епічний”, “типологічний”, які інколи перетворюються в орнаментальні епітети. Навіть слово “значення” має цей епітет – “типологічне значення”.

Однак дослідниця поступово доходить до чіткішої форми викладу, і в останньому – основному в монографії – розділі понятійно-стилістична туманність розвіюється. В цілому монографія Т.Гундорової – оригінальний внесок у франкознавство і, незважаючи на певну полемічність окремих положень, збагачує його свіжими думками і методами дослідження.

## ІВАН ФРАНКО В ШКОЛІ\*

***Збірник матеріалів виїзного засідання відділу методики літератури НДІП УРСР, присвяченого 100-річчю з дня народження І.Я.Франка.– Дрогобич, 1957.– 188 с.***

Цікава, своєрідна і корисна книга “Іван Франко в школі” народилась у дні ювілею великого Каменяра. Це – результат співробітництва відділу методики літератури Науково-дослідного інституту педагогіки УРСР, Дрогобицького обласного інституту вдосконалення кваліфікації учителів та викладачів української літератури середніх шкіл Дрогобиччини і Львівщини.

Збірник присвячений, як про це зазначається у передмові, двом основним питанням: вивченню творчості Франка в середній школі та використанню його педагогічної спадщини для поліпшення викладання літератури.

У статті К.М.Сторчака, якою відкривається збірник, наголошено на винятковому значенні, яке має І.Франко для нашої школи, та визначено завдання, що постають перед учительством при вивченні спадщини великого Каменяра в середній школі.

Серед статей збірника, написаних науковцями, найбільшу цінність для вчителів становить праця О.Р.Мазуркевича “Роль І.Я.Франка в розвитку методики української літератури”. Спираючись на літературно-критичні статті та художні твори Франка, О.Мазуркевич показує, які вимоги ставив письменник до викладання літератури в школі, розкриває його принципи аналізу художнього твору, викладає думки Каменяра про поза-класне читання. Усі ці думки й вимоги Франка не втратили свого значення і в наш час, а тому послужать учителям добрим порадином у їх практичній роботі.

Дві інші статті наукових працівників НДІП’у УРСР – В.Я.Герасименка “І.Я.Франко в боротьбі за критичний реалізм” і Н.І.Падалки “Діяльність Івана Франка в галузі драматургії й театру” – написані на загальні літературознавчі теми і, ми б сказали, під профіль даного видання – збірника матеріалів методичного характеру – не підходять.

До того ж стаття В.Я.Герасименка недбало відредагована. У ній трапляється багато огріхів, наприклад: “В них (опові-

---

\* Співавтор З.Гузар.

даннях. – І.Д.) особливо виразно виступає викривальний зміст із застосування критично-реалістичного методу при зображенні галицького життя” [С. 31]; “межа – приватновласницька фортеця старого світу” [С. 26]. Інколи доходить до курйозів. Так, у статті говориться, що в “Наверненому грішникові” Франко поруч із соціальним зачепив також і психологічний бік (?). Правдиво тут розкрито жадібні прагнення до збагачення з боку жертв (?) капіталу в Галичині” [С. 30].

У збірнику вміщено ряд статей учителів-практиків про вивчення творчості Франка. Методичну розробку творів, що вивчаються в 6-му класі, подав директор Підгайчицької семирічної школи, Дрогобицької області О.А.Дорошенко. У роботі є немало цінних моментів, наприклад, характеристика економічних умов Галичини на прикладі історії свого села, порада вивчати біографію Франка кількома методами – і шляхом розповіді, і методом бесіди, використовуючи заздалегідь підготовлену виставку-експозицію. Недоліком статті є те, що в ній багато тверджень-загальників на зразок: “Під керівництвом учителя учні розкривають алегоричний зміст вірша”, замість того щоб показати, як саме розкривається цей алегоричний зміст, які питання ставляться і як вони розв’язуються на уроці. Майже зовсім не звернено уваги на красу художніх творів, нехтується їх естетичний вплив на учнів. Замість того щоб організувати невимушений обмін враженнями після виразного читання вірша “Каменярі”, О.А.Дорошенко ставить запитання: “Що таке алегорія?”. Лише на уроці-бесіди з позакласного читання, яку автор статті організував на матеріалі повісті “Захар Беркут” (зазначимо: без потреби, оскільки цей твір вивчається текстуально на уроках), він, нарешті, запитує шестикласників, які образи даної повісті їм найбільше сподобалися. При вивченні оповідання “Добрий заробок” за програмою учні повинні ознайомитися з діалектизмами. Йде мова, звичайно, про стилістичну функцію діалектизмів, використання їх письменником як засобів образності. Це треба було б і показати в статті. Однак ми читаємо: “При цьому я завжди використовую зроблений учнями нашої школи плакат “Борись з діалектизмами” [С. 104]. Це явно вульгаризаторський прийом. Учні зрозуміють, що Франко, вживаючи діалектизми, був поганий письменник... Саме так трапилося на педпрактиці в однієї студентки університету, яка, вивчаючи образи оповідання “Добрий заробок”, пішла за методичними порадами О.А.Дорошенка. Недосвідчений учитель, крім того, не знайде достатньої допомоги у цій статті. Система запитань, рекомендована тут,

не спроможна розкрити характерних рис персонажів оповідання.

Трохи краще опрацьовані образи повісті “Захар Беркут”, хоч перший урок, присвячений вивченню цього твору, невдалий. Уявімо собі його хід: читай – переказуй, читай – переказуй... Одноманітно, нудно!

Стаття вчителя Трускавецької середньої школи Дрогобицької області З.П.Гузара “Вивчення біографії Івана Франка в 9 класі” заслуговує на схвалення за широке використання місцевого матеріалу. Безумовно, учні зацікавляться використаними в статті спогадами сучасника І.Франка – учителя-пенсіонера І.Стецьківа (епізод про те, як піп, запросивши до себе Івана Франка, не пустив у покої його матері і як Франко з обуренням залишив попівські пороги), і тим, що в Дрогобичі стоїть будинок (нині корпус № 2 нафтового технікуму), закладини якого описані в повісті “Борислав сміється”. Використання такого матеріалу похваляює роботу з літератури, захоплює учнів.

Учителька середньої школи № 27 м. Львова О.Й.Бондар ділиться ще одним нешаблонним прийомом вивчення діяльності І.Франка в статті “Організація екскурсій по місцях життя й праці І.Я.Франка в зв’язку з вивченням його творчості в 9 класі”. Як видно з статті, екскурсія була старанно підготовлена, глибоко продумана і дала багато незабутнього учням. Цей матеріал стане у великій пригоді вчителям.

Якщо згадати, що у збірнику вміщено розповіді бригадира озокеритної шахти м. Борислава О.І.Солюка “Мої спогади про І.Франка” та робітника-пенсіонера М.С.Савчака “Наш великий друг”, то стане зрозуміло, якої великої ваги надавали його упорядники місцевим матеріалам. І це добре.

Однією з кращих у збірнику є стаття вчителя Стріківської середньої школи, Дрогобицької області, М.М.Гориня “Вивчення поезії І.Я.Франка в 9 класі середньої школи”. Написана з захопленням творчістю поета, вона відзначається пильним і глибоким аналізом не тільки ідейного змісту віршів, але і їх художньої форми. Навпаки, стаття Ю.Ф.Козака (Нестерівська середня школа, Львівська область) “Вивчення образів робітників у повісті І.Франка “Борислав сміється” у 9 класі” – це, на нашу думку, суха, холодна інтерпретація образів робітників у повісті “Борислав сміється”, до того ж викладена безбарвною мовою.

Цікавіше побудований виклад матеріалу в розробці вчительки Руднівської середньої школи Львівської області Є.М.Ревунової “Вивчення теми “Образи капіталістів у повісті І.Франка

“Борислав сміється” в 9 класі”. Вражають, проте, деякі неправильні формулювання: “...Учні записують такі характерні риси підприємців: нещадний визиск, фальшування, ошукування, фізичне винищування робітників і інші”. Хіба ж це риси? І невже у повісті капіталісти займаються “фізичним винищуванням робітників”? Германа Гольдкремера названо капіталістом нового типу, але що це значить, – не розкрито.

Загальною хибою всіх статей збірника, присвячених характеристичі образів, є те, що питання типовості розкривається загальними твердженнями.

Краща справа з аналізом майстерності Франка. Молодий учитель Й.Й.Петраш (школа робітничої молоді № 1, м. Борислава) вдумливо і досить вправно, ділячись спостереженнями над сюжетом і композицією повісті “Борислав сміється”, показує майстерність Франка в організації літературного матеріалу. На жаль, стаття справляє враження раптово перерваної. Ця хіба притаманна їй деяким іншим статтям. Очевидно, виною цьому є брак місця в збірнику, тому вчителі не мали простору для розгортання своїх думок.

Цікаві міркування про принцип контрастної побудови твору, а також про майстерність у змалюванні персонажів знаходимо і в статті вчителя Ходорівської середньої школи № 1 Ф.О.Шкіля “Аналіз художньої майстерності повісті Івана Франка “Борислав сміється” в 9 класі”. На жаль, стаття не вичерпує всього того, що повинен, на нашу думку, сказати словесник про майстерність Франкової повісті на уроках літератури в 9 класі. Недостатньо проаналізована в статті й мова твору.

Рецензований збірник закінчується описом пересувної Франківської виставки Львівської науково-педагогічної бібліотеки та хронікою виїзного ювілейного засідання відділу методики літератури НДПУ УРСР в м. Дрогобичі.

Згадані недоліки окремих статей збірника не можна вважати свідченням того, що в цих роботах нема цінних і потрібних методичних порад. Вихід збірника, отже, треба вітати. Значення його ширше обласного, і книжку варто було видати більшим тиражем. Адже це перший методичний посібник, що охоплює весь програмний матеріал середньої школи, присвячений творчості І.Франка. Хочеться побажати, щоб такі збірники (але старанніше відредаговані) видавалися й надалі – і про кожного письменника, творчість якого вивчається в середній школі.

## СПЕРЕЧАЙМОСЯ Ж ПО-НАУКОВОМУ\*

Торік вийшла друком книжка Ю.Кобилецького “Шевченко і Франко”. Як свідчить анотація, автор “популярно розповідає про погляди великого Каменяра на творчість Шевченка, його боротьбу з різними фальсифікаторами за ідейну чистоту спадщини Кобзаря. Зупиняється автор і на питанні традицій Шевченка в творчості Франка, які він продовжував і розвивав у нових історичних умовах”. Як і годиться в таких випадках, “книга розрахована на критиків, літературознавців, викладачів вищих та середніх шкіл, студентів”.

Хто не спокуситься після такої анотації прочитати цю книгу? Отож, не дивно, що її прочитав і молодий критик М.Косів, про що й розповів у рецензії “Перегук геніїв... чи перекручення фактів?” (“Жовтень”, № 3, 1965). Відгук М.Косова написаний так, що після нього хочеться конче прочитати книгу і де в чому, може, й посперечатися з рецензентом.

Та ось появляється стаття “Коли критиці бракує науковості...” Автор її – доктор педагогічних наук О.Мазуркевич – у категоричній формі захищає хиби і неточності в книзі Ю.Кобилецького, на котрі вказав М.Косів (див. “Літературну Україну”, № 53).

О.Мазуркевич твердить: критика має бути науковою. Цю думку він підкріпив повчальною цитатою з І.Франка, в якій говориться, що критик повинен все “умотивувати, вияснити..., обставити аргументами, підвести під якісь вищі принципи, мову чуття перекласти на мову розуму”. Простежмо, як О.Мазуркевич дотримується цього принципу.

У праці Ю.Кобилецького на С. 18 є таке речення: “Франко обстоював спадщину Шевченка не як національну реліквію, а як бойову зброю народу, бо саме так розумів Шевченкове слово, Шевченків геній”. М.Косів побачив у цьому “стилістичну неоковирність” і “недоречне протиставлення”. О.Мазуркевич виявив тут глибокий підтекст і одразу пустив у хід такий аргумент: “Може, й справді, висмикнута з контексту, ця фраза здалася М.Косову і неоковиристою і сакраментальною. Та коли б рецензент був хоч трохи уважнішим, а головне – об’єктивнішим, він побачив би, що автор, як це видно далі з контексту, під реліквією має на увазі оті “національні святощі”, якими любили хизуватися українські буржуазно-націоналістичні фаль-

---

\* Співавтор І.Моторнюк.

сифікатори, включивши до них і “батька” Шевченка, звичайно ж, відповідно трансформованого і препарованого”.

Якби Ю.Кобилецький сказав, що він під “національною реліквією” розуміє ті “святощі”, “якими любили хизуватися буржуазно-націоналістичні фальсифікатори”, то питання було б ясне і не було б про що сперечатися. Ми знаємо, що розумів І.Франко під поняттям “національна реліквія” і що – фальсифікатори. Тут є велика різниця. А саме цієї різниці й не підкреслив Ю.Кобилецький.

М.Косову варт зауважити, що він, як і Кобилецький, не сказав, що розумів під цим поняттям Франко, а що – його ідейні вороги. Косів узяв тільки один приклад, щоб продемонструвати “стилістичну нековирність” автора. А приклади такі непоодинокі. От хоч би на С. 52: “В статті “Із секретів поетичної творчості” Франко з матеріалістичних позицій розглядає і пояснює складні процеси творення художнього образу, наголошуючи на процесах психологічних, бо естетика – частина психології”. Але для кого це “естетика – частина психології”? Для Франка?! Такого “класичного визначення” він не давав. Абсолютна пальма першості належить шановному Юрію Свиридовичу Кобилецькому. Бо ж естетика і психологія – то зовсім різні, хоч певною мірою й взаємозв’язані науки, які мають і свої предмети, і свій метод.

Розгляньмо ще одне зауваження М.Косова, яке намагається спростувати О.Мазуркевич. Віддавши данину Франкові, що той “підходив до оцінки спадщини Шевченка з матеріалістичних позицій”, заклав “основи справді наукового вивчення Шевченка в українському дожовтневому літературознавстві”, Ю.Кобилецький пише: “Проте в його статтях про Шевченка трапляються оцінки, з якими сучасне радянське літературознавство не завжди може погодитися, трапляються певні суперечності, ба навіть і неадаптованості...”

В інтерпретації О.Мазуркевича це виглядає так: “Не влаштовує рецензента й твердження, що в статтях Івана Франка про Тараса Шевченка є певні суперечності і що не з усіма його оцінками та висновками ми можемо зараз погодитися”. І далі: “Нема ніякої потреби ні прикрашати, ні “підчищати” І.Франка”.

Якщо інші автори, скажімо, М.Возняк, А.Брагінець, М.Бернштейн, С.Шаховський, давали науково переконливі тлумачення цих суперечностей (а не “неадаптованостей”), то Ю.Кобилецький у своїй популярній книзі підходить до справи подекуди вже надто голосливо. Саме це й мав на увазі М.Косів. Не мож-

на ж бездоказово твердити: вони – ті суперечності – були! Якщо були, то де, в чому й чому?

Можна зрозуміти літературознавця, який не погоджується з думками, поглядами інших авторів на ті чи ті речі. Але об'єктивність науковця вимагає бодай згадати про них (скажімо, про О.Білецького чи М.Бернштейна). Йдеться про досить невиразне трактування Ю.Кобилецьким полеміки Франка з редакційною статтею галицького журналу "Правда".

Бажаючи будь-що захистити Ю.Кобилецького від критики М.Косова, О.Мазуркевич іронізує: "...бачите, як свідчить М.Бернштейн у книзі "Українська літературна критика 50–70 років XIX ст.", редакція тієї "Правди" ґрунтовно відредагувала згадану статтю. Відкриваємо на сторінці 369 книгу М.Бернштейна і читаємо: "Редакція "Правди"... внесла до статті ряд змін і доповнень, причому в ряді випадків досить істотних". Йдеться, отже, – робить висновок полеміст, – про ряд змін і доповнень..."

Що ж то за ряд змін і доповнень, якими можна й знехтувати? М.Бернштейн свідчить, що на початку статті її автор Нечуй-Левицький вказав на близькість "Слова о полку Ігоревім" до українських пісень, згадавши про відомі "Пандекти попа Миколи"...

Редакція "Правди", пише М.Бернштейн, одразу ж додала від себе, що остання пам'ятка написана "вже українським язиком". Далі Нечуй-Левицький зазначав, що вірші Іосифа Левицького та Лісенецького написано "по-ломоносовськи". Редакція замінила: "в тоні киево-могилянським". Дописала "Правда" від себе й кінцівку статті: "...Література інших європейських пород і непрохана сама по собі йде між народи молодші, нижчі по культурі, бо вона має силу. Про великоруську літературу того не можна сказати... Нам потрібна своя українська література".

Невже це просто "ряд змін і доповнень"? Йдеться про ґрунтовну переробку статті й висновків І.Нечуя-Левицького.

Тепер зупинимось на репліках О.Мазуркевича про трактат І.Франка "Із секретів поетичної творчості".

На С. 52 своєї книги Ю.Кобилецький пише таке: "Високо оцінюючи цю роботу Франка загалом, наші літературознавці часто закидають дослідникові наявність у ній ідеалістичних поглядів, закидають мимохідь, не заглиблюючись в суть питання". Навіщо робити отакий закид сучасному літературознавству, коли ще у відомій дискусії 1956 року були незаперечно спростовані ці хибні тлумачення поглядів Франка?



Але питаємо в Ю.Кобилецького: чи то всі літературознавці, чи окремі (і хто саме) “закидали”? Ю.Кобилецький про це не сказав. А треба було б, бо й він сам належав до “окремих”. Що ж, І.Франко теж помилявся і, по змозі, виправляв помилки, причому прилюдно, не соромлячись, як науковець. Зробив це й Ю.Кобилецький. Правда, як дипломат: звалив вину на інших і не згадав про себе.

Щоправда, зробивши це, Ю.Кобилецький дав нам зрозуміти, що він до них уже не належить і Франкові ідеалізму не “закидає”. О.Мазуркевич же запевняє нас, що автор говорить про “елементи ідеалізму” (все-таки говорить!). Твердячи ж, що Франко не виступає з позицій “чистого матеріалізму” (значить – з елементами ідеалізму), шановний доктор педагогічних наук сам опиняється серед тих, в чий город Ю.Кобилецький кидає камінці.

Що ж до боротьби Франка проти фальсифікаторів, популяризації творчості Шевченка, розкриття її впливів на розвиток реалізму в інших літературах, то Ю.Кобилецький говорить про всі ці речі правильно й доречно, спираючись на загальноприйняті положення нашого шевченкознавства й франкознавства. Цього й на гадці ніхто (в тому числі, мабуть, М.Косів) не має заперечувати. Але є в книжці Ю.Кобилецького й “недоладності” (такі вони!); на окремих із них і спинився рецензент.

Отже, на нашу думку, О.Мазуркевич даремно так напосівся на М.Косова. Не треба заводити суперечку вбік, тим більше, що М.Косів і не давав для цього підстав.

А сказати кілька слів про нову книжку Ю.Кобилецького, згадавши й її вади, він мав право. Бо якщо можна знаходити суперечності у великого Франка, то чому ж не вказати бодай на окремі недоліки в роботі його дослідника?!

## ПУБЛІКАЦІЇ

### НЕВІДОМІ МАТЕРІАЛИ ДО ІСТОРІЇ ЛІРИЧНОЇ ДРАМИ ІВАНА ФРАНКА “ЗІВ’ЯЛЕ ЛИСТЯ”\*

Знайдено щоденник самогубця, про який ідеться в передмові Івана Франка до “Зів’ялого листя”. Як відомо, там письменник зізнався, що опрацював у своїй збірці “днівник” небіжчика, де серед “недотепної мазанини”, “немудрого філософування та незрозумілих докорів” знайшов видобуті з глибини душі “правдиво поетичні тони”, які робили сильне враження, будучи “повні сили і виразу безпосереднього чуття” [2, 120].

Однак передмовою до другого видання “Зів’ялого листя” (1911) автор версію з щоденником самогубця назвав літературною фікцією. Дослідники некритично поставилися до цієї заяви поета, що, як тепер виявляється, була містифікацією, бо ж фактично літературною фікцією стала сама ця пізніша передмова. Адже щоденник самогубця, “пом’ятий та поплямлений зшиток”, існував. Франко його читав і залишив на ньому свій автограф – своєрідну рецензію у формі іронічно співчутливого віршика польською мовою, оскільки й щоденник був написаний по-польськи.

Вказівку для пошуків цього матеріалу, важливого для вивчення складної генези Франкової збірки інтимної лірики, ми знайшли в нарисі Уляни Кравченко “Перший рік практики. Шкільний рік 1881/2” з циклу “Спогади учительки”. Цей нарис був написаний у 1887 році на замовлення Івана Франка для жіночого альманаху “Перший вінок”, який письменник редагував. Через перевантаженість матеріалами (надто багато місця забрала повість “Товаришки” меценатки видання – Олени Пчілки) спогад Уляни Кравченко був відкладений для другого випуску альманаху, який, однак, не вийшов. Авторка опублікувала його лише 1936 року в Коломиї, а потім він увійшов до її “Вибраних творів”, що вийшли у Києві в 1958 році.

---

\* Співавтор В. Корнійчук.

У мемуарах письменниці не лише всебічно змальовано життя молоді дівчини на першій її шкільній практиці в повітовому містечку Бібрці на Львівщині, “відносини учительки до дітей, родичів, власті і товаришів”, як пише авторка у листі до Франка, а й показано взаємини особистого характеру. Серед численних поклонників Юлії Шнайдер (справжнє ім’я та прізвище поетеси Уляни Кравченко) був і автор щоденника, що нас цікавить, – молодий учитель несповна двадцяти років Супрун. Імені юнака не вказано, а прізвище, можливо, злегка змінено, оскільки літератор Євген Гордієвич, до речі, знайомий Франка, котрий теж учителював у Бібрці, у нарисі фігурує як Еммануїл Гордієнко. Нарис, щоправда, мав друкуватись анонімно, бо все ж реалій особистого життя у ньому безліч. Уляна Кравченко колоритно зображує своє бібрське оточення, на тлі якого виринає постать Супруна, що приїхав на місце вибулого Гордієнка. Одного весняного дня Супрун несподівано для Юлії освідчується їй у коханні, пропонує одруження і спільну працю у сільській двокласній школі. Одержавши категоричну негативну відповідь, він ще деякий час переслідує своїми зізнаннями й любовною поезією дівчину, нарешті, виїздить із Бібрки, приславши їй любовного листа-щоденника – своєрідну кардіограму страждань безнадійно закоханого Вертера. І під час усних визнань, і в щоденникові юнак погрожує самогубством. Та Юлія вважає це позою, впливом романтичних поем, чаром весни і, зрештою, щоденника, крім першого абзацу, не читає. “Два роки пізніше, – зазначає Уляна Кравченко в “Закінченні” нарису, написаному через деякий час після основного тексту, – коли бував у мене Франко, з моїми рукописами забрав і той зшиток пана Супруна. Написав навіть на верхній картці: *O miłości, łamiesz kości. Nieh ci nikto nie zazdrości.* Діалект рихтицький. Іронія. Але сліди перечитання полишилися в “Зів’ялому листі”<sup>236</sup>. Доводиться тільки дивуватися, чому ніхто з франкознавців не звернув уваги на ці слова, тим більше, що Супрунового щоденника його власниця показувала Денисові Лукіяновичу наприкінці 20-х років, про що той обмовився у вступній частині до публікації листів Івана Франка до Уляни Кравченко (Іван Франко. Статті і матеріали.– Львів: Вид-во Львівського університету, 1956.– Збірник п’ятий.– С.140 – 141). Очевидно, діяла магія “касаційної” авторської передмови, яка категорично заперечувала існування прототипа ліричного героя “Зів’ялого листа” – не-Франка.

---

<sup>236</sup> Кравченко У. Вибрані твори.– Київ, 1958.– С.374.

Уляна Кравченко не певна, чи дійсно Супрун закінчив життя самогубством. Він пропав безвісти. Найстаранніші розшуки цієї особи, особливо з боку кравців, у котрих під час манії вишукано одягатись закоханий юнак випозичав гарнітури, не дали жодних результатів. Не зустрічалось більше його ім'я і в так званих учительських шематизмах – списках. Після того, як щоденником зацікавився Іван Франко, прочитала його й Уляна Кравченко, зробивши в тексті певні підкреслення. З огляду на автограф Франка вона зберегла цей “людський документ” між своїми паперами. Після війни архів письменниці з Перемишля, де вона скінчила свій життєвий шлях, був переданий до Києва. Щоденник Супруна зберігається у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка АН УРСР (фонд 132, № 208).

Щоденник займає зшиток, на палітурці якого внизу трохи зліва красується віршик, написаний характерним Франковим почерком у дещо іншій, ніж його подала в нарисі Уляна Кравченко, конфігурації:

O miłości,  
łamiesz kości.  
Nieh ci nikto  
Nie zazdrości!

Під віршем рукою письменниці зазначено: Іван Франко. Бібр.[ка]. 1883. Справді, Франко відвідав “поетичну надбібрянку” 14 грудня зазначеного року. Натомість дата, виставлена на останній сторінці щоденника – (Бібрка, 1881), – неточна. Супрун освідчився Юлії Шнайдер навесні 1882 року, а щоденник прислав десь на початку літа, після закінчення шкільного 1881/82 року. Мав намір покінчити з собою перед тим, як почнуть дозрівати на деревах фрукти. “Кілька слів” передсмертної сповіді самогубця зайняло 40 сторінок і кілька рядків 41-ої. Підпис автора відірваний. У згаданому коментарі до публікації Франкових листів Денис Лукіянович неправомірно отожднює автора щоденника з іншим героєм нарису Уляни Кравченко, який там фігурує під іронічною назвою – пан де-Печка.

І нарис письменниці, а ще більше щоденник Супруна вияснюють деякі темні місця в історії написання “Зів'ялого листя” та в багатьох віршах цієї “ліричної драми”. Адже деякі проникливі критики зауважували “тінь самогубця” – авторового двійника (Д.Павличко). А ще раніше Г.Костельник вбачав брак еротизму у Франковій збірці, пояснюючи це тим, що душа

ліричного героя – чужа поетові. Щоправда, Костельник завужено трактував інтимну лірику Франка, вважаючи брак еротизму в ній серйозним “мінусом”. Ширше подивився на “Зів’яле листя” і Франкову поезію взагалі М.Рудницький. Він теж, як і сучасна румунська дослідниця М.Ласло-Куцюк, схильний був вважати, що Франко творить більше на підставі книжних імпульсів, ніж життєвих, але трактував це не як недолік, а як урізноманітнення української літератури: “У поезії Франко, як і Куліш, хотів вийти з кола чисто особистих вражіннь у світ загальнолюдських ідей (...) Скаля тем, форм і тонів у Франка величезна. Він перший показав нашим поетам, що темою поезії може бути все: перелетне змислове вражіння, суспільна подія буденщини або літературний мотив, використаний уже іншими”<sup>237</sup>. Тепер, відкривши автентичний щоденник самогубця, який стояв біля праджерел “Зів’ялого листя”, можемо говорити про співдію суб’єктивного й об’єктивного елементів ув інтимній ліриці І.Франка. На це, до речі, є натяк у передмові до другого видання збірки. Адже в теорію лірики письменник вніс термін “об’єктивна лірика” (див. його статтю “Володимир Самійленко”).

“Сліди перечитання” Супрунового щоденника позначилися на “Зів’ялому листі” своєрідно. Між щоденником самогубця і “ліричною драмою” – Франковою збіркою – текстуальних збігів майже немає. Характерний відгомін “людського документа” – автентичного щоденника – відчувається в “Зів’ялому листі” на рівні концепції книги (діалектика буття і смерті, їх взаємопереходи), на рівні жанрово-композиційної структури (“Зів’яле листя” можна назвати теж лірико-трагічним щоденником). Відбувалася також певна трансформація образів і мотивів щоденника (стеження за таємницею обличчя коханої, благання єдиного слівця надії, розгорнуте порівняння безнадійно закоханого з жебраком, почуття вини самогубця перед матір’ю тощо). За нашими спостереженнями, із 61 твору збірки “Зів’яле листя” 34 поезії якоюсь мірою перегукуються з мотивами та образами щоденника Супруна. У багатьох моментах важко, однак, розчленувати авторський “чуття скарб багатий” від об’єктивного зображення “чужої” душі, яка, зрештою, стає такою зрозумілою для перейнятої “чужим і власним” болем душі поета. Сполука цих різнорідних елементів і творить самобутню симфонічну мелодію “Зів’ялого листя”, її неповторну широчінь

<sup>237</sup> Рудницький М. Від Мирного до Хвильового.– Львів, 1936.– С.171–172.

гами щиролюдських почувань. Збірка ця поліфонічна не лише за чуттєвими, психологічними складниками, а й за проблемно-філософськими. Для збагнення надзвичайно скомплікованої структури ліричного героя Франкової збірки, вивчення причин появи містифікаційної другої передмови, що ввела в оману дослідників, як матеріал для дальших пошуків і студій над “Зів’ялим листям” ми й публікуємо знайдений щоденник Супруна.

Переклад з польської мови прозового тексту і трьох віршів “Щастя, щастя, хоч хвилинку...”, “О Юліє, мила!..”, “Ти все відлітаєш, пташино...” виконав Іван Денисюк, всі інші поезії переклав Тарас Кознарський.

## СУПРУН

### Щ О Д Е Н Н И К

**Серце страсті  
Рвуть на часті  
Хто позаздрить  
Цій напасті?**

**(Іван Франко. Бібр[ка.]. 1883)**

*Кілька хвилин з життя нещасливця, присвячених  
на честь досмертної вірності моїй найдорожчій  
Юлії, яка своїм сяйвом затьмарила всі зорі на  
небозводі.*

**Соловейку мій!**

Те, що пишу, – то буде останній відблиск мого життя. Маючи непохитне рішення залишити цей нужденний світ, присвячую цих кілька слів моїй обожнюваній; там буде, щоправда, багато гіркоти й терпкості, однак на істоту, серце якої сковане кригою, мов панциром, це не повинно зробити поганого враження.

Молодість моя промайнула без жодних особливих пригод; в атмосфері любові й пестоців матері, яка свою любов передала на свого одинака, минули мої хлоп'ячі літа. Проте відданий надто рано поміж люди, років дванадцять перебував я між чужими, ох, як то тяжко в чужих викликати хоч єдину сльозинку співчуття – доля кидала мною на всі сторони, я був кораблем у бурхливому морі. Бог змидувався наді мною – послав мені приятеля, справжнього сердечного друга. Ах, як я прив'язався до нього, я його так любив, гадав, що ніщо не зможе нас розлучити, коли тим часом незбагненні суть вироки Божі. Бог його покликав до себе, тому я заздрю йому, неприємного мене відірвали від трупа – і того пожаліли мені люди, боялися зарази, я проклинаю вас, бо ж залишили ви мене на ті жахливі тортури й муки, які зараз терплю.

Я пролежав кілька днів у гарячці – що діялось зо мною, не пам'ятаю; піднявся, нарешті, та вже в іншому настрої, – зажурений, змарнілий, шукав я розради у праці і, правда, хай не блискучу здобув посаду, але власними силами. Я став мізант-

ропом, моєю розвагою була самотність – з тієї причини мусив багато витерпіти від колег, які сприйняли мене за самолюба.

Так прожив я років 4, якнайсвятіше шануючи пам'ять померлого друга.

Але пробач, що замість сподіваних освідчень і любовних присяг, з яких Ти б щиро сміялася, частую Тебе такими сумними образами; на жаль, нелегко стримати спогади, що ринуть з розпаленого серця й пам'яті.

Як нецікаво минули мої юнацькі літа, так розпочався й новий період мого життя. Зажурене серце вимагало точки опори, я боявся шукати її у людей, пізнавши цей світ, такий реальний і матеріальний, – не міг знайти приятеля, до якого можна було б прихилитись серцем.

Про жінок я не мріяв, огиду відчував до тих істот, не вірив, що жінку можна покохати, не вірив, що жінка здатна також відплатитись взаємністю; були то справи для мене огидні, може й тому, що вони були мені незрозумілі, були таємницею. Та важко передбачити, про що думає Той, хто захований у хмарах; я зовсім не реагував на будь-які виявлювані мені ознаки якоїсь симпатії, не відчував покликання комусь її виказувати. Жінки не робили і не могли робити на мене жодного впливу, молодість моя минає й промине зовсім невинно, моя душа ще не осквернена розпустою – я відчуваю огиду до продажної любові, до звірячої похоті.

Все моє єство, розтривожене життєвими бурями, вимагало відпочинку, вимагало співчуття, якого ніхто мені офірувати не міг, не хотів і не хоче.

Сім'я далеко, вона зобов'язана піклуватись молодшими, а моя бідна мати, може, і випередить свого сина, щоб поєднатися з Богом.

Я хотів шукати уподобання і розваги в земних справах, але ніщо мене не приваблювало. Якась туга за чимось незнаним опанувала все моє єство.

Тут зустрів я Тебе, дорога Юліє, на порозі мого життя; вже ця сама доброта і лагідність обличчя зацікавила мене, та ніколи я не думав, що міг би коли Тебе покохати; почуття, що зароджувалось у мені, намагався загасити в перших його спалахах, але не міг. Якщо Тебе не бачив, щось пригнічувало мене, цього не можна було пояснити – я уникав Тебе, намагався виявляти до Тебе неприхильність, та ніщо не помагало, здавалося, що якимось надприродним вузлом я зв'язаний з Тобою, ангелятко. Кохав я Тебе, Юліє, платонічно вже довгий час, а Ти не знала про це. Та це, однак, не могло мене заспокоїти –



якась туга гнала мене вперед і жене на мою загибель! Будь-що-будь, я вирішив нарешті Тобі освідчитись. Першого дня я стояв, мов студент, котрий не знає лекції, другого – осмілюся з заячим серцем наблизитись і виставити перед батареєю Твоїх очей своє беззахисне серце. Може, остаточно я і не був би переможений, але співчутливий усміх, кинутий зненацька, упав, як ракета, і брутално осмолів моє серце.

Діється це весною, о тій порі бруньок і надій, коли все будиться до життя, коли квіти висовують свої голівки, коли я, витаючи в блакиті небозводу, добуваю з туманного майбуття свої найбарвистіші мрії! Ах! Нема то, як весна! І в моєму житті прокинулася весна – але як усе міняється на землі, так змінилось і моє щастя. Думкою, як вільним човном, ширяв я по рівній, перлистими краплями і сріблястою хвилею спливаючій воді життя і мого чуття! Орли, що кружляли між небом і землею, сміливо поглядали на сонячне сяйво правди. Та, очевидно, фатальне призначення переслідує мене, мабуть, обрало мене своєю жертвою... бо, здається, що сосни, оббиті косами шпилькового волосся\*, в тіні яких не раз, самотня, Ти віддавалася своїм думам і мріям, сьогодні ж, на жаль, їх образ викликає у грудях моїх незглибимий біль.....

Я дихав на повні груди, поки призначення не втиснуло в них стільки жалю, болю й відчаю, що місця на віддих забракло. Призначення приповзло до мене не як карликовий привид, а як грецька вакханка, легка, мов лебединий пух, і відібрало моїй душі спокій. Ти! Трояндо Авзонська! Зрозумієш той час, у якому живеш, він пульсує в Тобі всіма барвами світла, пропущеного крізь призму. Найвеселіший це час у житті, хіба ж не правда? Ти молода, зрозумієш, може, цю мить, таку важливу в житті, у нашій молодості, збагнеш її велич і могутність, і тоді не будеш дивитися на мене здивованим поглядом, а присвятиш сльозу співчуття моїй долі.

Молодість, весна і кохання! Три спокуси людського життя – три принадні сестри, увінчані квітами, вінчають молоде чоло людини... Де тільки появляються вони разом, там відразу вже є четверта – поезія, і коли б ми три перші уявили собі в матеріальних постатях, поезія була б полум'яним духом Пігма-

---

\* На маргіналії сторінки щоденника рукою У.Кравченко: "капличка", тобто місце на узвишші між хвойними деревами, де любила самотою відпочивати поетеса. У її архіві є вірш Володимира Штогриня, сина пароха зі Стрілок, про цю капличку.

ліона, котрий оживляє їх. А чи вона тоді виливається назовні з переповненого серця, чи горить лише в душі і її підносить, захоплює, спонукає до замрії – завжди у такій злуці вона з краси природи творить райські ідеали і найулюбленіші хвили нашого життя напоює чарівністю натхнення і найніжнішої насолоди.

Я пізнав діву, покохав свою богиню Сафонської землі, діву Оссіанових пісень, на її устах і обличчі був таємничий серпанок, що породжує сум і мрію. Я покохав Тебе, Юліє, з усім запалом молоді душі, хоч цього слова не міг сказати спокійно, з усією пристрасстю молодості й відчаю, бо з відчаєм хапався за того ангела, щоб урятувати себе від темного призначення, яке, здавалось, чигало на мене – передчуттям і зброєю Дамокла висіло наді мною. У небесах Твоїх очей я шукав порятунку і співчуття. Ох, моє ангелятко, здавалось, було для мене таке добре і приязне, що хоч запалу любки добачити не міг, все ж були то хвилини, гідні раю. Інколи якась глибока зажура огортала її обличчя, це були для мене хвилини болісної непевності й страху, а все ж одна така хвилинка, одна з найгірших, змогла б осолодити всю зібрану в мені терпкість.

З щирозолотного келиха любові,  
Де нектар богів і піниться, і грає,  
Скільки розкошів співаю, скільки болю!  
Скільки щастя і скільки одчаю!  
День невтішний,  
Жах щонічний,  
Як упир, у серце вгризся,  
Поки скроні  
Не заслонить  
Тінь могильна кипариса.

Чи ж заслужив собі бути нещасливим? Чи ж за ту частку животворну, нескортувальну, за ту іскру вищого поняття, за те єдине невинне почуття любові я спокутувати мушу стількома болісними переживаннями? Хіба ж за те маю перебігти оту стежку життя поміж тернами з болісним усміхом на устах, з поглядом, зверненим до неба, аби лише там знайти вічне щастя?

Тричі світ ласкаво гяне  
На людину. А жадане,  
Справжнє щастя – лиш в могильнім  
Вічним сні вона дістане.

Світ усміхається перший раз на лоні матері, другий раз – на лоні кохання, а третій раз – на лоні дружини. Юліє! Ти для мене зіронька, котра своїм блиском затьмарила всі сяючі на горизонті зорі, Твій родовід іде від Пріама й Гекуби. Я, смертний, не смію описувати гусячим пером Твою божественну чарівність. Падайте, народи, на коліна! А ви, давні й сучасні Апеллеси й Праксітелі, крушіть ваші пензлі й долота, бо жоден з ваших ідеалів не дорівнює цій чарівній діві. Вернися, надіє-коханко! Малюй мені щастя семибарвним кольором веселки, бо Її я мати мушу, умру або збожеволю.

Душа моя гине  
В тузі безпросвітній,  
Та ніхто про це не знає  
На веселім світі.

Люди веселяться, цілий світ веселиться, а в моєму серці страшна туга.

Ллються роси –  
То не сльози,  
Що в розпуці зронить чоловік,  
Не кохають,  
Тож не знають,  
Не проплачуть золотих повік.

Ах! Боже! Коли б я хоч міг пізнати те обличчя тужливе, ревне і таємниче. Жінки дивовижні! Споглядаєш її очі, носик, личко і з цих даних згідно з вказівками Лаватера чи Гелля твоїш певне поняття про її вдачу, з якогось вчинку робиш висновок про її характер, – ти переконаний, що не помилився, що вона така, а не інша, і раптом приходиш до переконання, що ці уявлення про її вдачу і характер зовсім фальшиві, отже, від початку будуєш споруду, нібито непорушну, яка кінець кінцем стає тільки будиночком з карт, готовим розпастися за першим подувом вітру.

Я гадав, що буду настільки щасливим, що заслужу собі на єдину іскорку, а тоді б старався з допомогою Бога роздмухати її в полум'я любові, яке підтримував би, як вічний вогонь Знічу. Я б намагався влити в ту істоту життя, вивести її на інший шлях, але, на жаль, моє серце покоровилося, розум починає сходити зі звичної колії. Жінко! Ти велиш мені тверезо дивитися на світ – тверезо дивляться тільки спокійні мешканці трун. Серце наше,

крім виконання певних функцій, є ще оселею почуттів. Любов вимагає цілого, хоч би якнайбільшого серця, а самолюбство часто підноситься на сто відсотків вище від любовної пристрасті. Якщо Тобою опанувало самолюбство – Ти пропала. Юліє! Я хочу Тебе рятувати, адже людина, серце котрої є тільки органом артеріального кровообігу, не може палати таким чистим і шляхетним почуттям, яким є любов. Помиляється той, хто вважає, що чиста любов може поселитися в кожному серці, ще гірше помиляється той, хто прагне тіла, зв'язчу людську похіть сприймає за почуття любові.

Порівнювати ті два почуття – це те саме, що душу порівнювати з тілом, небо з землею. Чиста любов не розквітне без віри, без залюблення у різні форми добра і цноти. Вона одна з усіх людських почуттів відриває нас від землі, одухотворює, відкриває кращий світ і дивиться на могилу, таку страшну для землян, як на обіцяне звільнення від кайданів, як на браму до раю. Бо любов за своєю духовною суттю схожа з вірою Христа і, може, є ступенем до безпосередньої любові Бога, до вершини людської досконалості. Коли б людина змогла досягти духовності у всіх відношеннях настільки, наскільки досягає її любов, світ цей став би вітчизною вибраних, правдивих дітей Божих. До великої цієї подвійної мети свого існування людина повинна прагнути через любов.

Юліє! Бачу, як Ти смієшся з мого святенництва, – думаєш, що я подорожую тепер у світі уяви; якщо Ти так думаєш, то грубо помиляєшся, я ж Тобі, моя перепілочко, переповідаю коротко сторінки мого життя і серця.

Хочу вже покинути цей світ, вирватися ще раз із душною атмосфери міазмів та перенестись у чарівну країну, якщо така чекає на мене. Бо що ж мене в'яже з землею, світ, о Боже, такий байдужий і чужий навколо мене.

Ах! Де та рука, дружньо простягнута до мене? Де дорогий голос, що вигукне “кохаю Тебе?” Куди прихилю скроні? Ах! Де я заспокою свій біль? Куди дам ринути тим затамованим сльозам? Де мій скарб? Ах, де ж зіронька моя? Де ж мій ангел? Луна тільки відповідає мені: там, у могилі! О Боже! О Юліє! Хто ж отверезить моє мліюче серце? Розігріє лоно?

Вітре! Рознеси мене по землі й по небі, як іскру марну, чи кинь мене, де пуца дика, нехай загасну, нарешті, мов зникаючий полиск!

Чи ж може жити людина, котра так мало прагне, та й того небо їй боронить? Боже! Умру спокійно, але

Щастя, щастя хоч хвилину –  
Бурям всі наперекір,  
Що метеликом прилине  
Й щезне з сяйвом зір...  
Хоч тремтливу ту росинку,  
Що у квіточці на дні!  
Весно, весно, о небесна,  
Щастя дай мені!

Заклинаю Тебе! Мій соловейку! Ти мені це щастя дати можеш! Але не хочеш, ні, Ти не хочеш, Ти не можеш! Твій зір в іншому місці блукає – Ти не можеш наказати своїй душі пригорнутися до мого серця! Ах, Юліє! Який я нещасливий!

Піти б навек, безповоротно, – вмерти, –  
Щоб серце спалахнуло – і по хвилі  
Настала тиша... Все – лиш сон химерний.  
О, де ти, щастя? – У могилі!

Ангеле! Зазирнеш глибше в той світ і, якщо не будеш фаворитом долі, якщо Твої надії не сповняться, зрониш сльозинку й згадаєш, що було серце, яке Тебе кохало правдивою і святою любов'ю, була істота, на лоні якої Ти б почувала себе щасливою, але її вже нема! Груді вже не хвилюються, серце застигло! Холодна земля давить на нього! Стоптав він світ, життя й майбутнє! Покинув свою родину, покинув свого ангела, свою Юлію! Кохати і не бути коханим – то розпука, що роздирає в чоловікові усі життєздатні клітини! Без взаємності забракло йому у боротьбі з долею сили, мети й віри!

О Юліє мила! Нехай затихну  
Луною в лісі.  
І хай наді мною розбризкає перли  
Дощик у маю.  
І хай наді мною ворон у гаю  
Закряче.

Адже ж правда, Боже! Ти пробачиш нещасливцеві його крок, я невинний! Люди мене не розуміють, не хочуть зрозуміти!

Голос мій никне, кров холодне, я весь проймаюсь тремтінням, але сподіваюся далі, може, надто здавленому серцю це принесе якусь полегкість. Тяжко й сумно пливе мій час,

моромом вічності пригасають очі, ось-ось розплутаю всі проблеми вимученого існування, вічний повітаю день.

Щасливі молоді, вам усміхається завтра! Мене там за зорями чекає вже Бог. О ми, нерозсудливі діти землі, чому ж з такою наполегливістю хапаємо скороминущі бульбашки, що скляться пурпуром і золотом, коли щастя нашого уява після дотику стає краплею калу, набавляючи нас вічною скорботою чи позбавляючи життя через обмануті дорогі надії. Життя наше марне, триває лише швидкоплинну мить, чи ж варто жити? І в могилі тужно не буде, бо ж ніхто за мною не заплаче, хіба що пес завие, сумні берези звісять свої галузки і задзюрчать тихі струмки.

Бо й що ж з того, що мрію про такий прекрасний рай, коли око плаче, серце рветься, а юрба на це відповідає глумом.

Що тепер – провал бездонний,  
Вічності страшна примара? –  
Там знайду я дні чудовні,  
Котрих тут шукаю марно.

Ах, Юліє! Мій скарбе! Груді розриваються, коли згадаю свою бідну матір, якій забракне сина, аби закрив їй очі; ах, Вона така бідна! Вона б у Тебе милосердя викликала! Ой, як вона мене любила й любить! Нитка її життя порветься у ту хвилину, коли одержить звістку про самогубство сина!

Більше Тебе не побачу,  
Мовчки піду самотою.  
Тільки невтишена туга  
Йде невідступно за мною.

Довше жити не можна, бо:

Так сумно – посміхатися крізь сльози,  
Втрачати квіти-мрії, сподівання,  
Йти по тернистій звивистій дорозі,  
Зазнавши тільки розкоші страждання.

Не гнівайся, моє ангелятко, на мене, що надто нарікаю на цей світ, але жити без жодної надії на зміну долі незмога.

Тяжко думку горючу успокоїть,  
Серце більше наказів не слуха...

Кожний проблиск надії тремкої –  
Водночас і стрічання, й розлука.

На мент єдиний радість прояснює моє чоло, коли душа виснує собі ниточку надії; а вже в другу мить, коли побачу це таємниче обличчя, сповите смутком, коли очі відсутнім поглядом шукають чогось, дражнишся зі мною, коли мене уникаєш і [перекреслено: висміюєш], обривається будь-яке пасмо надії. Якби Бог допустив до того, аби й Ти, Юліє, колись зазнала гіркоти обманутих мрій і надій, то тоді

В час журби нехай надія  
Запроміниться у Тебе:  
Бо по хвилі буревію –  
Вічне щастя там, на небі.

Дивна, дивна якась фаза життя розпочалася в мені. Якась незвідана раніше розкіш припливає до грудей, але відчуваю, що та розкіш короткочасна, що це хвиля, яка піднімається для того, щоб залишити після себе ще більшу порожнечу – однак іду вперед, не хочу проганяти вражень, буду їх тільки записувати, щоб могли, як на прибережній скелі, високою позначити висоту здібленої хвилі і зміряти таким способом глибину мого падіння донизу. Моя уява, яку я завжди намагався тримати в мовчазній покорі перед розумом, зазнає зараз частих подразнень, починає зриватись, шарпатися, і тим своїм зриванням неминуче порушує мою психічну рівновагу. Уява – найслабша сторона тієї фортеці, якою буває людина, коли йдеться про її здобуття. Якщо її, залежно від обставин, занепокоїти, роздрочити, осліпити, то все це, напевно, викличе паніку між силами розуму і знищить людину.

До цього часу я себе добре не знав, до цього часу моя натура була так старанно заколисана й приспана, що я гадав, що вже ніщо ніколи не вирве її з рамок спокою і холодної розсудливості. Тепер віднедавна відчуваю, як багато в мені змінилося, відчуваю, як пробуджуються в мені якісь фатальні струни, з котрих не знати що вийде, котрі не потребували б чекати на довше подразнення, аби вибухнути в голові того, хто не здатний їх збагнути, а тим більше впливати на них силою свого характеру.

Не знаю, чи знайшлася б людина, яка байдуже дивилася б на мою найдорожчу квіточку. Дійсно, те обличчя, таке холодне, втомлене і байдуже, здалось мені класично гарним, і я

задивився на нього з більшою необачністю, ніж це личило байдужому чоловікові. Блідий його колір при вечірнім світлі набув полиску мармуру; двоє чорних очей увібрали в собі ціле життя того блідого обличчя, а в її погляді є щось визивне і приковує до себе. І мене ці очі прикували навіки!

О гладінь, ясна, світляна, –  
Дно видніє у глибинах,  
Але хто туди погляне,  
Того враз Вона поглине.

Гарно, тонко напіврозтулені уста, зрідка коли, і то немов з примусу, скрашені усміхом, мали в самій своїй відкритості як би знак погорди чи зарозумілості. Два живих рум'янці квітли по обидва боки її обличчя, і була Вона вся, мов розтулена до сонця трояндочка, що дихала своїм ароматом. Присутність її кидає мене в дивний стан захоплення, з якого ніщо не в змозі мене вивести. Потиск руки п'янить мене, я сп'янів зовсім, а напій такий солодкий, а сп'яніння таке розкішне. Уяви собі, уяви, я, котрий сміявся з чужого кохання, – кохаю, кохаю страшенно, кохаю любов'ю страдницькою, зраненою, жахливою... готовою хто-зна до чого, кохаю, але в щастя не вірю! Ангеле дорогий! Волошко скромна!

Не вітрець у чистім небі,  
Не перлиста гра ручаю –  
Страсть веде мене до Тебе  
І з Тобою розлучає.  
Ніч безкрая  
Розриває  
Серця квіт благоуханний.  
Але ж гине  
В самотині  
Щира приязнь, жар кохання.

Русалко чорнобрива! Заклинаю Тебе любов'ю своєї матері, коли б Ти захотіла зрозуміти це розпачливе серце, захотіла вдивитися хоч на хвилинку в нього, то б переконалася, як воно Тебе кохає, скоріше троянда зацвіте на кедрі, скоріше земля зійде зі своєї осі, ніж згасне моя любов до Тебе. Не тікай від мене, пташко срібнопера, не відлітай від нещасливого! Ах, вічний морок заслонює мені очі, даремні заклинання, даремні заламування рук.



Ти все відлітаєш, пташино,  
В тривозі дитячій, наївній,  
До мене хоч раз ти прилинь-но –  
Не випурхнеш більше з обіймів.

Уже так довго перебуваю в безнастанній гарячці, у безнастанних роздумах, чи вона мене може покохати, переходячи по черзі зі стану блаженного спокою у стан непевності й зневіри, і коли вже дійшов zenіту зневіри, один її усміх і один її спокійний погляд ставили мене знову на ґрунт внутрішнього спокою, робили мене знову щасливим, ах! Але так ненадовго! Чи ж зможе вона мене покохати? Ось питання, які сновигають зараз мені в мозку, мов улізливий жебрак з простягнутою долонею, котрому ніхто нічого не хоче дати за його влізливість. “Чому ж би не могла мене покохати?” – питаю себе, зіставляючи всі можливі перешкоди. Неспокій мій часто веде мене до дзеркала, хочу, аби дзеркало подало мені якусь добру надію, але, ставши перед ним, сам собі здаюся смішним; претензії мої такі жалюгідні, що не раз приходить бажання викинути за вікно того утішителя-насмішника. Для мене нитка надії, хоч би й дуже слабенька, необхідна для того, щоб повернутися до якоїсь такої психічної рівноваги, аби не впасти в меланхолію, чого легко може сподіватися.

Коли собі пригадаю себе, яким був раніше, то мені те давніше “я” здається іншою істотою, мізерною, викинутою за борт життя, якоюсь сірою хмарою, що пливе над землею і йде спати в гірську ущелину. Нині я відчуваю кров у жилах, відчуваю раптове стишення болю і чудовий спалах радості, відчуваю, що прикріплений до Тебе, дорога Юліє! могутніми вузлами, які, мнучи мене й раячи, ще приносять багато розкішних хвилин.

Я живу снами, у вечірній молитві благаю Матір Божу, аби послала мені хоча б блаженний сон. Тисячі образів на цю тему з’являються мені у сні, щораз каламутніших, щораз дальших від дійсності, і всі вони такі невинні; нарешті, засинаю. З розбудженими пристрастями, зболений і тремтячий, порушую нічну тишу зітханнями. Одного разу я відчув Твій гарячий подих. Ти з хмар спустилася до мене, поклала долоню на мою палаючу скроню, поцілувала мене в чоло, ось тут, тут – ще відчуваю це, сіла, нарешті, біля мене, я пригорнув Тебе до свого лона, а Ти, схиливши свою голівку, сказала: “Ой, як сильно б’ється для мене те серце! Коли Ти був далекий, я тужила!” Був

це тільки сон, але ж який далекий від дійсності, я зажмурював від захоплення повіки, аби знову випросити у Бога такий сон.

Чи Ти б повірила, моя скромна фіалко, що не можна не збожеволіти, що не можна не осліпнути з раптового проблиску щастя, жаль однак! – то тільки сонна мара.

О милі очі і солодкі мрії!  
О, щастя зблиск – який ти нетривкий!  
Жорстокий вітер зірве і розвіє  
Ще нерозквітлий пуп'янок гінкий.  
Ще він не жив, не цвів, ще не розкрився –  
Тендітний келих запахів і барв...  
І серце в грудях тужить і ятриться,  
Втрачаючи свій найдорожчий скарб.

Добіг вже я до фінішу, далі простору немає. Сьогодні в мене терзань багато, сьогодні я у постійному неспокої, у тривозі, а все ж у цьому неспокої, у цій гарячці є щось таке, що моментами видає повну нагороду, навіть з надлишкою, за всі попередні страждання, і коли б мені сказали: “Можеш повернутися до давнього спокою, до давньої мертвоти”, – нізащо б не повернувся. О тихі шуми! Шелести вечірні! До вас звертається зранена і хвора моя душа, повна туги, заспокойте ви мене своїми піснями! Струмочку малий! Заколиши мене своїм дзюрчанням до блаженного сну. О моя Юліє! О мій соловейку! Співай рефрени кохання! Коли я з Тобою разом, перестаю дивитися своїми очима, перестаю думати своїми думками. Ті великі люди Плутарха\*, якими Ти захоплюєшся, мусили народитися під щасливою зорею, ох! Як же я їм заздрю!

Є істоти, неначе навмисне призначені для того, аби всі позитивні людські почуття оголювали в собі, ламали й нищили. Задля цього, здається, обдаровані вони якоюсь демонічною силою притягання; інакше вони не були б страшними. Та сила притягання лежить у дивно глибокій перспективі характеру цих постатей і в якійсь постійній боротьбі світла й тіні, що грають у серці, в якійсь дивній і постійній таємниці їх духу. Такою Ти є, Юліє!

Мій Ангеле коханий! Солодкавим  
Серпанком оповий мене навіки...

---

\* У щоденнику слова “люди Плутарха” двічі підкреслено олівцем, а справа на полях рукою У.Кравченко написано “роєсі” – поети.

Я так люблю ці кучері ласкаві,  
І ока зблиск з-під млистої повіки.

Уявімо, що Ти є людиною, яка кохається у скрупульозних наукових і філософських дослідженнях, що Ти – мізантропка, яка любить тікати в самотність. Отож, у тих Твоїх захопленнях теоріями, в отому безнастанному хитанні на морі я міг би бути для Тебе необхідним якорем, що утримує у рівновазі. Та рука, яка солодко спирається на його плече і перериває, можливо, йому хід думок, зовсім не є для нього якоюсь нестерпною перешкодою, а тільки радісним поверненням до реального світу. Без тих вузлів, без тих ланцюгів людська думка, вибуваючи вгору, втратила б земний вид, не дійшла б до неба і стала б чимось безплідним, мізерним, іграшкою повітряних течій. А так, прикріплена до землі солодкими й сильними вузлами, не може зірватися і відлетіти і приносить користь. Адже ж, хоч постійно зігхаємо за небом, мусимо працювати для землі.

Мій Ангеле! Промінчику привітний!  
Грайлива німфо в бризках водограю!  
Без Тебе – розпач чорний, безпросвітний,  
З Тобою ж – радість і блакить безкрая.

Юліє! Юліє дорога! Будь мені провідною зорею! Будь мені сонцем, яке ніколи не заходить! Нині Ти далека зоря-провісниця, але що вона провіщає, не можна передбачити, цього звичайний, як я, смертник не здатний збагнути. Довкола мене дیشه атмосфера любові та спокою, я б старався, коли б мені та зоря звітувала хоч слабеньку надію, заслужити на Твій вдячний погляд, а, може, навіть і на Твоє захоплення, аби завжди бути гідним такого скарбу.

Мій ідеале! Серце не вщухає  
Лиш задля Тебе, світла і єдина.  
Промовиш слово рятівне “кохаю” –  
І буду жити. Скажеш “ні” – загину.

Ой, Юліє, Юліє! Божество Ти мое! Я, жебрак, на колінах благаю милосердя для свого спраглого серця, один діамант, одна перлина, зронена з очей Твоїх, заспокоїла б мій біль! Одне твоє слово спроможне воскресити мене до життя, милосердний погляд Твоїх очей, кинутий, мов жебракові, зміг би повернути мене до світу і людей! Ох, Юліє любя! Ти єдиним словом змогла

б повернути матері улюбленого сина, – вона, така бідна, виблагала б Тобі у Бога щастя.

Ні, не дочекаюся я того слова – Ти жебрака того приймеш словом погорди й іронії – Ти граєшся моєю любов'ю, як ножем двосічним, але пам'ятай, аби не скалічитись ним! Вже не побачу я більш ніколи світла у вікнах свого дому, не промайне для мене на тлі цього світла тінь любої товаришки життя! У холодній домовині світла не треба! Ах, яка ж вона тісна, яка холодна! Ох, чую вже запах воскових свічок і запах кадила, а втім, і того, на жаль, не дадуть мені люди. Закопають мене на узбіччі, на роздоріжжі без світла й кадила, пес тільки зависе, ворони закрячуть, а вітри занесуть матері сумну звістку. Ох, вона, бідна, не переживе цього страшного удару, родина втратить сина і матір! Я буду проклятий! О, бодай би я був на світ не родився! Я буду самогубцем! Я буду вбивцею моєї хворої мами! Жаж! О Боже єдиний! Перетвори мене в ніщо й кинь на поталу ураганів! Ах, вечора цього, коли це все пишу, не забуду ніколи, бо ж ніколи не зазнав такої туги, як у той час! Сьогодні пригадую собі і той день, коли, від'їжджаючи з рідних сторін, я так зворушливо прощався з місцями юності, наче вже ніколи не мав їх побачити; попрощався з найменшим куточком, обійшов усі місцини і кладовище, скрізь збираючи дрібні спомини з дитинства, а бідолашна мати, прощаючись зі мною, не могла вимовити з жалю й слова.

Мій рідний краю, сяючий кришталю!  
Тут все навколо мінилось, іскрилось,  
І, наче подих ангела, незримо  
Й блаженно юне серце огортало.  
А небеса – врочисті і прозорі!  
Душа хлоп'яти, вільна у просторі,  
Як птах, летіла в дивні височини.  
І вся природа – лагідно і близько –  
Всміхалася, немов моя колиска,  
Мов батьків плуг, мов забавка дитини.  
Ті спогади серпанком золотистим  
Легенько сповивають вік дитячий...  
Ті квіти ще живі, і в темнім листі  
Горять росинки – крапельки тремтячі.

Юліє моя! Так можу Тебе назвати, бо ж духом буду з'єднаний з Тобою, навіть лежачи в зимній домовині, ще мріяти буду про Тебе!

Прощай навіки, біберецький краю,  
Знайомі схили, луки і узвишшя,  
Де так спокійно ув урочій тиші  
Летіли дум і мрій легенькі зграї.  
Ти мрієш? О, нема на світі долі,  
Хоч часом світ так любо зеленіє,  
Але й з-під квітів визирне бідую  
І в прах тебе повергне безнадія.  
А що зостане? – Спогади печальні,  
Безсилля вбивче, мука незборима? –  
І вже померкли промені останні,  
Що блимали вночі для пілігрима.  
І я знав дні юнацькі, дні привітні,  
Забави, мрії, радощі безхмарні,  
Та все розвіялось, як дим на вітрі,  
А молодість – неначе сон примарний –  
Поблідла, зникла, а журба зосталась,  
І біль за тим, що вже не повернути,  
За тим, що рятувало і втішало...  
Але ж серед людей – людей мені не стало,  
Нема до кого серцем пригорнутись.  
До Тебе, Юліє, я серцем притулився,  
До тих очей, задуманих і тихих.  
А смуток, смуток в душу перелився,  
І самота – єдина міра втіхи,  
В якій природа, лагідна, безкрая,  
Неначе мати, ніжною рукою  
Пригорне, щось тихенько заспіває  
І муку заколише, заспокоїть.  
Ох, рідна мамо! Ти мене зростила,  
Мене сумного до серця тулила,  
І не одну мені гоїла рану, –  
А я, невдячний, жити перестану.

Не можу вже зібратися з думками, не володію вже собою.  
Дивлюсь на Тебе, тримаю Тебе за руку, але можу сказати, що  
Тебе не бачу, бачу лише щось світле перед собою. Вже роз-  
пізнаю, отут пригортаю Тебе, Юліє, до свого стану, ось тут, тут.  
Ти обвила своїми алебастровими ручками шию і дивишся мені  
в очі, “чи то правда?” – питаю сам себе, прокинувся – то був  
справді сон, якась розкішна повинь, що заливає всі відчуття,  
всі сили волі, розслаблює. Боже! Боже! Чому ж цього не може  
бути, чому ж це не стало реальністю? Юліє! Моя берізко! Чи

розумієш Ти важливість змісту моїх слів? Це – останнє зусилля мого духу, аби впасти у вічну імлу, заснути вічним сном. Моя думка прямує тепер до одного – до скинення кайданів, що гнітять мій дух, скину цю мізерну шкаралуцу з себе, віддам її землі на корм червам!

Юліє! У змісті цього писання знайдеш все моє єство, мою думку, душу, сенс любові, більше Тобі, золота Юліє, вже нічого не скажу, більше не дам узнати, щоб Ти не намагалась відвести мене від мого наміру; рефлексії можуть тільки прискорити катастрофу. Не думай, що я жартую або погрожую, аби, може, від Тебе, Юлечко, вимусити словечко, – борони, Боже! Вимушене слово “кохаю” для мене нічого не значить. Покохати мене я не можу і не хочу Тебе примусити. Я для Твого щастя жертвую свою честь, родину, щастя і життя. Твоє одне слово, Юліє! Злотопера пташко! – може повернути матері сина, собі істоту, яка Тебе гаряче любить, людству корисного чоловіка. Але, оскільки не зможеш вимовити для мене того слова, не зможеш, не захочеш мене покохати, ніщо не відверне катастрофи – я не відступлюся. Я розжену хмари зі свого обличчя, не дам нікому нічого по собі пізнати, але пам’ятай, ангелятко, що:

Хоч часом усміх серед сліз проблісне,  
Мов промінець в захмаренім узвишші, –  
Немає щастя там, де туга серце тисне,  
То тільки зблиск хреста на кладовищі.  
А може, скажеш Ти, що невинуватий злочин –  
Та пристрасть-смолоскип, що в серці палахкоче  
Й підносить в небеса, де ангели і зорі...  
Та пристрасть – все сильніш. А вирок – все суворіш.

О Юліє! Відштовхни мене від себе, відіпхни мене, вір тільки, що кохаю Тебе, у цю хвилину, ох! я відчув, ким Ти є для мене, Юліє! Знаю, моя люба, що я не гідний Тебе, відіпхни, але не гордуй мною! Коли хмарка ясною загравою займається, чи не побачиш у її надрах бурі, що вергає громи? Сміх буде моєю щоденною брехнею, затаєні до цього часу сльози сьогодні нагадують переповнений у повінь потік. О! Для мене кожен день похмурий, що ж може прогнати з мого чола хмари смутку? Ті таємні страждання, що враз із моїм існуванням покололи мою душу терновим перснем?

Колись з усією довірливістю піднімав я свою молоду голову, переповнену юними мріями, до небес, сподіваючись звідти сонячного сяйва, променів кохання, та які ж частинки

того добра, тієї насолоди, що належались мені від долі, що ж я одержав у відповідь? Сувору бурю, що нищить відразу ж мої блаженні надії, стинаючи моє серце таким морозом відчаю, що в одну мить весна, повна зелені і веселкових барв, перемінилася в зиму, безбарвну і нескінченну; земля будиться і зеленіє знову з-під снігу, а молоде серце, одначе, коли вже зморозить зневіра в людях, раз уже застигне під поцілунком сумнівів, уже тоді не зазнає, уже йому ніхто не зверне тих найдорожчих дарунків віри і – довірливості, які в нього вирвані назавжди...

Юліє! Мій клейноде! Моє почуття, той мій скарб єдиний – це найчистіша, найсвятіша, правдива любов! Ох! Коли б мені хоч сльозинка співчуття, я був би щасливим, бо тільки про Тебе, Юлечко дорога! ох, тільки про Тебе! я міг би марити і мріяти у цьому житті і в могилі! Коли б Ти, Юліє! скромна фіалко, могла б мене покохати, я б намагався вгадувати Твої думки, на поклик маєш солов'їв Байдара – маєш у мені товариша щастя й недолі, оборонця й невірника – я віддався б Тобі з пожертвуванням свого життя, аби берегти такий скарб. Може, милосердний Бог натхне Тебе іншою думкою, може, Ти, перепілочко, не відштовхнеш мене від себе, аби Бог Тебе недоумив; у стражданнях без міри, не відштовхуй мене, бідолашного, не обманюй моєї віри, що Ти єдина... вирвеш мене з цієї безодні, що мене тільки Твоє... слово захистить від загибелі! О! Ти єдина – Ти єдина зрозумієш мій розпач, не вбивай мене словом! Одне Твоє слово може мене вбити – трісне остання пружина... і могильна година мого буття дасть гасло смерті... може, глузливе слово вилетить із Твоїх уст, може, розкриваючи душу, покажеш мені на її дні байдужість і погорду – я зазирну в її глибину і вистуджу в своїм серці рештки віри у благородство. Втрачу решту надії, якою досі живу, зникне останнє зачарування, і це мене вб'є! А так ще хочу жити, вік мій ще такий юний; я ще не зазнав ні щастя, ні волі! Може, світ гарніший, ніж мені здається, може, в ньому стільки щастя, скільки мені не вистачає, може, незабаром я скину ті пута людини. О! Не говори мені, нехай я ще поживу.

Я нещасливий на цьому світі,  
Йду до загибелі, йду в безнадії.  
Мене вже більше сонячне літо  
Щедрим промінням не обігріє.  
О Боже милий! Дай мені сили  
Нести цю долю без нарікання!

Милої чари світ полонили,  
Зведуть в могилу муки кохання.

Але, власне кажучи, навіщо ж та сила потрібна на цьому нещасливому світі, коли мене відштовхує від себе моя Юлія мила!

Кинь мене, Творче, змішай, як глину,  
Хай стану прахом, пилом дороги,  
Нехай ім'я кохання загине,  
Хай вгмониться серце убоге.  
Прилине звістка на бистрих крилах –  
Вже мертве тіло земля накрила.  
І лиш луною останнє слово:  
Прощай, кохана, бувай здорова!  
Завис вітер. І ще в могилі  
Уста змертвілі, уста безсилі  
Зітхнуть в полегші, повторять знову:  
Прощай, кохана, бувай здорова!

З тихою смиренністю покину світ і людей, покину Тебе, єдина, – адже ж люди розуміти мене не можуть і не хочуть, адже ж і Ти, соловейку, не хочеш зрозуміти мене, не хочеш мене кохати! Галузку, листочок барвінку пожертвувала Ти мені, я прийняв це як талісман, як завдаток надії, а Ти, Юлечко золота, пожаліла того і сказала, що зробила то [не] свідомо!\* Коли хочеш, щоб і в могилі не міг я лежати спокійно, то видери мені і це, я віддам Тобі, я не протестуватиму, моє закривавлене серце перенесе і цей удар кинджалом! Вирви мені серце з грудей, кинь його під ноги, потопчи його, спали і попіл розсій за вітром, нехай не буде ні порошинки! Доля вибрала мене своєю жертвою, а Ти будеш її знаряддям! Моє призначення рано чи пізно мусить зустріти й забрати свою жертву. Про сердечні справи з Тобою, Юліє! вже більше не говоритиму – не хочу гіркотою затруювати Твого вільного часу – переслідувати Тебе вже більше не буду, бо, перш ніж цього літа дозріють фрукти на деревах, мене вже не стане – жаль мені тільки Тебе! Ти ж тому не винна, що Твоє серце не може прихилитися до мене, що Ти биття мого серця зрозуміти не можеш чи не хочеш. У час розлуки побажаю лише, аби Ти була щасливою, аби зуст-

---

\* У тексті помилково “rozmyslnie” – свідомо. У.Кравченко виправила при читанні щоденника на “bezmyslnie” – несвідомо.



ріла того, про кого мрієш, до кого озивається Твоє серце, за ким лине Твоя думка – і щоб за Твої гарячі почуття не віддячився він холодною байдужістю, як то колись Ти, Юліє, мені, нещасливому! Легше мені буде лежати в могилі, коли, Юліє, ангелятко! будеш щасливою, щастя Твоє і за гробом мене цікавитиме.

Нарешті благаю Тебе – пробач мені, що за життя був нахабою, що замучував Тебе своїми освідченнями, що Тебе переслідував своєю особою – пробач мені, Юліє! всі інші прикрості, яких Тобі колись завдав – забудь зовсім про нещасливця – бо ж тільки тоді щезну спокійно! В останню хвилину життя моє око ще буде звернене в той бік, де Ти перебувавеш, думкою своєю буду при Тобі, Юліє! Ах, як то страшно, ах, Боже! Так легко уникнути того всього, але ж, одначе, не годен. Побоююсь, щоб за кару, за покуту я після смерті не ходив упирем і не лякав людей на тій юдолі плачу і недолі.

Розвіється моє єство, і люди забудуть, а коли моя могила зрівняється з землею, то ніхто й місця не покаже, де лежить жертва долі, жертва темного призначення. Бідолашний у житті, ще бідолашніший буду після смерті, бо ж ім'я моє нестиме переляк людям, бо ж на могилу мою не дадуть навіть камінчика!

О вітри! Не покидайте ви мене, благаю вас, приносьте мені вісті про мою зіроньку, про моє сонце, про мою Юлію, я буду спочивати далеко й глибоко! Звертаюся і до Вас, пташки, попрощайте ви мене жалібною піснею, а ви, вітри! коли останки мої зітхнуть під землею, занесіте мої зітхання дорогій Юлії, нехай знає, що й по смерті пам'ятає про неї той, хто за життя покохав Її так щиро, так гаряче, так невинно. Бачити мене ще будеш, але вже нічого від мене не почуєш, бо ж серце б мені розірвалося – а втім, на що ж би це здалося – щоб пізніше стати жертвою долі?

Листа цього мені необхідно було б послати Тобі пізніше як листа прощального, однак забракне мені часу, тому що мушу залагодити свої стосунки, упорядкувати, поправити й переписати щоденники, які після моєї смерті або сплять люди, або якийсь мізантроп покаже їх світові, аби той прийняв їх з погордою і милосердям.

Заклинаю Тебе своєю любов'ю, дорога Юліє! Не згадуй мене навіть, я цього не вартий, я виродок, бодай би я задубів – хіба ж я щось можу Тебе просити? Тільки одного ангельського благословення, яке, вийшовши з таких непорочних уст, як Твої, могло б мені принести полегкість. Заклинаю Тебе ще раз, соло-

вейку мій! Пробач мені все! Пробач! І тих кілька слів, які я Тобі написав, але важко стримати потоки сліз. Духом, листом прощаюсь з Тобою навіки, навіки! Бо ж чи й у прийдешньому житті посмертнім зійдемося з Тобою, Бог його знає! Будь здорова і щаслива! Щоб Ти у своєму житті не зазнала такого горя, таких розчарувань, як я! Того Тобі, Юлечко любя, бажає нещасливий, про якого не згадує!

(Бібрка, 1881).

### **ПОДВІЙНЕ КОЛО ТАЄМНИЦЬ НОВІ МАТЕРІАЛИ ДО ІСТОРІЇ “ЗІВ’ЯЛОГО ЛИСТЯ”\***

Авторські передмови до художніх творів чи їх збірок звичайно зростаються з основним текстом органічно, нерозривно, назавжди. Це – код порозуміння автора з читачем і дослідником, вказівка, де шукати генезу книжки, як розкрити її концепцію. Та інколи вони оповивають історію написання твору додатковим серпанком таємничості, романтичної інтриги. Так сталося з двома передмовами Івана Франка до його збірки “Зів’яле листя” (1896). Як виразник позитивістської естетики, І.Франко тяжів до так званої “верстатної” поезики. Він радо запрошував читачів у власну майстерню й розкривав перипетії здобуття того життєвого матеріалу, з якого, наче ножичками, викроював повісті, романи, новели, поеми й драми. Мав теж мужність виходити “на розпутья велелюдні” з особистими, найінтимнішими почуттями, що дивувало й захоплювало Лесю Українку, яка воліла, аби її приватне життя, “як взорової римської матрони”, ніколи нікому не було відоме. Та інколи й Франко затинався і не хотів виказувати джерел своїх творів, мовляв, “звідки взяв, то взяв”, головне, щоб то було покріплююче вино, а не наркотик. А у випадку із “Зів’ялим листям” поет просто таки затіяв незрозумілу гру; у першому виданні збірки розповів про здобуття щоденника якогось самогубця – матеріал, що його він, Франко, перевірявав, а в другому виданні цієї ж книжки своїх пісень неначе схаменувся і почав відхрещуватися від цього – анулював першу передмову, назвавши її літературною фікцією. Тим самим автор ніби

---

\* Співавтор В.Корнійчук.

замкнув браму до своєї робітні перед носом надто цікавих дослідників.

А дослідники не дуже-то й квапились стукати в ту браму. Вони повірили другій передмові й у пошуках прототипів героїв чи адресаток Франкової лірики були лімітовані сугестією поета, котрий, наче маг, свяченою крейдою окреслив коло пізнання, через яке переступити було психологічно нелегко, тим паче, що на деякі ключі до розуміння своїх віршів автор вказав ще й у листуванні. У його часи жив собі один дивовижний професор, який володів надзвичайною властивістю, що їй ми б назвали “магією довіри”. Студенти в тяжкі хвилини життя відчували непереможне бажання висповідатися перед своїм наставником в найінтимніших таємницях і робили це усно-очно й заочно – у листах. Сповідався перед молодшим за себе на 15 років професором і маестро нашої літератури – Іван Франко. Професор той – Агатангел Кримський. У листі до нього 26 серпня 1898 року автор “Зів’ялого листа” розкриває імена трьох своїх коханих – прототипів поезії “Тричі мені являлася любов”: Ольга Рошкевич, Йосифа Дзвонковська та ще “одна панночка полька” (“жінчина чи звір” – мовиться про неї у тому ж віршикові “Тричі мені являлася любов”: Целіна Журовська-Зигмунтовська), що “під її впливом” і писалося “Зів’яле листа”. Дослідники мали, таким чином, підставу в героїні цієї збірки, у завуальованому мінорним непрозорим флером таємничому обличчі “прекрасної дами”, пані чи просто дівчини вбачати триєдине божество, що безмовним з’являється у трьох актах цієї “ліричної драми” і до якого звернені всі жалі й зітхання невтішного коханця. Відкинувши віру в існування самогубця, його щоденника, уже ніхто не сумнівався, що ліричний герой – сам автор, що тільки його “чуття скарб багатий” сублімований у рими й ритми та обвогнені образи кожного із жмутків листа.

І ось виявляється, що містифікаційною насправді була не перша, а друга передмова. Щоденник самовбивці справді існував, він через сто з гаком років не пропав, зберігся, і ми його знайшли. Це відкриття значною мірою змінить наше уявлення про жанр, концепцію та поетику “Зів’ялого листа”, розкриє далеко складнішу генезу збірки, ніж ми гадали досі. Щоправда, повинні віддати належне деяким проникливим критикам, які інтуїтивно відчували в підтексті “Зів’ялого листа” авторського двійника. На думку отця Гавриїла Костельника, у збірці за мало еротизму, і він схильний був вважати, що Франко взагалі “не мав вдачі до написання взорових еротичних поезій”. “Перечитайте – писав Костельник – Heine “Buch der Lieder” та “Зів’яле

листа”, порівняйте, а зараз спостережете величезну різницю. Еротика Франка – се в дійсності тільки сурогат еротики, сурогат, зроблений розумом... Любов для автора **чужа, роблена, виходить з розуму**, а не з серця. Зовсім добре зробив Франко, коли в попередньому слові до I-го видання “Зів’ялого листа” зазначив, що герой отсих віршів – небіжчик (він вкінці стріляється), **отже, особа – чужа для автора**. Вправді, в передмові до II-го видання Франко признається до історичної правди, що ціла (прозова) передмова до I-го видання – се лише “літературна фікція” – значить: що в дійсності сам Франко був героєм “Зів’ялого листа”. Однак се річі не змінє. Остається непохитна **психологічна** правда, що душа “Зів’ялого листа” для Франка **чужа, вона вивчена**, а не правдива<sup>238</sup>. З-посеред радянських дослідників тільки Дмитро Павличко на мент єдиний завагався, чи ліричний герой її повністю сам автор. “Річ у тому, – писав, – що в очах Франка... його власне зображення й зображення героя-самогубця не тотожні”. Правда, зауважена “лише тінь поетового двійника, яка з’являється в передмові та ще в кількох прикінцевих віршах. То слабенька тінь самогубця, що не може вкрити велетенський світ хай болісних, скорботних, та правдивих і в своїй суті життєлюбних почувань поета”. Та цю еретичну думку про авторського двійника Павличко-дослідник спішить заглушити і таки називає героя-самогубця містифікаційним. А тепер, коли ми достеменно знаємо, що він був, коли можемо, як той невірний Хома до рани Христа, доторкнутися рукою до його щоденника – душевної рани юнака, то постає завдання по-науковому точно шляхом зіставлення мемуарів і текстів віршів простежити універсальний каменярський прийом двійництва, знаний нам з інших творів, закорінений у життя, у реалізм і романтизм, у суть авторської поезики, у той витончений психологізм, при якому в подвійному колі страждань окреслюються дві особистості: особистість такого собі пересічного дезертира від життя у Нірвану й особистість Каменяря з його девізом “Лиш боротись значить жить”.

Тож хто той самогубець? Хто його кохана? Як ми знайшли його щоденник? Що записано в цю книгу любовного страждання?

Питання тиснуться одне за одним. Почнемо “слідство”. Поїдемо на машині часу в Бібрку на Львівщині, віддалену від нас на 109 років. Саме тут відігралася тоді прадрама, яка лягла

---

<sup>238</sup> Костельник Г. Плюси й мінуси в поезії Івана Франка // Ламання душ.– Львів, 1923.– С. 63–64.

якимось чином в основу “Зів’ялого листя”. Почнемо, за порадою французької приказки, з жінки: *Cherchez la femme*\*.

Року шкільного 1881/82 у бібркській школі вчителювала поетеса Уляна Кравченко. Її справжнє ім’я та прізвище – Юлія Шнайдер. Батько походив із німців, мати була українкою, дочкою священика. Юлія навіть зауважила: “До наукових студій мала б я витривалість німців”. Читала багато й серйозно. “Картки треба обертати, неначе скиби землі”, – мислила афоризмами. Мала непогану освіту. Крім доброго знання української, польської, німецької, була теж ознайомена з французькою та англійською мовами. Її називали нігілісткою, казали навіть, що повинна походити з Миколаєва на Великій Україні, а не з Миколаєва біля Бібрки. За те, що була прихильницею радикальних ідей Франка й Драгоманова, проганяли дівчину з кращих посад на найгірші. Виявляла велику життєпружність. Могла вчителювати в найгіршій хижі глухого села, у класі без підлоги й шибок, що “не конче добре” впливало на здоров’я, як жартувала. Любила дітей, свою працю у школі. Ще багато мріяла. Писала вірші, повісті, щоденники – ці останні назвала “розгубленими листочками”. Вони були пересипані блискучими афоризмами. Один її віршик надрукував у “Зорі” Франко, а згодом і цілу поетичну збірку. Приїздив до Уляни Кравченко в Бібрку. Видиралися удвох на вершину “по білих пролісках”. Приятелювали. Листувалися. Так бібркська вчителька початкової школи вступила в інтелектуальний діалог із велетнем мислі – з самим Каменярем.

А як виглядала? Поклонники вважали, що вродою затьмарила зорі. Однак Франко жартівливо писав їй, що зовнішністю йому не подобалась: зріст завеликий, руки замалі, очі не блискучі... І що (це після перших відвідин у Бібрці) “помимо Вашої поверховності я полюбив Вас як сестру, як друга, – може навіть і трошка більше”. І пізніше не раз радий був “провести деньок у товаристві поетичної “надбібрянки”. Запрошував теж, аби “бобрецька пташка” часом прилітала до Львова. Прилітала. Зустрічалися у редакції “Зорі”, де для її прийому, як жартувала, стояла бочка канцелярського чорнила і пляшка вина. Чи оте почуття гумору не доповнювало нестачі блиску очей?

Коли наступила осінь її життя, добродійку Уляну відвідував Денис Лукіянович, який заходився виманювати в неї дорогоцінний скарб, зашитий у матрац, – листи Івана Франка.

---

\* Шукайте жінку (франц.).

Вона поставила умову: написати повість про Мирона й Марту – про Франка і про неї. Та завдяки допомозі зятя письменниці Денис Якович добував із цього оригінального сховища листи по одному й копіював. Він їх видав у п'ятому випуску збірника "Іван Франко. Статті і матеріали" (1956) зі своїм коментарем. У єзуїтські 50-ті роки історія з матрацом не могла бути надрукована в первісній своїй версії. Невідомо теж, хто – Уляна Кравченко, Денис Лукіянович чи редакція – переплутав залицяльників поетеси. У коментарі сказано, що вона "любила хвалитися, яких женихів мала: чорнявого кучерявого Ігоря, за якоюсь заслоною стояв Вальдемар, за хмарою – загадковий пан де-Печка". Саме останньому приписує Лукіянович авторство щоденника, що його ("ці мазки") читав Франко і на якому написав іронічного віршика, який у коментарі і наводиться (з помилками). Пан де-Печка тут явно сплутаний з іншим залицяльником. Автора щоденника називає сама Уляна Кравченко у своєму нарисі з циклу "Спомини учительки" – "Перший рік практики. Шкільний рік 1881/82". Свій нарис вона готувала на замовлення Франка для альманаху "Перший вінок" і прислала йому в 1886 році. Прагнула змалювати в ньому "відносини учительки до дітей, родичів, власті і товаришів". Спогади мали готуватися анонімно, деякі прізвища були тут трохи змінені. Через переважаність матеріалами нарис до альманаху не потрапив і був надрукований лише 1936 року в Коломиї, а перевиданий у "Вибраних творах" (Київ, 1958). У "Закінченні" до згаданих бібркських мемуарів Уляна Кравченко дає вказівку до пошуків загадкового щоденника: "Два роки пізніше, коли бував у мене Франко, з моїми рукописами забрав і той зшиток пана Супруна. Написав навіть на верхній картці: "O miłości, Łamiesz kości, Niech ci nikto Nie zazdrości". Діалект рихтицький. Іронія. Але сліди перечитання полишилися в "Зів'ялому листі". Доводиться тільки дивуватись, чому ніхто з дослідників не звернув уваги на ці слова. Щоправда, й ми не сподівалися знайти щоденника. Тон коментаря Дениса Лукіяновича наводив на думку, що старша жінка, добродійка Уляна, на схилі своїх літ забавлялася плодами уяви. Вкрадалося підозріння, що своїх поклонників вона вигадувала. З малою надією та великою долею скепсису звернулися ми до архіву письменниці, який із Перемишля примандрував до Києва. І яке ж приємне зачарування! Щоденник зберігся, і його сучасна прописка: Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка АН УРСР, Фонд 132, № 208.

І справді, на першій незаписаній сторінці цього щоденника, що займає цілий зошит, красуються вже відомі нам слова віршика польською мовою, написані безсумнівним франківським почерком:

O miłości,  
Łamiesz kości.  
Niech ci nikto  
Nie zazdrości.

У перекладі Тараса Кознарського:

Серця страсті  
Рвуть на часті.  
Хто позаздрить  
Цій напасті.

Під автографом – рукою Уляни Кравченко: “(Іван Франко. Бібр.[ка], 1883)”. Наприкінці щоденника, що становить 20 записаних карток, з виходом кількох рядків на 21 теж рукою власниці щоденника зазначено: “Бібрка, 1881”.

Року 1881, у серпні, коли молода дівчина Юлія Шнайдер їхала підводою до Бібрки на свою першу вчительську практику, у селі Тростянець-Бродки вона намагалася непомітно прошмигнути повз будинок своєї знайомої Ленчевської, бо зараз неодмінно вибіг би їй назустріч вихованець господині дому пан Теофіль Н. – її давній і невідступний поклонник. У своєму нарисі Уляна обмовилась, що вона в “діярчику” (щоденничку) його позначила як “Вертер № 1”. Своїх поклонників дівчина не без почуття гумору називала Вертерами і нумерувала їх так, як Панько Куліш у записній книжці обліковував імена своїх жіночих симпатій. На жаль, ми не знаємо, під якими номерами фігурували такі “Вертери”, як пан де-Печка і Гордієнко – дійові особи її нарису. Але головну особу нашого “слідства” – пана Супруна – вона назвала “третім з черги”. Що молоду дівчину поклонники облягали, наче женихи античну Пенелопу, про це знаходимо згадки і в Уляниних “Розгублених листочках”: “Мое нещастя – се те щастя до сповіді Вертерів... вічні визнання, літа цілі... літа цілі. Те все збільшує мій смуток, тривогу, вбиває моє свобідне “я”, смерть несе... не вільна я... А проте, чи винна я, що такі ті любовні сцени терпіння найменшого відгомону в душі не мають...”

Читати ці листи-пам’ятники не можу, не годна”.

Не читала вона, крім першого абзацу, й листа-щоденника пана Супруна, що його він на розстання з нею і зі своїм життям прислав, покидаючи Бібрку. Прочитала тільки після того, як на нього звернув увагу Іван Франко, позичивши щоденника додому. Але було вже запізно. Бібркський молодий Вертер розділив долю гетевського.

Що, властиво, вабило цих “вертерів” до звичайної учительки, яку можна було бачити, як у хустці та в широкому плащі, в калосах чалапає по заболочених вулицях малого містечка з сотнею зошитів під пахвою? Може, те, що попри всю звичайність вона була оригінальною, не подібною до інших, – людиною з шляхетними високолетними ідеалами. Мала теж певну славу як початкуюча письменниця. Коли бібркські педагоги посиляли учнів до ресторану Крайтера по лікер і делікатеси (о tempo, о tempo!), а потім весело розважалися у товаристві колежанки Мані, гарної білявки, панни легкої поведінки, Юлія не приставала до їх гурту. З молодечою енергією віддавалася праці у школі, працювала над собою. “Єдине щастя – обов’язок”, – писала в щоденнику. А проте не була типом емансипантки, що їх називали синьою панчохою чи третьою статтю. Юлія уміла показатися у товаристві. Одного разу вся Бібрка була вражена несподіванкою: на танцювальній вечірці дівчина появилася у скромно-вишуканій чорній сукні без декольте, яка своєю елегантністю затьмарила надмірно оздоблені й надто декольтовані туалети дам малого літкарського містечка. Юлія танцювала, як фея, і Бібрка одногласно визнала нову вчительку-попелюшку “панною з великого світа” і “королевою вечорниць”. На наступному балі всі бібркські міщанки появляються в епігонських чорних сукнях à la панна Шнайдер, але ефект пропав. Був однострій. Бракувало контрасту. Уляна Кравченко – це ж неповторна особистість, поетеса з талантом “не позиченим, а власним”, особистість, багата духовністю, і якраз у цьому весь її магнетизм. “Під впливом музики... розжеврилися іскри із вогнів, притаєних у моїй душі”, – пише вона сама про цей бал. Її шкільний колега (за нарисом Еммануїл Гордієнко, а насправді Євген Гордієвич, якого особисто знав Іван Франко), піт, пригадав, що ця улюблена учениця відомого літератора Партицького в самій галицькій столиці справляла тріумфи – була “окрасою львівських вечорниць” у салонах радників двору Гіртлера, Ковальського, Дицикевичів і т.д. Чи не це остаточно вплинуло на рішення Гордієнка освідчитися королеві й... Одержавши гарбуза й подарувавши на прощання два вірші (о психологія графоманів!), Гор-



дієнко сходить зі сцени. Виїжджає з Бібрки, а на його місце прибуває новий учитель.

Цього нового колеги Юлія Шнайдер довгий час не зауважує, дарма що він кожний раз виступає її опонентом на шкільних радах. Вона не вітається з ним, не розмовляє, не пізнає серед гурту.

А тим часом настає весна, й одного разу в учительській (“канцелярії”, як тоді казали) несподівано опиняється їх тільки двоє. Вона прийшла постирати порохи з фізичного приладдя, а він... просто покинув свій клас, настановивши замість себе в учителя одного учня, і сидів собі в канцелярії. Може, спеціально чигав на Юлію. Придивімося ближче в цей момент до головного героя нашої драми очима Уляни Кравченко. “Сидів похилений над отвореною книжкою: читав чи думав, я перший раз уважніше поглянула на того педагога, – нотує свої враження від цієї зустрічі Уляна в нарисі. – В недбалому одінню, невеличкий, молодий, безвусий хлопець, блідий, з довгим волоссям чомусь нагадував мені постаті з альбома портретів молодих “піїтів” з доби романтизму,... задуманий, мов оп’янілий гашишем...”

І ось несподівано юнак цей, з виглядом, “неначе хотів перед смертю позбутися якоїсь тайни”, звернувся до дівчини з проханням дозволити вислухати його.

– Слухаю вас, пане, – сухо дозволила вона.

Сповідь почалася від автохарактеристики. Відлюдок, мізантроп, знеохочений, нещасливий, без віри в що-небудь, без жодної надії на краще майбутнє... Серед товаришів не міг знайти братньої душі, яка б зрозуміла його. Ніякі розваги його не приваблюють. Сумний, огірчений прибув до Бібрки і тут побачив свій фатум – її, Юлію, яка видалася йому вищою за оточення. “Ваш мармуровий спокій, оте вічне захоплення обов’язковою службовою роботою – се, здається, втеча від себе самої. Ви криєте тайну. Ваша вдача бурхлива, пристрасна, в деяких хвилинах Ваші очі зраджують Ваш жар”.

Одне слово, пан Супрун не може вже більше кохати платонічно, він пропонує Юлії одруження і спільне життя десь на селі, навіть у хатці пустельника...

Що ж відповіла вона? Її відповідь спантеличила юнака, кинула в гарячку на кілька днів. Юлія гостро скритикувала занепадницькі, відчуженські настрої. Вона не хоче розуміти його страждань. Не може бути такого терпіння, повчала, якого юність не переборола б. Ці екзальтовані любовні почуття пана Супруна вважала надуманими, стилізованими під героїв ро-

мантичних поем. Їй не личить роль Беатріче, Лаури, Юлії, Лоти. Треба дивитися тверезо й бачити в ній вчительку, яка працює над дитворою свого народу. Але все це таке далеке для ментальності страдника, і він заявляє:

– Мені, бачу, суджена смерть!

– Вертер! Новий Вертер. Але враження не робить, бо вже третій з черги. Мою симпатію здобуде скорше чоловік сильної волі.

Проти любовного шалу чи екзальтації вона пропонує “працю як добрий лік”, замість віршів про кохання – табличку множення. “Квестія любові для мене не існує”. Юлія непохитна. Вона у крайньому разі пропонує дружбу, але знову ж він не визнає приязні. Хлопець їй говорить про “вічний сон Ендиміона”, вона ж йому – “щоби братам-українцям снився сон про чин”.

І ще одне делікатне питання було зачеплене під час цього діалогу людей двох світосприймань тоді ж у канцелярії. За своїм покликанням Юлія Шнайдер була натуралісткою. Пробудження любовної пристрасті у свого шкільного колеги вона пояснювала настанням весни. Вже після згаданої конфронтації “її” і “його” Супрун “змінив... свій дотеперішній неохайний одяг на претенсiональний”. На тлі маломістечкового весняного боло-та появився смішний денді в циліндрі, у золотом оправленому “цвікері” (пенсне), з перстеньми на пальцях, з поначіплюваними при годинниковому ланцюжку брелоками, у новому вбранні весняного фасону, в лакерках... Юлія Шнайдер пригадала аналогічне явище у природі. Triton punctatus – тритон плямистий – ранньою весною яскраві живописними кольорами, золотисто-смарагдовими смугами вабить самець дрібної рибки Rhodensamagus. Polyacanthus світлими барвами і фантазійними рухами звертає увагу своєї самиці. Отож і в першому діалозі Уляна Кравченко у гречній формі граматичного кон’юнктива висловила ще одну пораду: “Якби ви не були українцем, радила б я Вам як лік на Вашу нудьгу чи сплін, як Zeitenvertreib\* – забаву, флірт із панною Манею. А так раджу працю над дитворою і над собою...” Приголомшений порадами й рецептами юнак тоді на це відповісти не міг, але він не оминув цієї проблеми в щоденникові: “Жінки не робили і не могли робити на мене жодного впливу, молодість моя минає і промине зовсім невинно, моя душа ще не осквернена розпус-

---

\* Заповнення часу (нім.).

тою – я відчуваю огиду до продажної любові, до звірячої похоті”.

Цей екскурс у біологію нам необхідний. Він пояснює характер кохання й ліричного героя “Зів’ялого листя”. Це почуття з приглушеними еротичними мотивами (лише кілька віршів збірки можна назвати “еротиками”), а з другого боку відчувається мотив того типу кохання, який відомий з орієнтальної поезії, – кохання Меджнуна – ошалілого від надмірних страждань коханця, який вже закоханий не в реальну жінку, а в свою мрію, у свої страждання. У Франка: “Я не тебе люблю, о ні, Люблю я власну мрію”. У щоденнику: “Добіг я вже до фінішу, далі йти нікуди. Нині у мене терзань багато, нині я у постійному неспокої, у тривозі, а все ж у цьому неспокої є щось таке, що хвилинами дає повну нагороду, навіть з надлишком, за всі попередні терзання, і коли б мені сказали: “Можеш повернутися до давнього спокою, до давньої мертвоти, – ні-защо б не повернувся”. Як і ліричному героєві “Зів’ялого листя”, так і авторові щоденника мила являється у сні, викликає еротичні марення – у Франкового героя – жадання “страшного гріха”, у щоденникові Супруна:

Ти відлітаєш, пташино,  
В дитячій тривозі, наївна.  
В мої обійми хоч раз прийди-но,  
Вже відлетіти більш не повинна.

Але назагал і тут, і там любов більше платонічна – меджнунівська, ніж еротична.

Ми бачили, що окреслилися два неспівмірні характери, два типи світосприйняття: позитивістськи-активний, діяльний в Юлії Шнайдер і романтично-занепадницький у Супруна. “Тип Вертера не будив у мені ніколи живішого зацікавлення, психологічні студії, наче вівісекції, не були мені потрібні”, – рішуче підкреслює у нарисі Уляна Кравченко, і це її свідчення пояснює Франкові слова з передмови до першого видання “Зів’ялого листя”, які характеризують дівчину, котра дала “відкоша” трагічному коханцеві: “Видно, розумна панночка була, знала, який муж їй непотрібний”.

Приславши щоденник Юлії Шнайдер, його автор – Супрун – пропав безвісти. Вона не може з певністю сказати, чи справді і він скінчив, як Вертер. В учительським шематизмі не було більше його імені. “Шукали, писали за ним тутешні купці, найбільше кравець Туна, у котрого пан Супрун у днях манії

убиратися брав гарнітури. Але нічого про нього не довідався”. Франко, крім деталей з щоденника про “образ автора”, мав про нього інформацію й з уст Уляни Кравченко, а також з її нарису. Можливо, навіть знав його й особисто. Дата “1881”, виставлена рукою У.Кравченко, явно не відповідає дійсності, причому остання одиниця поставлена на місці первісної трійки. І за щоденником і за нарисом Супрун освідчився навесні 1882 року (у нарисі мова йде про шкільний рік 1881/82). У щоденнику Супрун пише, що не буде його на світі тоді, як почнуть дозрівати фрукти на деревах. Перед смертю мав він упорядкувати свої справи, поправити й переписати інші свої щоденники. Це був тип людини, подібної до Прокопа Кандзюби з “Фата моргана” М.Коцюбинського, яка перед смертю з найбільшою акуратністю розраховується з цим світом спокійно і методично. Пригадаймо ще Франкову характеристику автора щоденника: “Був се чоловік слабої волі та буйної фантазії, з глибоким почуттям, та мало спосібний до практичного життя.

Доля звичайно кепкує над такими людьми. Здається, спосібності, охоти до праці у них багато, а проте вони ніколи нічого путнього не зроблять, ні на що велике не зважаються, нічого в житті не доб’ються. Самі їх пориви не видні для постороннього ока, хоч безмірно болючі для них самих”. Ця характеристика відповідає змістові щоденника самогубця і нарису Уляни Кравченко.

З щоденника довідуємося про ще одну маленьку деталь взаємовідносин Юлії і Супруна: вона йому якось подарувала гілочку барвінку. Життя квітів у природі та в мистецтві письменниці глибоко студіювала. Є у неї блискучий цикл прозових етюдів “Мої цвіти”. Там кожен образочок – портретик квітки – у високохудожній формі передає повноту інформації про рослину, аж до її символіки в різних культурах. Символіку барвінку розкриває вона і в листі до Франка – це квітка дружби (незабудка натомість символізує любов). Супрун пише у своєму посланні-щоденнику, що Юлія якось подарувала барвінок “rozmyslnie” (свідомо). Читаючи щоденник, вона слово це переправляє на “bezmyslnie” (несвідомо). Зате Франкові Уляна Кравченко, починаючи з другого листа, в якому вже була в конверті квітка барвінку, посилала якісь засушені квіти постійно (може, й до незабудки включно), аж поки мати не вилаяла її: “Що ти, доню, такому великому чоловікові посилася сіно!” Чи ж горсточка “сіна”, вручена чи послана Супрунові, не могла б врятувати йому життя? З усією очевидністю Юлія Шнайдер не вірила в погрози цього меланхоліка закінчити життя самогубст-

вом, тому й не читала щоденника. При публікації свого нарису в 1936 році вона додала слово “на жаль”, якого не було в первісному автографі “Закінчення”...

При співчутливих роздумах над гіркою долею безнадійно закоханих авторка нарису висловила думку, що їхні страждання ведуть до того, аби сягнути “по цей малий інструмент”. Пригадуємо рядок із Франкового “Зів’ялого листа”:

Отсей маленький інструмент...

Чи Франко взяв ці слова з Уляниного нарису, а чи вона, остаточно готуючи його до друку в 1936 році, уже під впливом “Зів’ялого листа” дописала їх, за відсутності автографу “Першого року практики” встановити не можна. Немає сумніву, що нарис цей, як і Супруновий щоденник – важливий матеріал до генези “Зів’ялого листа”.

Щоденник Супруна писаний польською мовою і має такий заголовок: “Кілька хвилин із життя нещасливця, присвячених на честь досмертної любові моїй найдорожчій Юлії, яка своїм блиском затьмарила всі зорі на небосхилі”. Далі йде звертання: “Соловейку мій!” і фраза, яка визначає зміст написаного: “Те, що пишу, – то буде останній відблиск мого життя”. Від першої до останньої сторінки автор запрограмований на самогубство, і цей мотив переривається лише інколи жалем за цим світом, за весною життя. Перед нами ніби кардіограма болісних переживань, страждань безнадійно закоханого юнака, людини гіперболізованих пристрастей. Цей гіперболізм пояснюється невеликим екскурсом у минуле. Автор щоденника – улюбленець матері, її єдиний син (мав ще старшу сестру й, очевидно, молодших). Був занадто рано відданий поміж чужих людей, серед яких перебував 12 років, що загострювало почуття відчуження. Нарешті знайшов щирого друга, але той помирає. На похороні від померлого його “відірвали непритомного”. Чотири роки Супрун психологічно зосереджений на смерті друга. Власними силами здобув посаду, але світ з його радощами буття не вабить юнака. Нарешті зустрічає Юлію, до якої тягне його якась фатальна незрозуміла сила. До найдрібніших деталей студіює “таємницю її обличчя” (цей вислів дивним чином збігається з назвою збірки Д.Павличка). Виконує автоаналіз, вівісекцію почуттів, своїх страждань і водночас тих насолод, які, незважаючи на погорду коханої, дає любов. Стилізована, злегка ритмізована проза щоденника чергується з 24 віршами різної вартості – від банальних до

досить талановитих і зворушливих. Ось один із них, в якому є водночас ота гіркота й насолода від кохання, а також образ, що перегукується з Франковою “чарочкою хрустальною”:

З щирозлатого келиха любові,  
Де нектар богів і піниться, і грає,  
Скільки розкоші співаю, скільки болю,  
Скільки щастя і скільки одчаю!  
День невтішний,  
Жах щонічний,  
Як упир, у серце вгризся,  
Поки скроні  
Не заслонить  
Тінь могильна кипариса.

(Переклад Тараса Кознарського).

А ось ще одна поезія, яка своєю весняною тональністю не перегукується з франківськими осінніми мотивами:

Щастя, щастя хоч хвилину  
Бурям всім наперекір,  
Що метеликом прилине  
Й щезне з сяйвом зір,  
Хоч тремтливу ту росинку,  
Що у квіточці на дні,  
Весно, весно, о небесна!  
Щастя дай мені!  
(Переклад Івана Денисюка).

Через увесь щоденник проходить мотив розпачу й благання до Юлії промовити хоч єдине слівце надії, яке б вдержало автора при житті, а також мотив відчаю з усвідомлення, що вона цього зробити не хоче й не може. Чи не найбільш хвилюючою є згадка про матір, жаль з приводу того, що вона не переживе ганьби і втрати – самогубства сина, звертання до вітру, до пташок, яких хлопець називає на Ви, щоб вони прилітали на могилу й приносили вісті про милу. Щоденник закінчується проханням пробачити ті прикрощі, які автор завдав коханій своєю настирливістю, і ніколи його не згадувати.

Іван Франко влучно схарактеризував настрій і стиль щоденника – читати його нелегко через певну одноманітність, повторюваність думок, брак акцій і живих пластичних деталей у прозовому тексті, зате віршовані рядки вигідно відрізняються

від прозових. “Багато там було недотепної мазанини, багато немудрого філософування та незрозумілих докорів, – та серед тої половини попадалися місця, повні сили виразу безпосереднього чуття, місця такі, в котрих мій покійний приятель, хоч загалом не сильний у прозі, видобував із своєї душі правдиво поетичні тони. Отсі місця робили на мене сильне враження. Вдумуючися в ситуацію, в духовний настрій автора дневника, я пробував передати ті місця власною мовою і пускаю їх отсе в світ”. Недокладність тут та, що Франко якось нечітко говорить про наявність прозових і поетичних текстів, мотиви яких він однаковою мірою творчо трансформує.

Перше враження від прочитання щоденника таке, що він далекий від “Зів’ялого листа”. Але тільки перше. Детальніший аналіз свідчить про інше. Важливо з’ясувати тип опрацювання джерела. Це ані переспів, ані переклад чи наслідування. “Сліди прочитання” щоденника в “Зів’ялому листі” (Уляна Кравченко влучно визначила тип контактного зв’язку Франкового шедевр з тим “людським документом”, яким був щоденник) проявилися на дещо інших, більш універсальних рівнях. Ми би сказали, що передусім на рівні жанру і композиції. Тепер можемо припустити, що приступаючи до написання збірки інтимних поезій, Франко знав, чим вона закінчиться, – смертю ліричного героя. Досі дослідники “Зів’ялого листа” схильні були твердити, що перші два жмутки майже оптимістичні, лише у прикінцевих акордах бринять самобивчі ноти. Але це не так. Як у музичному творі на основі розвитку мотиву за принципом контрапункту, чорне пасмо смерті зарисовується спочатку злегка, неначе симптом якоїсь хвороби, потім нібито зникає, але знову з’являється з більшою інтенсивністю, щоб, нарешті, у фіналі витіснити всі інші складники акордів “Зів’ялого листа”, стати абсолютно домінантою. У щоденникові такої продуманої артистичної композиції немає. Тут автор і ліричний герой абсолютно тотожні. У “Зів’ялому листі” ускладнена викладова форма, своя оригінальна система безпосередніх та опосередкованих контактів із дійсністю. Десь біля підніжжя цієї артистичної арки стоять учасники життєвої драми – Супрун та Уляна Кравченко, але у процесі трансформації у ліричну драму літературну як певна надбудова в архітектоніці цієї споруди виступає авторський суб’єктивний елемент – власний “чуття скарб багатий”, що йде від особистих перипетій у взаєминах Івана Франка з Ольгою Рошкевич, Йосифою Дзвонковською, Целіною Журовською-Зигмунтовською, а може навіть і з Ольгою Білинською, Уляною Кравченко, Климентиною Попович, Анною

Павлик. Мабуть, пора сказати правду: усі ці стосунки не були надто трагічними. Очевидно, жодна з цих жінок не могла бути прототипом героїні отаких строф, що починаються рядками: “Якби ти слово прорекла мені”, “Не знаємось, ні брат я твій, ні сват”, “Припадком лиш не раз тебе видаю. На мене ж, певно, й не зирнула ти”, “Не минай з погордою і не смійсь, дитя”.

В житті мене ти й знать не знаєш,  
Ідеш по вулиці – минаєш,  
Вклонюся – навіть не зирнеш  
І головою не кивнеш...

Скорше всього – це Уляна Кравченко, яка уникала Супруна, не віталася з ним, не розмовляла довгий час, не дозволяла себе супроводжувати, охороняючи свою особу від нього ученицями. Очевидно, не Франко, а Супрун був теж прототипом Семена Стоколоса, який переслідує свою кохану листами-посланнями в “Маніпулянтці”. Факти епістолярії свідчать, що Ольга Рошкевич готова була йти заміж за Франка, приїздила на зустріч з ним (див. надто інтимні листи Франка до неї від 17-18 лютого 1879 року, 22-23 лютого 1879 року у 48-му томі 50-томного видання творів письменника), Йосифа Дзвонковська погоджувалася на організацію своєї артілі у Станіславі, що її запропонував Франко, а Целіна Журовська-Зигмунтовська геть пізніше деякий час мешкала в будинку Франка... Правда, очевидно, на первісному етапі їх взаємовідносини були дещо інші. Трагізм “Зів’ялого листа” із самовбивчим фіналом, таким чином, запрограмований великою мірою саме щоденником Супруна, хоч це зовсім не унеможливає того, що Франко подав “і свій голос до спілки” з власними автентичними болями, цього типу людськими стражданнями, що й зумовило, врешті-решт, глибоке розуміння щирості деяких місць щоденника. “Зів’яле листа” – синтез багатьох усвідомлених і неусвідомлених життєвих імпульсів. Любомир Сенік у своїй оригінальній та високолетній статті “Образ вічної любові” відкрив ключовий образ складної діалектики страждань і насолоди, смерті і воскресіння у Франковому “Зів’ялому листі” – “В твоїх обіймах згинуть і ожить”, який виступає ніби філософським одкровенням і кульмінацією збірки у третьому її жмуткові. Але й у перших двох жмутках – у цих підготовчих актах ліричної драми – уже кристалізуються образи з отаким оксюморонним поєднанням непокданого: у шостому вірші першого жмутку “згублена любов” порівнюється до вогню, “що



враз і гріє й пожирає”, до смерті, “що забива й від мук ослобоняє”. Образ коханої “такий чудовий, Яким яснів в молодощів весні, В найкращі хвили свіжої любові” появляється перед поетом як привид-символ, розшифровування якого надто трагічне: “Цить! Засни! Я смерть твоя” (XV поезія першого жмутка). Ще з більшою артистичною виразністю ця ідея виражена в такому оксюмороні: “Тут смерть твоя сидить, краси вповита чаром” (VIII вірш другого жмутка) – тут йдеться про образ, вид милої, який був “і розкішшо й ударом”, ці елементи є й у щоденнику Супруна, але вони кволі, мляві, розчинені в рідині розтягнутого послання-сповіді.

Принади любки, що мене зманила,  
Будуть причиною смерті моєї, –

так писав у своєму віршику і Супрун, але ця думка звучить все-таки якось прозово, а поезія, вважав Франко, – “сконцентрований вираз чуття”. Отака концентрація і кристалізація образів і характерна для франківського методу обробки земної чи навіть болотяної руди, яку перетоплювали колись в особливий злиток, що звався крицею.

Авторську дефініцію жанру книжки інтимної поезії (“лірична драма”) можна б уточнити: “лірична трагедія”. Це – за естетичними категоріями. Але водночас вдається вловити ще один жанровий атрибут “Зів’ялого листя” – це теж і **ліричний щоденник**. Тепер, коли ми знаємо, що двійник Франків справді існував і мав свою “програму” – концепцію буття і любові, викладену в щоденнику, ми чуйніше вловлюємо “внутрішню драматургію” Франкової збірки, яка базується на антитезі, на поєдинку двох голосів – “голосу автора” і “голосу двійника” – отої, за висловом Д.Павличка, тіні самогубця. В окремих віршах поет-автор занепадницькій, вкрай песимістичній програмі самогубця протиставляє свою мажорну: “Надійсь і кріпись в боротьбі”, “Жиймо!”.

Франкова збірка геометрично дуже пропорційна: три жмутки, кожен з них має рівне число віршів – по 20, а “епілог” не нумерується. Отже, усього є 61 вірш. За нашими спостереженнями, відгомін Супрунового щоденника й нарису Уляни Кравченко відчувається у 34 поезіях “Зів’ялого листя”. Шкала прийомів перетоплювання руди у поетичну крицю дуже розлога – від використання поодинокі деталі чи ситуації до трансформації мотиву чи й до загального настрою, який Франко називає “резигнація безкрая”.

Уже II-й вірш першого жмутка цілком скомпонований з мотивів щоденника. Це неначе стислий переказ усього його змісту. Складемо, неначе у школі, “цитатний план” цього вірша, намагаючись Франковим рядком визначити певні мотиви, які укладаються у цілісний рядок поезії:

1. “Не знаю, що мене до тебе тягне”.
2. “Згадка піль зелених”.
3. “В твоє лице тривожно я гляджу”.
4. “Якби ти слово прорекла до мене”.
5. “І приятнь мусила б нам надокучить”<sup>\*</sup>.
6. “І аж у гріб мені... лице твоє прийдеться донести”.

Дуже виразно “сліди прочитання” щоденника позначилися на VIII франківському вірші третього жмутка (“Матінко моя ріднесенька”). Ця зворушлива поезія явно скомпонована з автобіографічних елементів і фактів щоденника. При уважному читанні вірша в гармонізації цих різноелементів можна побачити невеликі тріщини. Усім відомо, що Франко втратив матір ще у своєму ранньому, шкільному віці, а в цьому творі про неї (від імені ліричного “я”) говориться як про живу, більше того, як про таку, котра переживе його, Франка, якщо згідно з концепцією дослідників прийняти, що ліричний герой збірки – сам автор. Тільки щоденник Супруна пояснює цей парадокс: “Груди розриваються, – читаємо там, – коли згадаю свою бідну матір, якій забракне сина, аби їй закрити очі; ах, Вона така бідна! Вона б у Тебе милосердя викликала! Нитка її життя порветься у хвилину, коли одержить звістку про самогубство сина”. І далі: “Ах, вона, бідна, не переживе цього страшного удару, родина втратить сина і матір! Я буду проклятий! О бодай би я був на світ не родився! Я буду вбивцею моєї хворої мами! Жах!”.

Відповідне місце у Франка:

Матінко моя ріднесенька!  
Не тужи ти за мною, не плач в самоті,  
Не клени, як почувеш, що я зробив!  
Не сумуй, що прийдеться самій доживать,  
Що прийдеться самій у гріб лягать,  
Що не буде кому очей затулить!

Вплітаючи свої автобіографічні дані поряд із Супруновими, Франко надав глибшого, навіть соціального сенсу вір-

---

<sup>\*</sup> Свої погляди на приятнь чоловічини з жінкою висловив Супрун Юлії Шнайдер усно, а не в щоденнику.

шеві, а головне, морально-етичного: мати дає синові “співацьке серце вразливе”, “хлопський рід”, “горду душу”. Супрун лише раз згадав у зв’язку зі споминами дитинства “батьківську луку”, з чого можемо догадуватись, що був він сином або селянина, або мешканця малого містечка, – з його передмістя. “Хлопський рід” у франківській поезії промовляє по-своєму: “То погорджений рід, замуrowаний світ, То затроєний хліб, безславний гріб”. У Франковому вірші є й певне цікаве неузгодження: в “автобіографічній” частині він обмовився, що мати його пустила “сиротою у світ”, а далі, у “супрунівській” частині, вона ще живе...

Безнадійний закоханець у щоденнику Супруна часто порівнюється з жебраком: “Як той влізливий жебрак з простягнутою долонею, якому ніхто нічого не хоче дати за його влізливість”, – так автор говорить про себе і свої взаємини з Юлією Шнайдер. “Божество Ти моє, – звертається до неї. – Як жебрак, на колінах благаю милосердя для свого спраглого серця, один брильянт, одна перлина, зронена з очей Твоїх, заспокоїла б мій біль! Одне Твоє слово спроможне воскресити мене до життя, милосердний погляд Твоїх очей, кинутий, як жебракові, зміг би привернути мене до світу і людей!” – “Ні, не дочекаюся я того слова – Ти жебрака того приймеш словом погорди й іронії – Ти граєш мою любов’ю, як ножем двосічним”. Згадаймо Франкові рядки:

Жебрак одинокий, назустріч недолі  
Піду я смутними стежками...

Але це поки що лише порівняння. Його по-геніальному розбудовує Франко в мотив, у “маленьку трагедію” з її особливим драматизмом. Він конструює сюжет, головне в якому – славе новелістичний несподіваний поворот. Автор знаходить структуру свого шедевра – мініатюри “Як почувеш вночі край свого вікна”, де неочікуваний прийом заперечення (“не та сирота, що без мами блука, Не голодний жебрак, моя зірка”) є водночас могутнім засобом ствердження нездоланної любовної пристрасті.

Ми вже говорили про стеження над “світотінню” обличчя коханої у щоденникові, і таку ж мінливість настроїв передає поезія Франка: то “глибокий сум”, то “насмій, гордість, глум”. Спільним теж є в обох авторів порівняння розстроюданого серця, збудженої душі до корабля на розбурханім морі. Якимось далеким прообразом “листочків зів’ялих” – Франкових осінніх – є Супруновий пуп’янок нерозквітлої рослини, зірваний і гнаний

вітрами. Однаковий психологічний стан і настрої закоханих в обох випадках – утекти від страждань кохання на якісь дикі безлюдні простори. Так виникає у Супруна образ дикої пущі, у Франка – “безмежного поля в сніжному завої”. Крах ілюзій обидва автори теж порівнюють із будиночком з карт. Благання єдиного слова надії з уст коханої у Франка таке ж настирливе і пристрасне, як і в Супруна (“одне-єдинеє слівце”).

Та чи не досить уже вибірування камінчиків подібності? Адже основна схожість, це визнає сам Франко, у розумінні ситуації, духовного стану “автора дневника” і на цій життєвій канві творення власних узорів.

Факт використання чужого щоденника не тільки не при-нижує Франка, як і Шекспіра, котрий послуговувався відомими вже сюжетами, а лише демонструє ступінь його талановитості й майстерності.

Поява “Зів’ялого листа” справила могутнє враження на сучасників Франка. Це було якесь несподіване одкровення в заідеологізованого, здавалось би, автора і такої ж літератури.

Залишається невиясненою загадка другої авторської передмови до “Зів’ялого листа”. Чому все-таки Франко вважав за необхідне анулювати інформацію про щоденник самогубця? Можливо, тому, що почалася мода на фіктивні передмови. Через 3 роки після появи Франкової збірки випускає свою Петро Карманський під промовисто-епігонською назвою “З теки самовбивця”, яка в суті своїй копіює франківський при-йом знайденого щоденника (мабуть, Карманський вважав його таки прийомом, літературною умовністю, а не дійсним фак-том). Франко якось обмовився про невисоку художню вартість цієї епігонської збірки Карманського. Фіктивними передмовами й назвами циклів почав хизуватися й Агатангел Кримський. У другому виданні збірки “Пальмове гілля” автор підмінює своє “я” вигаданими постатями “знайомих”, підкреслюючи, що тут немає нічого автобіографічного. А цикл “Нечестиве кохання” він подає як “Уривок ліричного роману одного бідолашного дегенерата”. Навіть в отому “ліричний роман” відчувається відгомін Франкової “ліричної драми” як жанру. У рецензії на “Пальмове гілля” Франко делікатно не схвалює цього прийому, мабуть, таки вбачаючи явне мавпування свого. “Адже лірична поезія в тім і має свою суть, що вона вислов **дійсного чуття**, інакше вона буде пустою фразеологією, на якій всякий тямущий пізнається”. Втечу автора за ширму вигаданого героя не схвалює й Леся Українка. Коли той же Агатангел Кримський знову ж у передмові до свого роману “Андрій Лаговський”

(1905) почав зрікатися автобіографізму у творі, вона йому написала: “Перш усього мені досадно було за Вашу передмову. Хоч Ви і впевняєте тим, що Ви ні перед ким не виправдуєтесь, але ж інакше зрозуміти сеї передмови не можна, як тільки так: вірте сумлінню, люди добрі, се **не** автобіографія! І Ви, і Франко (передмова до “Зів’ялого листа”) робите кепські прецеденти всім нам, писателям-суб’єктивістам, неначе ми обов’язані здавати справу “кому о том ведать надлежит”, як ми заряджуємо нашим власним матеріалом автобіографічним”.

Франка обурило натяк В.Щурата в рецензії на “Зів’яле листа” на декадентизм. Спростувавши версію про щоденник самогубця, автор ніби тим самим применшував загальне мінорне враження від його збірки. Адже всі повинні були зрозуміти, що перша передмова – літературна умовність, бо ж сповнений життєвого оптимізму Франко, звичайно ж, був далекий від самогубства. Ліричні пісні своєї збірки називає він “найсуб’єктивнішими з усіх, які появилися у нас від часу автобіографічних поезій Шевченка, та притім найбільш об’єктивними у способі малювання складного людського чуття”. Тепер ми знаємо, що цьому об’єктивізму сприяв теж щоденник Супруна. Ступінь використання його, велика міра оригінальності давала моральне право авторів розпоряджатися матеріалом своєї творчості так, як він хоче.

І це була одна таємнича обставина, яку можна назвати епілогом чи постісторією “Зів’ялого листа”. 29 серпня 1911 року приїхав до Львова учень VII класу української гімназії Євген Юринець, родом з Олеська. Він замешкав у “Народній гостинниці” (тепер – готель “Народний”) спочатку в окремій кімнаті, а 31 серпня переселився у тримісний номер. Тих два дні серед тиші й самотності потрібні були юнакові, щоб начисто каліграфічним почерком переписати на 126 сторінках збірку власних поезій і відіслати її авторові “Зів’ялого листа” із супровідним листом:

“Високоповажний Пане Докторе!

Недоля мене жене на вічний спочинок. В остатних часах, коли я втратив всяку життєву енергію, обізвалась в мені пісня і от присилаю, власне, тих кільканайцять віршів і прошу вже на мертвій постелі пустити їх між людей. Чи є що в них пугнього, не знаю, але писав я се, що чув в собі. Прошу ще раз о сповненні мого посліднього бажання.

З правдивим поваженням Євг. Юринець, уч.VII гімн.

Львів 31. VIII. 1911”.

Посилку І.Франко одержав наступного дня, 1 вересня. Не повірив, очевидно, черговому “Вертерові”, бо, крім листа, прочитав тоді лише перший чотиривірш:

Я би хотів такого кохання,  
Щоб в него міг влити всі свої бажання,  
Із ним зіллятись в одну ціль,  
І геть унести́сь понад світ.

Не побачив “іскри божої” у писаннях гімназиста, а невироблена форма і неясні бажання віршика заслонили тривожний тон послання і серйозність намірів незнайомого йому “молодого чоловіка”. Франко ще не знав, що останній день літа став останнім днем і в житті Євгена Юринця.

Того трагічного вечора юнак був помітно знервованим. Сусіди по кімнаті вже заснули, а він щохвилини то виходив у коридор, то знову повертався. Дивна поведінка поживця прикувала увагу портє, який порадив йому лягти спати. Однак той відповів, що чекає гостя. Пройшло ще трохи часу, і, здавалось, хлопець заспокоївся. Але між третьою і четвертою годиною над ранком готельну тишу розітнув постріл. Коли портє вбіг у кімнату, то побачив Юринця на підлозі в калюжі крові. Поряд лежав той “маленький інструмент”. Куля влучила нещасному у праву скроню, і лікареві “ратункової поготівлі” залишилось лише констатувати смерть. Серед речей покійного поліція знайшла зошит із віршами та записками, який забрала з собою.

Увечері 1 вересня повернувся з міста Петро Франко і приніс батькові сумну звістку про самогубство гімназиста, а наступного дня львівська преса опублікувала повідомлення про смерть Юринця Євгена, рідний брат якого, Володимир, студент філософії Львівського університету, був початкуючим поетом і час від часу друкував свої твори у тижневику “Неділя” – літературно-мистецькому додатку до газети “Діло”. Аж тепер Франко по-справжньому зацікавився надісланою йому збіркою поезій, і 17 вересня 1911 року у тій же “Неділі” появилась замітка “Євген Юринець”, яка розповіла галицькій публіці про останню волю покійного і дещо підняла завісу над таємницею смерті самогубця. “Уважаю своїм обов’язком, – писав Франко, – подати до прилюдної відомости сей невеличкий факт відносин до мене отсього так молодого чоловіка, якого я не знав за життя, і якому при особистій знайомости може зумів би був

вияснити, що опускати життя в таких молодих літах, хоч би серед найтяжчих обставин, ніяк не годиться”.

Збірка Євгена Юринця “Перші й послідні звуки” в чудовому стані теж зберігається у рукописному відділі Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка в архіві І.Франка (фонд 3, № 3796). Майже всі вірші написані протягом червня, липня, серпня 1911 р. Автор розмістив їх у 5 розділах: перший – “На крилах пісні шлю привіт (Із пісень любови)”, другий – “Балада”, третій – “Ми зірвемся ще не раз усі до зор”, четвертий – “Сумна, страшна душа моя” і п’ятий – “О красо природи”. Саме в них криється, на думку І.Франка, розгадка “фатального поступка” молодого хлопця, перша любов якого обернулася трагедією, бо “вже задля його молодого віку не могла мати реальнішої основи і могла бути більше – або менше неясними мріями, викликаними першим живішим рухом розбуженого чуття”.

Із цієї історії для нас важливий тут один нюанс: вірші Євген Юринець писав також і під впливом “Зів’ялого листя”, про що можна переконатися хоча б із такої поезії:

Як почувеш пісні, що лунають вночі,  
Та зітхань любовні із ними,  
Не уява се, ні, а то я у саді  
Біля Твої співаю хатини.

Не уява, ні сни, а се я із туги,  
Тобі пісню сумненьку співаю,  
Тебе буджу зі сну, щоб зігнала тугу,  
Тебе в пісні покірно благаю.

Як почувеш вночі плач дитинний в саді,  
Се з розпуки за Тобов ридаю,  
Гляджу Тебе в пільмі, в розкішавім саді,  
Чи не вийдеш до мене, чекаю.

Паду з болю, туги і обіймуть мя сни,  
Розчарують Твою красою,  
Ти, мов цвіт навесні, так лишаєшся в сні  
І для мене Ти храмом спокою.

Як почувеш вночі, в зачарованій тиші,  
Як садок Твій тихесенько дише,  
То знай, я в нім уснув, і на пісню забув,  
Не буди, мила, будь тихше...

Можливо, І.Франко, перевидаючи в тому ж 1911 р. “Зів’яле листя”, під враженням цього сумного факту написав другу передмову? Проте “Передне слово до другого видання” збірки має дату: Львів, дня 10 падолиста 1910. Не думаємо, що ця дата фіктивна... Та ще не всі таємниці завуальованої історії “ліричної драми” розкриті. Вони чекають на своїх детективів.

### **ІВАН ФРАНКО ТА ОЛЬГА РОШКЕВИЧ ПІСЛЯ РОЗЛУКИ\***

Перед нами вісімнадцять листів Франкової Беатріче. Вісімнадцять своєрідних дзеркал, які відбивають обличчя й душу жінки, котра полонила колись серце автора “Зів’ялого листя”. Щоправда, не йому адресовані ці листи, та все ж це частина кореспонденції двох людей з найближчого його оточення. Пані Ольга Озаркевич за допомогою пошти спілкується в 1890–1898 рр. з Михайлом Павликом, Франковим довголітнім другом, після того, як вона давно вже вийшла заміж; живе у глухому нецікавому селі, виховує донечку. Ми не знаємо Павликових листів до Ольги Озаркевич, але відчуваємо, що при цій бесіді присутній хтось третій. У тексті й підтексті Ольжиних скупих посланій зі села живе він – Франко. Про нього безпосередньо йдеться у дев’ятих листах, у деяких інших – про спільну франківсько-павликівську справу – їхні видання й радикальну партію, лідерами якої були ці побратими, котрі, подібно до побратимів з роману “Борислав сміється”, у своїх писаннях карбували зарубини людської недолі.

Як епізодичний літератор в українському письменстві, перекладачка й фольклористка Ольга Рошкевич, напевно, була б забута, коли б її інтимний роман не був водночас і першим коханням Франка, яке відбилось у його творчості. Про це вже писали. Особливо ґрунтовним дослідженням драматичної “лолинської історії” була розвідка академіка Михайла Возняка “Автобіографічний мотив в оповіданні І.Франка “На дні” (“Радянське літературознавство”, 1940, кн. 5–6), базована на таких “людських документах”, як інтимні листи Франка та Ольги Рошкевич. Як унікальний ювілейний дар академік Возняк підготував цю кореспонденцію для публікації до 100-річчя Каменяря

---

\* Співавтор І.Остапик.



у п'ятому збірнику "Іван Франко. Статті і матеріали", власне листи самого Франка. Бо ж Ольжині відповіді друкує у наступному випуску цього ж збірника Денис Лукіянович. Він теж пише повість "Захар і Беркут", події якої розгортаються у гірському селі Лолині. Основний настрій твору – прелюдія кохання Франка й Рошкевичівни. Відомо, що ця лолинська love story закінчилась фатально для обох її героїв: надто скомпліковані обставини змусили Ольгу вийти заміж за іншого – не за Франка.

Та Франко добре знав вдачу своєї дівчини. Застерігаючи суперника, писав йому: "...Я лише то хотів сказати, що **вона** не вмє швидко забувати, вона з тих характерів, котрі ломляться, а не гнутьсь, і полюби вона всякого другого на моїм місці, – зробила так само".

Порівняно добре знаємо перший, так би мовити, том цього роману – його перипетії до одруження Ольги. Післялолинська історія – то своєрідна ненаписана частина "роману з продовженням". Відомо, що з Франком пані Озаркевич спорадично зустрічалась у якомусь спільному товаристві, обмінювалась принагідно живим словом і вельми нерегулярно – листовним. У романі-есе "Тричі мені являлася любов" Роман Горак на підставі досить тенденційних спогадів поспішив змалювати Ольгу Рошкевич як людину, обмежену хатніми справами, як жінку, котра намагається викреслити Франка зі своєї біографії.

Про щось протилежне свідчать публіковані тут документи. Франків прогноз справдився: Ольга не вмєла, не могла й не хотєла позбутися свого солодкого страждання – першого й чи не єдиного в житті кохання, болючого, але дорогого спомину про нього. Дарма, що це почуття у листах до когось третього затамоване й замасковане каскадом питань загальнокультурологічного характеру.

Михайло Павлик. Ольга розумєла цю небуденну особистість. Так багато спільного було у нього з Франком. Цей гуцулик з-під Косова став університетським однокурсником молодого бойка з Нагуєвич. Обидва – селянські сини. Разом мешкали в студентські роки, обидва одночасно сидєли в тюрмі, спільно кидали "бомби" на львівську бруківку – видавали революційні журнали. Обидва стали "драгоманівцями", йшли в робітництво, вели за собою "руських хлопів-радикалів". До двох сонць "на галицькєм, взглядно всєсвітнєм" небосхилі прирівнював їх один свєдомий селянин.

Щє в студентські роки Франко і Павлик їздили в тихє гірське село Лолин, де у місцевого священика Михайла було двє

дочки – панни на виданні – старша Ольга й молодша Михайлина. Ці поступові “академіки” (так тоді називали студентів) з Львівського університету вносили свіжий струмінь, бурхливий фермент у спокійні стіни провінційної плебанії. Але панни теж були вчені й спроможні йти “настрічу сонцю золотому” нових ідей. Особливо Ольга. Шість років дівчина вчилася у приватної гувернантки в родичів і чудово оволоділа французькою та німецькою мовами, грою на фортепіано. В Ольгу закоханий молодий Франко, Михайлині симпатизує Павлик. Ситуація дещо ускладнюється тим, що Франка обожає Анна Павлик, Михайлова сестра. Надто вже хотілося Михайлові, аби його найближчий приятель одружився з Анною. У листі до Франка він досить злісно аналізує трирічну дружбу свого друга з Рошкевичівною-старшою і намагається довести, що вона його не кохала. Цей аналіз, цей діагноз – Павликового листа – посилає Франко Ользі. Ми не знаємо її відповіді. Але, мабуть, надто добре знала вона Павлика, щоб ображатися на нього. Цінувала його за відвертість, порядність, відданість ідеї й готовність виконати будь-яке прохання. Павлик умів бути відданим другом.

Чоловіком Ольги став Володимир Озаркевич – брат Наталії Кобринської, священник. Це була, як і всі Озаркевичі, висококультурна людина. Відзначався тактовністю й делікатністю. У Михайла Павлика склалися стосунки з Озаркевичами особливі. Свого часу він сватався до Наталії Кобринської, але ця емансипована вдова відмовилася стати його дружиною. Шанувала Павлика завжди, запрошувала його відпочити в її невеликому маєтку в Болехові, інколи під час матеріальної скрути прислала йому якусь індичку зі свого господарства. Та надто амбітний Павлик ніколи не зміг переболіти “гарбуза”. Кожне слово Кобринської, кожен її громадський захід дратували його. Ольга Озаркевич взаємовідносини Михайла Павлика і своєї братової влучно називає нервовою війною. Вона намагається згладити якимось гострі кути цих взаємин. Пані Озаркевич запрошує Павлика прийхати на гостину до себе; очевидно, за її ініціативою приїжджає теж Михайло Іванович в Рожнітів на відпочинок до її брата. Зустрічається там з ним сама, приїжджає теж Наталія Кобринська.

Пані Озаркевич нарікає на сільську одноманітність, на життя в інтелектуальній пустелі. Ми уявляємо, за її листами, “безпейзажне” низинне село. Ольга вихована в горах. Постійне проживання тут – то “забійство живої думки”, а їй би хотілося “мати нагоду входити частіше в кружки інтелігентних, ідейних

людей”. Павлик був бажаним гостем – належав до інтелектуалів. Духовне спілкування з ним цінила навіть Леся Українка.

Та ми здогадуємось, що сільській культурній паніматці, яка пройшла “академію” у самого Франка, хотілося розмовляти з львівським гостем не тільки про театр, літературу, науку й радикальну партію, а й про конкретного, найдорожчого їй письменника і людину – Івана Франка. Про нього їй приємно писати листи. Цікаво дізнатися про його життя-буття, передати якимсь питанням, пораду, подяку, запевнення, як вона цінить його пам’ять про неї. Коли Франко не відпише на її лист, знаходить причину оправдати, а коли пришло щось цікавого з преси, тоді... “Я дякую дуже д[октору] Франкові, що поручив адміністрації висилку тих чисел, іменно дякую йому за его пам’ять, котру я все високо ціную. Прошу ему се сказати”.

Павлик – своєрідний посередник у спілкуванні Ольги Рошкевич з Іваном Франком після розлуки. Колись вони листувалися, підкреслюючи якісь певні літери у книжці, яку передавали одне одному. До своєрідного “тайнопису” вдається Ольга й тепер. Але вже не підкреслює поодиноких літер чи слів – прагне говорити цілим текстом роману, який вона рекомендує через Павлика прочитати Франкові, а переклад опублікувати. Це роман англійського письменника Голла Кейна “Манкоман”. “То є чудова річ, оригінальна, як рідко”. “Найдете там психологічну студію жінки, котра, люблячи всею душею одного, іде за муж за другого, приневолена силою обставин”. Пані Озаркевич неначе сповідається перед своїм незабутнім коханим і водночас оправдовується романом, співзвучним її душі.

Вимогливим і витонченим критиком виказує себе паніматка з глухого села Сілець. Вона безпомилково високо оцінила перші публікації Василя Стефаника в “Літературно-науковому віснику”. Пригадаймо, що сам Франко, Грушевський і Маковей ще знаходили якісь вади у новелах цього дебютанта, не розуміючи його новаторства. А Ольга зрозуміла. Вона вище ставить Богдана Лепкого за його батька – Сильвестра – поета. Вона обізнана з новинками зі західноєвропейської літератури – вже через рік після виходу прочитала новий роман Золя “Рим”. Глибоко вражена виставою “Затопленого дзвону” Гауптмана. Може, дещо недооцінила Василя Щурата: він здався їй посереднім письменником і поверховим критиком, який не доріс до розуміння Франкового “Зів’ялого листа”. А її оцінка цього шедедру знаменна: “Високоартистичні твори, до яких і “Зів’яле листа” числиться, пересічному літераторові тяжко вповні зрозуміти і оцінити належно, до того треба би брати в рахунок багато даних

з життя самого автора, а се не завше доступне і всім зрозуміле. Поки що галичани не швидко ще дістануть правдивого критика на Франкові твори”.

Ця паніматка не тільки порпається на грядках свого городу, випікає торти, а постійно цікавиться політикою і “політикує” в листах до Павлика, стежачи за діяльністю різних партій – українських, польських. Пише про народовців, москвофілів, радикалів, соцдемократів. Інколи дає розумні поради справжнього політика. Прагне, аби селянство розвивало свою свідомість і спроможне було виходити з-під егіди різних “опікунів”.

Франко оповив її образ ніжним серпанком: “Несміла, як лілея біла, з зітхання й мрій уткана, із основ сріблястих... Вона була невинна, як дитина, пахуча, як розцвілий свіжо гай”. Ольжині листи до Франка лонинського періоду експресивні, то веселі, то мрійливі; розумні, але з відтінком чарівної наївності.

Нам нелегко уявити, як виглядала сілецька їмосць через чимало років, які відшуміли з того часу. Може так, як Регіна в “Перехресних стежках” через десять років розстання з Рафаловичем? Ми довідуємось тільки з листів до Павлика, що її очі на фотографії тепер сумні... Навіть найліпший фотограф не зміг їх перетворити на веселі. Тож і листи пані Озаркевич не такі, як свавільно-жартівливої Рошкевичівни з Лолина. Зрештою, не той адресат. Вони сухі, уривчасті, ділові, позбавлені гумору й пластичних деталей – ці 18 її листів до друга її друга. “Може, дама має панцир, хай сильніше панцир стисне”, – пригадується Леся Українка. Але крізь панцир політики й культурології інколи просвічується серце жінки в якомусь одному несміливому жесті, котрого навіть соромиться. Ось вона посилає Павликові “солодке” власного виробу й зніяковіло оправдовується за ту посліску: “будьте пересвідчені, що то з щирої приязні...”

Листи Ольги Рошкевич-Озаркевич подаємо з мінімальними правописними змінами, переважно пунктуаційними. Оригінали зберігаються у Центральному державному історичному архіві в м. Львові (ф. 663, оп. 1, спр. 227).

1

Високоповажний Пане!

Др. Л[ьонгин] Озарк[евич]\* зложив для мене пренумерату чвертьрічну. Коли ж, але до сего часу одержалам лише два

---

\* Озаркевич Льонгин – брат письменниці Наталії Кобринської, адвокат.

числа газе[ти] “Народа”<sup>\*</sup>, т[о] є 1-ше і 4-те, для того прошу о  
висланє мені ще 2 і 3-го числа.

З належним поважанєм

Ольга Озаркевич.

Сілець 21/2 1890

п. Єзупіль

2

Ласкавий Пане!

Прошу прислати мені книжечку: “Про заздрих богів” і  
“Про рай і поступ”<sup>\*\*</sup>, брошуровану. Що буде належатися, то  
пішлю всеїчас по одержанню.

Також не дійшло мене 3 і 4 ч[исло] “Народа” сегорічного,  
не знаю, з якої причини. “Народ” до мене іде на адресу: “Марія  
Петровска”.

Ще одно прошенє маю до Вас, а то щобиьте були ласкаві  
повідомити мене про “Думи і биліни” Пачовського<sup>\*\*\*</sup> – що то за  
книжка, чи вартна? Я потребую такої книжки, іменно про  
старинні биліни. А читалам в “Ділі”, що автор (Пачовський)  
дарував 100 примірників того видання для Тов[ариства] На-  
ук[ового] Шевченка. Тож хотілабим знати, як задорога тая  
книжка і де моглабим єї дістати. Хотілам Вас о то просити ще  
на вечерницях у Львові, але не було як до Вас приступити через  
Томболю, котра того вечора всіх людей включно собою  
займила.

Остаю з поважанєм

Ольга Озаркевич.

Сілець, 20/4 1895

---

\* “Народ” – журнал, орган галицько-української радикальної партії,  
виходив у 1890–1895 рр. то у Львові, то в Коломиї за редакцією Михайла  
Павлика та Івана Франка.

\*\* “Про заздрих богів” – повна назва: “Оповідання про заздрих богів”  
Михайла Драгоманова. Присвячена Михайлові Павликові, праця друку-  
валась у “Хліборобі” 1894 р. і тоді ж вийшла в Коломиї брошурою. “Про рай  
і поступ” – точна назва: “Рай і поступ” Михайла Драгоманова, вийшла  
брошурою в Коломиї 1894 р.

\*\*\* “Думи і биліни” – точніше: “Про биліни і думи”. Під такою назвою  
вийшла брошура Михайла Пачовського (нар. 1861 р.) – галицького пись-  
менника й педагога.

3

*Рукою М.Павлика: “Шт[амп] Єзупіль, 30. VI 95”*

Шановний Пане!

Дякую за прислане книжечок і за ласкаве письмо. Поки я зладжу яку статтю до “Народа”, то Ви прийміт за книжки, що належиться. При сільськім господарстві, що не лишає ніколи вільної хвилі, при недостачі книжок і потрібних матеріалів, при неможности обміну думок лучше до писательства не братися. Я є за тим, аби лише ті писали, що мают дар до того, або ті, що вже через вихованє здобули собі спосібність до того. У нас нема освічених читачів – ось в чім біда: коби яким способом витворити таких читачів, тогди справи літературні і загально-просвітні інакше би стояли. Моє пересвідченє таке, що витворене многих письмаків шкодит розвоеви поважної літератури, а не помагає. У нас і на Україні тільки вже пустоگو друкуютьсє, що аж страх. Не велика штука в подразненім настрою написати багато різких слів, посварити та поганьбити кого попаде; але писати, аби воно було потрібне, цікаве і розумне, на то треба окремого таланту і хисту. То само дастьсє приложити і до політики; берім, н[а] пр[иклад], п[ана] Турбацкогo\*, – заледве склеїв пару статей, а вже розтер Вас на порошок, не числитсє з тим, що Ви за тільки літ праці могли набути деякого досвіду. Хоть я також не годилася ніколи з Вашою програмою “Хлібороба”, але ті молоді паничі, що на Вас видали засуд, також нічого великого не вдіют. Мені цікаве, яка то молодіж сильно зарозуміла, аж до ароганції. Хіба то, може, в той спосіб вироблятьсє школа політиків.

А тепер ще про мій інтерес. Я збираю собі бібліотечку популярно-наукових творів. Знаю, що про “Думи і билини” є діла високої вартости і великих розмірів, але для мене то не придатне, бо я не студіюю той розділ науки, ані не маю часу до такої річі, але то для мене є предмет цікавий. Гадалам, що книжка Пачовського буде написана популярно, не велика і не дорога, що для мене також важне. Читалам, що в стародавніх билинах міститься багато мітології слав’янської, і то власне мені цікаве. Бо я пробую ладити відчит о мітології, на наші товариські вечорниці, і не стає мені децо виразнішого про нашу мітологію, тому то мої гадки зупинилися на “билинах”, і не знаю, яким чином до них дібратися. Отже, якбисьте могли

---

\* Турбацький Лев (1876–1900) – журналіст і громадський діяч, співпрацівник “Народа”, “Громадського голосу”, “Радикала”, “Діла”, а в 1897–1899 рр. – редактор “Буковини”.

дістати для мене того Пачовського, або щось другого в тім роді, то булабим Вам вдячна. А тепер вибачайте, що Вам таким докучаю.

Остаю з поважанєм  
Оль. Озаркевич.

4

П[оважний] Т[оваришу]!  
Брошуру Пачовського одержалам, за що дуже Вам дякую. Хоть се надто коротенький начерк, але мені поки що мусит вистарчити і тільки.

З поважанєм  
Ольга Озаркевич.

О фотогр[афії] до сестри писалам, але не маю ще відповіді.

11/5 1985

5

Ласкавий Пане!

Ось і надійшлася орудка, що спонукала мене зараз до Вас писати; іменно: сестра Кобринська просит Вас, щобисте були ласкаві перевести з німецького тую статейку Дворжакової, що є у Геня\*, і прислати або привезти її скоро, позаяк она потребує вже мати всі матеріали до впорядкування.

Геньо тепер дуже зайнятий, а Ви, скінчивши лякерництво\*\*, знайдете чей дві годинки часу на туя роботу.

А друга справа є така: Кобринська готова зробити Вам поновно предложене, що коли би Ви згодилися **вповні** на єї програму, то моглибисте там за який час, в дальшій або близшій будущині, видавати разом жіночу газету. Осе ті дві справи, о котрі єсьм прошена до Вас писати.

Ми заїхали вчера добре, дожидали нас всіх разом. Родичі обоє вдоволені з купна реальности. Я розповіла їм, що в тім ділі є багато Вашої заслуги, за що вони Вас дуже похваляють.

Дотично ж видань Шеховича\*\*\*, кажут, що того тепер у них не находиться, бо запропалилися десь, сами не знають де.

---

\* Йдеться про брата Наталії Кобринської Євгена Озаркевича (1861–1916) – лікаря, громадського діяча, дійсного члена НТШ, автора низки праць з медицини.

\*\* Лякерництво – лакування.

\*\*\* Шехович Северин (1829–1872) – москвофіл, журналіст, редактор “Лади” (1854), “Зорі галицької” (1854), “Сімейної бібліотеки” (1855–1856), автор повісті “Попадьянка і попадьограф’янка”.

Я їду додому позавтра, бо моєї дони дуже вже скучно,  
тому не задержуся довше.

Тож будьте здорові і кланяйтеся братові і братовій.

З поважанєм

Оль. Озаркевич.

Болехів 6/9 1896

6

Ласкавий Пане!

Ваш лист з 18 с[его] м[ісяця] одержалам, тож у відповідь на него мушу Вам з приємністю заявити, що Ви дуже а дуже чемні супроти мене тим, що на мій неважний лист з Болехова, писаний головно лиш на прошене Кобринської, Ви знайшли час, аби і мені окремо відповісти. Дотично ж Вашого поведеня в Рожнітові, то загадка мені, з чого Кобр[инська] могла висновити, що оно було нечемне. Правдоподібно, був то лиш жарт, вимірений до Вашого лякерництва в Рожнітові; она любить часто в той спосіб жартувати.

А що до Вашої спілки при будучій газеті з Кобр[инською], то я цілком згоджуюсь з Вашою гадкою, навіть сумніваюся дуже – о чім отверто Кобринській казалам – щоби Ви і она могли творити яку-небудь спілку. Такі елементи не погодяться.

Дякую Вам сердечно за Ваше заінтересованє моєю дочкою. Натурально, що я тепер уважаю пильно, аби всякі такі безпідставні страхи вигнати з єї дітинної уяви. Тая сцена в Рожнітові – то було в своїм роді щось надзвичайно наївного. Смішні були іменно ми старі, а не она.

А тепер, ласкавий Пане, маємо до Вас одно прошенє, се справа мого чоловіка: тутешні опозиційні русини задумали оснувати політичне товариство **селянське** на повіт Станіславський і хотіли би роздобути статут, після котрого могли би уложити свій; в тій ціли просят Вас, щоби сте були ласкаві, коли можна, дістати і прислати по одному примірнику статуту: “Związku polskiego ludowego” і “Związku polskiego chłopskiego” – так они, мабуть, зветься, одно – що під проводом Стапінського\*, а друге – що під проводом сель. Поточка. Котре з них буде пригіднійше, то наші після того уложат свій.

Не відписувалам Вам скорше дая того, що Ви були тепер заняті обрадами зїзду рад[икальної] партії, тож не хтілам пере-

---

\* Стапінський Ян (нар. 1867) – польський політик, лідер Польської людовой партії.



шкоджати; тепер натомість надіюся, що наше прошене зволите скоріше полагодити. Кланяємось Вам і здоровимо щиро.

Ольга Озаркевич.  
Сілець, 28/9 1896

7

*Рукою М.Павлика:* “Штемпель Єзупільської пошти: 18.X 96”

Високоповажний Пане!

Насамперед дякує Вам мій чоловік за прислане статутів. Коломийський статут они вже мали, але хотіли ще польського. Они не урадили ще в тій справі нічого, доперва будут се все на розвагу брати.

Ви цілком в праві щодо Вашого суду про опозиційних народовців. Цілком природно, що тая партія не має рации бити, і она скоро пережиєся, як все переходове, хвилеве. Але ж народовцям сего повіту не іде о укріплене опозиційної партії, такої, яка тепер є, зовсім ні, їм іде о заложене школи політичної для селянства, школи, так сказавши, елементарної, де би они, сходячись і розвиваючи погляди, училися самодіяльності, а передовсім пізнання своїх інтересів, і щоби набували здібности сами рішати про них. І мені оно бачиться, що доки головний натиск на агітацію і на пожертвоване інтелігенції, доти сама справа буде іти дуже пиняво. Треба іменно, щоби межи самим селянством вироблялися сили, котрі брали би провід в руку політ[ичний]. А доки селяне будут лиш манекінами в руках народовців, радикалів або москвофілів, доти з ними ніхто не буде серіозно числитися. Сумна річ, що Ви пишете про відносини радикалів руских з партіями демокр[атичними] польськими та і з усякими редакціями. То все, розумієся, не починаєся, щоби Ваше здоровле скоро поправлялося. Мені дивно, що Ви не побули довше в Рожнітові, тим більше, що брат радо хотів Вас задержати ще у себе. Ви, мабуть, спішили до роботи? Як же тепер стоїт справа з “Ділом”; чи оно буде легко змінити тепер програму. Відтогди з Белеєм?

Більше надії можете покладати на соцдемократію рус[ку]. Того давно вже було треба, аби позбирати русинів по містах і місточках. І, може, они трохи розумнійші, не схотят зовсім задармо читати газету, для них видавану. А то, про що ви пишете, то побачимо, – коли зможемо, то радо дечим причинимось.

Про статут “Związku chł[opskiego]” не забудемо, аби звернути Вам его назад.

А тепер прийміть сердечні поздоровлення

від

Оль. Озаркевич.

Знаєте, хотіла послати Вам папір листовий з портретом Шевченка, і на мою велику прикрість не знайшла вже на складі в Народній Торговлі\* в Станісла[ві]. Сказали мені, що вже розпродано, але що дістанут знов такий папір зі Львова і то, відай, в меншій форматі і на кращій папері.

Кланяюсь.

8

*Рукою М.Павлика: "Штемпель п. 30. III 97"*

Ласкавий Пане!

Прошу не погордіть моєю посилкою господарською, передовсім, будьте пересвідчені, що посилаю її з щирої приязни.

Знаєте, що мені тепер заєдно на думці? Хотіла бим бути близько Львова і мати нагоду входити частійше в кружки інтелігентних, ідейних людей. Цікаве, чи моя мрія словниться коли, сли вже не для себе, то бодай для жісна моєї доньки бажаю сего. Жити раз в раз на селі – то є забійство живої думки, хотіла бим мою дитину перед тим охоронити.

Що коло Вас доброго чувати; не розпиталам Вас навіть про Ваші справи, про Вашу роботу, не було нагоди чомусь. "Житє і Слово" чи вийде скоро, чекаю, що будут там цікаві статі про теперішню ситуацію політичну. Може навіть скомбінуєся на сей рік щось в роді зїзду руских письменників. Якось була згадка в передовій статі І книжки "Житє і Слова". Але Ви споминали мені, що Франки виберуться з весною на село, і то на довго, а мені пригадалося, що на кого полишат редакцію і видавництво.

А тепер кланяюсь Вам і Вашій добрій мамуні. Мій муж засилає Вам поздоровлення.

Оль. Озаркевич.

Сподіваюся також, що додержите, сли можливо, приреченя зглядом мого прошеня о фотографії.

9

Ласкавий Пане!

Дякую Вам щиро за прислану фотографію і за обітницю дістати ще колись іншу. Я рівно ж додержу свого приреченя, за то що Ви такі чемні супротив мене.

---

\* Народна торгівля – перший український споживчий кооператив (заснований у 1883 р. заходом В.Нагірного).

Пишете, що получилисьте від Грушевського деяку роботу\*. Я думаю, що Груш[евський] міг би знайти Вам більше полатну роботу, а не лиш якоїсь там трохи коректи. Що Ви взагалі думаєте про Груш[евського], чи попри свою ученість є він також чоловік поступовий і вартного характеру; я би цікава почути Ваш суд про него, бо я чула, що він не є прихильний до рус[ьких] радикалів.

Дісталам з Відня ті числа тижневика “Die Zeit”\*\*, де є стаття Яросевича “Polen und Ruthenen”\*\*\*. Се якраз на часі, щоби галицькі справи були трактовані в таких поважних журналах. Я дякую дуже д[октору] Франкови, що поручив адміністрації висилку тих чисел, іменно дякую ему за его пам’ять, котру я все ціню високо. Прошу ему се сказати.

Писала би я Вам що про себе, так коло мене нема нічо цікавого, як я ту глядки роб’ю та петрушку сію, се, мабуть, не дивне, ліпше Ви би нам розказали, що у Львові люде діют. Правда, добре повитане дістав з Відня за вибори галицькі Войтіх Дідушицький\*\*\*\* від старого Гневоша, я представляю собі як Дідуш[ицький] міг виглядати в ту хвилию. Всі, хто его ту знає, дуже тішуться з тої okazji.

А тепер здоровляу Вас щиро.

Оль. Озаркевич.

8/4 1897

10

Ласкавий Пане!

Ваше письмо з 12 с[его] м[ісяця] одержалам, а не відписалам доси, бо булам сильно занята і змучена господарськими справами. Аж ось тепер, святкуючи і відпочивши трохи, погадала про Вас; думаю часто про Вашу безталанну долю, як то Ви, віддавши свою молодість, жертвувавши всю свою працю для двигнення темного робучого люду, сами остаи без дружини,

---

\* М.Грушевський залучав М.Павлика до видавничої роботи в Науковому Товаристві ім. Т.Г.Шевченка. Спочатку Павлик до голови НТШ – М.Грушевського – ставився прихильно, потім був втягнений в інтриги проти нього.

\*\* “Die Zeit” – віденський тижневик.

\*\*\* Яросевич Роман (1867–1938) – громадський діяч. Зі статтями про українські справи виступав у віденській пресі. Член радикальної партії. “Polen und Ruthenen” – “Поляки та українці” – стаття про польсько-українські стосунки.

\*\*\*\* Дідушицький Войцех (1845–1913) – граф, польський політик консервативного напрямку, професор естетики у Львівському університеті.

без родини, в самотності, в бідності. Хоть Ви могли помилятися, забуваючи о собі, але в оцінці Вашої діяльності оно світить ясним сявом, іменно Ваша віра в ідею і Ваше самопожертвоуванє, а за то здобудете, певно, поважанє, спочутє і приязнь у людей.

Ваш проект, про котрий писалисте, приймаємо. Я або буду сама у Львові незадовго, то передам, що належить, або пішлю на подану адресу. До Кобр[инської] пишу о тім теж сьогодні; подумайте, так булам занята, що навіть не малам часу до неї написати. Тільки, розумієся, з характеру річи, ми мусимо остатися “incognito”, жадаю від Вас на то попереднього приречення, властиво мій чоловік того жадає.

Чи читалисте критику Щурата\* на “Зів’яле листя” і що про се скажете? Мені видитьсє, що критика єго дуже поверхова, впрочім потверджує то лиш моє пересвідченє, що високо-артистичні твори, до яких і “Зів’яле листя” числїтьсє, пересічному літератови тяжко вповні зрозуміти і оцінити належно, до того треба би брати в рахубу багато даних з життя самого автора, а се не завше доступне і всім розуміле. Поки що, галичанє не швидко ще дістанут правдивого критика на Франкові твори.

А тепер бувайте здорові. Муж кланяєся Вам.

28/IV 1897

Оль. Озаркевич.

Посилаю Вам до апробати скілька прибок моїх домашніх виробів. Як малам нагоду пересвідчитись, Ви хорошо розумієтєся на жіночїм господарствї, тим Ви у мене ще більше поважаня здобули. Але, може, Ви не любите солодке печиво?

11

Ласкавий Панє!

Ваш лист з д[ня] 6 с[єго] м[ісяця] одержалам і зараз звідуваламєся о що просилисте і вже дістала від Кобр[инської] відповідь, але здивуєтєся єку: отже ж, пише, що на всі Ваші запити і проекти “не дасть ніякої відповідї”. І дійсно поминула всьо мовчки, навіть і мені не виявила, чи наміряє їхати на Україну. Яку має причину до додержання сєго в тайні, того не можу вгадати, впрочім і не силуєся вгадувати, правдоподібно, є

---

\* Щурат Василь (1871–1948) – поет, науковець, критик, з 1929 р. академік. У статті “Іван Франко” (“Зоря”, 1886) порівняв форму віршів Франка з формою поезії французьких декадентів. Франко відповів на це віршем “Декадент”. У “Зорі” 1897 р. (№ 5–7) друкувалася розвідка Щурата “Поезія зів’ялого листя в світлі суспільних задач штуки”.

гнівна на Вас, а може і ще на кого. За книжку Seignobos'a\* також нічо не відповіла, хоть я єї виразно зазначила, що сеї книжки п[ану] Фр[анку] дуже потрібно до переводу. Як хочете, то пишїт ще просто, хоть я Вас не намовляю, але і сама не знаю, як тую книжку дістати.

Коли про се річ: п[ан] Фр[анко] задумав містити у “Ж[итї] і Сл[овї]” переводи цікавих творів літ[ературних]. Я власне маю ту в сусідствї одного переводчика, котрий дуже радо взяв би що до роботи, знає добре по-француски, по-англійски: і я писала про него до п[ана] Фр[анка] ще з початком цвітня, бо й Франко споминав мені у Львові, що хотів би подати у “Ж[итї] і Слов[ї]” три цікаві сцени з повісти Золя “Rome”\*\*. Отже ж, той мій знакомий заявив, що дуже радо переведе її уступи, і тепер все допитуєся, коли дістане книжку. Однак ж п[ан] Фр[анко] мені нічо не відписав, може бути, що вже му тої роботи не потрібно, а може, судячи з усього, що тепер газети про него пишуть, занятий є важнішими ділами, тож зовсім природно, що про менші забув, або просто не має часу. Тяжка то тая політика его з поляками, тяжка особливо для загалу галичан, котрим годї зрозуміти єї жерела. Я знаю, где то жерело: хто з него черпав, той кушав гіркого досвіду. Але я цікава дуже, дуже, що скажуть на се українці, рішают то питанє, а властиво найповніший виступ Фр[анка] взглядом русинів і поляків. Я дуже Вас прошу, абисьте мені про се написали.

Я такой держуся свого плану поїхати незабаром до Львова, та лише все щось перепиняє.

А Ваша рад[икальна] Русь що тепер робит?

Кланяємось Вам і здоровимо.

Оль. Озаркевич.

15/V 1897

12

Ласкавий Пане!

Ваше письмо і фотографію одержалам, за що Вам дуже дякую. Ви гідний чоловік і правдиво щирый друг.

Я хотіла дуже бути тепер у Львові, але богато обставин не пускає мене; перша важна – що треба було переноситися в комірне на село, бо зачато хату нову будувати, а стару мусіли валити, через то господарство моє дуже тепер розтрясене, а до

---

\* Мабуть, йдеться про працю Ш.Сеньобоса “Історія Англії”, яку переклав І.Франко.

\*\* Роман Е.Золя “Рим” побачив світ 1896 р.

того ще і мама хора на роматизм, тож годі так лишити, бо мама не можуть нічого доглянути, ані зайнятися домом. Але я маю надію, що зможу побачитися з Вами сего літа в Рожнітові. Їдьте доконче до Рожніт[ова], непотрібно Ви боїтеся, що Кобринська буде за тоє злосна на брата. Я знаю, Геньо Вам прихильний і дуже рад з Вашого товариства, а з Кобринською хотя й веде політику нервову, однако гнів єї не такий великий, аби аж хотіла шкодити Вам. А може, Вам випаде коли дорога в нашу сторону, так поступіт до нас, я би так радо побалакала з Вами про всячину – представте собі, що я жию в пустини.

Те, що мені пишете про Фр[анка], про єго теперішні справи і обставини, діймає мене глибоко, але і я думаю, що остаточно ліпше єму хоть на який час виїхати до Відня. Там він зможе бодай отрясти душу із галицької змори і, певно, напише щось величного, о тім є у мене сильне пересвідчене.

І хотіла би я знати, на кім тепер стояти буде провід рад[икальної] партії, що сталося з повиборовими проєктами, веденєм практичної агітації (удержуванем сталих агітаторів), про що недавно писалисте. Пишете, що для партії се “сумно”. Чи маєся то розуміти, що радикалізм руск[ий] пропаде? Я сему не можу повірити, преціж за цілих 20 років тільки живих жертв і тільки праці поклалисте на тую справу.

Прошу сказати п[анові] Франкови, що я дістала “Rome” і заряджу, аби переклад був зладжений скоро.

Отже ж, до побаченя в Рожнітові, до того часу мої господарські справи уложаться, так що я зможу виїхати з дому.

Будьте здорові!  
Оль. Озаркевич.  
5/6 1897

13  
30.7 1897

Шановний Пане!

Будьте ласкави повідомити мене, де пробуває тепер редакція “Ж[итя] і Сл[ова]”, бо мені передано виготовлений переклад з повісти “Rome”, отже, не знаю, кому і куда се відослати. А може, нехай оно ще до котрогось часу лежить у мене, если дальші книжки тепер не друкуються.

Як Ви маєтеся, чи здорові? І як тепер справи стоять? Вже давно не малам від Вас вісти, в посліднім листі писалисте про велику журу, яку маєте по поводу молодих радикалів. Се справді добре, що маєте тепер свою літературну роботу, інакше загризлибистеся, у нас все так, каждая работа марнуєся на

ріжних пробах. Дивно з Ярославича, він вже не такий молодий, а так швидко збаламутився.

Що ж поробляєте, і будьте ласкаві на се писане скоро відписати.

Оль. Озаркевич.

14

Ласкавий Пане!

Роздумалам післати посилку на Ваші руки, бо так ще найскорше прийде до ціли; можливо, що до сего часу п[ан] Фр[анко] змінив місце побуту.

Як Ви перебули гарячі дні у Львові? Ох, мені сесе літо також далось взнаки, цілими днями налажуся по тих хатах, що колядуємо.

Далі ваші люде позїздяться вже до Львова, то не буде Вам скучно, все будут докучати... Чули Ви, що Геньо Озарк[евич] переноситься до Перемишля, і то вже сеї осени перебираються. Відай тамошні русини заохотили го дуже до Перем[ишля]. Жінка его дуже тому рада: а его натура також не така, аби витримала довго у глухій закутині, і добре робит, що шукає собі простору на світі, коли му в Рожн[ітові] затісно. А Ви як кажете на то?

Ваш перевод Дрепера у “Ж[иті] і сл[ові]” хороший, читається легко. Але ж то маєте з тим праці немало!

А може, поїдете хоть на трохи до Рожніт[ова], поки ще виберуться відтам. Але то відай ще тепер секрет, що Озарк[евич] покидає Рожнітів, тож не кажіт нікому, бо ему на тім залежит, аби люде не знали, бо так мені заявлено, аби то не розголошувати.

Що чувати доброго коло Вас?

Кланяєся Вам мій чоловік, я остаю з поважанням

Оль. Озаркевич.

27/8 1897

15

Ласкавий Пане!

Чей не подивуєте моєй цікавості, впрочім не є се цікавість, звичайна Євиним донькам, а щось трохи інше. Отже ж, чи правда то, що п[ан] Франко хоче покинути Галичину і не вернути вже ніколи? Я сему чомусь не могла дати віру, аж ось вчиталам в “Ділі”, що п[ан] Франко хотів їхати до Росії, але “не пустили” его туда, значить, тамошня поліція. Кілько, отже, є в тім правди? Чому не мали би пустити, сли хотів туда їхати? І чому – коли ему вже Львів опротивів, чому не їде до Відня, але

в Росію. Що становисько ученого і літерата багато вигідніше тамки, як у нас, але ж о підлі інтриги так само там легко, як і ту, мабуть, ще і легше. Тож чи не страшно наражатися єму тудя, як Ви думаєте? Я думаю, що не лише єго личних приятелів, але і весь наш загал – передовсім всю молодшу генерацію – тяжко болючо діймило би, слиби єму там що злого приключилося. Та не в тім річ, бо він і ту багато зазнав всякої біди, але в тім, чи він там справді мав би красші вигляди?

Напишіт, будьте ласкави. І про себе не забудьте донести, що поробляєте і як Вам поводитьься?

Чи не знаєте случайно про перевід з Золя “Rome”, чи буде то до друку придатне, чи ні? Той молодець, котрий то зладив, дуже хотів би знати, бо він має намір образоватися в тім напрямі, значить переводити, що вартне, на руске і тим прислужитися нашій літературі.

Здоровлю Вас щиро.

Оль. Озаркевич.

Сілець, 26/9 1897

16

Поважний Пане!

Давно я винна фотографію і аж тепер посилаю. Але цікавам, що скажете на то, бо треба Вам знати, що моя фізіогномія така заказана, що не кожний фотограф здойме єї вірно, тому я держуся вже Геннера, бо він найліпше трафляє. Знакомі мої кажут, що очи на фотографії дуже сумні, але ж сему вже Геннер не винен.

Відколи приїхалам зі Львова, то чуюся така слаба і зломана, мабуть, вплинув на мене так “Затоплений дзвін”\*. Я певна, що і Ви відчуваєте, яке бідне жите чоловікови, коли єму не вдасться спіймати свою “поезію” і задержати близько або коли она і сама втече від нас. Велика ріжниця читати драму, а бачити на сцені. До Гауптмана я не мала великого набоженьства, добачаючи у него багато пересади (кромі “Ткачів”), але “Затоп[лений] дзвін” зробив на мене колосальне вражіне. Вам, приміром, при руху мійскім і при науковій праці, оно певно скорше затерлося, але мене не опускає ще і доси.

Жалувалам, що при виїзді зі Львова не могла бачитися з Вами, але чулам, що Ви цілий день занятий роботою у бібліотеці.

---

\* “Затоплений дзвін” – неоромантична драма німецького драматурга Г.Гауптмана.



Та скажу Вам хіба тую стару новину, що і ту, на провінції, лучаєся подибати людей, невдоволених з “Вісника”\*. Будь що будь, не є то добре, аби таке невдоволене ширилося, тож редактори повинні би се брати на розвагу і докладати тепер всіх старань, аби слідуєчі книжки заміщували самими зайнятними річами. Дехто думає, що на некористь “Вісника” прислугуєся почасти Щурат, але мені здаєся, що Щурат яко літерат і яко критик є зовсім не шкідний, бо сам він пише страшно мляво і безбарвно. Скажіт сами, як Вам видаєся его поезії “Мої листи”. А я цікава дуже знати, як Ви дивитєся на “Вісник”, чи уважаєте его досконалим, чи ні? Мовлено мені, що Борковский виступив вже з редакції, і то через “Модний плуг”\*\* Маковєя, виміряний против “Просвіти”. Чи правда то? Та, впрочім, я не знаю, о скілько Борковский\*\*\* був там потрібний і чи редакция потерпить втрату через его виступленя.

Чи Ви не знаєте случайно, хто то пише тії поезії в фейлетонах “Діла” під псевдонімом: Марко Мурава\*\*\*\*. Нема на них нічо так оригінального, але деякі суть гладкі.

Але я вже Вам надіола з моїми питаннями, цілий лист самі питання, та що ж, коли від себе не маю Вам що оповідати цікавого, хіба ще запитаю, чи сходи́ни літературні відбуваютья тепер знов; шкода, що літератки наші не жиють у Львові, они причинялибися до оживленя руху.

Пишіт, що чувати коло Вас і чи здорові. Чоловік кланяєся, здоровляю Вас щиро.

Оль. Озаркевич.

Сілець 22/4 1898

17

Ласкавий Пане!

Гадалам, що не зараз буду до Вас писати, тим часом, як бачите, прийшла охота знов до Вас обізватися, незважаючи навіть, що вам без потреби час забираю. Бачите, чоловік забажає нераз поділитись з кимось своїми гадками, в такім

---

\* “Літературно-науковий вісник” – щомісячний журнал, який почав виходити 1898 р. у Львові за редакцією М.Грушевського, І.Франка, О.Маковєя (згодом В.Гнатюка замість Маковєя).

\*\* “Модний плуг” – гумористичне оповідання О.Маковєя.

\*\*\* Борковский Олександр (1841–1921) – громадський діяч, педагог, журналіст, редактор “Діла”.

\*\*\*\* Марко Мурава – псевдонім Сильвестра Лепкого (1845–1901), батька письменника Богдана Лепкого. Сильвестр Лепкий видав збірку віршів “Книжка горя”.

разі папір помагає. Отже, приступаю до річи: чую потребу побалакати, приміром, про літературу, про загальнолюдський поступ і т.п., а ту нема до кого слова промовити, довкола лиш сама економія, значить та сама тяжко зацофана галищка господарка, о котрій ніхто, навіть фахівці, не годні одгадати, кільки десятків років їй ще такою бути.

Ось мене просили тепер до Станісл[ава] з відчитом для інтелігенції на ювілей 50 літ[тя] скасування панщини, і булабим, може, зладила, зачерпнувши у Заневича\* та з літ[ератури] Огоновського\*\*, але, прочитавши “Панщину” Франка, подумалам собі: хто годен після сего щось цікавого написати або читати. Але книжка популярна і буде, певно, в кожній рускій хаті; сим зробила “Просвіта” добре діло. Отже ж, я відказала і не буду вже читати, – у мене і так нема вільного часу, кільки потрібно при такій роботі, я звикла виконувати працю (яку-небудь) совістно, а як що перешкоджує, то мене то сильно розстроює.

Дістала нині книжку V “Вісника”, і, переглянувши, показала інтересною, що мене утішило. Дай, Боже, аби сповнилися Ваші слова, аби з виступом Борковського з редакції наступила корисна переміна для “Вісника”. – Хороші є “фотографії” Стефаника, також Лепкого “Дідусь”. Се таке вірне жите-буте нашого селянина. Дальше, добра є критика на новелі Будзиновського. Взагалі з сеї книжки я вдоволена. Але радилабим редакції, коли би вільно з своїми радами накидатися, – щоби не переводити більших повістей, вибирати щось цікавішого, як є “Американський претендент”\*\*\*. Недавно читалам повість з англійського “Der Mankomann”, автор Hall Caine\*\*\*\*. То є чудова річ, а оригінальна, як рідко. Отже ж, дуже раджу на слідуєчий раз переводити іменно тую повість. Я пересвідчена, що подобаєся всім. Молодий Петрушкевич зладит се добре. Читалам ту повість – по-німецьки в зошитах “Aus fremden Zungen”\*\*\*\*\* р. 1896. Прошу сказати те п[анові] Франкови, може

---

\* Іван Заневич – псевдонім Остапа Терлецького. Тут мається на увазі його праця “Знесення панщини в Галичині” (Львів, 1896). Розвідка Івана Франка “Панщина та її скасування в 1848 р. в Галичині” вийшла окремим виданням 1898 р. у Львові.

\*\* Тобто з праці Омеляна Огоновського “Історія галицько-руської літератури”.

\*\*\* Повість Марка Твена “Американський претендент” друкувалась у перекладі в “Літературно-науковому віснику”.

\*\*\*\* Роман Г.Кейна “Манкоман”.

\*\*\*\*\* “З чужих мов” (нім.).

здасться. І Ви прочитайте собі, як маєте час, знайдете там психологічну студію жінки, котра, люблячи всею душею одного, іде заміж за другого, приневолена силою обставин. Та такого багато в світі буває, але ту ходит о самого автора, як власне він таку історію удав змалювати. Побачите, на лихо, тота любов щаслива чи нещаслива заключає в собі половину розв'язки так званого "питання жіночого" – з тої причини она може будити загальний інтерес.

А тепер інша річ. Може, заглянушибисьте на пару день до Сільця, як будете їхати в гори (хоть не знаю, куда Вам випаде дорога) або як будете вертати відтам. На довго не запрашаю Вас, бо Вам скоро навкучилобися; наше село само собою не має ані гарного положення, ані ліса, ані близької ріки, всюди лиш густо хати і заоране поле; отже, краєвид скучний, а я не хотіла би, аби Ви були виставлені на немиле вражіння. Бачите, навіть такий майстер, як Золя, задумавши описати низку культуру селян (Ви певно читали "La terre"), не взяв до того село гірське, лиш іменно подільське, де головним промислом є рільництво. Впрочім, як буде, так буде, а Ви напишіт, куда поїдете. В Підляотім Ви зможете бути тепер спокійно, бо ж митрополит хорий і не поїде туда, тож численного товариства не буде.

Які то були "Рускі пісні", котрі тепер сконфісковано Франкови цілий наклад – читалам в "Ділі". Тож ему вдіяно сим величезну кривду. Чи се була праця чисто наукова, чи для загалу? І з якої причини сконфісковано?

Будьте здорові  
Оль. Озаркевич.

18

Шановний Пане!

Ваше письмо з дня 23/5 цікаве було тим, що вияснило мені деякі точки, – точки, подані в газетах по поводу обходу ювілейного. Се тепер найновіша справа, де лиш кількох русинів зійдеся, то про се балакают. Провінціали, розумієся, всі ганьблят молодіж за нетакт, або і за умисне провоковане до галабурди. Мій чоловік також огірчений, він солідаризуєся вповні з молодіжжю віденською. Нарікає, що Коломия дала також по поводу ювілейного обходу негарний примір "баламучення хлопа". На тій іменно точці (баламучене хлопа) всі провінціали годяться і сварят гуртом на молодіж. "Радикали – кажут – докоряли вперед, що народовці були за дуже національні,

---

\* Роман Е. Золя "Земля".

а тепер докоряють, що замало національні!” З того мож надіятися, що коли помогли попередні докори, то відтогди народовці почали працювати більше для народу, то, може, допоможут і сесі. Дасться видіти.

Дотично погляду наших жінок, моя думка така: не маючи ніяких політичних прав, повинні жінки в справах п а р т и й політичних бути зовсім нейтральними, як п р и ч е п а м и тих груп, або таких політичних пересвідчень, при яких нас через чоловіків або через кого-небудь поставила судьба чи случай. Тож мені дивно і смішно з тих жінок, про котрі Ви пишете, що на вічу плескали Окуневському і кричали “бийте радикалів!”. Будьте пересвідчені, ті самі жінки при іншій ситуації робили би зовсім інакше. Отже, з тим фактом нема що числитися. Жінки суть лише орудієм случайних обставин. Я не є ніяка воєвничка емансипантка, але на тій точці годжуся з Кобринською. Берім, приміром, відносини родинні або любовні, яким сліпим орудієм роб'ят они жінку. Тож не диво, що деякі поступові жінки гніваються, сердяться за такий порядок. Мене оно не злостит зовсім, бо я надіюся, що практика і наука рішат корисно і се питанє.

А тепер є цікава на заповіджений основний маніфест руск[о]-укр[аїнської] молодежи. Сли дасться їм роз'яснити точно національну ідею, то буде справді становити щасливу нову еру.

Я маю замір вибратися з моєю донею на цілий серпень до Болехова задля річних купелей, а головно, щоби випочити трохи по господарских клопотах, котрі мене дуже мучат. Може і Ви де в тії сторони повернетесь і покажетесь також в Болехові.

Кланяюся і поздоровляю щиро.

Оль. Озаркевич.

Є[зупіль], 30/5 1898

## **ЛИСТ МИХАЙЛА ПАВЛИКА ДО ІВАНА ФРАНКА, ПЕРЕХОПЛЕНИЙ ПОЛІЦІЄЮ**

Початок 80-х років був дуже несприятливим для письменницької праці та суспільної діяльності Івана Франка, який став уже відомий як “соціаліст” і письменник нового, гостро критичного напрямку. Не маючи матеріальної змоги жити в місті, він на деякий час повертається на село.

Поліційні агенти посилюють над ним нагляд. У донесенні поліції писалось: “Виконуючи високий рескрипт від 27 лютого цього року № 2073 п. р., осмілююся донести, що Іван Франко 19 лютого 1882 р. повернувся до Нагуєвич. У Нагуєвичах він постійно займається якоюсь писаниною, з ніким не пристає і ніде не буває, хіба інколи в Дрогобичі, тому що відносить на пошту і одержує свою кореспонденцію особисто. Оскільки вітчизняним Гавриляком не хотів його далі утримувати, останнім часом взявся до легших сільськогосподарських робіт, і кілька разів бачили його, як він разом з молодшими братами молотить. Камеральний лісничий Швестка, що мешкає в Нагуєвичах, постійно стежить за Франком і коли б тільки спостеріг щось підозріле в його поведінці, негайно б про це доніс.

Дрогобич, 3 березня 1882 р.”<sup>239</sup>

На початку 1882 р. з Швейцарії на батьківщину повернувся друг Франка Михайло Павлик. Відбувши шестимісячне ув'язнення за оповідання “Ребенщуківа Тетяна”, він будує плани своєї громадської праці. Цими планами і задумами ділиться з Франком. Кожний лист від Павлика глибоко хвилює Франка. “Лист Ваш, – пише він Павликові 12.XI 1882 р., – правду сказати, так як і всяке Ваше письмо, розворушив мене, порушив багато всяких думок і бажань навіть, – тісно міні почало робитися в нашій старій хаті, в котрій я оце вже другий рік сиджу “між курми й телятами”<sup>240</sup>.

У друзів виникає задум купити спільно хату в якомусь провінціальному місті (на думку Франка, – у Дрогобичі, у гущі робітників; на думку Павлика, – у Коломиї) і, оселившись у ній,

---

<sup>239</sup> Львівський філіал Центрального державного історичного архіву, ф. № 146, оп. 4, спр. 3684, С.47.

<sup>240</sup> Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом.– Чернівці, 1910.– Т.IV.– С.94.

перетворити її на своєрідний штаб революційної боротьби. Свої думки з приводу цього Франко висловив у згаданому листі. Відповідь Павлика досі була невідома. Її нам вдалося знайти у Львівському філіалі Центрального державного історичного архіву в матеріалах переслідування Михайла Павлика та його сестер (фонд № 146, опис 4, справа 3485). Виявляється, що цей лист був перехоплений поліцією. Косівський староста з цього приводу писав:

“Висока ц. к. президіє!

Поданого мені довіреною особою листа відомого соціалістичного агітатора Михайла Павлика, що проживає зараз в гміні Монастирське тутешнього повіту, висланого до Івана Франка в Нагуєвичах, почта Дрогобич, маю честь подати в оригіналі, а також його копію латинськими літерами.

Зміст даного листа дещо вияснює відношення Павлика до Франка, а також до Драгоманова та інших соціалістичних агітаторів, розкриває погляди автора на соціалістичний рух в Галичині, а також його проекти на майбутнє.

Оригінал Павликового листа Висока Президія після відповідного урядового вжитку буде ласкава звернути мені.

Косів, 25 листопада 1882 р  
ц. к. староста”.

Нижче публікуємо лист Павлика до Франка з поліційної копії. Латинський алфавіт замінено кириличним.

“Монастирсько 20. XI 82.

Дорогий Друже! Передучора дістав від Вас лист і польський переклад m-me\* Боварі. За обоє велике спасибі. M-me Боварі я читав в оригіналі, в арешті до 157 стор. і переглянув до кінця; від 157 до 201 оце тепер, чекаючи своїх рукописей і відповіді від З. і не маючи що такого робити, я перевів понашому; кінець дочитав уже в польськ.[ому] пер.[екладі], хоч він далеко не то, що оригінал. Переводити лишив тільки для того, що вона є вже в польськ[ому] пер[екладі], котрий і треба ширити в нас через польські книгарні. Хоть правду сказавши, в нас мало буде жінок (ще менше мужчин), котрі би єї зрозуміли, як слід: бо розумна і характерна жінка побачить тут, як в зеркалі, і свої хиби, а інших повім пхне тільки далі на ту саму дорогу що й Боварі і на котрій і в нас нема іншого виходу. Це

---

\* M-me – madame (франц.) – пані, мадам; тут мова йде про повість Г.Флобера “Мадам Боварі”.

чудна психологічна студія ліпшої частини жоноти не в одній Франції, а і у нас, котра в цілїм культурнім світі не має тепер іншої опори для своїх здібностей і чувству, як тільки дуже не травну і перемінчиву підставу – полову любов. І у нас в Галичині нема молодї жінки, котра би не мала в собі великої частини тих думок, котрії автор так удачно втілив в м-те Боварі, тільки що нашим жінкам взагалі хибує тої цїльності, того таланту і чувству, а то і тої чесноти, що в м-те Боварі, котра показує все-таки найрозвитіших в кождім згляді жінок в фр.[анцузькій] пров.[інції] і по всему подібна до Катерини в “Бурі” Островського, – ріжниця тільки в ступені культурнім, поза[як] тільки фр.[анцузька] пров.[інція] вище від Московщини; звісно, через остатне, Катерина і простіша і чесніша. Для мене м-те Боварі важна своїм артизмом що до форми (холодність тут тільки про око: з-поза неї чути, як справедливо каже Брандес\*, стумлєне хлипанє, а єго стиль – це ніби гра на органах над упадком цієї жінки); тут нема лишнього слова, все розміщено на своїм місці, так що коли добре вчитатись і вдуматись, то видно весь трудний механізм натуральної школи. Врешті після м-те Боварі Флобера погубила, по моему, єго раз-в-разна\*\* тенденція – показати наглядно, що всі і все на світі дурне; через те він скрізь і революційний і ближиться до церковних писателів; він не любив особи і життя людського з єго терпінєм і радістю, з єго ідеями і змаганєм до ліпшого, – і це єго і погубило. Звісно, через всесторонність студій над предметом, це у Флобера не зразу вдаряє в очі, і єго твори мають і наукову вартість, та він не міг погодити науку з поезією і через те, як каже Брандес, єго твори, особливо остатні, це ніби корабель, що тоне в морі під вагою наукового тягару.

Я гадав, за Золя і Брандеса, написати в передмові до м-те Боварі і про натуралізм; але коли вже нема В-ри\*\*\*, то не буде і моєї писанини; бо я вважаю, що розправляти про це все одно, що толкувати і розбирати любов тим, що любляться. Нам, по-моему, на тепер досить мати ці думки в голові і коригувати

---

\* Ю.Брандес – відомий датський критик західноєвропейських літератур.

\*\* Раз-в-разна – очевидно, перекручено поліцією слово.

\*\*\* В-ри – “Вихори”. “Вихора” – повість М.Павлика, яку він тоді писав. Перші чотири розділи цієї повісті друкувались у жєневській “Громаді” (№1, 1880), але на цьому друкуванні припинилося. Повість збереглася в рукописі. Див. статтю І.О.Денисюка “Аналіз неопублікованої повісті М.Павлика “Вихора” // Питання художньої майстерності.– Львів, 1985.– С.47–61.

ними свої писання, а коли вже цих буде досить в руках галицької публіки, то і написати про їх механізм яко нової школи; ані, то надрукувати в “Світі” хоть важніші виписки з Брандесової статті: “Die modernen Französen. Romanschriftsteller”<sup>\*</sup>, котрі переконають і Вас, і над котрі ніхто знає<sup>\*\*</sup> не напише нічого ліпшого, ані нового. Тепер переходжу до іншого.

Міні, бачите, не все одно, в яке місто переходити жити, і через те ні я, ні сестра не годяться іти до Дрогобича; окрім моральних зв'язків з людьми, котрі піввати годі, в Коломиї є для сестри певний заробіток і головно (sic!) Дрогобич страшенно нечистий: і рінявий і солоний, та й без води, а Коломию бог воскотив<sup>\*\*\*</sup> від цієї благодати, котра погано впливає і на здоров'є і на душу. В Коломиї, правда, нема такого ґрунту для федерального робітницького інтернаціонального руху, хоть відси і ближче до румунів на Буковині; тут в цьому згляді треба буде найбільше уважати на русинів, але за тим все-таки не сходити з інтернаціональної дороги, особливо в чисто культурнім згляді, як публічна бібліотека з читальнею, театр і т[акі] і[нші] річі, котрими нам в Коломиї зайнятися конечно треба і для нас самих і в котрих тепер русини по містах стоять виключно на національнім ґрунті: як якийсь казав, досить нам наших газет, через що також читальні і на селі рідко де в Галичині тримаються добре. Щодо тої помочі, яку би ми мали з Вашого села, як бисьмо були в Дрогобичі, то ми і на це згодитися не можемо просто для того, що думаємо устроїтися де, – то на завше, не як Ви думаете на якийсь час, – оддалік від свого, а якби Ви були з нами, то і від Вашого села, і ніякої помочі відти не потребували, окрім для видавництва, чи діла. Що ж до способу, як би це зробити, то, звісно, Вам годі бажати від вітчима сплатку, то єсть осиротити наймолодшого брата; і нам добре би тут цілком не продавати, а в таким разі тут лишили би ся мама і молодша сестра, котра би тут віддалася; ішлибисьмо до Коломиї тільки ми двоє: але відки ж тут взяти грошей та купити в Коломиї хату. Ми найшли тільки одну відповідну для нас, за котру хоче 860 р., і то зараз. На рати не пристане ні Білоус, ні, певне, ніхто другий в Коломиї, а без хати, записаної на нас всіх, нам годі там довго попасати. Можна би винайти що ліпшого, але з грішми в руках. З усім вже бути в Коломиї, тим ми з

---

\* Die modernen Französen. Romanschriftsteller (нім.) – Сучасні французи. Романісти.

\*\* Знає – очевидно, “знай”; перекручене в копії слово.

\*\*\* Воскотив – охоронив.



Анною\* твердо стоїмо на тім, що з весни треба вже бути в Коломиї; а я думаю, що і Вам треба так зробити: може ще дещо і блисне відки, а тим часом Ви держіть гроші, котрі дістанете може яко премію, а я буду кінчати “Вихору”, коби тільки швидко прислали з Женеві рукопись. Я, бачите, ще з Ж[еневи] уповаю на “Вихору”, що вона мене і матеріально поставить на ноги; міні навіть обіцяла на мої повісті гроші одна людина, та лихо, я єї тепер не можу відписати і боюся, чи не пропала зовсім, врешті може хто у нас і знайдеться такий, що, прочитавши повість у рукописі, дасть гроші, аби єї видати відразу осібною книжкою, котра би, думаю, розійшлася в Галичині, а то і на Україні, бо і не була би сконфіскована. З розпродажі єї певне прийшов би гріш, так що ми оба, і при Вашій помочі, могли би ся поставити fest\*\* на ноги. Як же мені поведешся з “Вихорою”, то я зараз сяду за інші свої повісті “На захід”\*\*\* – про галицьку жоноту і “За народ” – про швайцарську еміграцію із східної Європи, головно про женеvську. Цю остатню я надумав би написати швидше, доки все ще свіже в пам’яті, та на лихо, друковатися она зможе не зараз, бо особи живіські. “На захід” – провідна ідея і головні особи є в пам’яті, та треба ліпших студій галицького попівства, учительства, та й представників гал[ицького] укр[аїно]ф[ільського] руху – остатне лекше з “Правди” і інших видавництв. Якби я тільки ці дві повісті викінчив як слід, то на мене – було би, хиба лихо пізнійше прийде до голови. Решту треба жертвувати публіцистиці і популярним виданням. Я не радив би і Вам зачинати нараз більше повістей, а ліпше викінчувати; та врешті, Ви в тім згляді щасливіші від мене, що можете писати, коли схочете й будь-де, можете багато написати за одним тягом і то артистично щодо форми, а міні остатне приходить найтяжче. Я, між іншим, через те й казав Вам, що добре буде і для мене, коли ми будемо разом. Я тим цілком не кажу, що Ви і по багато не пишете добре, а тільки що ліпше було би, якби Ви над кождим сиділи троха по більше; а в чім і над чим, це я міг би Вам всякий раз показати, як бих був з Вами.

Тепер же міні дуже цікаво було прочитати про Ваші праці. З повижшого Ви бачите, що я не можу дати “Вихору” до “Світа”. Щодо “Робітницьких спілок”, то я обіцяв Др[агоманови], що видам їх осібною книжкою, яко том “Громади”, і найду на

---

\* Анна – сестра Михайла Павлика.

\*\* Fest (нім.) – міцно.

\*\*\* “На захід”, “За народ” – цих повістей Павлик не написав.

це в Галичині гроші, а за те він там видрукує в Парижі мапу України, котра і має прийти до книжки. Я ще грошей не збирав, але думаю, що ніхто з наших не відмовить помочи видрукувати таку важну працю, котра вийшла би як раз в самий час для Галичини; і через те попросту думаю піти по квесті межі людей, а потім збирати гроші разом з їх видатком надрукувати в книжці. Чи не були бисте і Ви ласкаві збирати на це гроші? Якби на разі хоть в 200 гульд., то можна би зачинати друкувати (буде з 15 аркушів самісіньких фактів). Що ж до Тіле, то его я пішло до “Світа”, як тільки дістану відповідь з Женев. Тіле\*, бачите, відповів мені, що его дуже тішить, що я звернув свою увагу на его історію релігії і перевів єї по р., сподівається, що я найду “einen tüchtiger Verleger”\*\* (мовляв: чи не було би що заплатити і міні) та що він так зайнятий, що абсолютно не має часу і не може написати про християнство; а врешті думає, що для моєї цілі ліпше буде “keine christlichen Parteifragen hineinzuführen”\*\*\*. Я ему відписав докладно про наш стан, та що наш єдиний “tüchtiger Verleger” є Ставроп[ігіївська] книгарня. Врешті просив его післати свій нім[ецький] екземпляр в Женеву, і післав туди свій, куди треба перенести деякі поправки друкарські імен власних. Отже, мої поправки; відповідь Др[агоманова] я чекаю, чи напишете про укр[аїнські] релігійні чи ні. За тим, як кажу, пішло переклад до “Світа”, але з тою умовою, аби ця праця була передрукована і особною книжкою і міні аби було з 25 екземплярів (один на крашій папері для автора, котрий мене за це просив) буду також просити прислати коректу відбитків; окрім того, друкарні зв’язковій треба буде вибирати по кілька нових лат. букв, котрі я вишлю, в списку, разом з рукописсю (напр. r, m, n; ā, b і т.п.). Але на случай мого сотрудицтва в “Світі”, позволю кілька принципіальних уваг як щодо “Світа”, так щодо галицької публіцистики взагалі. Я про це не зважився писати до Б[еле]я, через то, що ми з ним цілком годилися тільки межі 1876 а 1877 р., а потім принципіально і особисто розходилися все більше і більше, і не знаю, чи коли знову зійдемося; крім того, він очевидки не рад зо мною і переписуватися, бо ледве відповів кор[еспондентіну] картку про словар, а до того зовсім не хотів відпо-

---

\* Тіле – німецький вчений; тут іде мова про його працю “Історія релігії”.

\*\* Einen tüchtiger Verleger – солідного видавця.

\*\*\* Keine christlichen Parteifragen hineinzuführen – не впроваджувати ніяких християнських партійних питань.

відати. Ми ж знаємося ближче, і хоть від 1881 до мого процесу 1882 також не говорили з собою, – по-моєму, з принципіальних причин, – то все-таки Ви чей же не побачите в повищих увагах неприхильності до Вашої і Б[елеє]вої особи. Ви ж це передайте, будьте ласкаві, і Б[елеє]ви.

Насамперед щодо форми, то “Світ” крайне не популярний, а щодо ідеї, то в нім нема програму, а провідні ідеї а власне принципи щодо екон.-політ. життя раз у раз затиралися, так що перед моїм відїздом з Ж[еневи] у фебр[алі] р. 1882 про дальший час годі сказати, то я отримав тільки від Вас 2 №№ вкупі, а більше не бачив, він нічим не ріжнївся від “Правди”. А люде ще дивуються, що він стоїть лихо, і думають поправити діло тим, що нех народ[овці] приймуть етимологічну правопись!! По-моєму, “Світ” непотрібно з політики покинув громадську правопись, і взагалі не варто іти за слабїстю всіх галицьких літератів і літерат[урних] товариств, – попускати публіці хоть би і в формальности, котру перед тим уважалося доброю, – бо за цим попускаєся ідеї, і зміст піддажуєся до смаку публіки. Окрім того, через етимологію “Світ” провів би лінію межі галицькою і рос[ійською] Україною, з котрою можуть бути швидко ліпші зносини. Правда, праця між Львовом, Женевою і Київом ніколи не була впорядкована, і через те Женева зразу держалася більше тільки інтернаціоналізму, так само як і “Гр[омадський] Друг” і “Др[ібна] Бібл[іотека]”, коли ж в Галичині в остатніх роках змігся національний р[уський] рух, то і Женева де в чім подалася (хоть і критикувала цей рух). Тепер же, коли в Києві почався національний рух, то і Львів подався єму, хотьби тільки тим, що нічого не критикує з тих книжок, котрі варто критиковати; звісно, [в] рос[ійській] Україні люде раді, що дозволили друкувати по-укр[аїнськи] і тішуться всему, і живому слову, але ця радість потриває не довго, бо такий рух не вдоволить молодїж, коли він не стане такий, як був в “Записках К[раеведческого] отд[еления] геогр[афического] общ[ества]” та популярних книжках (не кажучи вже про те, що абсолютизм може леда година наложити свою руку і на той національний рух); рос[ійській] Україні нема іншого виходу, як: або відразу робити революцію і запровадити вільніші порядки, або не мати ніякої літератури, окрім безцензурної; а головна річ – для народу не то незрозумілий, а противний плаксивий нац[іональний] рух, незрозуміла і користь з вільного укр[аїнського] слова; єму наразі треба вияснити і его пекучі справи. А може бути і так, що в Росії буде позволено вчити в нар[одних] школах і далі в гімназіях по-укр[аїнськи] – то галицькі книжки шкільні

не підуть через етимологію, котру там не прийме ніхто; так само і популярні книжки і газети. Через то, сьак чи так, а по ідеям і по формі ліпша часть галичан повинна відповісти духови часу, – не впускати до хати попівщини, хоть би через це наразі і менше було передплатників. Та це ще байка; діло, бачите, в іншій, – в елементарних товариських справах, що впливають на галицький літературний рух. Я і досі не можу зрозуміти, як могли Ви приставати далі з Мандичевським після того, як він публічно плював Др[агомано]ви в лице і навіть не звинявся; це, по-моєму, така погана річ: з одного боку, приставати з цим чоловіком, а з другого, писати і “поважати” того, котрого він уразив, що я і не можу придумати нічого гіршого; то само сталося з рукописсю Др[агомано]вого товариша Крутя\*, котрого рукопись попала в “Правду”, а вчора я сумував цілий вечір, побачивши, що Ваші “Цигани”\*\* вскочили в “Діло” і то вже після загалом негідної статті в З[орі], № 7 “Одповідь Русі” де, – *sit venia verbo*\*\*\* – свиний ослиск задніми ногами і Кулішу, – не уважаючи на его великі заслуги, без котрих і Б[елеєво]го не було би на світі, – і Драгоманова, уважаючи їх тільки “руйнуючим” елементом, противним “народним змаганьом” і любові ддя народу!

Невже ж “руйнуюча” діяльність Др[агоман]ова в “Записках к[раеведческого] отд[еления] Геогр[афического] общ[ества]”, в “Громаді” (хоть Нові укр[аїнські] пісні) або вольн[им] Слові”??

Невже ж, окрім наукового боку, на котрий нераз здобудеся Кр-уй та руйнуючий всяке свинство критики, в Драгоманова і Женевських письмах нема і позитивного програму, на який також не зараз спроможеся “Діло” (I том “Громади” з 1878 р.??). Невже ж програм перестройки рос[ійської] України в “Іст[оричній] Польщі великоросійській дем[ократії]”, що отепер передає редакція Др[агоман]ову, – не вода навіть на млин гал[ицьких] народовців??

Невже ж, нарешті, тільки “Діло”, як колись “Слово”, взяло собі монополь народної любови, а Др[агоман]ов его не любить і не зробив і не зробить ддя него більше, ніж Барв[їнськ]ий??

Застановившись, Ви признаєте, що [після] цієї статті тим більше не може бути товариства між Др[агоманов]им і тими, що працюють в “Ділі”. Ви кажете, що “Діло” де в чім поступило супротів “Правди”, і вказуєте на все, що пишешся про справи

---

\* Крутя – Софрон Круть, укр. публіцист.

\*\* “Цигани” – оповідання Ів.Франка.

\*\*\* *Sit venia verbo* (лат.) – так би мовити.

податкові, шкільні і фельетони в роді Целевичевого Довбуша. Я і сам бачу, що поступило, але не дякуючи Б[арвінськ]ому, а між іншим, дякуючи і Б[елеє]ви, тільки лихо і він ухопився в давні правдяньські говорінні Бо-го, по крайній мірі, він нічим не показуєся в “Ділі”.

Міні ж особливо гірко за Б[еле]я, бо я по нім сподівався і сподіваюся багато в нашій літературі, і через те кажу просто і ясно: Il faut se separer!\*

Компанії “Світа” треба відділитися від компанії “Діла” і Мандичевських: Б[елеє]ви треба виключно посвятитись “Світові”, “Світ” треба перестроїти мало помалу в тижневу яку газету, котра би давала хоть факти з Галичини, Укр[аїни] і Західної Європи; а до такої і я і Др[агоман]ов приложили бисьмо руки, і вона певне пішла би межі молоде коліно і випхала би “Діло”, як колись “Друг” навіть “Правду”. Чи ж не сором львів'янам, котрим 1879 р. віддавали в руки “Правду” через абсолютний недостаток підпищ[иків], не мати своєї газети в Гал[ичині] як слід, а пхатися в комірне, та загібати другим своїми руками грань і – пренумерантів та й гроші. Та же ми чотири т.е. Ви, Б[еле]й, Др[агоман]ов і я можемо прекрасно редагувати таку чисто об'єктивну газету (конечно з критикою). А чи ж не можемо ми всі згодитись на мінімум програми, на котру би згодився і Б[еле]й?

До такої газети я би згодився дати і “Вихору” для фельетону і “Спіаки”, – а критику галицького руху писав би і без підпису, коли nomina odiosa\*\*. Тільки станьмо і до чужої особи на чисту дорогу, а не зачинаймо перестройку люцького життя від того, щоби затроювати морально свою особу і дати огидити чужу! Чи “Світ” промовчить на статтю в “Ділі”. Пом'яму, було би огидно! Тепер варто би хоть як так запротестувати, а я коли буду в Львові, то напишу докладну статтю про діяльність Куліша і особливо Драгоманова, бо тут не маю під рукою всіх творів.

Я дуже рад би, якби Ви оба зрозуміли всю щирість моєї ради і рад бих, аби ми три договорилися до чого та заложили в Галичині путню газету. Я власне для того і хотів би бути з Вами. По-моєму, така газета любісінько могла би виходити в Коломиї, – де нема недостатків Львова, і відки і Європу і Росію мали бисьмо взяти за ноги, маючи зусюди газети і дописі Др[аго-

\* Il faut se separer (франц.) – треба відокремитись.

\*\* Nomina odiosa – з латинської приказки; nomina odiosa sunt – “імена ненависні”, не називатимемо прізвищ.

ман]ова. Б[еле]й же міг би тут бути дерендентом адв.[окат-ським], а далі і адвокатом, при чім і сам стояв би добре, і був би дуже корисний впрост для народу, і для видавництва. Нам конче треба з'їхатися і поговорити про це і інше. Міні тепер було би коли, поки не сів знов за “Вихору”, та ні з-за чого, і через то треба трохи зачекати. Дуже міні прикро, що пропав мій переклад Білоручки\* і К[осач]ової\*\* Чиншовики. Вона ж нам дала 1878 р. навіть 100 рублів на їх виданє, яким же чолом ми тепер заговоримо до неї? Що до Ремесл\*\*\* Подолінського, то я зовсім і основно переробив по-польськи про їх розвій і стан на Україні до кінця XVIII в. і післав рукопись до редакції “Ргасу”, спускаючись на Ваше слово, що вони єї будуть друкувати додатками, і на те, що вони чей же Вам хоть покажуть єї та скажуть, що з неї буде, коли вже не відповіли міні. Це бачите не тільки що не по-товариськи щодо мене і Вас, а і не по-люцьки. А редакція “Ргасу” справді вже цілком не знає елементарних товариських правил, котрії знає і редакція “Часу”. По крайній мірі, вона зараз відповіла Др[агоман]ови і пожичила з своїх власних книжок ту, котру він просив, тут, бачите, аристократичного вихованя треба, – демократизм чи власне нігілізм, що мовляв: “най собі, а міні лихо?” небогато pomoже. Так поступила зо мною редакція “Ргасу”, коли я був в Женеві, так поступає і тепер і навіть не відповіла на мою просьбу, не то присилає “Ргасе”, за котру я єї і заплатив би. Коли ж моя рукопись у неї пропаде, то хоть штрикай з моста в воду, бо я коло цего працював зо три місяці неустанно та й стаття таки важненька, а я не маю чернетки. Лихо, та й годі! Так то, бачите, нема і в рос[ійських] редакціях, і через то Галичанам далі ніхто не повірить рукописі, не переписавши єї собі!

Прикро міні також, що “товарищ” позаставляв і пороздавав книжки з нашої бібліотеки. Це той же нігілізм до чужих книжок, через котрий академіки 1877 р. розбирали книжки з бібліотеки “Акад[емического] кружка”, а потім забрали і у мене кілька про жінок, Ренана Христово жите і інші... Будьте ласкаві, залагодьте цю справу сами хоть на тільки, аби викупив “Січ[і]” обі книжки та відішліть їх до Відня, бо і я не був би ліпший, якби з моєї власної бібліотеки запропастив хто книж-

---

\* “Білоручка” – оповідання російського письменника В.Крестовського.

\*\* Косачева – Ольга Косач (Олена Пчілка).

\*\*\* Ремесла – праця Сергія Подолинського “Ремесла і фабрики на Україні”.

ки. Та й справді треба нам взяти добре бібліотеку та упорядкувати і доповнити її і нікого такого не допускати до неї, щоби її розпродував. Це ж із тяжко запрацьованих грошей чужих і Ваших! Та буде про ці темні картини! А надалі чей буде світліше. Мав би ще дещо написати Вам, та спішуся віднести цей лист. Не забувайте ж, пишіть.

Ваш *М.Павлик*.

Лист посилаю так, бо не маю грошей. У вас він чей безпечніший, ніж у нас, де урядники крадуть, розпечатують, коли не залакований, та ще і не рекомендований. Коби я їх тільки імив за руку!

### **ДО ЦЕНЗУРНОЇ ІСТОРІЇ “ГРОМАДСЬКОГО ДРУГА”, “ДЗВОНА” І “МОЛОТА”**

Академік Михайло Степанович Возняк зібрав і надрукував багато матеріалів, які стосуються історії “Громадського друга” – революційно-демократичного журналу, що його видавали Іван Франко і Михайло Павлик. Ці матеріали хотілося б доповнити публікацією документів конфіскації журналу, що зберігаються у Філіалі Центрального державного історичного архіву в м. Львові.

До цього часу з матеріалів цензури “Громадського друга” були відомі лише лаконічні повідомлення властей про причини конфісування журналу. Уперше вони з’явилися українською мовою в урядових польських газетах, деякі передруковувались на палітурках дальших книжок, що становили продовження “Громадського друга”. Нарешті, М.Павлик опублікував деякі матеріали своїх процесів з приводу журналу, які подає у своїх статтях академік М.Возняк.

Але кількома рядками вироку про конфіскацію журналу, призначеними для публікації, поліція не обмежувалася. Вона робила для себе докладний аналіз конфісованих статей. Ці так звані “підстави” конфіскацій мають для дослідника інтерес, і тому вважаємо доцільним їх надрукувати.

Виявляється, що вони не є ідентичними з офіційними повідомленнями. Так, наприклад, не доводилось до публічного відома те, що в оповіданні М.Павлика “Ребенщуківа Тетяна” містяться рядки, які явно зневажають особу цесаря, хоча саме це й було одною з основних причин конфіскації твору.

Матеріали конфіскації журналу Франка і Павлика красномовно свідчать про величезне значення “Громадського друга”. Ці чотири книжечки революційно-демократичного видання були неначе чотирма бомбами, що несподівано впали весною і влітку 1878 р., підриваючи основи існуючого ладу. “Ми з тими львівськими Бебелями і Лібкнехтами розправимось!” – вигукували “охоронці ладу” про Івана Франка і Михайла Павлика і з гарячковою поспішністю конфіскували їхнє революційне видання.

Не погоджуючись з рішенням поліції про конфіскацію журналу, М.Павлик, як офіційний редактор, складає до суду скарги-протести. Заяви Павлика вперше публікуються в цьому збірнику. Вони не тільки розкривають багато подробиць з історії журналу, але є цінними джерелами для вивчення світогляду молодих редакторів “Громадського друга” та генези їх творів.

Читаючи протести М.Павлика з приводу конфіскації журналу, треба мати на увазі, що, прагнучи відстояти видання, він дещо затушовував революційне звучання окремих творів, наприклад “Невольників” І.Франка. Але у більшості випадків М.Павлик не приховує своїх переконань (особливо, коли це стосується його власних творів), і протести перетворюються у гнівні акти оскарження існуючого ладу.

Документи прокуратури ми перекладали з польської мови. М.Павлик свої заяви до суду писав українською мовою, їх правопис – “драгоманівка”.

І. Денисюк

## I

### **ВИСНОВОК\***

ціс. корол. державної прокуратури у Львові на рішення ц. к. крайового суду, для карних справ, як трибуналу в справах преси у Львові:

що зміст статей, поміщених в часописі “Громадський друг” № 1 за квітень ц. р., а саме:

1) під заголовком “Товаришам з тюрми” містить в собі ознаки проступку, передбаченого §§ 303 і 305 к. к.;

---

\* Філіал ЦДІА УРСР в м.Львові, ф. № 152, оп. 2, спр. №14628 (Справа про конфіскацію журналу “Громадський друг”, № 1 від квітня 1878 р. з залученням конфіскованого примірника).



2) статті під заголовком “Пригода д. Іловайського в Галичині” на стор. 55 від слів: “але періодичне наріканє...” до “рівній пайці” – ознаки проступку, передбаченого § 63 к. к.;

3) абзацу на стор. 56 від початку до: “теоретичним способом ні” ознаки проступку, передбаченого § 300 к. к.;

4) на стор. 58 внизу від слів: “задля того, коли пійнявся в Австрії...” до “запевне будуть повторяться” містить у собі ознаки проступку, передбаченого § 488 к. к., описаного в статті 5 уставу від 17 грудня 1862 р. № 8 Д. п. п. з 1863 р., нарешті

5) абзацу п. з. “Дещо про релігійні секти в Україні”, стор. 68 від слів: “Дуже було би цікаво знати” до кінця поеми на стор. 70 містить в собі ознаки проступку, передбаченого § 302 к. к. і що, отже, конфіскація, влаштована ц. к. Державною прокуратурою 13 квітня ц. р. і виконана протягом цього ж дня, є оправданою, весь тираж вищезгаданих статей має бути знищений, а даліше розповсюдження їх забороняється.

(§ 36 закону про пресу, §§ 489 і 403 п. к.)

## ПІДСТАВИ

1) У першій інкримінованій статті автор оббріхує цілий державний і суспільний лад взагалі, висміює релігію, віру в Бога і правні інституції, твердячи, що проти тих всіх інституцій і теперішніх понять почнеться боротьба, в якій, після перемогу дотеперішнього ладу, переможе соціалізм. “Повстане братерство велике, – вільна праця і вільна любов є нашою метою, є тим, чого собі саме бажаємо і за що будемо боротися, – а не за цісарство, тиранів-царів, ані за князів, ані за Бога, ані за державу і т.д.”. Крім того, закликає автор читачів до гарячої і витривалої праці, яка буде разом з тим і останньою війною та перемогою правди над неволею, царства божого на землі, але не того царства, про яке народи просять в молитвах на майбутнє життя.

Вся тенденція цієї статті скерована проти публічного порядку, проти правних понять, визнаних релігійних віросповідань і суспільних організацій в державі, – все це автор засуджує і закликає до боротьби за суспільний переворот. Стаття ця, отже, містить у собі ознаки злочину, передбаченого § 303 і 305 к. к.

2) У другому інкримінованому уривку автор записок розповідає про бесіду селян, незадоволених з існуючого розподілу нерухомого майна, яке становить переважно власність панів і свреїв. Поминаючи те, чи селяни таку розмову вели, чи ні, а

саме, що одні твердять, ніби російський цар хотів для них відібрати земельні маєтки від євреїв і панів, внаслідок чого австрійський цісар скликав сам львівський сейм і постановив відібрати на користь селян і поділити по рівній частині землю, яку до цього часу посідали євреї і пани, – ц. к. прокуратура зауважує, що подібне розповсюдження безперечно є образливе для честі найяснішого пана, тому що може серед сільського люду викликати дивовижне поняття про справедливість і про її начальника, а також ненависть до класів суспільства. Цей уривок порушує честь найяснішого пана і містить, отже, ознаки злочину, передбаченого § 63 к. к.

3) У третьому інкримінованому уривку автор принижує урядові власті і їх органи з приводу вчиненого слідства в справі соціалізму, причому автор висміює їх розпорядження як безпідставні, тому що соціалістичні тенденції не можуть бути небезпечними і неслухно вважати їх ідентичними з нігілізмом. Уривок цей принижує розпорядження властей і їх органів і містить у собі ознаки злочину, передбаченого § 300 к. к.

4) У передостанньому інкримінованому уривку автор піддав занадто гострій і несправедливій критиці справу соціалістів, що велася Львівським ц. к. крайовим судом з приводу вартих покари фактів соціалістичної пропаганди, закидаючи тому ж судові сваволю у встановленні справедливості, а також вороже ставлення до підсудних російської національності. Так само ворожі вчинки, упередженість і сваволю приписав автор владі безпеки.

Закидаючи, отже, властям негідні і несумісні з публічною мораллю вчинки, автор намагається до цих властей викликати серед громадськості зневагу, у чому власне і полягає суть проступку, передбаченого § 488 і артикулу V новели від 17/12. 1862 р. № 8. Д. п. від 1863 р.

5) Нарешті, в останньому уривку автор висміює і зневажає людей духовного стану, яких зображує як негідних здирників і визискувачів, що пожирають мільйони, розорюючи народ у Галичині.

Крім того, автор злорадіє і виявляє задоволення з того, що в багатьох місцевостях поширюється індиферентизм та атеїзм і що дехто кепкує з релігії і релігійних обрядів.

Числові дані про обсяг видатків на релігійні цілі, покладених на народ, автор помістив тенденційно з метою розпалення ненависті і зневаги до духовенства, як і поезію під заголовком “Попівське сумління”, спрямовану на осуд цього стану за безприкладне здирство і безсовісність.

У цьому уривку містяться, отже, ознаки злочину, передбаченого § 302 і 303 к. к.

На підставі вищезгаданого треба вважати конфіскацію оправданою.

Львів, 14 квітня 1878

ц. к. Державний прокурор

Світлий ц. к. Вищий Краєвий Суде у Львові!

Після прислугуючого мені права на підставі § 294 пост. карн. вношу на вирок ц. к. Краєвого суду карного з дня 18 цвітня 1878 р., потверджаючий конфіскату 1 № видаваного мною “Громадського друга” – жалобу, і наводжу на це слідуючі поводи:

1. В вирок ц. к. Краєвого суду сказано, що в артикулі “Товаришам з тюрми” (ст. 1–2) висміває автор засади і науки релігії, правом в державі признаної, і силується зрушити подружє. Для того, що в вирок не показано, в котрім іменно уступі добачив ц. к. Краєвий суд висміванье тих установ, проте мушу розібрати всі уступи подрібно і вияснити їх значіне, насамперед мушу замітити, що слово “висміває”, ужите для характеристики того артикулу, – зовсім невідповідне, бо кождий, прочитавши его, може переконатися, що тон его зовсім не насмішливий, не гумористичний, ані сатиричний – а зовсім с е р й о з н и й, значить і висміваня ніякого в нім бути не може.

а) В перших 3 строфах висказує автор ту думку, що нещастє, яке його постигло (без огляду на те, що це іменно за нещастє), очистило і зміцнило его думки, додало надії і відваги йти туди, куди зовуть его ті думки. Він заразом показує ціль, куди треба йти: до братерства, щастя й любови усіх. Як видно, в тих строфах автор ані нічого не висміває, ані навіть не виказує такої думки, котра б зневажала релігію, подружє, або яку-небудь, правом освячену установу.

в) в 4-й строфі порівнує автор змаганє до тої далекої і великої ціли з війною, причім короткими словами характеризує, які бували війни: в найдавніші часи воювали с собою деспоти за-для своїх особистих цілей, – відтак почалися бої за-для релігійних переконань, а вконець маючі верстви (образово – пани), забравши в свої руки власть\*, зачали воювати за свої інтереси. На всякий спосіб, навіть при іншим розуміню, ся

---

\* Помітки на полях червоним олівцем: Karna ustawa zastosowuje się do stosunków istniejących i pojęć ludu tłumaczącego wyrażenia się dosłownie.

строфа також не висміває, ані не зневажає нікого і нічого, а тільки заявляє думку: ми не будемо за таке боротись! Такого заявління не мож навіть назвати агітаційним, не то вже зневагою якої-небудь установи.

с) в 5-й строфі означає автор ближче ціль нової боротьби, – вона: люцке щчасте і воля, в е р х р о з у м у н а д с л і - п о ю в і р о ю, братерство, вольна праця і в о л ь н а л ю б о в. Слова: в е р х р о з у м у н а д с л і п о ю в і р о ю не можна ніяк вважати висміванем релігії, бо 1) вони серйозно висказують певну позитивну: алюзій, котрі показували б у автора ціль: надати своїм словам інше значіне; 2) думка сеся сама собою не нова: єї висказують у всіх наукових ділах, ба навіть церков учить, що чоловік не повинен спускатися на саму віру\*, а доходить й своїм розумом тайн природи, і таким чином пізнавати мудрість божу; думка ця не виражає, що автор хоче знесеня віри й релігії, а розумного єї роз'ясненя і ствердженя; слова в о л ь н а л ю б о в 1) не містять в собі ніякої насмішки, наруги або зневаги, 2) не виражають ніякої заказаної думки, знесеня подружя – а вольного подружя\*\*, адже й сама церков хоче від вінчаних в о л ь н о ї, а не с и л у в а - н о ї любови\*\*\*.

d) в 6-й строфі говорить автор про потребу твердості і сталости в такій боротьбі, а в 7-й показує, які елементи стають до того бою, а іменно звірство і неволя протів чоловіцтва і правди, називаючи заразом будущий лад “царством божим”.

Само собою розумієся, що автор, кажучи про “звірство” і “неволю”, не мав ту на думці ані власті, ані релігії, ані подружя, наскільки це установи – л ю ц к і і п р а в д и в і, а радше думав про нужденний економічний стан\*\*\*\* галицького люду та про різні надужитя\*\*\*\*, протів котрим виступати нікому не заборонено.

e) По поводу назви “царство боже” в попередній строфі автор говорить далі (в 8-й і 9-й строфі), що не час тепер молитися до бога о те царство (щасливий стан), а треба розумної праці. Що така думка не тільки що не висміває, ані не понижає релігії, видно з освяченої народної пословиці (“працой

---

\* але ze buty bez wiry?

\*\* Помітки на полях червоним олівцем: Wolną miłość rozumni e j a - s n o.

\*\*\* lubwy?

\*\*\*\* biedny stan ekonomiczny? a ziemia tyle daje tylko pracy.

\*\*\*\*\* jakie naduzycia?

небоже – а бог ти поможе”)\*, але ця думка навіть східна з багато місцями з св. письма, н. пр. сказано образово про молитву з Матфея: “не той мене любить, що каже мені: господи, господи! а той, що чинить волю піславшого мене”. Таким чином, думаю, досить сказано: що ані релігія, ані подружжя не висміяні і не зневажені й словом в статті “Товаришам з тюрми”, так що застосоване до неї §§ 303, 305 уст. карн. зовсім безпідставне.

П. Ц. к. Красвий карний суд бачить в статті “Пригода д. Іловайського в Галичині” на ст. 55 “znamena zbrodni oskarżeniya Jego Węlyczestwa”, а навіть обвиняє мене, буцім то я наведені там слова не записав з бесіди люду.

Насамперед мушу сказати, що це місце виставлено в статті як етнографічна записка, с котрої мають користати будучі етнографи Галичини, а вже сама честь не дозволяє ніякому сумлінному чоловікови лукавити та путати с такими науковими річами, як етнографія; а для піддержання цієї думки, я прошу вислати в то місце, де я записав ті слова, к о м і с і ю (село Пекуряво, в Коломийськім), і коли покажеться, що я записав невірно, то я прийму вину. Далі мушу зазначити, що уступ цей не можна зрозуміти, вириваючи его з цілої статті. В ній говориться, що навіть сам лю д у м а є вже над своїм нужденним положенням економічним і сподівається рішення цього питання від в и щ о ї в л а ст и. В якій формі заявляє народ цю думку – це річ маловажна (адже більша часть людської літератури – заявлена в ексцентричних формах). Я, отже, записав думку г а л и ц ь к о г о люду, котра не тільки що не ображає Его Величества, але показує, що народ в тих сторонах не хилиться д “москалеви”, а показує прив’язаність до Австрії і сподіється поліпшення своєї нужди від с в о г о цісаря, протівно найбільшій части галицького народу, що сподівається добра т і л ь к о від “московського” царя. Мені видиться, що австрійський уряд не тільки не повинен винити журнал за фактичне списане думок народу, а ще й бути вдячним за це та як найбільшу увагу звертати на цю особну думку (надія галицького народу на поміч від “москаля”), тим більше, що я далеко не симпатизую з таким [у]рядом, котрий зажадує навіть г о в о р и т и по-свому і що на напротів такої народної думки не тільки що нічо не значать думки одного чоловіка з інтелігенції, але навіть уся інтелігенція. Що сам я, як редактор “Громадського друга”, не міг умисне не скомпонувати інкрімінованих слів – доводить те, що там говориться про п о д і л з е м-

---

\* ora et labora Boh ty pomoże, pracuj neboże.

лі між увесь люд по рівній пайці, а моє особисте переконане і напямок журналу – такі, що стоять за збиванем землі в купу, за посіданем її цілими громадами, за колективною власністю, а не за яким би то небудь діленем. Цей остатний принцип був уже тільки раз висказуваний мною публічно на розправі, що вже того одного досить би було, щоб не підозрівати мене о якесь ділене землі – думку, дуже розширену між нашим людом не від нині. Таким способом нема в тім заявленю на ронді нім не тільки ніякої образи Єго Величства, а овшим – прихильність та надія люду на Єго добре серце, так що цей уступ зовсім не підходить під 63 уст. карн.

III. Ц. к. суд Краєвий в своїм вироку бачить в тій же статті: “Пригода д. Іловайського в Галичині” на ст. 56 в дописці – висміване властей державних. Насамперед замічу, що до властей державних можуть відноситися тільки шість рядків тої дописки, а не шістнадцять, як сказано певне через похибку в вироку. В дописці тій нема ніякого висмівання, а є факти, протів котрих не застерігся навіть ц. к. суд, а на котрі я зву в свідки всі громади коло Косова, і акта процесів за тайні заграничні та краєві товариства, а іменно протокол роблений в селі Лоліні, в Косові і записку намісника Галичини, котра також є між актами. Значить, скоро тільки в ірні факти, і скоро редакція помістить їх в своїм журналі без ніяких своїх додатків сміхотворних, то вона зовсім не може відповідати за те, що хто виводить з тих фактів: сміх, чи плач і т. д. Таким способом інкримінований уступ зовсім не підходить під § 300 уст. карн.

IV. В вироку бачить ц. к. суд в цій же статті “Пригоди Іловайського в Галичині” – свою образу задля того, що там фальшиво ніби говорить про сторонність та самовольство ц. к. суду Краєвого в ділі осуду соціалістів, між тим коли там нема ні слова фальшивого. Що ц. к. суд Краєвий поступив собі самовільно, показується з того, що в мартівським процесі 1877 р. узяв знаомство і переписку з д. Драгомановим-соціалізм-заграничне тайне товариство (котрого зовсім не міг найти в другім процесі), а в другім процесі в стичню 1878 р. була завина і розправа о заграничні тайні товариства, а вийшов декрет за краєве тайне товариство, крім одного д. Котурницького, котрого в публічно дня 21 стичня 1878 виголошенім вироку ставлено агентом заграничного тайного товариства, а в письменнім вироку, виданім о 1 1/2 місяця пізніше зроблено его самовільно

вже членом т. краєвого товариства. А що сторонни-  
чо показався суд при цих процесах, доводить те, що приче-  
пився русинів за те, що д. Котурніцький мав его адресу, а  
зовсім у вільний від процесу усіх поляків, що знали  
д. Котурніцького особисто і стояли з ним в тісніших  
зносинах, а русини в ніяких. Ц. к. суд Краєвий не доказав мені  
в нинішнім вироку фальшивості слів на ст. 58, котрих  
правдивість я беруся доказати актами “тайних това-  
риств”. Впрочім ц. к. суд Краєвий – інституція на тільки  
поважна, що не може соромитися перед опінією публичною за  
вірне представлене їй діл, за котрі я буцім то хотів понизити.  
Значить, без доказаня фальшивості інкримінованих  
слів не можна до них застосовувати цитовані на це §§ 488,  
карн. і інш.

V. В останнім інкримінованім уступі від ст. 68 до 70  
(включно) бачить ц. к. Краєвий суд ненависть і неприязнь до  
духовенства, між тим тут показано тільки рахунок коштів на  
культ релігійний (після книжки д-ра Ясенського “Nędza na  
Rusi”, друкованої в “Gazeti Narodow’ij” і осібно, не задержаної ц.  
к. прокураторією) і ті фактичні відносини народу до  
духовенства, які складаються навіть у піснях. Які виводи може  
хто зробити з тих фактів – це не діло редакції, ані уступи, так  
що тут не застосувати § 302 уст. карн.

Підписаний просить про те:

Ц. к. Вищий краєвий суд або знесе вирок ц. к. Суду  
Краєвого Карного що до 1 № “Громадського друга”, або зволить  
за него зарядити публичну розправу, а коли на ній пока-  
жеся, що інкримінованого в 1 №, то ц. к. Вищий суд дозволить  
не нищити увесь №, а тільки видерти інкриміновані уступи.

Львів, 28 цвітня 1878  
редактор “Громадського друга”  
ул. Кляйнівська, н-р 4.

Михайло Павлик,

## II

### ВИСНОВОК\*

ціс. корол. державної прокуратури у Львові на рішення ц. к. Крайового суду для карних справ, як трибуналу в справах преси у Львові, що зміст статей, поміщених в часописі “Громадський друг” № 2 за місяць травень, а саме:

I) поезії під заголовком “Невольники” на стор. 97-ій містить в собі ознаки проступку, передбаченого §§ 302 і 305 к. к. і 122 б. к. к.;

II) статті на 109 стор. під заголовком “Ребенщукowa Тетяна” – ознаки проступку, передбаченого §§ 302, 305–510, а також злочину, передбаченого § 122 і 63 к. к.

III) на 121-ій стор. під заголовком “Питанє робуче і его значінне” – ознаки проступку, передбаченого §§ 302 і 305 к. к., накінець,

IV) під заголовком “Природа а церков” містить в собі ознаки злочину, передбаченого § 122 к. к. і проступку, передбаченого § 302 к. к., а, отже, конфіскація, проведена з розпорядження ц. к. Державної прокуратури дня 11 травня ц. р. і виконана дня 11 і 12 травня, є оправданою, весь наклад вищезгаданих статей має бути знищений, а дальше розповсюдження його заборонено (§ 36 закону про пресу, § 489 і 493 п. к.).

### ПІДСТАВИ

Місячник “Громадський друг”, виданий другим номером, знову ж так, як і в першому номері, веде в якнайширшій програмі соціалістичну пропаганду, зручно прикриваючи її під поезіями, трактатами про суспільно-економічні питання, чи також повістями і романами.

Поминаючи особу автора, ц. к. Державна прокуратура відзначає, що “Громадський друг”, проголошуючи соціалістичні засади, поступає в цьому напрямі з нахабною пристрасстю і лицемірством.

Замість наукових трактатів і літературних статей, автор подає громадськості аморальні погляди і особисті думки про подружжя, яке засуджує в цілому, збещує й висміює, підносячи до апофеозу соціалістичне “вольнолюбство”, тобто справжню звірячу любов, любов дику; кидає зневажливі заува-

---

\* Філіал ЦДІА в м. Львові, ф. № 152, оп. № 2, спр. № 14629 (Справа про конфіскацію журналу “Громадський друг” № 2 від 12 травня 1878 р. з залученням конфіскованого примірника).



ження і вислови на всі юридичні поняття про релігію, власність, стани і класи людського суспільства, проголошуючи потребу їх знищення, як і повалення всього порядку в державі, а також держави як такої, з усіма її інституціями й апаратом, веде і дозволяє піддаватися кожній пристрасті і кожному людському налогові, а також грубій хтивості, незважаючи на жодні принципи моральності, соромливості, або поняття і почуття права, взагалі проповідує працю, спрямовану на загальний переворот і винищення всього, що для держави і людей є святим, гідним пошани і що носить прикмету права.

Вищезгадані згубні, а через уставодавство всіх цивілізованих держав засуджені тенденції можна вичитати в кожній статті, на кожній картці “Громадського друга”.

Отже, у поемі “Невольники” міститься провідна думка автора, щоб на суспільний лад і поняття про подружжя, а також на подружнє життя і сім’ю кинути зневагу й клеймо аморальності.

Зображений там же соціаліст, який бажає ніби щиро побачити в нинішнім суспільнім ладі порядок і свободу людей, не знаходить їх, тому що, за його поглядами, надиханими соціалізмом, у світі панує тільки неволя. Голодний заробітчанин є невольником, терпить голод, бо немає засобів до життя внаслідок нерівномірного розподілу маєтку, робітничий клас є також невольником, а подружжя путем, що в’яже їх руки, нарешті люди, які вірять в Бога, є невольниками його і духовенства (попів).

“Чи то така хвалена свобода, – вигукує автор, – де тисячі і тисячі так живуть і вмирають, а про свободу навіть не мріють”. Все, що існує згідно уставу і суспільних та подружніх засад, не повинно існувати, – ані релігія, ані класи людей, ані подружжя, бо на цьому всьому держиться людська неволя, і це все є злом, тобто предметом інкримінованої поеми, яка без сумніву містить в собі всі ознаки проступку, передбаченого § 302 і 305 к. к., а, паплюжачи віру “в грізного бога”, містить в собі також ознаки злочину, передбаченого § 122 к. к.

II. У статті під заголовком “Ребенщуківа Тетяна” автор зображує один випадок поганого співжиття подружжя селянського класу.

У цьому прикладі автор намагається усі вади й недолі подружжя, незадоволеного собою, звалити на рахунок інституції подружжя. З цією метою в діалогах, поміщених там же, зображує подружжя як щось згубне і таке, що зберігається тільки внаслідок впливу попів і то для їх власної користі. Найбільш

пронизливі слова, найнеморальніші репліки – все це вжив автор, щоб зобразити подружжя в ганебних барвах, а з другого боку, щоб викликати в партії незадоволених соціалістів потяг до “вільнолюбства”. Цю думку містять абзаци на стор. 111 “Та ще не жаль би було”, 113-ій “вже раз кажу, що дурні люде: мучити...”, 114-ій “все через твій дурний розум...” до кінця.

У поміщенім там епізоді описується все подружнє життя, щоб висміяти релігію та віру в Бога, яку визнає тамошній український народ, та зганьбити її блюзнірством, а також з метою забавити читача коштом публічної моральності та соромливості та іронічними репліками.

В абзаци на стор. 114, говорячи про “вільнолюбство”, у наведеному діалозі автор твердить: “То лиш попи повинаходили такі гріхи” і т. д.; що попи обманюють народ релігією, сповіддю та вірою в бога, а самі ж цієї віри не мають, а підтримують її тільки для наживи і власної користі; висміює при цьому причастя, кажучи, що то тільки піп для власного смаку п’є вино; висміює також релігійні обряди, практиковані в народі, як “служби божі й акафисти”, бажаючи тим самим викликати переконання, що ці засоби до нічого, благі, і їх народ додержується тільки внаслідок своєї глупоти і затуманення з боку попів.

У тих же абзацах автор говорить, що український народ ще не прийшов до переконання, що вільнолюбство повинно зайняти місце подружжя, як це має місце у тварин (“як стануть люде так паруватися, як птахи”), про яких думають, що вони не мають розуму. Цими репліками автор збуджує уми читаючої громадськості проти моральності, соромливості, зневажує подружжя, блюзнить віру в Бога і виставляє на посміховище релігію.

У статті цій містяться, отже, всі ознаки злочину, передбаченого § 122 к. к. і проступку, передбаченого §§ 302, 305 і 516 к. к.

В абзаци на стор. 118 від слів “Го, го, шибенику Янчику мій любий” до “як із гробу” автор послуговується стилем, який своїм змістом уймає честі, приналежної маєстатові. Говорячи про жаль матері за сином, який підлягає військовій службі, автор цитує її слова: “Янчик ріс, порятівля моя. – а цісар взяв... Господи! я аж задихалася, мене душило, так я молила та падала перед усіма на колінки, а пожалували бідну вдовицю? Я ревіла, як в дзвін... Говори, кажуть, дурна, ніщо вже не допоможе: та же цісареві тепер треба, бо таліяне збунтовалися, розумієш? А бог би вас всіх побив!..”

III. У третій інкримінованій статті веде мову автор про робітничий клас і про здобуття для нього відповідного становища, про зрівняння його з іншими класами людського суспільства. З цього питання виклав автор, правда, багато поглядів, взятих з раціональної економії, та погляди вчених економістів, але в усій своїй основі і змісті статті зображує, що клас продуцентів не повинен існувати, бо він нестерпний з причини праці, його існування автор приписує нерівномірному розподілу маєтків і капіталів, злій волі пануючих капіталістів, нарешті лицемірним засадам, які підтримуються державним законодавством та аномальними засадами наук, які служать інтересам капіталістів і взагалі панівних верств. Відповідні думки можна взяти з багатьох уривків, наприклад, на стор. 123 внизу: “Страшна се, дійсно, правда, щ о к а ж у т ь т и р а н и, що народ треба раз у раз так давити, щоб ніколи не міг опам’ятатися”, на стор. 127 від слів “коли ж завдамо собі те питання...” 135 внизу від слів: “те, що всі поправки теле-рішнього систему...” Стаття ця, отже, зображає поняття права власності як незаконний поділ людського суспільства, як нелегальний і несправедливий і збуджує класи і стани суспільства до ненависті, особливо клас продуцентів проти багатих. Автор розмірковує далі в II частині, що всяка різниця в людському суспільстві повинна стертися, суспільство не повинно складатися зі станів, тому що цей поділ є перешкодою поступу людства. Викладає це автор на стор. 139 в уривку “Для цілого суспільного ладу...”, далі на 140-ій “Розуміється, же до перших вимог ліпшого ладу буде належати знесення всіх різних граней між поодинокими станами суспільства...” Стор. 143 “Велика проте заслуга Карла Маркса”, стор. 145 “Проте не зважаймо на тих маленьких – великих людей”. На стор. 141 вихваляє, нарешті, автор “вільнолюбство”, яке має намір ввести в життя на руїнах інституції подружжя. Стаття ця, містячи в собі згубні засади рівності станів, підкопуючи порядок в суспільстві, містить у собі без сумніву всі ознаки проступку, передбаченого § 302 і 305 к. к.

IV. В останній, нарешті, статті, представляє автор в особі священика абата Мюре духовний стан, проти якого робить злобні випадки і намагається викликати до цього стану ненависть громадськості. Описуючи одночасно моральну боротьбу вищезгаданої особи проти правила безшлюбності, не щадить при цьому і понять релігії, які, як і в інших статтях, в очах громадськості збещує і блюзнить, а також віру в Бога і Христа.

На початку в гумористичному забарвленні подається поява священникові під час молитви Бога – Христа, який заявляє, що, незважаючи на знеславлення Альбіни, має його в своїй опіці і т. д.

На стор. 156 автор описує неволю священника в Бога і релігії і вкладає йому в уста слова іронії: “Бог не прогнівався, адже ж він дозволяє любити. Нема нічого, нічого! Нема бога!” і т. д.

Вся ця стаття носить в собі, без сумніву, всі ознаки злочину, передбаченого § 302 к. к.

З вищезгаданих причин я дав розпорядження на конфіскацію, про затвердження якої прошу.

Львів, 14 травня 1878.

ц. к. Державний прокурор

Ц. К. вищчий Краєвий Суде  
у Львові!

Як тільки skonfiskowano 1 № “Громадського Друга”, зараз говорив комісар поліції перед виїжджаючим тоді д. Котурніцким: “*My się z tymi Bebelami i Libknechtami lwowskimi urogamy: skonfiskowaliśmy 1 №, skonfiskujemy 2, 3, 4 i t d.*”, а вже недавно говорено мені в поліції, що позаяк в Галичині бідність така, гей в темній печері порох з бочками, а ми хочемо запалювати сірником, то по “манованію свыше” не пустить Львівська поліція ані одного н-ру “Громадського Друга”. Цеї, видко, засади держалося при конфіскованю 2 № “Гр. Др.”, бо звісно, що позаяк прокуратор не дуже то розуміє руську мову, то рішає конфіскату “Гр. Друга” комісар поліції, значить приятель тих, що так передом говорили про “Гр. Друга”. Тимчасом ц. к. Краєвий карний суд потвердив конфіскату 2 № “Гр. Др.”, і то запевне по недорозуміню, як це буде показано далі. Я вношу протів цему жалобу неважности тільки в тій надії, що ц. к. вищчий Краєвий суд, як ессенція галицької сумлінности і справедливости, не піде за Львівською поліцією і не спуститься на єї доноси, а сам прочитає і розбере інкриміновані уступи, позаяк того не зробив Краєвий карний суд.

Вирок ц. к. суду карного, мотивуючи конфіскату 2 н-ру “Гр. Друга”, говорить ось яке: “*Inkrumowany poemat “Newolnyku” przedstawlajuczy bidu i newolu w pojedynokich stanach suspilnocy a korzystanie bogatych ludej z pracy i sloz bidnych, każe, szczo na hadku tuju aż krow stukaje sylno w mozok i*

wywołuje czorniji mysly; – autor staraє sia protoje pobudyty czytateľiw do nepryjazni protiў pojedynokim klasom suspilnosti ludzkoj”.

Прийнявши навіть, що поданий в тїм осудї змїст поезїї “Невольники” правдивий і понятий добре, – то все таки внесок, який виводить з него ц. к. суд, – дивний, далекий від логїки скок. Бо коли авторови на якийсь вид кров стукає о мозок і викликає “чорнї думки”, то ще воно дуже а дуже велике питанє, чи дійсно тим хоче і може автор побудити когось до ненависти протїв чому-небудь. Я думаю, що стуканє кровї о мозок – процес чисто фізіологїчний, а викликуване “чорних думок” – простий наслідок того самого процесу. Затим треба було ц. к. судови карному поглянути, чим умотивованє в поемї то стуканє і повставанє “чорних думок”, а тодї він був би зовсїм не то вивїв с поезїї. Щоб виказати докладно причину того стуканя кровї о мозок, я мушу вїяснити змїст їнкрїмїнованого артикулу. Автор представляє сам себе сидячого в тюрмї. Нїч темна, дождлива, – спати не хочєся, а думки шїбають по голові – думки про волю, причїм автора огортає смуток і роспука, єму бачитьсє, що він вже нїколи не вїйде на волю, що воля – то сон, що їй на свїтї єї нїхто не бачить, і ось в фантазїї єго показуєсє: зарїбник, котрого мучить голод, – служниця, котру мучить лиха панї, – стару девотку, що бїжить до церкви, – супругїв, що на вид показують любов, а мїж собою незгїднї і тим самим роблять собї житє тюрмою – і в конець богато людей, що вганяютьсє за марницєями, незважаючи на те, що грошї, котрї вони викидають на пустї рїчи – сє кров бїдних. І вїдтак тї думки збурили єго ще дужче, аж кров застукала о мозок. Не потребує додати, що стих цей зовсїм незрозумїлий, коли вїдкинєсє першї строфи, де автор каже, в якїм настрою він: через те уся поезїя тратить характер пїдбурючий, агїтаційний, а набирає характеру чисто фізіологїчної студїї, убраної в поетичну форму. Воно навїть с погляду самого ц. к. суду смїшно казати, що автор стараєсє збудити в читателєях (т. є. в галицько-руськїй їнтелїгенцїї, для котрої видаєсє “Гр. Друг”) – ненависть до поодиноких станїв, а тут їменно на самїм початку маємо зарїбника, служницю, значить ладний би був соціалїст, котрий побуджував би їнтелїгенцїю протїв зарїбникїв та служницїв! Він був би їх вїддїлив від прочих станїв, був би поставив їх в певнїм родї антїтезї. Але нї, – в поезїї вони трактованї порївно з другими, і це їменно показує, що автор не мїг мати такої цїли, значить зовсїм що їншого, нїж думає ц. к. суд. Так само не дастьсє вивести проступку з фрази “чорнї

думки”. Які це думки, автор не виказав, хочь ц. к. суд своєю абстрактною методою, як видно, доходить до того, що вони що найменше “революція” або “різня”. Розумієся, що вчитавшися добре в саму поезію, кожний конечно прийде до зовсім противного погляду, а іменно, що авторови могла [скоріше] прийти чорна думка про самоубійство, ніж про революцію, котру-ді годі зробити в тюрмі?! Таким способом тут зовсім не прикладаєся § 302 у. к.

Як несумлінно поступив собі суд, це показуєся з голословного розбору 2 інкр. артикулу “Ребенщукова Тетяна”, в котрім-ді “powstaje autor protiv supruzestwa a wychwalaje zytie na wiru, wyśmiwaje i wydżaje (?) nauki i obrjady religii w Panstwi naszym uznanoj, a nakonec zaohoczjuje do takich nierjadnych (?) czyniw, kotryi obyczajnist i wstydliwist naruszujut w sposib rozbudzajuczuj publicznoje zhirszenie”.

Як видить ц. к. вищий суд, що це могла сказати про “Ребенщукову Тетяну” тільки поліція, котра дістала “Гр. Друга” о годині 9, а в 10 вже его сконфіскувала – а не суд, котрий н. пр. дуже основно розібрав пісню, поміщену в тутешній гумористичній газеті “Szczutek” на случай анексії Герцеговини.

На все це я перш усього відповім, що повість “Ребенщукова Тетяна” – вірна копія з життя і що, коли в зеркалі показалося скривлене лице, то не зеркало цьому винно, а лице, котре на ділі скривлене, – значить, в тім діло: чи вірно змальовано тут жите, чи ні, а не в тім, що за мораль витягне собі з того ц. к. суд. Ця літературна школа, т. назв. р е а л і с т и ч н а, розрослась тепер в передових краях Європи і сталась в суспільнім життю тим, чим в натуральній історії анатомія й фізіологія, і нігде ще не чіпавсь до неї суд і не закидав їй все те, що вона показує, хочь вона обробляє темати далеко “неморальніші”, як “Р. Тетяна”. Я вкажу тільки на Альф. Доде “Жака”, котрого мати жиє на віру, і то не з одним; на Еміля Золя VI том Ругон-Макарів, де описаний міністр в самім “неморальнішим” настрою й положіню, на его ж “l’Assomoir”, котре то діло задля своєї “неморальности” наробило крику на цілу Європу, було друковане в г а з е т і р о с і й с ь к и й “Новое Время”, а однако нігде не сконфісковане; на Едмунда де-Гонкура “la fille Elisa”, де він анатомічно розбирає жите, думки і тіло проститутки, і це було друковане в російськїм журналі “Отечественныя записки”; цензурі р о с і й с ь к і й не прийшла в голову конфіската; на обох братів Жюля і Едмонда де-Гонкурів “Жерміні Ласерте” (надруковану в “Вестнику Европы” – також в Росії) і т. д. і т. д. Протів того всего “Реб. Тетяна” зовсім собі смирна, бо протів неї

ніхто не крикнув н. пр. в Р о с і ї, де вона вже давно читається, не кричить і тут – а тільки одна Львівська поліція й прокуратура чепилася єї з поспіхом, щоб тільки не пустити н-ру, допустивши навіть, що в ній знаходиться все те, що в її закинено – то вона писана так об'єктивно і чесно, що дивуватися треба тільки поспіхови поліції. Усякий, хто уважно прочитає “Р. Тетяну”, побачить, що тут положено натиск зовсім на що інше, ніж це повиділося ц. к. судови. Нема тут “морального” поліцейського тайного товариства за-для прикривання й замазування ран люцкої суспільности, а показана неволя, в якій знаходиться думка і жите жоноче, а разом с тим і ф а к т и ч н и й протест, за якість котрого теж не авторови відповідати. Не вихвалюєся тут жите “на віру”, а кажеся ф а к т, що воно ліпше за-для люцкості; не висміваєся обряди й науки, а наводиться ф а к т, що попи зовсім не з “набожности” займаються своїм реміслом; впрочім про решту говорить сам н а р о д, а не автор; не виступаєся тут протів “супружества” т. є. протів житю двох людей з собою, а протів слюбоби – т. є. пустій формі, котру ачей же суд не возьме за “супружество”! А найменше заохочуєся тут до “perjadnych” (?) szupiw. Не автор і не его повість заохочують до неморальних чинів, а поганий стрій люцкого жите, що, як признано наукою, за-для бідности і неохоти йти в чоловічу неволю веде бідніші дівчата до проституції я в н о і (правом признаної!!) і т а й н о і, до котрої веде погляд напередний і назадний на “супружество” так з боку мужчин, як і женщин, а протів котрих то проституцій н а й - б і л ь ш е виступають соціалісти, а між ними і автор “Робенцукової Тетяни”. Сподіваюся, що ц. к. вищий Краєвий суд не буде руководитися при розборі такою вузькоглядною моралю і сумлінністю.

Львів, дня 27 мая 1878.

Михайло Павлик

Світлий ц. к. Краєвий Суде  
у Львові!

На назначену ц. к. судом мою росправу, котра відбудеся 28 вересня 1878 р. перед судом присяжних, назначено до трибуналу між іншим д. д. радців Будзиновського і Дрдацького – я прошу проте, щоб ц. к. суд відкинув з трибуналу тих д. д. радців, а заступив їх іншими, а то з цих поведів:

1) Оба сказані д. Радці були вже в трибуналі в другій розправі соціалістичній дня 14 стичня 1878 р., де протів мене була така сама справа, а іменно завина на моє протівенство протів малженства, до того був там прочитаний мій п р и - в а т н и й лист в ділі стосунків полових, а тому що тепер прокураторія винує мене головно за мою повістку “Ребенщук-кова Тетяна”, де говориться тільки про неволю жоночу, і за-для того, що прокураторія закидає міні тепер то само, т.е. протівенство малженству – то сказаний склад трибуналу вплинув би некористо на теперішню мою справу через то, що в нім є люди, котрі вже раз були в тій самій справі протів мене, і значить, знають більше про мої думки ніж сягає теперішній акт завини.

2) Особливо то тичиться д.р. Будзиновського, котрий тепер буде вів мою розправу, а протів котрого я маю ще той важний закид, що спинив мене в моїй обороні дня 15 стичня 1878 аргументом, котрий чула вся присутна публіка і котрий є надрукований в газеті “Dziennik Polski” з 15 стичня 1878: “Et, nie jesteś pan żonaty, skąd pan może wiedzieć, jak to jest!”. Це ніби мало значити, що я не можу знати жіночої неволі. Для того, що стосунок не змінився і тепер, бо я доси не оженений, і розправу буде вести д. Радця с тим самим переконанєм, і для того далі, що повістка говорить тільки про неволю замужної жінки, і що при обороні я головно опираюся на правдивість фактів, показаних в моїй повістці, то може д.р. Будзиновський признати ті факти моїми видумками (т.е. видумками нежонатого чоловіка), і одвітно до того повести розправу, а далі це може вплинути на вимір кари, що разом с першою точкою впало б в некористь мою.

Я думаю протє, що світлий ц. к. суд прихилиться до моєї просьби і відкине с трибуналу обох сказаних д. Радців.

Львів, дня 21 вересня 1878 р.

Михайло Павлик



### III

#### **ВИСНОВОК\***

ц. к. Державної прокуратури у Львові на рішення ц. к. Крайового суду для справ карних як трибуналу для справ преси у Львові, що зміст брошури під заголовком “Дзвін”, виданої Михайлом Павликом, містить у собі:

1) в статті на сторінці 216 під заголовком “Вісті з України” ознаки злочину, передбаченого § 65а к. к.

2) в статті під назвою “Вісті з Галичини” від сторінки 251 до 285 ознаки проступків, передбачених § 300, 302 і 303 к. к., нарешті,

3) в статті під заголовком “Моя стріча з Олексою” на сторінці 285 до 296 містить в собі ознаки проступків, передбачених § 305, 302 і 300 к. к., що, отже, весь тираж вищезгаданої брошури має бути знищений, а її даліше розповсюдження заборонене (§ 36 зак. про пресу, § 489 і 493 п. к. к.).

#### **ПІДСТАВИ**

Михайло Павлик розпочав дня 13 квітня ц. р. видавання періодичного часопису під заголовком “Громадський друг”, яким розповсюджував соціалістичну пропаганду. Коли, однак, два перші номери “Громадського Друга” підлягли судовій конфіскації, оправданій в силу вироків ц. к. Крайового суду для справ карних з дня 18 квітня № 5340 і 17 травня ц. р. № 6617, автор вдався до хитрощів, щоб уникнути дальших конфіскацій і далі без перешкоди оголошувати друком соціалізм. З цією метою він змінив назву “Громадський Друг” на “Дзвін”, видаючи під цією назвою брошуру на сім аркушів і не даючи її ані ц. к. Державній прокуратурі, ані дирекції поліції. Коли однак “Дзеннік польські” в 192-ім номері від 22 цього місяця доніс про гідний кари соціалістичний зміст брошури “Дзвін”, ц. к. Державна прокуратура закликала ц. к. дирекцію поліції до відповідної перевірки справи.

Внаслідок поліцейного слідства ц. к. поліції від 27 ц. м. № 1027 підтвердилося, що Михайло Павлик продовжує видання періодичного часопису “Громадський Друг” далі під зміненним заголовком “Дзвін”, і, щоб позбавити власті, які охороняють періодичну пресу, контролю, видав цей часопис в семи-

---

\* Філіал ЦДІА в м. Львові, ф. № 152, оп. № 2, спр. № 14662 (Справа про конфіскацію бр. “Дзвін” від 1878 р.).

аркушевій брошурі, через що він і друкар unikнули подання обов'язкового екземпляра згідно з вимогою § 9 і 17 закону про пресу. З поданого поліцією примірника "Дзвону", який подав на вимогу поліції Михайло Павлик, виявляється, що "Дзвін" є тільки продовженням, тобто третім номером "Громадського друга", адже "Громадський друг" кінчається другим номером 186-ою сторінкою, а "Дзвін" починається 187-ою і, як випливає з статей "Воа constrictor", "Війна слов'ян з турками" (далі), трактує про один і той самий предмет.

Вже ці спостереження, що відносяться до формальної сторінки справи, доводять, що автор, маскуючи видавництво свого часопису, але, розпочавши в перших двох номерах "Громадського Друга" соціалістичну пропаганду, розповсюджує її далі і в "Дзвоні". І так в статтях:

1) "Вісті з України", що розповідає про проект конституції російської держави, автор обриває будь-який державний лад конституційної форми, називаючи його іграшкою, якою тепер не хто-небудь задовольниться.

Особливо автор зазначає (стор. 217 і 220): "нам, соціалістам, які на жодні державні порядки погодитися не можуть, не треба просити конституції. Тепер, якщо хто згадає про конституцію, то всі сміються з того. Зміст цих слів треба віднести до австрійської конституції, тому що автор кожен конституцію висміює і критикує. У статті цій знаходяться отже, ознаки злочину, передбаченого § 65а к. к.

2) У статті "Вісті з Галичини" у вступі автор говорить, що він піддає на суд громадської думки випадки надужиття з боку священиків, урядників і євреїв, і з цією метою описує відповідні випадки з життя окремих околиць Галичини.

Однак після докладної оцінки цієї статті виявляється, що випадки, які описує автор, становлять тільки ширму, за якою автор виступає проти поділу людського суспільства на класи і стани, проти релігійних християнських віроісповідань і обрядів духовного стану, проти всіх урядів і єврейської народності та розповсюджує загальну ненависть і погорду, керуючись соціалістичними намірами.

На сторінці 253, перерахувавши деякі випадки здириства священиків, автор цитує уривок з Шевченка: "Не штука то за чужу криваву працю оправляти в золото книжки, говорити про п'янство і лінивство, коли нам добре живеться; ви (священики) любите не народ, але його працю, ви любите братову шкуру, але не душу і здираєте її по закону".

На сторінці 263-ій, розповідаючи про надужиття судді і описуючи жаль селянина, засудженого за лісову крадіж, автор говорить: “злодії, всі злодії”, чим, зрозуміло, оббріхує весь стан суддів і підбурює проти нього.

У статті VII, сторінка 273, описуючи судове та поліційне слідство, ведене властями проти соціалістів, у вміщених там діалогах автор твердить, що всі урядові власті гнітять людей, здирають з них податки, як і попи; далі висміює судову ревізію, проведену в домі Павлика.

На сторінці 276-ій наведені слова, які відносяться до засуджених крайовим урядом соціалістів – Павлика та інших: “Правда, як росте дерево, а прийде хто з сокіров і втне его, а лишиться пень, то потому навколо того пню громада однолітків виросте? Так і се натяк тих кількох людей замучі, то буде їх десіть раз більше, бо каждый розумний та сумлінний чоловік все то собі занотує, що судами пани за правду людей замучили. То же то не дурний вигадав, що за правду б’ють, карають – за неправду величають!!.”

“Ой біда тепер людьом зарібним, бо всякими штуками їх здирають, як податками, так і ріжними додатками, а все то попи найгірше дали людям в знаки...”

На сторінці 277-ій: “Христос терпів за правду, бо по правді учив народ, а були такі злі люде, що правді проти-вилися, тай за то замучили Христа – так як тепер за правду поарештовали”. Цим уривком автор перекручує цілий процес, що провадився проти соціалістів, надаючи йому прапор несправедливості і кривди.

На сторінці 279-ій розповідає автор про ревізію і про той сміх, який викликав повітовий суд в Кутах, а також староста Сабат в Косові своїм арештом Анни Павлик.

Крім того, висловлюється автор найнегіднішим способом про зовнішність, уживаючи (нерозбірливо) слів.

На сторінці 280-ій говорить, що по ревізії “забрало то сі (урядники) на зламану голову”, – а на сторінці 283: “а тим, що задурно замикают, на безголов’я!”

Стаття ця, отже, трактує справу соціалістів, які були засуджені Крайовим судом, не охоплює зовсім випадків надужиття ані судових властей, ані адміністративних, як про це автор на вступі (сторінка 251) присягає розповісти, але підганяє до своїх цілей правдиві випадки, висміює суд і політичні власті, принижує стан священиків і єврейське населення, містить, отже, всі ознаки проступків, передбачених § 30, 302 і 303 к. к.

3) Нарешті, в статті “Моя стріча з Олексою” (сторінка 285) зображує автор своє становище після відбуття кари. Вийшовши з арешту, – твердить автор, – я був подібний до проскрибованого, який раз назавжди був публічно затаврований погордою. Описуючи далі свої відвідини брата на селі, розмову з ним, що велася з приводу засудження його та інших соціалістів ц. к. Крайовим судом у Львові, автор оббріхує громадські та урядові установи, клас багатих, урядників і єврейську народність.

На сторінці 288-ій говорить автор про свого брата Олексу Сторожа, який ненавидів урядників. “Особливо заможні аускультанти та всі інші посіпаки, які звичайно по селах грають роль великих панів, боялися, переїжджаючи наше село, а особливо стереглися сварки з Сторожами”.

Цей уривок аж занадто підкреслює приниження і зневагу судових урядників.

З цією метою описує також автор далі зневагу, вчинену повітовому старості під час урядової комісії, що відбувалася з санітарних причин.

На сторінці 293-ій викристалізовує автор засади соціалізму і, вихваляючи його, порушує правні поняття про власність, яку він хоче повалити і запровадити новий лад згідно з соціалістичними тенденціями.

На сторінці 295-ій автор говорить, що на перешкоді перебудови суспільства на соціалістичних засадах стоять люди підлі, дармоїди, здирці, які передбачають, що якби справа дійшла до того (коли б соціалізм переміг), то б їм усе зараз урвалося б.

Інші знову ж вигикують на соціалістів, бо дурні і не знають, до чого ми прямуємо; адже ж їм наговорено, що ми, соціалісти, є бунтарями, які хочуть вирізати панів та євреїв. Але ми нікого не хочемо різати, ані виганяти, але навпаки, чим більше людей, тим краще. Більше рук до праці, і праця піде краще.

Так каже Олекса. “Чи раз то я казав нашим євреям і панам: даремно людську кров п’єте. Нащо вас бог на світі держить?”

Слова ці відносяться до класу маєтного і єврейської народності, тому що ця остатня переважно складається з людей багатших.

Автор висуває обвинувачення проти тих класів, зображуючи їх як перешкоду для соціалістичної перебудови суспільства. Хвалячи прямування соціалістів, скеровані до повалення власності, ганить автор сучасний лад і юридичний поря-

док, який спирається на силу закону, називає його зогнилим (сторінка 296), темнотою, обманом і дармоїдством.

Вихваляючи соціалістичні прямування, заборонені законом, розпалюючи ненависть і погорду проти станів суспільства і установ, стаття ця містить в собі безперечні ознаки проступків, передбачених § 305, 302 і 303 к.к., і хоч вона заснована нібито на тлі локальної події, все ж можна в кожному її діалозі побачити соціалістичну спонуку до суспільного перевороту.

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

З вищезгаданих причин висновок ц. к. Державної прокуратури, спрямований на забрання всього тиражу брошури “Дзвін”, слід вважати виправданим.

Примірник “Дзвону” додається.

Львів, 29 серпня, 1878

ц. к. Державний прокурор

Світлий ц. к. вищий Краєвий Суде  
у Львові!

Прокуратурія сконфіскувала недавно видану мною брошуру, п.з. “Дзвін”, галицько-українська збірка”, а ц. к. Краєвий карний суд потвердив конфіскаату, протів котрої я оце заношу жалобу неважности.

Справді, по моїх трібунках з “Громадським Другом” я нічо не сподіваюся й тепер від ц. к. вищого суду, але декрет, виданий міні Краєвим судом, такий неясний і суперечний, що я позволю собі в інтересі самого суду і тих інституцій і інтересів, котрі він має заступити, поробити деякі замітки, не маючи в арешті під рукою самої конфіскованої брошури.

1) Перш усього побачив ц. к. Краєвий суд злочинство з § 65 уст. карн. в артикулі “Вісті з України”, за-ддя того, буцім то автор “usiłuje pobudzić do nienawiści przeciw formie rządu”. Я не можу зрозуміти, де це іменно “ненависть” до [у]ряду (роз. Австрійського, бо за те тільки можуть карати а в с т р і й с ь к і закони), бо суд міні не вказав інкримінованих місць, крім звичайної фрази, що така ненависть є. Тільки міні і всім, хто

прочитав цю кореспонденцію з Р о с і ї, котра говорить тільки про діла російські, – бачиться, що уся кореспонденція – це критика д е с п о т и ч н о г о російського [у]ряду, так що суд Краєвий, забороняючи її, боронить тим самим російський деспотизм “W imieniu Jego Cesarskiej Mości”, чого, здається, не схоче Австрійський Цісар, в котрого державі написано: к о н с т и т у ц і я. Проте ц. к. вищий Краєвий суд зволить міні докладніше вяснити.

2) В другім артикулі “Вісти з Галичини” зволить ц. к. Суд побачити, що автор “wyszzydza zarządzenia i ogzeczenia sądowych i politycznych” – тільки по перечитанню цих місць добачить запевне ц. к. вищий суд, що не автор висміває влади судові й адміністраційні, але ті влади даються сами висмівати через свої діла (шукане підроблюваних грошей в справі соціалістичній, цілковита невідомість того, чого властиве мали шукати і т.д., нелюцкій обхід д. Антульського з моєю сестрою, чого допускаються в деспотичній Росії тільки дд. Котляревські і т.д.) – все те і багато ще іншого – сами факти, і коли вони смішні й нелюцкі, то, здається, справедливий суд повинен дати інструкції властям косівським, а не сердитися на факт і казати, що автор хоче і т.д. такого поступованя н.пр., якого допустилися іменно косівські влади, не поважиться, запевне, похвалити ніхто.

Впрочім ц. к. суд Краєвий не вказав, в котрих іменно дописах знаходиться таке, так що я прошу витолкувати міні і вказати всі місця. Дали побачив суд в тім самім артикулі неприязнь протів поодиноким станам обивательства. Це особливо цікаве, де, в котрих місцях то надруковано, чи може в кореспонденції, передрукованій з “Руского Сіона” і не зачепленій прокураторією. Таким способом виходило б, що всяке слово кожної публікації, котру я видам, треба конфіскувати, бо я соціаліст, хоть би я передрукував дещо н.пр. з урядової газети. Замічу на це, що в артикулі “Вісти з Галичини” – сами факти, правдивість котрих я готов доказати кожній хвилі (хоть повинно б бути протівно), із-за котрих ніхто навіть не заїкнеся боронити тих, про котрих надруковано; а коли п р а в д и в і факти підбивають проти поодиноким і т. д., то що ж такого робить ц. к. прокураторія, котра т я г н е п е р е д с у д іменно за такі факти, про які говорить в “Дзвоні”?

Виходили б, консеквентно, що ц. к. суд повинен засудити ц. к. прокураторію тим більше, що вона нераз винує людей за менше правдиві й важні факти і що я, друкуючи їх, не надрукував ніяких своїх п і д б и в а ю ч и х виводів, виразно

кажучи, що тепер ми їх ще не зробимо. Таким способом зовсім незрозуміле для мене інкриміноване артикулу “Вісти з Галичини”, так що я прошу докладного вияснення.

3) Найкуріозніше випало інкриміноване артикулу “Моя стріча з Олексою”, в котрім-ді автор “usiłuje wznieść pogardę przeciw władzom rządowym i pojedynczym organom rządowym z powodu ich urzędowania”.

Це остатнє показує, що ц. к. суд або не читав того артикулу, або не зрозумів, бо в нім іменно показаний доктор, котрий так справував своє “urzędowanie”, що замість іти до хатів, до хорих, то він ходив по-під хати і, не бачивши хорих, брехав перед старостою “urzędującym”, котрий також чекав на дорозі, посеред села, замість іти з доктором до хорих, – що за хорих нема надії, із-за чого вийшла сварка mezi інтесованими людьми а “urzędującym rzadem”. Коли ц. к. суд боронити хоче такі [у]рядові особи і таке їх урядованє і інкримінувати за це артикул – то міні вже не лишаєся що й казати. Проте я прошу ц. к. вищий Суд о виясненє того питання.

Нарешті в тім же артикулі побачив ц. к. суд, що автор его “rochwalając zasady socyjalizmu usiłuje zachwiać prawne pojęcie o własności”. Замітити тут треба, що кодекс австрійський не має параграфу на соціалізм, і що він, як і де я, добровільно переходяча в переконанє людей, не може бути обнята ніяким теперішнім уставодавством; нарешті, що карати можна таке виступленє протів приватної власности, котре дієся протів волі інтесованого і з его шкодою (крадіж і т. д.), але коли виступленє виходить на поле добровільної угоди (обох сторін), якими є добровільне злученє (гуртованє) ґрунтів господарських, т.є. іменно ідея соціалістична – то це вже вийшло по-за границі й австрійського кодексу карного, – а про таке іменно й говорить Мирон Сторож з Олексою, дораджуючи ему, чи не ліпше б то було громаді згуртуватися ґрунтами і т.д. Таким способом о виясненє цього пункту я прошу ц. к. вищий суд як найдужче. А коли, припадком, в ц. к. вищого суду буде інша логіка що до “Дзвону”, то я прошу скасувати вирок ц. к. суду карного.

Львів, 10 вересня 1878  
Михайло Павлик

#### IV

#### **ВИСНОВОК\***

ціс. корол. Державної прокуратури у Львові на рішення ц. к. Крайового суду для карних справ як трибуналу в справах преси у Львові:

що зміст статей, вміщених в українській брошурі під заголовком “Молот”, галицько-українська збірка, видав М.Павлик”, у статтях під заголовком “Мореллі, Руссо, Маблі”, “До молодезі”, “Пісня про сорочку”, “До Шевченка”, “Лихва на Буковині”, “Пропавший чоловік”, містить в собі ознаки злочину, передбаченого § 65 к. к. і проступків, передбачених § 302–305 і 516 к. к., що, потім, даліше розповсюдження тієї ж заборонене (§ 36 закону про пресу, § 489 і 493 к. к.).

#### **ПІДСТАВИ**

У перших статтях цієї брошури під заголовком “Мореллі, Руссо, Маблі” автор доводить (на стор. 8, 9, 10, 12, 14, 17, 19, 20, 32, 37, 38), що сучасне юридичне поняття про власність є несправедливе, варварське, яке спричиняється до різних вигод заможного класу, до експлуатації бідного класу з боку багатого класу і до утворення пролетаріату і жебрацтва, що земельна власність не повинна бути приватною, але спільною, і тоді буде справедливий і задовільний суспільний лад. Де народ сам собі обирає владу (стор. 37), там керівництво справедливе, а зосередження керівництва в одній особі витворює рабство.

У статті під заголовком “До молоді” і “Пісня про сорочку” і “До Шевченка” (стор. 38, 62 і 104) автор називає панівних осіб стоголовими катами темного народу, якому краще було б в турецькій і варварській неволі, ніж в таких муках, в яких він знаходиться зараз.

Скрізь, твердить він, панує здирство – пани і євреї тільки живуть, бо все запродане деспотові, народ платить за несправедливий суд, за зсуканий на самого себе батіг, за військо, яке з нього здирає шкіру.

У статті під заголовком “Лихва на Буковині” (стор. 141) автор доводить, що причиною заворушення трудящих є не тільки лихва і п'янство, але передусім уряд, який, наклавши на них конституційний хомут, обтяжив їх різнорідними здирствами,

---

\* Філіал ЦДІА в м. Львові, ф. № 152, оп. № 2, спр. № 14816 (Справа про конфіскацію брошури “Молот” від 1878 р.).



від яких, як від п'явок, вони ніколи не визволяться, аж поки не буде запроваджене спільне господарство.

У прикінцевій статті під заголовком “Пропаций чоловік” автор намагається збудити ненависть проти священників, стверджуючи, що вони існують тільки для того, щоб обдирати народ і збагачувати себе, що справжніми пропагандистами неморальності є вони, що кожний з них називає себе просвітителем народу, для того щоб під плащем прихильності до народу міг його ліпше кривдити. Далі розповідаються пригоди Кольця, головної особи цієї казки, з професоровою жінкою, у якої він мешкав, у такому вигляді, що ображає публічні правила пристойності; автор твердить, що вона лазила до нього в ліжку, і зображує як наслідок цього, що цьому Кольцеві постійно привиджувалися голі жінки.

У кінці автор принижує і висміює в цій самій статті у формі діалогу інституцію подружжя, називаючи її примусовою проституцією, яка чоловічому родові тільки на руку, бо вона навіть гірша від тваринного способу заспокоювання своїх пристрастей, адже ж самка відіпхне від себе самця, якого не хоче, а дружина не може, тому що над нею стоїть закон і примус, адже за утримання, яке її дає чоловік, вона мусить віддаватися йому проти своєї волі.

Усі ці статті, прямує до збудження ненависті проти особи цісаря і форми влади, проти духовенства, як класу людського суспільства, до приниження поняття про власність та інституції подружжя, містять у собі ознаки злочину, передбаченого § 65 і проступків, передбачених § 302, 305 к. к., а уривок, в якому розповідається про пригоди Кольця з професоровою жінкою, містить в собі ознаки проступку, передбаченого § 516 к. к.

З цієї причини я дав розпорядження про конфіскацію цієї брошури і прошу про її затвердження.

Львів, 21 лютого 1879.

ц. к. Державний прокурор

#### ЧЕТВЕРТИЙ АРЕШТ ІВАНА ФРАНКА

Маловідомий у франкознавстві факт переслідування І.Франка в 1892 р. за популяризацію твору Ф.Енгельса “Соціалізм утопічний і науковий” останнім часом починає все частіше фігурувати у дослідженнях про письменника. З цим фактом зв’язане і нез’ясоване питання про четвертий арешт Франка. Вважаємо доцільним докладніше зупинитися на цьому немало-важному моменті з його біографії.

У замітці, уміщеній в № 165 газети “Діло” за 1892 р., читаємо: “Розправа карна проти редактора “Народа” п. Івана Франка, видавця п. Михайла Павлика і управителя друкарні п. Валентія Годака відбулася дня 1 нов. ст. серпня 1892. Всіх трьох обжалувала прокуратурія о розширювання руського перекладу брошури Фрідріха Енгельса “Соціалізм утопічний і науковий”, котрої польський переклад сконфіскувала в 1882 році прокуратурія краківська, хоч оригінал в німецьким язиці не сконфіскований і можна його продавати.

До розправи станув п. Франко і управитель друкарні, п. Михайло Павлик, перебуваючий тепер в Коломиї, надіслав до трибуналу лист. Помимо оборони д-ра Лілієна і п. Франка засудив суд всіх трьох обжалуваних на кару 10 з. р. і 24 години арешту. Засуджені внесли відклик проти вартості засуду”.

З цього уривку не можна зробити висновок про те, чи відбув Франко 24-годинний арешт, чи ні.

У листі до М.Драгоманова від 27 серпня 1892 р. Франко обмежився лише згадкою: “В понеділок буде наш процес за “Соціалізм утопійний і науковий”<sup>241</sup>.

У листі до М.Драгоманова від 16 грудня 1892 р. М.Павлик цей факт висвітлив трохи більше, а саме: “Застав Ваш лист, вернувши зі Львова, де я мусив відсиджувати кару за Енгельса, а окрім того цими днями мушу заплатити кари: по 10 гульд. за себе, Франка й друкаря, разом 30 г., а ні, то секвестр або примусова сидінка в тюрмі. Сьогодні ж наложено на мої речі секвестр за незаплачені у Львові податки за “Народ”. Я не міг переконати Франка, що це треба заплатити, а тепер коли до 6.І н. ст. 1893 р. не буду мати 62 гульд. 57 кр., то опинюся буквально в голих стінах”<sup>242</sup>.

<sup>241</sup> Матеріали для культурної і громадської історії Західної України.– Київ, 1928.– С.383.

<sup>242</sup> Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876–1896).– Чернівці, 1911.– Т.VII.– С.107.

Готуючи до друку сьомий том своєї переписки з М. Драгомановим, Павлик до слів “кару за Енгельса” 15 жовтня 1909 р. зробив таку примітку: “За те, що передрукував додатком до “Народа” його “Маніфест”, заборонений в Австрії, – надруковано під напором молодих і в їх (кепським!) перекладі. Надруковано лиш аркуш, котрий і сконфісковано”<sup>243</sup>.

М. Драгоманов не міг зрозуміти ентузіазму Франка і Павлика, які при скрутних матеріальних умовах взялися за друкування праці Енгельса: “Я ніяк не розберу, – писав він до М. Павлика в листі від 26 грудня 1892 р., – навіщо було печатати Енгельса і окремі Чуд. Д. (думки), коли навіть податки не платяться, – як можна було з Енгельсом дожити до штрафу, – чому не розказано друкарні львівській, що секвестрацією вона нічого не осягне, окрім скандалу, тоді як довг може сплатитися поступенно”<sup>244</sup>.

Докладно з’ясовують цю справу матеріали судового процесу та тюремні документи, які зберігаються у філіалі Центрального Державного архіву УРСР у Львові. Деякі з них наведемо повністю (переклад з польської мови наш. – І.Д.).

#### № 4807/92

#### АКТ ОБВИНУВАННЯ\*

Ціс. корол. Державна Прокуратурія у Львові вносить обвинувачення до ц. к. Львівського крайового суду в карних справах як до трибуналу, уповноваженого винести вирок у справі осіб, що перебувають на волі:

1) *Івана Франка* із Львова, віком 36 років, одруженого, батька 3 дітей, гр.-кат. віросповідання, літератора і відповідального редактора часопису “Народ”;

2) *Михайла Павлика* із Львова, віком 39 років, неодруженого, гр.-кат. віросповідання, видавця і головного редактора часопису “Народ”;

3) *Валентина Годака* із Львова, віком 57 років, одруженого, батька 2 дітей, гр.-кат. віросповідання, управителя друкарні Войцеха Манецького, які у виданих 28 грудня 1891 р., 5 лютого 1892 р. і 14 травня 1892 р. додатках до часо-

<sup>243</sup> Там само.– С.107.

<sup>244</sup> Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876–1896).– Чернівці, 1911.– Т.VII.– С.114.

\* Цей і всі далі цитовані документи зберігаються в філіалі ЦДІА у Львові, ф. № 152, оп. дод., спр. № 1880.

пису “Народ”, що виходить у Львові і друкується у друкарні Войцеха Манецького, розповсюджували друком брошуру під заголовком “Socjalizm utopijny a naukowy przez Franciszka (sic!) Engelsa”, випущену накладом і заходом редакції “Przedświt’y” в друкарні цього ж “Przedświt’y” у Женеві в 1882 р., заборона розповсюдження якої рішенням ц. к. крайового суду у Кракові від 8 липня 1882 р. № 15588 була оголошена, згідно з усіма вимогами, чим допустились провини, передбаченої законом про пресу від 17 грудня 1862 р., № 6 Вісника держ. законів 1863 р., що карається на підставі цього самого §-а.

Під час головного судового засідання слід зачитати відношення Д. 7 з актом до № 15582/82, а також урядові довідки обвинувачених, і слід також порівняти під час засідання текст вищезгаданої брошури, що додається до відношення Д. 7, з текстом сконфіскованого українського передруку, як Д. 5, і німецького перекладу (тексту. – І.Д.) цієї брошури, що його подав обвинувачений Павлик.

### **ПІДСТАВИ**

Обвинувачені виправдовуються тим, що про заборону розповсюдження польської брошури “Socializm utopijny a naukowy przez Fr. Engelsa”, видану ц. к. крайовим судом у Кракові, зовсім нічого не знали. Коли ж, однак, ця заборона, за свідченням акту, залученого до № 15588/82 до відношення Д. 7, була, згідно з вимогами, оголошена, на підставі § 24 закону про пресу, обвинувачені не можуть прикриватися цим незнанням.

Щодо дальших пояснень обвинувачених Франка і Павлика, що український передрук не був зроблений з польського перекладу, розповсюдження якого було забороненим, а з німецького перекладу, то, незважаючи на те, обвинувачені все-таки заслуговували б кари, якщо вони фактично поширювали зміст забороненої брошури і якщо б при іншій інтерпретації § 24 закону про пресу відповідне положення стало ілюзорним. З порівняння українського тексту з польським і німецьким виходить, що український передрук зроблено не з німецького перекладу, а з польського, бо в німецькім перекладі на стор. 12 і 13, а також на стор. 18 знаходяться уривки, які не були вміщені ані в польському, ані в українському перекладі, що є найкращим доказом того, що український переклад зроблений з польського перекладу, а не з німецького.

Покарання, отже, умотивоване. Львів, 18 червня 1892 р.  
ц. к. Державний прокурор.

## ПРОТОКОЛ

складений 1 серпня 1892 р. в ц. к. Крайовому суді для карних справ у Львові\* [...]

О 7 годині пополу́дні голова оголошує судове засідання відкритим. Засідання відбувається публічно [...]. До залу судових засідань введено обвинувачених: Івана Франка і Валентина Годака та відчитано просьбу Михайла Павлика про проведення суду без нього (№ Д. 21) [...]. Розпочато переслухання обвинуваченого Івана Франка, який показує, як і на слідстві (Д. 2), з додатком, що він думав, що брошура, про яку йде мова, перекладалась з німецького тексту, бо перекладач приходив до обвинуваченого з німецькими словами, прохаючи перекласти їх на українську мову; зрештою, можливо, що брошура перекладалась з польської мови [...]. Іван Франко зазначає, що в друкованій до цього часу частині української брошури немає нічого недозволеного [...].

Оборонець пропонує звільнити обох обвинувачених (Франка і Годака), вважаючи, що суддя повинен застосовувати закон в дусі сучасного прогресу в галузі соціології, а не триматися мертвої букви закону [...].

Далі йдуть протоколи нарад суду. Вирок суду був такий:

“В ім'я його Цісарської Величності!

Ц. к. Крайовий суд для карних справ у Львові сьогодні під головуванням ц. к. радника Нікіша в присутності ц. к. радників Маєвського, Спендковського і Гайдерера як суддів, і суд пр. Топольницького як протоколіста, на внесення ц. к. Державною прокуратурою обвинувачення від 18 червня 1892 р., № 4807, провівши 1 серпня 1892 р. згідно з розпорядженням від 14 липня 1892 р., № 12887 головне судове засідання в присутності ц. к. заступника Державного прокурора Стебельського як обвинувача і Івана Франка та Валентина Годака, які перебувають на волі, а також їх оборонця адв. д-ра Лілієна і в неприсутності обвинуваченого Михайла Павлика, на підставі пропозиції обвинувача визнати обвинувачених винними у провині, передбаченій § 24 зак. про пресу від 17.XII 1862 р. (№ 6 Вісника держ. законів від 1863 р.) покарати їх згідно з цим §-ом, постановив:

---

\* Пропускаємо частини протоколу, щоб уникнути повторень.

I. Іван Франко, родом з Нагуєвич, віком 36 років, одружений, батько 3 дітей, львівський літератор і відповідальний редактор часопису “Народ”;

II. Михайло Павлик, родом з Косова, віком 39 років, неодружений, видавець і головний редактор часопису “Народ”;

III. Валентин Дембовец Годак, віком 57 років, родом з Дембовця, одружений, батько 2 дітей, управитель друкарні Войцеха Манецького у Львові

є винні в тому, що у виданих 28 грудня 1891 р. 5 лютого і 14 травня ц. р. додатках до часопису “Народ”, який виходить у Львові і друкується в друкарні Войцеха Манецького, розповсюджували друком зміст брошури під заголовком “Socjalizm utopijny a naukowy przez Fr. Engelsa”, випущеної заходами редакції “Przedświt’y” в друкарні цього ж “Przedświt’y” у Женеві 1882 р., розповсюдження якої було заборонене і, згідно з вимогами, оголошене рішенням ц. к. Крайового суду у Кракові від 8 липня ц. р. № 15588, чим допустилися провини, передбаченої § 24 закону про пресу від 17 грудня 1862 р. (“Вісник держ. законів” № 6, 1863 р.), і за це карається кожного з них згідно з цим же §-ом і при застосуванні § 54 к. к., а щодо Франка і Валентина Годака § 55 к. к., штрафом по 10 ав. зл., а в разі неможливості його стягнення, згідно з § 7 к. к., арештом по 48 годин, а також на кару арешту по 24 години, а на підставі § 389 к. п. засуджується їх на солідарне повернення судових витрат.

### **ПІДСТАВИ**

Тому, що співобвинуваченому Михайлові Павликові виклик на суд вручено згідно з вимогами ще 23 липня ц. р. і тому, що він (Павлик. – І.Д.) в процесі слідства був переслуханий у справі закиненого йому вчинку, що підлягав покаранню, і тому, нарешті, що цей вчинок є тільки провинною, отже, згідно з § 427 к. п. судове засідання відбулося в його неприсутності, тим більше, що він у заяві від 25 липня ц. р. № 115397 виразно заявив, що не прибуде на суд, і погодився, щоб суд відбувся без нього.

Згідно із змістом прочитаного на засіданні ц. к. Крайового суду для карних справ у Кракові рішення від 6 липня 1882 р. № 15588 розповсюдження брошури під заголовком “Socjalizm utopijny a naukowy przez Fr. Engelsa”, випущеної накладом і заходами “Przedświt’y” у Женеві 1882 р., було заборонено, а підсудні ні під час слідства, а ні під час судового

засідання зовсім не заперечили, а тим самим і визнали ідентичність змісту тільки що згаданої брошури із змістом додатків до часопису “Народ”, виданих 28 грудня 1891 р., 5 лютого і 14 травня 1892 р., в чому саме і полягає розповсюдження цієї брошури, а отже, і суть провини, передбаченої § 24 закону про пресу від 17 грудня 1862 р. (Вісник держ. законів, № 6, 1863 р.).

Свідчення Івана Франка, що він, як редактор часопису “Народ”, і Михайла Павлика, що він, як видавець і головний редактор цього часопису, помістили в цьому ж часописі як додаток переклад цієї брошури, і, нарешті, зізнання Валентина Годака, управителя друкарні Манецького, що він надрукував ці додатки до часопису, про який іде мова, доводять їх вину.

Пояснення Михайла Павлика на слідстві і Івана Франка під час судового засідання, нібито переклад на українську мову забороненої брошури був зроблений не з польської брошури, а з оригінального тексту німецької брошури під заголовком “Der utopische und wissenschaftliche Sozialismus”, виданої в Берліні, яка не підлягала конфіскації, не може бути взяте до уваги тому, що, передусім, § 24 закону про пресу від 1862 р. беззастережно забороняє поширення забороненого твору, чи то в оригіналі, чи то в перекладі, незалежно від того, чи цей переклад зроблений з оригіналу, чи з іншого перекладу. І саме так треба розглядати цю статтю, якщо вона не має стати ілюзорною. А крім того, з порівняння українського тексту з текстами польським і німецьким виявляється, що в німецькому тексті є уривки, які не були вміщені ані в польському, ані в українському перекладі, і саме це доводить, що український переклад зроблений з польського перекладу, а не з німецького тексту.

Також згідно з виразною постановою § 7 к. к. не можна взяти до уваги пояснення Валентина Годака, як управителя друкарні, нібито йому не було відомо, що цей надрукований додаток був перекладом польської брошури, виданої в 1882 р. у Женеві під тим самим заголовком, і що розповсюдження цієї ж рішешням ц. к. Крайового суду у Кракові було заборонене.

На цих, отже, підставах трибунал вважає всіх підсудних винними у порушенні § 24 зак. про пресу від 1862 р.

При покаранні трибунал взяв до уваги ту пом'якшуючу обставину, що ще не надруковано повного перекладу забороненої брошури, а тільки її частину, а, крім того, враховано, що Іван Франко і Валентин Годак мають досить численні сім'ї, і тому то, застосовуючи щодо двох вищезгаданих § 55 к. к., а щодо всіх трьох § 54 к. к., вважав за відповідне покарати

кожного з них відповідно до їх маєткового стану штрафом по 10 ав. зл., який на випадок неможливості стягнення має бути замінений 48-годинним арештом, а, крім того, з уваги на те, що кожний з підсудних був уже за ту саму провину караний, наклав на них також згідно з останнім розділом § 24 закону про пресу від 1862 р. кару арешту по 24 години.

Рішення щодо судових коштів основане на положенні § 389. Львів, 16 серпня 1892 р.”.

Як свідчать тюремні документи, Іван Франко, Михайло Павлик і Валентин Годак, кожен у свій час, дійсно відбули ув'язнення в тюрмі.

Валентин Годак відбув кару 3 грудня 1893 р. 12 грудня цього ж року пішов до тюрми Михайло Павлик. Нижче наводимо “Свідоцтво поведінки” Павлика під час ув'язнення (переклад лише заповнених граф. – *І.Д.*).

1. *Ім'я, прізвище:* Михайло Павлик; вік: 39 років; релігія: гр.-кат.; стан: неодружений; заняття: редактор часопису “Народ”; маєток: бідний.

2. *а) Місце народження:* Косів.

б) *Останнє місце проживання або перебування:* Коломия.

в) *Приналежність до гміни:* Косів.

3. *Добра поведінка.* Раніше суджений: вироками місцевого суду: а) від 20.III 1877 р. № 3187 к. к., засуджений на 8 днів арешту; б) від 21.I 1878 р. № 14441 за провину, передбачену § 285 і 287 к. к., засуджений на 3 місяці суворого арешту; в) від 28.IX 1878 р. № 10357 за провину, передбачену § 303 к. к. і § 516 к. к., засуджений на 6 місяців суворого арешту; г) від 4.VII 1891 р. № 5815 за провину, передбачену § 24 закону про пресу, засуджений на 5 зл. штрафу, або на 24 години арешту...\*

6. *День початку тюремного ув'язнення:* (12) дванадцятье грудня 1892 (другого) року.

7. *Кінець тюремного ув'язнення (в загальній тюрмі):* (13) тринадцятье грудня 1892 (другого) року.

8. *Освіта:* *вміє читати і писати.*

9. *Примітка:* *кошти судового процесу не стягнені.*

10. *Поведінка під час виконання кари:* *був спокійний.*

13.XII 1892 року

Підписи.

---

\* Тут пропускаємо дані про засуд в 1892.



Найпізніше відбув тюремне ув'язнення Іван Франко. Ось його "Свідोцтво поведінки" під час ув'язнення:

1. *Ім'я, прізвище*: Іван Франко; вік: 36 років; релігія: гр.-кат.; стан: одружений, батько 3 дітей; літератор; маєток: бідний.

2. а) *Місце народження*: Нагуєвичі.

б) *Останнє місце проживання або перебування*: Львів.

в) *Приналежність до гміни*: Львів.

3. *Добра поведінка*: раніше суджений: вироком ц. к. Львівського крайового суду в карних справах: 1) від 21 січня 1878 р., № 14441, за провину, передбачену §§ 285, 287 і § 8285, 287 № п. к. к. на 6 тижнів суворого арешту і 5 зл. штрафу, на випадок неможливості стягнення на 24 години арешту. 2) Від 4 липня 1891 р., № 5815 за провину, передбачену § 24 закону про пресу від 17 грудня 1892 р. № 6 "Вісника держ. законів" на 5 зл. штрафу, або 24 години арешту...\*

6. *День початку тюремного ув'язнення*: 18 (вісімнадцятого) березня 1893 (третього) року.

7. *Кінець тюремного ув'язнення (у загальній тюрмі)*: 18 (вісімнадцятого) березня 1893 (третього) року.

8. *Освіта*: *вміє читати і писати*.

9. *Примітка*: *кошти судового процесу не стягнені*.

10. *Поведінка під час виконання кари*: *був спокійний*.

19.ІІІ 1893 року.

Підписи.

Як видно з наведених документів біографи Франка мають усі підстави говорити про чотири арешти письменника.

Залишається неясним, чому М.Павлик у примітці до свого листа, адресованого М.Драгоманову, називав твір, що послужив приводом описаного вище судового процесу, "Маніфестом". Можливо, за асоціацією: "Комуністичний маніфест" він видавав в інший час.

В архіві Павлика зберігся примірник конфіскованої брошури.

Титульна сторінка її така: Соціалізм утопійний і науковий Фр.Енгельса – П.Лафарга, переклав Ю.Б. Накладом редакції "Народа", Львів 1892. "З друкарні Народної" В.Манецького під проводом В.Годака.

---

\* Пропускаємо дані про засуд в 1892.

Брошура має 16 сторінок. На першій сторінці М.Павлик написав олівцем: “сконф. і більше 16 ст. не було”. Ініціали Ю.Б. означають, очевидно, Юліана Бачинського. Такими ж ініціалами підписана примітка на с. 3: “Праця, котру тут подаємо нашій громаді, се витяг, зладжений П.Лафаргом, із критично-полемічної книжки Фр.Енгельса “Herrn Eugen Dührings Umwälzung der Wissenschft. Philosophie, Nationalökonomie, Sozialismus”. Є се власне резюме теоретичних висновків сеї книжки – і може служити вступом до студії над науковим соціалізмом. Ю.Б.”.

Перекладач, очевидно, не знав, що П.Лафарг тільки переклав відомий твір Енгельса “Розвиток соціалізму від утопії до науки”. Про переклади своєї праці “Розвиток соціалізму від утопії до науки” Ф.Енгельс писав у вступі до англійського видання цього твору в 1892 р.: “На просьбу мого друга Поля Лафарга, нині депутата від Лілля у французькій палаті, з трьох розділів цієї книги (Анти-Дюрінг. – *І.Д.*), я склав брошуру, яку він переклав і видав у 1880 р. під назвою “Соціалізм утопічний і соціалізм науковий”. Цей французький текст ліг в основу польського і іспанського видань. В 1883 р. наші німецькі друзі видали брошуру тією мовою, якою вона була написана. Потім з цього німецького тексту були зроблені переклади італійський, російський, датський, голландський і румунський. Отже, включаючи і дане англійське видання, брошура ця була поширена на десяти мовах. Гадаю, що ні один соціалістичний твір, не виключаючи нашого “Комуністичного Маніфесту”, вперше виданого в 1848 р., і “Капіталу” Маркса, не був стільки разів перекладений. В Німеччині брошура витримала чотири видання, загальним тиражем близько 20 000 екземплярів”<sup>245</sup>.

Франко і Павлик розповсюджували цей твір одинадцятю мовою – українською.

---

<sup>245</sup> Енгельс Ф. Розвиток соціалізму від утопії до науки.– Київ, 1953.– С.5.

## [ПЕРЕДМОВА]

### ЛЕКСИКА ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА.– ЛЬВІВ, 1990.

У 1986 році у старовинних мурах Львівського університету, котрий з гордістю носить ім'я Івана Франка, з незвичайним піднесенням проходив всесвітній форум, присвячений 130-им роковинам великого Каменяра. Проблематика цього симпозіуму – “Іван Франко і світова культура” – була схвалена Міжнародною асоціацією по вивченню і розширенню слов'янських культур і підтримана рішенням XIII сесії Генеральної конференції ЮНЕСКО. Двісті вчених з різних країн Європи та Америки намагались – кожен по-своєму – збагнути велич і глибину тієї скарбниці духовності, що її залишив феноменальний син України і яка має безсмертне національне та інтернаціональне значення. Адже як поет, прозаїк, драматург і критик, теоретик та історик літератури, фольклорист і етнограф, мовознавець, філософ, економіст, історик слов'янської та світової суспільної думки, цей геній сказав своє нове слово у тих великих питаннях, які хвилюють його народ і все людство.

Створений після ювілею письменника Інститут франкознавства у Львівському державному університеті має на меті очолити, координувати й розвивати дослідження спадщини Франка у різних наукових галузях у своєму вузі в контакт з іншими науковими та педагогічними осередками. Першим виданням Інституту франкознавства і є Словопоказчик поетичних творів Івана Франка. Мовознавці-франкознавці своїм невідкладним завданням вважали підготовку Словника творів великого Каменяра. З огляду на колосальний обсяг творчості письменника у різних родах та жанрах кафедра української мови Львівського університету у свій час виступила з пропозицією видати спочатку словник лише поетичних творів І.Франка. З метою створення такої лексикографічної праці під керівництвом професора І.І.Ковалика й почалася підготовча робота. Так виникла Картотека Словника поетичних творів І.Франка. Першою фазою створення цього лексикону є укомплектування реєстру слів, що їх вжив письменник. Пропонована увазі читачів якнайширшого профілю нинішня публікація покликана служити етюдом і певною мірою програмою тієї великої наступної роботи, яка чекає лексикологів-франківців. Видання це має і самостійне значення. Навіть простий, сухий, здавалось би, пе-

релік слів без їх поетичного контексту, де виявляється справжній сенс слова – образу, розкриває перед нами дивовижне багатство мовних ресурсів, яким володіла одна людина: у лексичній скарбниці лише Франка-поета, автора семи збірок, понад 35 тисяч слів. Це був глибокий знавець рідної мови, а разом з тим і світової історії, етнографії, культури. Окрім того, що покажчик реєстру свідчить про ерудицію автора “З вершин і низин”, “Зів’ялого листа” і т.д., він може служити й посібником при аналізі мови письменника, а також і лексики української літературної мови. Його слід використовувати при порівняльних дослідженнях різних аспектів. Сподіваємося, що Словопоказчика не оминуть своєю увагою наші письменники, працівники преси, видавництв, викладачі мови та літератури у школі та вузі.

Інститут франкознавства буде вдячний за відгуки на це видання й чекатиме нових пропозицій стосовно наступних публікацій.

## КОМЕНТАРІ

До цього видання увійшов майже весь дотеперішній (до 2005 року) франкознавчий доробок професора Денисюка Івана Овксентійовича.

Матеріали – статті, публікації, рецензії, краєзнавчий нарис – подаємо не в хронологічній послідовності, а за жанрово-змістовою спрямованістю, за “зрізом” дослідження.

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

### **Історична белетристика Івана Франка**

Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 1995.– Вип.60.– С.81–105.

Написано як вступну статтю до добірки історичної прози І.Франка, що мала друкуватися у серії “Історична бібліотека” (Київ, видавництво “Дніпро”), однак випуск серії було припинено.

### **Про два типи новели у творчості Івана Франка**

Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 1970.– Вип.11.– С.78–84.

### **Про родово-видові особливості “Сойчиного крила”**

Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 1968.– Вип.3.– С.99–103.

### **Життя і жанр (Про робітниче оповідання І.Франка)**

Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 1972.– Вип.17.– С.15–21.

### **“Суспільно-психологічна студія”, або “живопись дна”**

Слова, узяті в назві статті у лапки, – Франкова автохарактеристика твору “На дні”. Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 1968.– Вип.5.– С.92–99.

### **Політичне оповідання І.Франка**

Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 1980.– Вип.34.– С.16–26.

**Гуцульські оповідання Івана Франка**

Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 1964.– Вип.11.– С.130–141.

**Казковий чудесний покажчик у новелі Франка “Неначе сон”**

Надруковано у збірнику: Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Українська фольклористика, 1999.– Вип.27.– С.104–111.

**Способи оповіді в малій прозі Івана Франка**

Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 1969.– Вип.7.– С.10–15.

**До проблеми новаторства новелістики І.Франка**

Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 1986.– Вип.45.– С.32–38.

**Новаторство новелістики Івана Франка в контексті світової літератури**

Надруковано у збірнику: Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО.– Київ: Наукова думка, 1990.– Кн.1.– С.260–263.

**Новаторство новелістики І.Франка в контексте мировой литературы (Тезиси)**

Надруковано у збірнику: Тезиси докладов международного симпозиума. Львов, сентябрь 1986 г.– Київ: Наукова думка, 1986.– С.66–68.

**Австрійські мотиви у прозі Івана Франка**

Надруковано у збірнику: Українська література в Австрії, австрійська в Україні: Матеріали міжнародного симпозиуму.– Київ: Брама ЛТД, 1994.– С.78–82.

Редактори збірника самовільно зробили у статті купюри, які через відсутність автографа відтворити неможливо.

**Маловідома збірка Івана Франка “Вірші на громадські теми” (Передмова до передруку збірки)**

Надруковано як вступну статтю до названої збірки разом з передруком її текстів у збірнику: Українське літературознавство, 1995.– Вип.62.– С.3–22. Співавтор В.Корнійчук.

**“Усе мистецьке є символом” (Розшифровані й нерозшифровані символи у “Перехресних стежках”)**

Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 2001.– Вип.64.– С.3–12.

**Барва, мелодія й температура sensations i sentiments (Мікростудія Франкової “Дріади”)**

Надруковано у кн.: Денисюк І. Невичерпність атома.– Львів, 2001.– С.109–116.

**“Не спитавши броду” як роман виховання**

Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 2003.– Вип.66.– С.64–77.

**Літературна готика і Франкова проза**

Друкується вперше.

**Казковий чудесний показчик у новелі Франка “Неначе сон”**

Надруковано у збірнику: Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Українська фольклористика. – 1999. – Вип. 27. – С.104–111.

**ЗДОБУТКИ І ПЕРСПЕКТИВИ ФРАНКОЗНАВСТВА**

**Перебудова і франкознавство**

Першу половину статті – “Обрії і перспективи дослідження” – надруковано у журналі: Слово і час, 1990.– №10.– С.56–61; друга частина опублікована в названому журналі за той же рік.– №11.– С.56–61.

**Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи**

Надруковано у збірнику: Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнародної наукової конференції. Львів, 25–27 вересня 1996 р.– Львів: Світ, 1998.– С.12–19.

**Невичерпність атома: До 140-річчя Івана Франка**

Надруковано у збірнику: Львівщина – 96: Регіональний річник.– Тернопіль: Збруч; Львів: Український шлях, 1996.– С.367–370.

**М.Возняк – фундатор українського франкознавства**

Надруковано у збірнику: Академік М.Возняк і розвиток української національної культури: Тези. Наукові читання. Львів, 20 березня 1990 р.– Львів, 1990.– С.16–20.

**Франкознавчі здобутки й задуми професора І.І.Ковалика**

Надруковано у збірнику: Методичні читання “Словотвірна та семантична структура української лексики”, присвячені пам’яті засновника деривативної школи на Україні проф. Івана Ковалика: Тези доповідей. Львів, 15–17 травня 1991 р.– Львів, 1991.– С.40–41.

**Франкознавство у Львівському університеті**

Надруковано у збірнику: Українська філологія: досягнення і перспективи.– Львів, 1995.– С.52–58.

**Василь Сімович – видавець поезії Івана Франка та його біограф**

Надруковано у збірнику: Розвиток мовознавства в Західній Україні в 20–30-их роках ХХ ст.: Регіональна наукова конференція, присвячена пам’яті Василя Сімовича: Тези доповідей. Львів, 28–29 січня 1992 р.– Львів, 1992.– С.76–78.

**И.Франко – художник слова**

Надруковано в реферативно-бібліографічному журналі у випуску, присвяченому оглядові літератури про Івана Франка: Творчество Ивана Франко в мировом литературном процессе: Сборник обзоров.– Москва, 1986.– С.45–65.

У публікації зазначено два автори – Іван Денисюк та Андрій Скоць. Передруковуємо лише другу частину статті – огляд літератури про прозу та драматургію І.Франка – текст І.Денисюка.

**На далеку дорогу життя Франкове візьмемо слово (Вступна стаття до вибраних творів для школярів середнього віку)**

Надруковано як передмову до видання: Франко І. Твори.– Львів: Каменярь, 1991.– С.5–20.

Добірку Франкових творів для школярів середнього віку підготував автор передмови.



**Як помістити Франка за шкільною партою?**

Надруковано у кн.: Денисбк І. Невичерпність атома.– Львів, 2001.– С.169–172.

**ПИТАННЯ МЕТОДОЛОГІЇ**

**Франкова концепція національної літератури**

Надруковано у книзі: Другий міжнародний конгрес україністів. Львів, 22–28 серпня 1993 р.– Львів, 1993.– С.285–290.

**Франкова концепція національної літератури (Тези)**

Надруковано у збірнику: Іван Франко і національне відродження (До 135-річчя ювілею письменника): Тези доповідей наукової конференції. Село Криворівня Івано-Франківської обл., 23–24 вересня 1991 р.– Львів, 1991.– С.5–6.

**Іван Франко про новаторство літератури кінця XIX – початку XX ст.**

Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 1966.– Вип.1.– С.33–43.

**Національне питання в полеміці “Між своїми”**

Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 1996.– Вип.62.– С.55–66.

**КОНТАКТИ**

**Анна Павлик у житті й творчості Івана Франка**

Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 1990.– Вип.54.– С.60–68. Співатор С.Злупко.

**Франки в гостині у Косачів на Волині**

Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 1992.– Вип.56.– С.120–127.

## КРАЄЗНАВСТВО

### **Іван Франко в Криворівні**

Першодрук – брошура: Денисюк І. Франко у Криворівні.– Львів: Вид-во Львівського ун-ту, 1962.– 35с.

Вийшла у серії “метеликів”, що виходили за ініціативою і старанням Є.К.Лазаренка – ректора Львівського університету, з нагоди Франківської сьомої щорічної сесії, яка проходила у Криворівні на Гуцульщині.

## РЕЦЕНЗІЇ

### **Фундаментальне дослідження вагомої проблеми (Замість передмови)**

Передмова до монографії: Леонід Рудницький. Іван Франко і німецька література. – Львів, 2002.

### **Грунтовне дослідження про Франка – критика польської літератури**

Рецензія на монографію польського дослідника: Kurlowski M. Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej.– Rzeszów, 1974. Надруковано у збірнику: Українське літературознавство, 1977.– Вип.28.– С.106–111.

[Рецензія] **Н.Й.Жук. Проза Івана Франка.– Київ, 1977.**

Надруковано у журналі: Дніпро, 1978.– №6.– С.157–159.

[Рецензія] **Гундорова Т.І. Інтелігенція і народ в повістях Івана Франка 80-х років.– Київ, 1985.**

Надруковано у журналі: Радянське літературознавство, 1985.– №12.– С.69–70. Співавтор З.Гузар.

### **Іван Франко в школі**

Рецензія на кн.: Іван Франко в школі: Збірник матеріалів.– Дрогобич, 1957. Надруковано у журналі: Література в школі, 1957.– №3.– С.83–85.

### **Сперечаймося ж по-науковому**

Ця полемічна стаття, надрукована у співавторстві з Ігорем Моторнюком, була опублікована в “Літературній Україні” за 27 серпня 1965 року. Автори стають на захист Михайла Косіва, якого було піддано безпідставній критиці за рецензію на книгу Юрія Кобилецького “Тарас Шевченко та Іван Франко”.

## ПУБЛІКАЦІЇ

### **Невідомі матеріали до історії ліричної драми Івана Франка “Зів’яле листя”**

Надруковано у: Записки Наукового товариства ім. Шевченка, 1990.–Т.СХХІ.– С.265–281. Співавтор В.Корнійчук.

### **Подвійне коло таємниць. Нові матеріали до історії “Зів’ялого листя”**

Надруковано у журналі: Дзвін, 1990.– №8.– С.126–138. Стаття є дослідженням щоденника Супруна, про який І.Франко пише у передмовах до першого і другого видань “Зів’ялого листя”. Співавтор В.Корнійчук.

### **Іван Франко та Ольга Рошкевич після розлуки**

Публікація листів Ольги Рошкевич до Михайла Павлика та передмова до неї з’явилися у збірнику: Українське літературознавство, 1993.– Вип.58.– С.44–63. Співавтор І.Остапик.

### **Лист Михайла Павлика до Івана Франка, перехоплений поліцією**

Надруковано у збірнику: Іван Франко: Статті і матеріали, 1960.– Вип.8.– С.151–153.

### **До цензурної історії “Громадського друга”, “Дзвона” і “Молода”**

Ця публікація нових архівних матеріалів була вміщена у збірнику: Іван Франко: Статті і матеріали, 1958.– Зб.4.– С.49–74.

### **Четвертий арешт Івана Франка**

Ця публікація архівних матеріалів є другим франкознавчим дослідженням аспіранта І.Денисюка (перше – “Іван Франко та Михайло Павлик” – було надруковане у “Слові про великого Каменяра”). З’явилась у збірнику: Дослідження творчості Івана Франка.– Київ: Вид-во АН УРСР, 1956.– С.249–255. Судові акти польською мовою подані у перекладі І.Денисюка.

### **[Передмова] Лексика поетичних творів Івана Франка.– Львів, 1990.**

Без назви. Передмова до книги: Лексика поетичних творів Івана Франка.– Львів: Вид-во Львівського ун-ту, 1990.– С.3.

## ПОКАЖЧИК ІМЕН

- А**бгар-Солтан 49  
Авдиковський О. 47  
Александрович М. 197  
Альберес Р. 8  
Антонич Б.-І. 31, 163  
Аріосто Л. 180  
Арістотель 81  
Ауербах Б. 67
- Б**айрон Д.-Н.-Г. 77  
Бальзак О. де 131, 137, 241,  
250, 251  
Барвінок Г. 120, 217  
Барвінський В. 242, 312  
Басс І. 268, 271, 272  
Бахтін М. 9, 176, 185  
Бачинський Ю. 506  
Беккет С. 126  
Белей І. 30, 328, 449, 466-  
470  
Бернштейн М. 391, 392  
Бельовський А. 25  
Бисикало С. 273  
Білецький О. 48, 67, 131,  
133, 135, 137, 140, 268,  
269, 272, 378, 392  
Білик М. 115, 211  
Білозерська О. 155  
Білоштан Я. 241, 274, 275  
Богданович М. 34  
Бой-Желенський Т. 300  
Бондар Л. 163, 241, 262  
Бондар О. 388  
Бонь В. 261  
Борковський О. 457  
Брагінець А. 263, 391  
Брандес Ю. 219, 304, 464  
Броцький Є. 25
- Брюнетьер Ф. 219, 304  
Бурачинська З. 97, 352  
Бурачковська Ц. 104  
Бутрин М. 86, 215  
Буфф-Кестнер Ш. 17
- В**айгль Л. 348  
Вайд О. 33  
Ваповський Б. 37  
Варанд Л. 50  
Васильченко С. 313  
Вервес Г. 174, 241, 373  
Верхратський І. 281, 282,  
297  
Веселовський О. 138  
Винниченко В. 135, 166,  
223, 252  
Винничук Ю. 203  
Виноградов В. 8, 118  
Вишенський І. 21, 119, 337  
Віланд К.-М. 180  
Владислав-Вуйціцький К.  
25  
Вовчок М. 47, 48, 89, 120,  
123, 132, 133, 138, 141,  
281, 300  
Возняк М. 3-5, 12, 14, 16,  
20, 75, 85, 96, 104, 159,  
174, 223, 239, 240, 253-  
257, 260-263, 267, 340,  
391, 440, 471  
Войтюк А. 244, 261, 262  
Воловський Ф. 324  
Волянський О. 351, 357  
Вороний М. 153, 154, 217  
Воронько П. 361  
Вульф В. 126  
Вундт В.-М. 84

**Гаврилик Г.** 280  
**Гавришкевич І.** 197  
**Гайне Г.** 86, 141, 281, 371  
**Гальфері Р.** 8  
**Гаммер-Пургшталь Й.** 37  
**Гамсун К.** 291  
**Ганкевич К.** 109, 206  
**Гануш І.** 37  
**Гарасим Я.** 244  
**Гауптман Г.** 443, 456  
**Гейзе П.** 63, 143  
**Гемпері Р.** 126  
**Герасименко В.** 386  
**Герасимов С.** 203  
**Герцен О.** 50  
**Гнатюк В.** 117, 213, 348, 351, 457  
**Гнатюк М.** 241, 244, 262  
**Гоголь М.** 131, 197  
**Годак В.** 498, 499, 501-505  
**Головацький Я.** 348  
**Голод Р.** 13, 241  
**Гомер** 281  
**Гонкур Е. де, Ж. де** 32, 311, 486  
**Гончар О.** 107, 204  
**Горак Р.** 242, 365  
**Горбачов М.** 144  
**Гордієвич Є.** 424  
**Гордій М.** 215  
**Горинь М.** 388  
**Горький М.** 136, 140, 141  
**Гофман Е.-Т.-А.** 29, 55, 195, 198  
**Гоцинський С.** 38, 377  
**Грабович Г.** 242  
**Грабовський П.** 255  
**Гребінка Є.** 29, 136, 220  
**Грегорович І.** 348  
**Грицак Я.** 265  
**Грицуняк А.** 91-94  
**Грицюта Н.** 177, 178  
**Гришаєвська Г.** 261  
**Грінченко Б.** 30, 116, 120, 122, 133, 134, 179, 188, 213  
**Грозний І.** 232  
**Грольманн А. фон** 66  
**Гром'як Р.** 241  
**Грушевський М.** 15, 21, 112, 113, 117, 160, 209, 210, 213, 217, 232, 240, 242, 243, 249, 250, 283, 303, 315, 451, 457  
**Гузар З.** 18, 174, 179, 241, 273, 382, 386, 388  
**Гундорова Т.** 18, 241, 274, 382-385  
**Гушалеви́ч І.** 225  
**Гюго В.** 60, 281  
**Гете Й.-В.** 17, 30, 75, 151, 172, 180, 185, 281, 366, 367, 371  
**Данте А.** 70, 154, 180, 200, 263, 370  
**Дарвін Ч.-Р.** 312  
**Дашков А.** 203  
**Дей О.** 273  
**Дейч А.** 320  
**Денисова Т.** 126  
**Джеймс В.** 126  
**Джойс Дж.** 71  
**Джурок М.** 351  
**Дзвінчук С.** 27  
**Дзвонковська А.** 337  
**Дзвонковська Й.** 16, 419, 431, 432  
**Дідицький Б.** 47  
**Дідушицький В.** 451  
**Діккенс Ч.** 9, 136, 140-142, 281, 311  
**Длугош Я.** 37  
**Довбуш О.** 24-29  
**Доде А.** 486

- Домбровська Г. 215  
Дорошенко І. 240, 244, 261, 262, 374  
Дорошенко О. 387  
Достоевський Ф. 51, 82, 137, 308, 381  
Драгоманов М. 23, 77, 113, 178, 210, 217, 231, 240, 242, 243, 251, 254, 267, 279, 283, 294, 295, 301, 303-305, 327, 328, 330, 334, 338, 339, 341-343, 345-347, 364, 421, 445, 461, 465, 468-470, 498, 499, 505  
Драгоманова Л. 316, 318, 333  
Дюжарден Е. 125-127
- Е**лектрович Л. 56  
Енгельс Ф. 205, 374, 498, 499, 505, 506
- Є**вшан М. 29, 191  
Єнджеєвич Є. 217  
Єфремов С. 29, 35, 191
- Ж**елябов А. 315, 319  
Жигульський З. 175  
Жирмунський В. 194, 195  
Житецький П. 338, 343  
Жовна О. 203  
Жорж Занд 241, 251  
Жук Н. 18, 273, 380, 382  
Журовська-Зигмунтовська Ц. 16, 419, 431, 432
- З**абашта Л. 351, 355, 358, 361  
Заболотна Н. 196  
Заклинський Р. 38  
Залеський Б. 377  
Заревич Ф. 49
- Зеров М. 10, 242, 296  
Зілинська О. 254, 255, 431  
Злупко С. 18, 263, 314, 327  
Золя Е. 70, 131, 137, 220, 241, 250, 251, 272, 307, 311, 443, 453, 456, 459, 463, 486
- І**ваничук Р. 361  
Ільницький М. 241, 246  
Інґарден Р. 180, 220
- К**азот Ж. 194  
Камю А. 71, 123, 133  
Карлейль Т. 219  
Карманський П. 239, 436  
Карпенко-Карий І. 255  
Каспрович Я. 379  
Катерина II 144  
Катулл Квінт Лутацій 340  
Качурівський І. 196, 201  
Квітка К. 130, 323  
Квітка-Основ'яненко Гр. 29, 48, 120, 123, 132, 133, 197, 200, 301  
Кейн Г. 443, 458  
Келлер Г. 370  
Кибальчич М. 315, 319  
Кир'янчук Б. 241  
Кирилюк Є. 78, 132, 218, 220, 226, 227, 243  
Кирієнко Х. 197  
Кирчів Р. 241, 275  
Кисельов О. 268  
Кіліченко Н. 38  
Клоустон В. 113, 114, 210  
Кльонович С. 115, 117, 211-213  
Кобилецький Ю. 19, 390, 391, 392  
Кобилянська О. 23, 58, 109, 134, 163, 168, 173, 206, 313, 323, 348, 351, 368

Кобринська Н. 17, 120, 133, 189, 203, 291, 330, 442, 444, 447, 448, 452, 460  
Ковалевський М. 317, 318, 343  
Ковалик І. 14, 218, 257, 258, 263, 507  
Ковалинський М. 177  
Ковалів С. 72, 73  
Коженювський Й. 348  
Козак Ю. 388  
Кознарський Т. 16, 398, 423, 430  
Колесник П. 58, 67, 96  
Колесса Ф. 260  
Комаринець Т. 264  
Кониський О. 120, 133, 134, 217, 301, 305, 346  
Конопницька М. 9, 136, 142, 378  
Корнель П. 180  
Корнійчук В. 5, 16, 151, 241, 252, 262, 298, 394, 418  
Короленко В. 314  
Косач Д. 345  
Косач П. 342, 343  
Косач Ю. 345  
Косач-Кривинюк О. 319, 321  
Косів М. 19, 390-393  
Коскен Е. 113, 114, 210  
Костельник Г. 396, 397, 419, 420  
Костецький І. 239, 247, 265, 293  
Костомаров М. 21, 114, 197, 200, 211  
Котляревський І. 70, 301  
Кохановська А. 23  
Коховський В. 302  
Коцюбинський М. 55, 58, 84, 88, 129, 130, 134, 166, 193, 203, 254, 255, 268, 313, 348, 349, 351, 352, 356, 359, 428  
Кравченко У. 16, 25, 162, 223, 240, 252, 394-396, 410, 416, 421-429, 431-435  
Красинський З. 281  
Красицький Ф. 351  
Крашевський Ю. 247  
Крестовський В. 470  
Кривинюк М. 321  
Криворучко С. 273  
Кримський А. 113, 210, 259, 336, 419, 436  
Кройчик А. 87  
Кромер М. 37  
Круть С. 468  
Кулешов В. 136  
Куліш П. 12, 21, 34, 35, 107, 155, 178, 197, 201, 203, 217, 239, 242, 248, 259, 302, 303, 305, 397, 423, 468, 469  
Купльовський М. 18, 370, 373-377, 379, 380  
Курилас Й. 23  
Кутковець К. 261, 262  
Кшивіцький А. 379  
Ласло-Куцюк М. 397  
Лафарг П. 505, 506  
Легкий М. 8, 13, 190, 241  
Ленін В. 244, 249, 314, 315  
Лепкий Б. 203, 378, 443, 457  
Лепкий С. 443, 457  
Лесин В. 310  
Лессінг Г.-Е. 180  
Лещинська В. 152  
Лермонтов М. 219  
Лесков М. 136  
Лисенко М. 255, 336

- Литовченко Т. 203  
 Ломонос М. 203  
 Лондон Дж. 9, 140, 142  
 Лотман Ю. 8, 118  
 Лук'янович Д. 223, 261,  
 351, 352, 395, 396, 421,  
 422  
 Лукіан 22, 280  
 Луцький О. 379
- Мазуркевич** О. 386, 390,  
 391-393  
**Макарович** О. 352  
**Маковей** О. 72, 73, 282,  
 349, 457  
**Малишко** А. 361  
**Манецький** В. 500, 502,  
 503, 505  
**Маркс** К. 67, 108, 205, 249,  
 295, 322, 374, 483, 506  
**Масперо** Ж. 113, 210  
**Мах** В. 78  
**Махар** Й. 79  
**Мацціні** Дж. 180  
**Мельник** Я. 13, 242, 265  
**Мельничук** Ю. 361  
**Меріме** П. 50  
**Мирний** П. 82, 135, 163,  
 178, 206, 281, 302  
**Михайлин** І. 239, 247  
**Михайлюк** Т. 273  
**Мігчук** П. 351  
**Міхновський** М. 314, 318  
**Міцкевич** А. 41, 146, 242,  
 243, 281, 375-377  
**Міщенко** А. 240, 241  
**Мойсейчик** П. 357  
**Мольєр** Ж.-Б. 180  
**Монік** Е. 238  
**Мопассан** Г. де 50, 51, 82,  
 136, 137, 139  
**Мордовець** Д. 247  
**Мороз** М. 218
- Мороз** О. 240, 261  
**Мостовая** А. 273  
**Моторнюк** І. 19, 262, 265  
**Мочульський** М. 159  
**Мущенко** Є. 87
- Нагірний** В. 450  
**Неборачок** Ф. 240, 262  
**Ненадкевич** Є. 310  
**Нервал** Ж. 195  
**Нечиталюк** М. 96, 241, 261,  
 275  
**Нечуй-Левицький** І. 178,  
 243, 295, 300-302, 392  
**Нодьє** Ш. 195
- Огоновський** О. 28, 29, 217,  
 239, 259, 260, 338, 458  
**Ожешко** Е. 84, 85, 133, 138,  
 254, 381  
**Озаркевич** В. 332, 442  
**Озаркевич** Є. 447  
**Озаркевич** А. 444  
**Олді** Г.-Л. 203  
**Олесницький** Є. 159  
**Онишкевич** М. 263  
**Онищук** А. 348  
**Освіцімський** А. 104  
**Осічний** Д. 358, 360  
**Оссіан** 402  
**Остапик** І. 5, 17, 440  
**Островський** О. 463  
**Осьмачка** Т. 203  
**Ощипко** І. 218, 263
- Павлик** А. 18, 77, 327-337,  
 431, 442, 465, 491  
**Павлик** М. 5, 7, 17, 76, 77,  
 88, 133, 178, 187, 189,  
 190, 217, 220, 228, 231,  
 240, 242, 243, 295, 316-  
 318, 328, 330-338, 343,  
 440-446, 449-451, 461-



- 463, 465, 471, 472, 479,  
487-491, 495, 498-506
- Павлик П. 327, 331
- Павличко Д. 218, 226, 261,  
361, 396, 420, 429, 433
- Павлов І. 84
- Падалка Н. 386
- Панько Т. 245, 263
- Папуша І. 367
- Парандовський Я. 10
- Партицький О. 33
- Пархоменко М. 255, 263,  
274
- Пастух Т. 13, 16, 20, 174,  
186, 189, 241, 262
- Пахаренко В. 196, 199, 203
- Пачовський М. 445, 447
- Пачовський Т. 261, 262, 373
- Пашук А. 264
- Петличний І. 263
- Петлюра С. 242
- Петраш Й. 389
- Петроній Гай 66
- Петч Р. 8, 338, 343
- Плитка І. 19, 357
- Плутарх 410
- По Е. 30, 77
- Погребеник Ф. 218
- Подолінський О. 470
- Полюга А. 263
- Поль В. 25, 348
- Попович К. 223, 254, 431
- Потебня О. 59
- Потяк М. 360
- Потяк П. 357
- Приходько І. 107, 108, 204
- Продік із Кеоса 161
- Прус Б. 9, 136, 142, 378
- Пруст М. 302
- Пустова Ф. 244
- Пушкін О. 31, 219, 301
- Пчілка (Косач) О. 120, 133,  
242, 254, 302, 337-341,  
344-347, 364, 394, 470
- Пшибишевський С. 153
- Рамбо** А. 114
- Расін Ж. 180
- Ревунова Є. 388
- Рильський М. 363, 368
- Річардсон Д. 126
- Рішпен Ж. 51
- Розковшенко В. 197
- Россіні Дж.-А. 54
- Рошкевич (Озаркевич) О. 5,  
16, 17, 75, 77, 109, 178,  
205, 223, 254, 255, 261,  
283, 329, 330, 332-334,  
336, 338, 365, 367, 431,  
432, 440-445, 452-457,  
459, 460
- Рошкевич М. 329, 442
- Рошкевич С. 283
- Рошкевич Я. 178
- Руданський С. 281
- Рудницький А. 18, 363-372
- Рудницький М. 4, 273, 397
- Рудченко І. 211
- Руже де 113, 209
- Русова О. 301
- Савчак** М. 388
- Салига Т. 198, 240
- Салтиков-Щедрін М. 136
- Самійленко В. 397
- Саррот Н. 126
- Свенціцький І. 363
- Свидницький А. 178, 220,  
302
- Сеник А. 241, 432
- Сенкевич Г. 299
- Сеньобос Ш. 453
- Сербенська О. 237, 263
- Сигал Н. 194, 195

- Сидоренко А. 174, 177  
Симонов П. 81  
Сімович В. 14, 266, 267  
Сімон К. 126  
Сірак І. 261, 262, 269, 270  
Скварчинська С. 4  
Скобелев В. 87  
Сковорода Г. 177  
Скотт В. 194, 200, 202  
Скоць А. 41, 241, 244, 262, 268  
Словацький Ю. 43, 243, 281, 377  
Смаль-Стоцький С. 255  
Солюк О. 388  
Сомов О. 12, 197  
Соскін В. 203  
Софокл 281  
Станіславський К. 82, 349  
Стельмах М. 361  
Степанівський Я. 448  
Степанович Я. 320  
Стефаник В. 9, 53, 58, 84, 107, 109, 134, 135, 138, 140, 142, 203, 206, 223, 247, 276, 278, 308, 310, 311, 313, 327, 348, 443, 458  
Стеценко С. 203  
Стецюк Я. 361  
Стешенко І. 321  
Сторм Т. 122  
Стороженко О. 12, 29, 48, 197, 281  
Сторчак К. 387  
Сю Е. 281
- Т**  
Таран Є. 203  
Тарновецький М. 360  
Тацит Публій Корнелій 281  
Твен М. 136, 365, 458  
Тейлор Е. 33  
Теліга О. 314
- Тен І. 219, 303  
Терлецький О. 328, 331, 458  
Тичина П. 167  
Тілде 466  
Ткачук М. 174, 175, 241  
Толстой Л. 50, 51, 137, 271, 308, 311, 381  
Томашевський Б. 52  
Тростюк І. 13, 241  
Труш І. 348  
Турбай В. 203  
Турбацький Л. 446  
Тургенєв О. 9, 136, 140, 142  
Туринаський Ю. 23, 281
- У**  
Уайльд О. 96  
Українка Л. 15, 45, 56, 57, 86, 109, 129, 131, 134, 143, 157, 158, 167, 182, 187, 194, 206, 242, 255, 268, 283, 290, 313, 314, 316-319, 321, 323-326, 338, 341-345, 349, 351, 378, 436, 443, 444  
Уолпол Г. 191-194, 200  
Успенський Г. 136  
Устиянович К. 254, 255  
Устиянович М. 41, 42
- Ф**  
Федькович Ю. 28, 47-49, 51, 132, 135  
Флобер Г. 32, 272, 311, 462  
Франко А. 359  
Франко М. 277  
Франко П. 354, 438  
Франко Т. 354, 356, 357  
Франко Я. 40, 255, 277  
Франко-Ключко Г. 353  
Фриде Л. 49  
Фрідман К. 8
- Х**  
Халімончук А. 240, 261, 262  
Харюк П. 19, 357, 358

- Харюк Ф. 360  
Хемінгуей Е. 9, 140, 142  
Хоружинська О. 280, 339-342, 346  
Хоткевич Г. 28, 105, 135, 163, 173, 349, 350, 361  
Хрущов М. 144
- Ц**апенко І. 273  
Цвейг С. 139, 142  
Цеглинський Г. 259  
Циганенко Ю. 364  
Цівіленюк В. 351, 361
- Ч**айковський А. 254, 255  
Чайковський М. 197  
Черемшина М. 111, 135, 208, 246, 313, 348  
Чернишевський М. 50, 79, 249, 295, 322, 330  
Чернявський М. 135  
Чехов А. 9, 136, 137, 140, 142  
Чопик Р. 241, 262  
Чуковський Г. 8, 118
- Ш**аповалова М. 263  
Шараневич І. 37  
Шаховський С. 4, 262, 391  
Шашкевич М. 49  
Шевельов Ю. 187  
Шевченко Т. 19, 21, 85, 89, 90, 94, 107, 115, 141, 155, 168, 177, 204, 211, 217, 219, 227, 246, 256, 259, 260, 265, 267, 281, 283, 294, 299, 301, 302, 305, 390, 391, 393, 450, 490, 496  
Шевчук В. 203  
Шекспір В. 17, 160, 180, 263, 281, 436  
Шеллінг Ф.-В.-Й. 86
- Шептицький А. 240  
Шехович С. 447  
Шіллер Ф. 56, 180, 281  
Шкіль Ф. 389  
Шкловський В. 122  
Шмідт Е. 03  
Шнайдер Ю. 17  
Штанцель Ф. 8  
Штогрин В. 401  
Шуст Я. 262  
Шухевич В. 348, 349
- Щ**еголев С. 148, 315  
Щурат В. 437, 443, 452  
Щурат С. 66, 67, 241, 272
- Ю**ринець Є. 437-439
- Я**гич В. 145  
Якіб'юк В. 350, 358  
Якіб'юк М. 358, 359  
Якіб'юк О. 358  
Якіб'юк П. 360  
Яновський Ю. 203  
Яременко В. 203  
Яросевич Р. 451  
Ясінська М. 8  
Яцків М. 55, 107, 203, 313
- Albérès R.** 125
- Caine H.** 458  
**Clouston W.** 113, 210
- Elektrowicz L.** 56  
**Engels F.** 500, 502
- Friedmann K.** 118
- Goszczyński S.** 39  
**Grolmann A. von** 66
- Hankiewicz K.** 109, 206

Heinrich W. 169  
Humphery R. 126

**J**anion M. 192  
Jasińska M. 118  
Joyce J. 126

**M**aupassant G. de 51  
Messein A. 126

**O**strowski W. 196

**P**etch R. 118

**S**tanzel F. 118

**V**arende La 50

**W**ójcicki W. 26

**Ż**ygulski Z. 175

## ЗМІСТ

Т.Пастух. Франкознавчі здобутки Івана Денисюка.....	3
---	---

### ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Історична белетристика Івана Франка.....	21
Про два типи новели у творчості Івана Франка.....	47
Про родово-видові особливості “Сойчиного крила”.....	57
Життя і жанр (Про робітниче оповідання І.Франка).....	66
“Суспільно-психологічна студія”, або “живопись дна”.....	75
Політичне оповідання І.Франка.....	85
Гуцульські оповідання Івана Франка .....	95
Казковий чудесний покажчик у новелі Франка “Неначе сон”.....	107
Способи оповіді в малій прозі Івана Франка.....	118
До проблеми новаторства новелістики І.Франка.....	129
Новаторство новелістики Івана Франка в контексті світової літератури.....	137
Новаторство новелістики І.Франко в контексте мирової літератури (Тезиси).....	140
Австрійські мотиви у прозі Івана Франка.....	142
Маловідома збірка Івана Франка “Вірші на громадські теми” (Передмова до передруку збірки).....	147
“Усе мистецьке є символом” (Розшифровані й нерозшифровані символи у “Перехресних стежках”).....	150
Барва, мелодія й температура sensations і sentiments (Мікростудія Франкової “Дріади”).....	163
“Не спитавши броду” як роман виховання .....	174
Літературна готика і Франкова проза.....	191
Казковий чудесний покажчик у новелі Франка “Неначе сон”.....	203

### ЗДОБУТКИ І ПЕРСПЕКТИВИ ФРАНКОЗНАВСТВА

Перебудова і франкознавство.....	215
Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи.....	238
Невичерпність атома: До 140-річчя Івана Франка.....	246
М.Возняк – фундатор українського франкознавства.....	253

Франкознавчі здобутки й задуми професора І.І.Ковалика...	257
Франкознавство у Львівському університеті.....	259
Василь Сімович – видавець поезії Івана Франка та його біограф.....	266
И.Франко – художник слова.....	268
На далеку дорогу життя Франкове візьмемо слово (Вступна стаття до вибраних творів для школярів середнього віку).....	275
Як помістити Франка за шкільною партою?.....	293

#### ПИТАННЯ МЕТОДОЛОГІЇ

Франкова концепція національної літератури.....	299
Франкова концепція національної літератури (Тези).....	305
Іван Франко про новаторство літератури кінця XIX – початку XX ст.....	306
Національне питання в полеміці “Між своїми”.....	313

#### КОНТАКТИ

Анна Павлик у житті й творчості Івана Франка.....	327
Франки в гостині у Косачів на Волині.....	337

#### КРАЄЗНАВСТВО

Іван Франко в Криворівні.....	348
-------------------------------	-----

#### РЕЦЕНЗІЇ

Фундаментальне дослідження вагомої проблеми (Замість передмови).....	363
Ґрунтовне дослідження про Франка – критика польської літератури.....	373
Н.Й.Жук. Проза Івана Франка.– Київ, 1977.....	380
Ґундорова Т.І. Інтелігенція і народ в повістях Івана Франка 80-х років.– Київ, 1985.....	382
Іван Франко в школі.....	386
Сперечаймося ж по-науковому.....	390

## ПУБЛІКАЦІЇ

Невідомі матеріали до історії ліричної драми Івана Франка “Зів’яле листя” .....	394
Подвійне коло таємниць. Нові матеріали до історії “Зів’ялого листя” .....	418
Іван Франко та Ольга Рошкевич після розлуки.....	440
Лист Михайла Павлика до Івана Франка, перехоплений поліцією.....	461
До цензурної історії “Громадського друга”, “Дзвона” і “Молота” .....	471
Четвертий арешт Франка.....	498
[Передмова] Лексика поетичних творів Івана Франка.– Львів, 1990.....	507
КОМЕНТАРІ.....	509
ПОКАЖЧИК ІМЕН.....	516

Наукове видання

**Денисюк  
Іван Овксентійович**

**Літературознавчі та  
фольклористичні праці**

У 3 томах, 4 книгах

**Том 2  
Франкознавчі дослідження**

Тексти надруковано  
в авторській редакції

Комп'ютерна верстка і  
технічне редагування Людмили Шпанер

Художнє оформлення Романа Пікулицького

Коректор Ніна Бічужа

Підп. до друку 17.05.05. Формат 60x84/16. Папір офс.  
Гарнітура Book Old Style. Друк офсет. Умов друк. арк.  
Наклад 1000 прим. Зам. №

Надруковано з готових діапозитивів у друкарні  
Літературної агенції "Піраміда"  
Вул. Стефаника, 11, м. Львів