

ISSN 0130-528X

**Ukrainian** | **Українське**  
**Literary Studies** | **літературознавство**

**Issue 76** | **Випуск 76**

Scientific journal | Збірник наукових праць

Published 1–2 issues per year | Виходить 1–2 рази на рік

*Published since 1966* | *Видається з 1966 року*

The Ivan Franko | Львівський національний  
National University of Lviv | університет імені Івана Франка

2012

Друкується за ухвалою Вченої Ради  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого  
засобу масової інформації.  
Свідоцтво про державну реєстрацію  
серія КВ № 14602-3573 Р від 29 жовтня 2008 року.

У черговому випуску збірника «Українське літературознавство» увагу зосереджено на висвітленні багатогранного літературознавчого, фольклористичного, мовознавчого та перекладознавчого доробку Івана Франка. Запропоновано ґрунтовне прочитання Франкових концептуальних міркувань крізь призму найновіших здобутків сучасної гуманітарної науки.

The present issue of the Ukrainian Literary Studies focuses on Ivan Franko's multifaceted heritage in the realm of literary studies, folklorists, linguistics and translation studies. An attempt has been made at a profound reception of Franko's conceptual ideas in the light of the most recent achievements of modern humanities.

**Редакційна колегія:**

проф., д-р філол. наук *Т. Салига* (головний редактор), доц., канд. філол. наук *С. Пилипчук* (заступник головного редактора), доц., канд. філол. наук *В. Будний*, проф., д-р філол. наук *Б. Бунчук*, д-р філол. наук *М. Гарасим*, проф., д-р філол. наук *М. Гнатюк*, проф., д-р філол. наук *Р. Голод*, проф., д-р філол. наук *Р. Гром'як*, проф., д-р філол. наук *М. Ільницький*, проф., д-р філол. наук *В. Корнійчук*, проф., д-р філол. наук *Б. Крива*, проф., д-р філол. наук *Б. Мельничук*, проф., д-р філол. наук *В. Панченко*, проф., д-р філол. наук *Л. Рудницький*, проф., д-р філол. наук *С. Хороб.*

**Editorial Board:**

Professor *T. Salyha* – Editor-in-Chief,  
Assistant Professor *S. Pylypchuk* – Assistant Editor.

Відповідальний за випуск доц., канд. філол. наук *Святослав Пилипчук*

**Адреса редколегії:**

Львівський національний  
Університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, кім. 305  
79000 Львів, Україна  
тел. : (38) (032) 2394398.

**Editorial Board Address:**

The Ivan Franko National  
University of Lviv  
1, Universytetska Str., room 305,  
79000, Lviv, Ukraine  
tel. : (38) (032) 2394398.

<http://www.lnu.edu.ua/faculty/philol/www/pnv.php>

Редактор У. КРУК

Технічний редактор С. СЕНИК

---

Адреса редакції, видавця і виготовлювача:  
Львівський національний університет  
імені Івана Франка.  
*вул. Університетська, 1, 79000, Львів, Україна*  
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої  
справи до Державного реєстру видавців,  
виготівників і розповсюджувачів видавничої  
продукції. Серія ДК №3059 від 13.12.2007 р.

Формат 70x100/<sub>16</sub>  
Ум. друк. арк. 21,9.  
Тираж 100 прим. Зам.

© Львівський національний університет  
імені Івана Франка, 2011

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

УДК 821.161.2-1.09“18”І.Франко; М.Шашкевич:17.035.3

### МАРКІЯН ШАШКЕВИЧ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ІВАНА ФРАНКА

**Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, 79000, Львів, Україна*

Проаналізовано образ Маркіяна Шашкевича в поетичних творах Івана Франка, зокрема у фрагментах поеми «Нове життя», які не увійшли до основного варіанту цього незавершеного твору. Виявлено подібність характеристики одного з персонажів «Нового життя» з оцінкою М. Шашкевича у наукових статтях І. Франка, а також збіжність у ставленні до раннього українського романтизму.

*Ключові слова:* М. Шашкевич, І. Франко, романтизм, світовий біль, національна самосвідомість.

Проблема «Іван Франко і Маркіян Шашкевич», здавалося б, досліджена всебічно і вичерпно. Та є один аспект, що досі не привернув достатню увагу літературознавців. Маю на увазі художні твори І. Франка, в яких відображено його ставлення до одного зі своїх попередників, хоча поет часто вдавався до поетичних формул, чи то характеризуючи теоретичні маніфести, чи виражаючи своє ставлення до певних літературних постатей (вступ до поеми «Лісова ідилія», цикл «Майові елегії», вірш «Декадент» тощо). Ці твори багато разів цитовані, відомі їхні адресати. А от щодо постаті Маркіяна Шашкевича таких поетичних характеристик дослідники майже не помічали. Відомо, щоправда, що серед текстів «із літ молодості» Івана Франка був вірш «До Маркіяна Шашкевича» (його зафіксував у бібліографії творів письменника Михайло Павлик), але текст вірша не зберігся. І все ж...

Ми знаємо, що в І. Франка є багато не тільки незавершених творів, але й різні варіанти одних і тих самих текстів, викреслені строфи й цілі фрагменти, які не потрапили в остаточні варіанти навіть не закінчених текстів і подані у примітках наукових видань академічного типу. Таким твором є, зокрема, незакінчена поема «Нове життя», що має різні прозові й віршові початки і містить цілі епізоди, які викреслив поет. Ці «тіньові» фрагменти цікаві для дослідників, бо проливають світло на інші твори, писані в цей час (середина 1880-х років), зокрема на поему «Панські жарти».

Радянські літературознавці були спантеличені тим, що І. Франко, який у це час декларував свої матеріалістичні погляди, у «Панських жартах» вивів позитивний образ

священника, захисника селян від сваволі поміщика. Епізоди, викреслені з остаточного варіанту «Нового життя», виразно переграють з епізодами поеми «Панські жарти», які стосуються священників – єдиної на той час категорії української інтелігенції. Можливо, вони були викреслені з «Нового життя» через те, що створювали б певний паралелізм сюжетних ліній та ускладнювали композицію, бо у них ідеться про події поза межами сільської історії «Панських жартів».

Але для нас сьогодні ці побічні екскурси набувають особливої вагомості, оскільки вони – через ретроспекції – передають духовну атмосферу того часу, коли формувався світогляд Маркіяна Шашкевича і його покоління, періоду, що в літературі засвідчив появу раннього українського романтизму. Світоглядно-естетичні ідеї у поемі та її фрагментах розкрито за допомогою сюжетних ситуацій.

...На залізничну станцію, чи двірець, як тоді називали такі станції, прибуває юнак, щоб на селі поправити своє здоров'я, а найбільше – пошарпані нерви, бо він, за власними словами, «хоч молодий літами, зруйнований цілком». Євгена (в іншому фрагменті його звали Дорком) – зустрічає Микита Дорош (в іншому фрагменті він зветься Микита Тихий) – бувалий чоловік, що колись закінчив гімназію, вчився навіть «на філософії» у Львові, але розчарувався у тій науці і повернувся в село господарювати. Прибулого юнака він бачить уперше, але приймає його, бо про це просив син його давнього друга, з яким колись разом навчалися і який потім став сільським священником і вже помер. Син того померлого священника тепер став наче його сином. Він, щоправда, кудись зникав, але недавно озвався ось таким листом, у якому просить Дороша прийняти його друга, щоб він трохи прийшов до себе.

А при чім тут Маркіян Шашкевич? – виникне цілком резонне запитання. Справа в тім, що той померлий сільський священник не просто священник –

Він другом був поета Маркіяна, –  
Розстаючись, вони оба, мабуть,  
Клялись весь вік святому заповіту:  
В народі свідомість здвигати і освіту [3, т. 2, с. 463].

Коли уважно простежимо перипетії стосунків цих людей, виникає враження, що маємо чи взаємозаміну персонажів, чи навіть їхні маски. Ось якими рисами наділений юний друг Дороша:

Для вас він друг, для мене більш як брат.  
Колись його талант, наука, жвавність  
Були миліші мні від всіх наград... [3, т. 2, с. 462]

А тепер – про його батька:

Признаюсь вам: людей чимало знав я  
І заглядав в їх серця й мислі зміст,

Но другого такого не видав я!  
Так простий, щирий і не знав, що злість –  
З природи ворог всякого безправ'я, –  
Слуга й герой, наскрізь ідеаліст.  
Де другі кидались – він смирно йшов з дороги,  
Де другі падали, він кидався без тривоги

Донині живо бачу те в уяві  
Його спокійну, чесну, тиху стать,  
Низенький, очі сяють, все ласкаві, –  
Ще чую, як слова його летять.  
Такі ясні, мов потічок в мураві,  
І серце в груді тішать і пестять [3, т. 2, с. 463].

Мимоволі з'являється думка, чи не об'єднано в цих двох характеристиках риси зовсім іншого, відсутнього персонажа – Маркіяна Шашкевича? Для перевірки такої гіпотези погляньмо, як Франко-критик писав про риси вдачі натхненника «Руської Трійці»? Зацитуємо хоча б уривок зі статті про українську літературу («Южнорусская литература» в енциклопедії Ф. Брокгауза та І. Єфрона (подаємо в українському перекладі): «Найталановитіший із упорядників «Русалки» Шашкевич умів, як каже один із його ровесників (мова йде, очевидно, про Якова Головацького. – *М. І.*), запалювати в серцях вогонь, який гасне хіба що в могилі. Це була натура м'яка і водночас енергійна, цільна. Його далеко не першокласне поетичне обдарування не встигло розгорнутися, але для тодішнього галицько-руського середовища він був дорогий цільністю світогляду, безмежною відданістю рідному народові. У цих питаннях він не знав вагань: народна мова, мова селян має бути основою літератури і просвітницької діяльності, література й писемність повинні передусім служити піднесенню народу» [3, т. 41, с. 127].

Ризикую також висловити припущення щодо Шашкевичевого друга, уособленого в таємничій неназваній постаті поеми «Нове життя». У Франковій монографії «Життя Івана Федоровича» названо ім'я польського культурного діяча Тадеуша Василевського, який «пригортає під свої крила нашого поета і громадянина Маркіяна Шашкевича, і то якраз в тім часі, коли доля була йому якраз найприкрішою, по його виключенні з семінарії» [3, т. 46, кн. 1, с. 67]. Отже, тодішні польсько-українські відносини не були такими загостреними, як у другій половині XIX ст.

Повертаючись знову до поеми «Нове життя», відзначимо, що Микита Дорош, який зустрічає на залізничній станції юнака Євгена з розшарпаними нервами, добре пам'ятає романтичні поривання молоді часів своєї юності, і переконаний, що багато з цих поривів були солом'яним вогнем та приносили радше шкоду, ніж користь. Рецидиви цієї хвороби вбачає він і в Євгена й обіцяє знайти лік на цю хворобу:

«Ну-ну, – рік Дорош, – хоч ми й не докторі,  
А розпізнати зумієм ваш недуг.

Ви, знать, крихітку на байронізм хорі,  
На Weltschmerz, як казати звик ваш друг.  
І нерви в вас до зрушень надто скорі,  
Роздразнена уява, бо весь круг  
Мрій, мислей, бажань – все к одній змагає ціли:  
Ятрили рани, що згоїтись ще не успіли» [3, т. 1, с. 207].

На цьому монолозі варто акцентувати ще й через те, що І. Франко окреслив у ньому коло інтелектуальних зацікавлень покоління М. Шашкевича, а в літературознавчому плані – особливості раннього українського романтизму галицької школи, чільним представником якого є Маркіян Шашкевич. Український романтизм, як і слов'янський загалом, суттєво відрізнявся від німецького чи англійського романтизму, в основі якого були універсальні ідеї страждання, смерті, самотності, об'єднані німецьким образним визначенням Weltschmerz (світовий біль), передусім тим, що в його основі, як і в основі романтизму багатьох інших слов'янських літератур, закладено ідеї пробудження національної самосвідомості, які ставали підґрунтям національно-визвольних рухів. Тим-то Дорош виявив негативне ставлення до некритичного перенесення чужих гасел на інше національне підсоння.

Наведений монолог Дороша цікавий як у соціо-культурному, так і в суто естетичному аспектах, значною мірою виражаючи погляди самого І. Франка на романтизм, а відтак на трансформацію деяких його ознак у ранньому українському модернізмі початку ХХ ст. Поема «Нове життя» написана у другій половині ХІХ ст., у період, коли письменник, під впливом ідей культурно-історичної школи І. Тена, поглядів М. Драгоманова стояв на позиціях реалізму, що підтверджують його статті цього часу, зокрема «Критичні письма о галицькій інтелігенції» (другий лист невиняково відкривається віршем М. Шашкевича «Веснівка»).

Український романтизм І. Франко трактував як шлях до реалізму, переконаний, що кожний новий напрям у суспільному житті та літературі мусить зароджуватися у надрах попереднього етапу; «заким може початися серйозна, тверда праця розуму, мусить уперед дух людський прилагодитися не тільки наукою, а й зрушеннями чуття. Заким почнеться рух, мусить постати бажання руху; заким мисль увійде в свої права, мусить постати задума» [3, т. 26, с. 92].

Отже, хоча від «цвітки дрібної», замороженої на ціле десятиліття реакцією, до могутнього пориву Франкових «Веснянок» пролягає ціла епоха зміни поколінь, усе ж «слабенький пробіск революційного духу» «Веснівки» не міг бути знищений, і його, крім благородних поривань сильних особистостей, зміцнював духовний рух інших слов'янських народів до національного відродження і політичної свободи. З іншого боку, це був і важливий крок й у сфері естетичного. Як зауважив І. Франко у статті «М. Шашкевич і галицько-руська література», в Шашкевичевих віршах у нас перший раз повіяло духом поезії ХІХ віку; давня «мова богів», як колись називали поезію, тут стала скристалізованою, очищеною мовою людського серця, зверненою безпосередньо до сердець усіх інших людей» [3, т. 43, с. 250].

Говорячи про велику, як зміна цілих епох, дистанцію від «цвітки дрібної» М. Шашкевича до «веснянок» І. Франка, бачимо в обох цих образах риси спорідненості, спадкоємності. Навіть більше: І. Франко теж по-своєму переходив від «веснянкових» жалів до могутнього пориву «веснянок». Маю на увазі ранній Франків вірш «Моя пісня», який Богдан Тихолоз у праці «Філософська лірика Івана Франка» потрактував як втілення двох трансцендентних сил, що кермують людським життям: язичницької віри в Долю як фатум, яка може бути прихильною чи ворожою людині, з одного боку, і християнської віри у всеблагото Бога-батька [2, с. 119]. Як на мене, християнське начало тут усе ж домінує як етичний чинник, до того ж християнському світоглядові чинник долі не чужий, радше обидва ці чинники взаємопов'язані. Це засвідчує і «Моя пісня», текст якої сприймається майже як продовження Шашкевичевої «Веснівки»:

За що, о Боже, тая доля  
Малій тій квітці весняній?  
Чи так їй гинуть серед поля  
В гарячій спекотній літній?  
Пошли, о Господи, з росою  
Їй свого ангела, нехай  
Не в'яне тут перед порою,  
Їй сили, Отче, підкріплай!

І рос небесних краплі впали  
На цвітку, що вжегнулась вниз,  
Що пупінки вже завмирили  
І налягав на неї хмиз,  
Але роса небесна й сила  
Малую квітку підняла,  
Жадібно той напій солодкий пила  
Ї, освіжена, жару літню знесла [3, т. 3, с. 285].

У циклі «Веснянки» мотив віри фатуму і християнської віри згодом поступився місцем віри у «розум-бистроум» («Ой, що в полі за димове?»), що відповідало тодішньому позитивістському світоглядові поета, і образ Шашкевичевої «цвітки дрібної» у цьому контексті набуває нових конотацій.

Ще раз образ «цвітки дрібної» з'явився в І. Франка 1883 року, викликаний коханням до «гордовитої княгині» Юзефи Дзвонковської, яка не погодилася вийти за нього заміж, радше всього через свою невиліковну хворобу. У віршах поета «Апострофа» та «Перспективи» виражені, за словами В. Корнійчука, «мотиви співчуття і смутку, сублимовані образом “цвітки осінньої, цвітки дрібної”, своєрідному віддзеркаленні її далекої посестри – “цвітки дрібної” М. Шашкевича. Вже зовні обидва вірші нагадують “Веснівку”, але важливішими є, звичайно, їх внутрішня, психічна організація, спільний діапазон поетичного переживання» [1, с. 48], про що свідчить уже початок «Апострофи»:

Цвітко осіння,  
Цвітко бліда!  
Вже пора змінная,  
Сльоти, біда,  
Ранки з морозами,  
Млисті дні, –  
Вмитая сльозами  
Зв'янеш на пні [3, т. 2, с. 360].

Варто звернути увагу ще на один нюанс: навіть у статтях історичного та суспільно-політичного змісту в місцях, де з'являється ім'я М. Шашкевича, І. Франко перемикає фазу струму в інше силове поле: від логічної аргументації переходить на образний виклад. Візьмімо хоча б працю «Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині». При мові про М. Шашкевича автор посилається на слова тих, хто особисто знав поета, що його твори справляли таке враження, «немов блискавка серед темної ночі» [3, т. 47, с. 112]. І вже від себе додає, що поет «знав ту тугу, ту зневіру, яка тоді мусила нападати кожного і чорною хмарою застелювала перед ним небо. [...] Та він не гнувся під вагою тої долі. Він чув твердим гарячим серцем те, що писав у листі до свого друга Козакевича:

Відкинь той камінь, що ти серце тисне!  
Дозволь в той сумний тин  
Най свободоньки сонечко заблісне –  
Ти не неволі син! [3, т. 47, с. 113].

Ім'я М. Шашкевича у статтях І. Франка могло з'являтися у найнесподіванішому контексті. Приміром, у статті «Найстаріші пам'ятки німецької поезії IX–XI вв.», характеризуючи зразки німецької поезії релігійної тематики, які не мають рим та впорядкованої ритміки і близькі до прози, автор дослідження до подібного типу поезії відніс «Псалми Русланові» М. Шашкевича.

І, нарешті, останнє: чи висока Франкова оцінка творчості М. Шашкевича як явища українського романтизму стала фундаментальною основою для наступних дослідників, особливо в XX ст.? На мою думку, вона радше зумовила ситуацію pro et contra, але ця цікава проблема заслуговує окремої розмови.

*Стаття надійшла до редакції 10.04.2012  
Прийнята до друку 26.04.2012*

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Корнійчук В.* Ліричний універсум Івана Франка: Горизонти поетики / В. Корнійчук. – К., 2004. – 485 с.
2. *Тихолоз Б.* Філософська лірика Івана Франка / Б. Тихолоз. – Львів, 2009. – 319 с.
3. *Франко І.* Збір. творів : у 50 т. / І. Франко. – К., 1976–1986.



**MARKIAN SHASHKEVYCH IN POETIC WRITINGS  
BY IVAN FRANKO**

**Mykola ILNYTSKYJ**

*The Ivan Franko National University of L'viv,  
1, Universytets'ka Str., L'viv, Ukraine, 79000*

The paper deals with the image of Markian Shashkevych in Ivan Franko's poetic writings, in particular in the fragments of the poem "New Life" ("Nove zhyttia") that were not included in the basic version of this unfinished text. It reveals similarity of one of the "New Life" characters' pattern with the assessment of Markian Shashkevych in research articles by Ivan Franko as well as of the agreement in their relation to early Ukrainian Romanticism.

*Key words:* Markian Shashkevych, Ivan Franko, Weltschmerz (world-pain), national self-consciousness.

**МАРКІЯН ШАШКЕВИЧ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ  
ИВАНА ФРАНКО**

**Мыкола ИЛЬНИЦКИЙ**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000*

В статье анализируется образ Маркияна Шашкевича в поэтических произведениях Ивана Франко, в частности в фрагментах поэмы «Новая жизнь», не вошедших в основной вариант этого незаконченного произведения. Выявлена схожесть характеристики одного из персонажей «Новой жизни» с оценкой М. Шашкевича в научных статьях И. Франко, а также сходство в отношении к раннему украинскому романтизму.

*Ключевые слова:* М. Шашкевич, И. Франко, романтизм, мировая боль, национальное самосознание.

УДК 821.161.2-31.02“18/19”І.Франко:821.112.2-31.09К.Шпіндлер

## ШТРИХИ ДО ГЕНЕЗИ ФРАНКОВОЇ ПОВІСТІ «VOA CONSTRICTOR»

Роман ГОЛОД

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, Україна, 76025*

Зроблено спробу виявити основні вектори еволюції індивідуального творчого методу І. Франка на підставі текстологічного аналізу трьох редакцій його повісті «Voа constrictor», а також однойменного твору німецького письменника К. Шпіндлера. Простежено взаємозв'язок між становленням творчого методу І. Франка та утвердженням в українській і світовій літературі реалістичного типу творчості.

*Ключові слова:* натуралізм, реалізм, символічність, еволюція естетичної свідомості.

Уже на схилі літ світлої пам'яті Іван Овксентійович Денисюк у чудовому споміні про свого вчителя Михайла Возняка розповів про два «заповіти чи надзавдання», які дав йому «академік з легенди» і які легендарному Професорові, на жаль, так і не судилося виконати. Один із них – це відшукати архів Лесі Українки, який, на переконання академіка, замуrowаний у стінах волинського монастиря. Інший – провести наукове дослідження на тему ненаписаної дисертації Івана Овксентійовича. Ось як це друге «надзавдання» описав сам Професор: «Зате тема моєї дисертації, що її запропонував науковий керівник – Михайло Степанович, була “кишенькова”»: «Дві редакції повісті Івана Франка “Voа constrictor”. Академік висміював теми глобальних масштабів й іронічно пародіював їх: “Образ зайця у світовій літературі”, методологія виконання – “Біг пес через овес, не шкодило псові, хай же не шкодить і вівсові”. Моя тема звучала сухо, зате науково [...]. Однак і з Франковим “Змієм-полозом” було ускладнення. Виявилось, що в Луганську (тоді Сталіно) одна товаришка вже пише дисертацію про цю Франкову повість. Проте академік з того нічого собі не робив і вимагав, щоб я написав краще за неї, бо кожен тему можна опрацювати багато разів, а, по-друге, як можна написати про Франка щось добре у Луганську і, по-третє, як взагалі щось добре напише жінка! До того ж Михайло Степанович таємничим шепотом пообіцяв, що він дасть мені якісь унікальні матеріали. Минав майже рік, а мій науковий керівник до цього питання не повертався [...]. Аж в останні місяці свого життя академік розкрив секрет: у німецького письменника Шпіндлера є роман, що теж має назву “Voа constrictor”, а його Франко читав. Ото й буде сенсаційна наукова новизна – дослідження генези Франкової повісті. Необхідно негайно знайти твір Шпіндлера. Де тільки я його не шукав, а він, як заклятий скарб, то виринав, то потопав. У Львівській бібліотеці іноземної літератури у картотеці цей роман значився, але de facto його вкрали. В університетській фундаментаці на Дра-

гоманова старі німецькі книги звалено на купу у підземеллі, та попорпатись у них мені не дозволили. У московських та ленінградських славетних бібліотеках Шпіндлер “мало-го сліду не покинув”. А Михайло Степанович щоденно вимагав звіту про результати пошуків. Уже після смерті мого наукового керівника Шпіндлер об’явився у Чернівцях, і мені прислано перший із трьох томів пошукуваного роману. Тим часом я від перевтоми захворів – обруч голови тріщав з великим болем, очі вилазили, мікроскопічні готичні буквочки гарцювали на сторінках тексту аркана, неначе гуцуленята. Довелося їхати на лікування до Одеси, а непрочитану книжку повернути до Чернівецької бібліотеки, де Шпіндлера, за прикладом львів’ян, теж негайно вкрали.

Мій другий науковий керівник Олексій Мороз порекомендував змінити тему, і я за його порадою зосередився на творчості Михайла Павлика. Третій науковий керівник Семен Шаховський обмежив тему до белетристики цього невивченого тоді письменника, багатющий архів якого був тоді у Львові. Так я не виконав заповіту дорогого Михайла Степановича й досі, бо не зміг ніде знайти Шпіндлерового роману. А жаль, бо ж Іван Франко у “Гірчичному зерні” писав, що у гімназії під впливом Лімбаха він “зачитувався... історичними романами Шпіндлера”, тобто німецького письменника Карла Шпіндлера (1796–1855), автора двох сотень томів» [7, с. 414–416].

Ми дозволили собі таке довге цитування не лише для того, аби ще раз насолодитися незрівняним метафоричним, лірично-гумористичним стилем Івана Овксентійовича, але й щоби проілюструвати фантастичну здатність *Voа constrictor*’а, цього, вже теж майже міфічного, змія-полоза «маскуватися» в нетрях вітчизняних бібліотечних фондів. Навіть більше, вже за часів незалежної України, коли внаслідок падіння залізної завіси наші літературознавці отримали нарешті можливість виїжджати за кордон, професор І. Денисюк організував не одну дослідницьку «експедицію» для виявлення «дивозвіра» в книгозбірнях Німеччини й Австрії. Однак щоразу хитрому «змієві» вдавалося, мімікуючи, ховатися від дослідницьких потуг мисливців за сенсаціями, зберігаючи таким способом інтригу не тільки щодо свого власного існування, але й щодо можливих додаткових чинників впливу на генезу Франкового однойменного твору.

І все ж, нам вдалося спочатку натрапити на слід Шпіндлерового «*Voа constrictor*’а» (причому не в матеріальних фондах книгозховищ, а в павутинні всесвітньої віртуальної мережі), і, врешті-решт, упіймати «полоза» на одному з інтернет-аукціонів, аби витягти на світ Божий, науковий і читацький, та показати «рептилію» у всій її екзотичній красі.

Щоправда, вже побіжний огляд «трофею» до радості відкриття додав і дешифру гіркоти, як це часто буває, коли замість омріяної, виплеканої фантазією та гіперболізованої уявою диво-здобичі натрапляєш на посередню «звірину», яка для з’ясування генези Франкового твору дає не так багато матеріалу, як того хотілося б, але віднайдення й оприявлення якої кладе край чудовій легенді, що існувала переважно у віртуальному просторі «усного літературознавства».

Отже, перед нами книга, в яку ввійшли 2 томи роману німецького письменника Карла Шпіндлера «*Voа constrictor*». Книга – видана в Штудгарті 1840 року, невеличкого, сказати б, кишенькового формату, в твердій палітурці, обсягом – 296 сторінок, надрукована на тоненькому, навіть дещо прозорому папері дрібним готичним шриф-

том. Про те, що дата написання роману не повинна бути пізнішою 1836 року, свідчить рецензія невідомого критика – сучасника К. Шпіндлера – вміщена цього ж (1836) року в німецькій «Literatur-Blatt» («Літературній газеті»), що виходила під редакцією Вольфганга Венцеля. З огляду на те, що в рецензії подано короткий зміст твору та зроблено важливі для розуміння реалій тогочасного літературного процесу й творчості самого К. Шпіндлера оцінки та висновки, дозволимо собі ще одне довге цитування: «В цьому новому романі ми знову не впізнаємо друга Шпіндлера. А зміст такий: молодий дрібний торговець Георг та юна багата англійка Євгенія люблять один одного. Вони клянуться у вічній вірності, вона від нього при надії. Проте через свою бідність він не може одружитися з нею. Щоби збагатитись, Георг відправляється в новий світ, де вбиває та грабує якогось багатія та повертається знову до Європи. Минуло 15 років. Євгенія вийшла заміж за Леопольда, друга юності Георга. Леопольд не здогадується про таємну любов Євгенії, приймає її первістку, маленьку Сесілію, за свою. Хоча Георг і не показувався 15 років та весь цей час жив з мулаткою, яку навіть привіз із собою до Європи, він обурений невірністю Євгенії та вирішує помститись їй. Він розлучає її з чоловіком, зводить Леопольда зі своєю мулаткою та підштовхує його до ганебних вчинків, двожонства та навіть до підлої крадіжки. Георг домагається своєї рідної дочки, наказує спільнику застрелити її нареченого, перспективного молодого чоловіка, нав'язує їй себе в наречені, ба навіть закохує її в себе та так сильно, що, коли Сесілія дізнається, хто її справжній батько, то не може позбутися думки: краще б він був їй чоловіком. Помста не оминає й невинного сина Леопольда Ральфа. Його звинувачено в крадіжці та знеславлено. Зруйнувавши отак всю сім'ю, Георг залишається один. Це і є, власне, *Voia constrictor*, змія, що обвиває та душить свою бідну жертву.

Роман насичений підлістю та шахрайством за найгіршим французьким зразком. Буде справді дуже шкода, якщо фантазія Шпіндлера, цей яскравий тропічний птах, пропаде в отруйній паші змії, потоне в цьому французькому розпусному болоті й не зможе вчасно зійти з хибного шляху. В своїх ранніх романах чорним тіням злочину завжди протистояло світло, характери, повні невинності й сили. А тут немає нічого іншого, крім розпусти» (переклад наш. – *Р. Г.*) [13].

Як бачимо, сучасники були категоричними щодо ідейної та естетичної значущості роману К. Шпіндлера і, можливо, це було слушно, враховуючи особливості описаних вище сюжетних перипетій твору. Однак у таких негативних оцінках відчувається також певне упередження до натуралістичних тенденцій, які на той час не тільки утверджувалися у французькій літературі, але й почали проникати в німецьку. Загалом, як не парадоксально, поява перших натуралістичних творів у загалом романтичному літературному середовищі 30–40-х років XIX ст. – тенденція світового масштабу. Згадаймо хоч би поєднання елементів романтизму та натуралізму в «Соборі Паризької Богоматері» (1831) Віктора Гюго, численні «фізіології» як жанр у французькій літературі; романтичні «Вечори на хуторі біля Диканьки» Миколи Гоголя і його ж причетність до заснування «натуральної школи», яка культивувала жанр тих самих «фізіологічних нарисів» у літературі російській.

З романом К. Шпіндлера І. Франко ознайомився значно пізніше, в 70-х роках, коли

натуралізм як напрям уже повноправно заявив про себе в Європі (через деякий час І. Франко і сам став його популяризатором та навіть представником), тож український письменник міг собі дозволити спокійніше, не так критично й не так категорично, як згаданий вище невідомий німецький критик, оцінити твір. До того ж, як довідуємося з автобіографічного твору «Гірчичне зерно», І. Франко зачитувався романами Шпіндлера в часи свого гімназійного навчання, тож зацікавлення твором могло бути викликане ще й відповідними психологічно-віковими чинниками.

Як би не було, а вплив роману німецького автора на генезу повісті І. Франка все ж очевидний, і дослідити його надзвичайно важливо, адже Шпіндлерову версію «*Voa constrictor*’а» можна розглядати поряд із трьома Франковими редакціями твору і таким способом отримати чотири вузлові синхронічні зрізи для текстологічного аналізу, які виявляють парадигматичну структуру творчого методу українського письменника на різних етапах еволюції його естетичної свідомості. У цьому діахронічному ланцюжку синхронічних зрізів твір К. Шпіндлера – відправна точка, точка народження Франкового авторського задуму, власне, точка Франкового перевтілення з реципієнта – в автора.

Що ж єднає роман К. Шпіндлера з трьома редакціями повісті І. Франка? Передусім і головне – це сама назва. У поетиці заголовкового комплексу двох творів проявляється композиційний елемент так званого гейзівського «сокола», прийому, характерного для низки Франкових творів, у яких, за І. Денисюком, «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» [8, с. 101]. Таким символом у двох творах є, безперечно, образ «змій-давун». Однак відразу варто зазначити, що тлумачення цього образу в німецького та українського авторів різне. Якщо перший фокусує в образі *Voa constrictor*’а типово зооморфне бачення сутності людського єства, то другий акцентує на його (образу) соціальній зумовленості. Тобто в К. Шпіндлера проявляється тенденція, яку підмічає в духовному житті XIX ст. російський дослідник літератури натуралізму Віктор Міловідов: «Відчуття розпаду суспільних, духовних зв’язків і було важливою світоглядною передумовою виникнення натуралізму [...] Оскільки людина як головний об’єкт художнього дослідження перестала бути “сукупністю суспільних відношень” (або духовних, якщо йдеться про релігійну кризу), то єдиною сферою, яка залишилася доступною для літератури, стала сфера її біологічного буття [...] Саме такого плану редукцію людського та літературного характеру ми спостерігаємо в “Терезі Ракен”». У сутичку вступають не особистості у всій багатогранності й різноплановості своїх проявів, а темпераменти» [11, с. 190]. Саме пристрасть і темперамент є основними генераторами сюжетного розвитку в романі німецького письменника. Для К. Шпіндлера «змій-давун» – це звої людської слабкості, пута інстинктів, які позбавляють особистість можливості вільного духовного розвитку. Усе це *mare tenebrarum* людської природи помічав і І. Франко. Згадаймо його рядки:

Спіняють інші пута ще, незримі,  
У власнім твійому нутрі: се пута

Слабої волі, се гріхами твоїх  
 Батьків, дідів у жилах кров попсута,  
 Се страсті, що розвилися не впору  
 І здавлювалися не вчас, се злої  
 Минуlostі нестравлені останки,  
 Се мозолі душі по вічнім горю  
 Цілого чоловіцтва. Гірш усяких пут  
 Ті пута дух слаблять, морочать і гнетуть! [12, т. 2, с. 300]

Однак в аналізованому творі І. Франка домінують, за термінологією позитивістів, не так фізіологічні «расові», як соціологічні «середовищно-моментні» детермінанти. Отже, ще одна подібність між творами німецького й українського авторів лежить у площині поетикальній. Обидва твори побудовані на синтезі елементів різних поетикальних систем, зокрема романтизму, реалізму, натуралізму, символізму з очевидним домінуванням натуралістичного складника. Ця спільна для творів натуралістична домінанта дає змогу розглядати їх і порівнювати в єдиній ідейно-естетичній площині, однак виявлена відмінність між ними засвідчує Франкове небажання наслідувати творчу манеру німецького письменника, допомагає визначити вектор еволюції естетичної свідомості українського автора, що знаменує собою відхід від фізіологізму та зооморфізму до соціологізму та психологізму, від фактографізму до художнього узагальнення й типізації. В образі ж Воа constrictor'а І. Франко втілює не тільки конкретний людський темперамент, але й владу грошей взагалі, і це відповідало його соціалістичним (на певному етапі) поглядам на приватну власність. Доказом може бути епізод, у якому описано сон-візію Германа Гольдкремера: «Се не вуж, се безмірно довга, зроста до купи і оживлена чарівною силою зв'язка грошей, срібла, золота блискучого! О, так, се певно так! Хіба ж весь блеск, що б'є в очі від вужевої луски, – хіба ж се не блеск золота та срібла? А сесі різнобарвні латки на нім, хіба се не різні векселі, контракти, банкноти?.. О, се певно, се не вуж його обводив своїми велетними звоями, а його власне багатство!» [12, т. 14, с. 434]

Про символіку повісті «Воа constrictor» Юрій Кузнецов зазначив: «Це було новим для реалістичної літератури того часу. Звичайно, спроби перетворити образ обставин місця дії у символ знаходимо й у інших письменників. Так, Е. Золя в романі «Жерміналь» на початку і в кінці першого розділу малює образ-символ шахти, що подібна до ненажерливої потвори, яка поглинає працю і здоров'я робітників. Проте тут це лише обрамляючий образ, який не створює, як у І. Франка, наскрізний підтекст, глибинну смислову структуру твору» [10, с. 197–198]. За змістовим, функціональним навантаженням, майстерністю «вживлення» Франкового Dingесymbol'а в тканину художнього тексту твір українського письменника значно перевершує аналог К. Шпіндлера. Скажімо, композиційно обидва твори починаються дуже подібно: головний герой споглядає картину, яка навіює певні думки, спогади й асоціації. Іншими словами, обидва автори таким способом експонують експозиції своїх творів. Але якщо на картині, яку споглядає головний герой Шпіндлерового твору, зображено сім'ю, яка, як вия-

виться згодом, стане жертвою Георга-Воа constrictor'a, то картина, що приваблює погляд Франкового Германа Гольдкремера, більш символічна, віддалено-асоціативна й композиційно значуща: на ній зображено момент нападу змія-полоза на безпечну й легковажну газель. Власне, неодноразова згадка про Воа constrictor'a, крім заголовка, в самому тексті Франкового твору робить цей образ наскрізним, стрижневим, лейтмотивним, підсилюючи його (образу) ідейну, естетичну, символічну, поетикальну, жанрово-композиційну значущість.

Франкова майстерність у жанрово-композиційному та образотворчому аспектах неодноразово спонукала літературознавців до типологічних зіставлень повісті «Воа constrictor» із творами інших видатних письменників світового рівня. Іван Басс порівнює символіку «Воа constrictor'a» з образом Зеленого змія у романі Е. Золя «Пастка», а також з алегорично-символічним образом капіталізму в повісті «Жерміналь». «Подібно до Франка, який в образі змія-удава розкриває найтиповіші риси капіталізму, Золя представляє перед читачами “цю потвору, цю вдоволену і пересичену тварину, що причаїлася, мов ідол, у глибині свого невідомого святилища” [1, с. 163], – зауважив дослідник. Типологічну схожість повісті «Воа constrictor» і роману американського письменника Френка Норріса «Спрут», де «спрут символізує образ капіталіста, що розкинув свої щупальці на все живе», відзначила у статті «Іван Франко і натуралізм» Тамара Денисова: «Безсумнівно також, – написала дослідниця, – що таке рішення могло виникнути тільки в літературах, що мають сильну романтичну традицію, насичену символікою (а такими були і українська, й американська художня словесність)...» [6, с. 231]. Дозволимо собі додати, що такою була й німецька література.

Франкознавці неодноразово відзначали також типологічну спорідненість повісті «Воа constrictor» з іншими, загалом реалістичними, творами І. Франка, в яких елементи символізму теж відіграють важливу образотворчу та жанрово-композиційну роль. Наприклад, Л. Безуглий досліджуючи символічні вкраплення в оповіданні «На роботі», зазначив: «Подібний прийом І. Франко блискуче використовує згодом при написанні повісті “Воа constrictor”». Але якщо в останньому творі класичним уособленням жахливої експлуатації робітників у період зародження капіталістичних відносин став образ змія-полоза, то в оповіданні “На роботі” символічний образ Задухи» [2, с. 87].

Що ж стосується власне Франкових редакцій повісті «Воа constrictor», то всі вони (1878, 1884, 1905–1907) теж у різних пропорціях позначені синтезом реалізму, натуралізму й елементів символізму. У первісному варіанті твору (1878) поетика натуралізму проявляється інтенсивніше, ніж у редакціях 1884, 1905–1907 років. Тамара Гундорова навіть назвала «Воа constrictor» 1878 року написання «першою в українській літературі натуралістичною повістю» [5, с. 24]. Натуралізм у творі наявний у змалюванні важкого дитинства Германа Гольдкремера, у зображенні того життєвого бруду, який постійно оточував його; у «фактографічному» відтворенні особливостей злиденного життя і побуту робітників копалень; у зацікавленні патологічними проявами психіки Рифки та Готліба. Торкнувся автор повісті й проблеми спадковості. Готліб успадкував певні риси психічної патології від батьків, що проявляються в його нервовості, у постійному роздратуванні, у схильності до садизму.

Можливо, І. Франко зумисне ввів саме такий образ спадкоємця справи Германа Гольдкремера, щоби підкреслити безперспективність подальшого розвитку капіталізму з його безмежною владою грошей, падінням моралі, втратою людяності у суспільстві. Головна ідея твору здається запозиченою з Марксових праць і полягає в тому, що капіталізм сам породжує силу, яка рано чи пізно спричиняє його загибель. І тут справді можна говорити, що вплив натуралістичної концепції Е. Золя на творчий метод І. Франка перебуває в межах впливу соціалістичних ідей на світогляд письменника. Але якщо в натуралізмі (у літературі) І. Франко – соціаліст, то в соціалізмі (в політиці) він – натураліст, бо бачить «могильника» капіталізму не так у пролетаріаті чи будь-якому іншому суспільному класі, як у природі самої людини, яку псує безмежна влада грошей, у моральному самоїдстві буржуазії, у всепоглинаючій жадобі до наживи, а це – зворотний вплив ідейно-естетичної доктрини на політичні погляди письменника.

Порівняння першого та подальших варіантів твору дає вагомні аргументи на доказ тези про «пробивні», провокативні, на переконання тодішньої літературної критики, риси Франкового натуралізму. Одним із його функціональних завдань було розчищати від застарілих естетичних догм шлях для нового реалістичного типу творчості. З часом, у виданнях 1884 та 1905–1907 років, І. Франко «пом'якшує» стиль оповіді, викинув багато драстичних картин, і критика вже готова прийняти реалістичну повість як цілком «пристойну», «помірквану», порівняно з натуралістичним першотвором.

У виданні 1878 року письменник уникнув однозначності у трактуванні образу Германа Гольдкремера (твір закінчується пробудженням людяності у підприємця). Відсутність абсолютизації позитивних і негативних героїв у натуралістів пояснюється багатовимірністю їхніх персонажів, які постійно перебувають у екзистенційній ситуації вибору між різними видами мотивації – фізіологічною, психологічною, соціальною, історичною тощо. Поведінка персонажа могла бути виправданою з погляду фізіології, але гідною осуду, наприклад, з огляду на соціальне бачення (образи підприємців у «Жерміналі»). Типізація у реалістів підпорядковує всі види мотивацій створенню цілісного образу. Коли натуралісти часом відкидають саму категорію «Я», створюючи персонажів, які лише випадково стають учасниками подій і є, зазвичай, пасивними жертвами обставин (мотив «виключеного Я» генетично споріднює концепції літературного героя у натуралістів та пізніших екзистенціалістів), то в реалістичних творах герой приймає в ситуації вибору (якщо така існує) усвідомлене рішення, яке характеризує його як репрезентанта цілого типу. Франків тип «жидівської п'явки» – цілісний у своїй соціальній та фізіологічній негативності, ворожості для трудового люду. Образ Германа Гольдкремера у другій і третій редакціях повісті стає типовим, реалістичним, але, як це не парадоксально, перестає бути таким природним, життєвим, правдоподібним, як у первісному (1878 року) варіанті. Іншими словами, реалізму в 2-й і 3-й редакціях Франкового твору побільшало, а реалістичності – поменшало. Фінал у редакції 1884 року, який «скасовує» можливість нехай і миттєвого, але все-таки прозріння Германа, видається дещо штучним і не вписується в композиційну структуру твору. Натуральність образу Германа Гольдкремера у першій редакції твору пов'язана зі зображенням його характеру в розвитку, в динаміці поступових змін мотиваційних чинників його поведінки.



Ще однією, додатковою, ланкою в зазначеному вище діяхронному ланцюзі парадигматичних зрізів, що виявляють особливості еволюції естетичної свідомості І. Франка, маючи певний стосунок до генези повісті «*Voа constrictor*», є роман «Борислав сміється» (1881–1882), якого хронологічно мали б розглядати відразу після першої редакції «*Voа constrictor*’а», однак типологічно є сенс вивчати його як останній лінійний сегмент нашої тяглості, оскільки з аналізованою повістю його поєднує лише прийом міграції персонажів (Герман Гольдкремер, Рифка, Готліб, Матій переходять у Франка із твору в твір цілком у дусі західноєвропейської реалістично-натуралістичної літератури («Людська комедія» О. де Бальзака, «Ругон-Маккари» Е. Золя)). В іншому ж – це цілком самостійний, жанрово і поетикально завершений (хоч і не завершений сюжетно та композиційно) твір, який письменник не переробляв із уже існуючого, а писав, цілісно втілюючи власний авторський задум.

На прикладі роману «Борислав сміється» переконуємося, що еволюцію політичних переконань письменника не можна ототожнювати з еволюцією його естетичної свідомості (хоча певний взаємозв’язок між цими процесами безумовно існує). Абсолютизація ідеологічного аспекту в схожому до «*Voа constrictor*» за тематикою і проблематикою романі «Борислав сміється» зовсім не передбачає автоматичного звернення до суто реалістичного методу. Окрім реалізму, у творі виразно проступають риси романтичного та натуралістичного напрямів. Скажімо, З. Гузар, досліджуючи проблему локального колориту в повістях І. Франка «Борислав сміється» [3] і «*Voа constrictor*» [4], звернув увагу на прояви поезики натуралізму в зображенні штолень із «колеритними подробицями, через які відтворюється процес видобування воску»; в описах Підгір’я, що «красніють докладно локалізованими подробицями, географія яких відповідає природі»; у «натуралістичних подекуди деталях в описах міст» [4, с. 107, 108]. Однак зростаюча, порівняно з «*Voа constrictor*», ідеологізація, соціальна заангажованість твору «Борислав сміється» спонукає автора застосовувати реалістичний принцип соціальної типізації характерів з одночасним редукуванням їхньої фізіологічної зумовленості. Ще у варіанті 1878 року «*Voа constrictor*’а» Герман сумує за «супокоем безжурним, теплими днями та тихими вечорами онучарського життя» [12, т. 14, с. 457], подібно до того, як у «Жерміналі» пан Енбо заздрить фізіологічному щастю черні: «Все, все він віддав би – і свою освіту, свій добробут, розкіш у своєму домі, свою владу директора, якщо би міг один-єдиний день стати останнім із цієї голоти... Як було би добре давати волю чуттєвим бажанням, бути хамом, давати ляпаси дружині й заличатися до сусідок. Ах, жити би худобиним життям, не мати нічого свого, ховатися в житі з якоюсь потворною, брудною відкатницею і не шукати іншого кохання» [9, с. 328].

Складається враження, що Е. Золя солідаризується з подальшою думкою свого персонажа: «Який це ідіот вирішив, що щастя знаходиться в розподілі багатства? Нехай навіть цим пустим мрійникам, революціонерам, властєся зруйнувати існуюче суспільство і побудувати нове, – це не додасть людству ні краплинки радості» [9, с. 328]. У романі «Борислав сміється» «визискувачі» цілісніше репрезентують ту соціальну верству, до якої належать. Герман не рефлексує, не дозволяє собі психологічних зривів, як пан Енбо у «Жерміналі» чи й сам Герман, але у варіанті «*Voа constrictor*» 1878

року. Абсолютизацією позитивних і негативних персонажів, ідеалізацією головного героя, соціальною заангажованістю роман І. Франка нагадував твори німецьких натуралістів, у яких романтично-ідеалістичні літературні традиції частково зберігали свою впливовість. Однак ця подібність більшою мірою стосується вже авторів нового, порівняно з Карлом Шпіндлером, покоління німецьких письменників-натуралістів, покоління, умовно кажучи, Макса Кретцера.

Наша спроба дослідити генезу Франкової повісті не претендує на всеохопність і універсальність, оскільки ми усвідомлюємо, що текстологічне вивчення різних редакцій Франкового твору має бути глибшим і об'ємнішим, ніж це дозволяє регламент однієї наукової статті (не випадково академік М. Возняк і професор І. Денисюк були переконані, що подібна тема заслуговує цілого дисертаційного дослідження). Ми лише загально позначили ту багатовекторність наукових досліджень, яка відцентрично випромінюється лише від одного Франкового твору. Очевидно, що в цьому випадку літературознавчі промені спрямовані на проблеми особливостей творчого методу І. Франка, еволюції його естетичної свідомості, текстологічного, інтертекстуального, компаративного дослідження художньої спадщини письменника, а відтак, проєктуються на площину макропроблематики – особливостей національного літературного процесу, його жанрово-стилістичної повноти, його синхронності щодо тенденцій у світовій літературі тощо.

Тож рівноцінними із заповідями й надзавданнями, які залишили нам у спадок науковці «з легенди», є ті «нержавіючі» методологічні принципи і засади, які вони застосовували у власній літературознавчій практиці, і які навіть у нинішніх умовах панування в науці про літературу «тем глобальних масштабів» продовжують доводити свою непроминушу витребуваність і спроможність.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Басс І.* Художня проза Івана Франка / І. Басс. – К., 1965.
2. *Безуглий Л.* Спостереження над поетикою оповідання І. Франка «На роботі» / Л. Безуглий // Укр. літературознавство. – 1982. – Вип. 38. – С. 86–92.
3. *Гузар З.* Деталь як засіб створення локального колориту в повісті «Борислав сміється» / З. Гузар // Укр. літературознавство. – 1969. – Вип. VII. – С. 58–65.
4. *Гузар З.* До питання про локальний колорит у прозі І. Франка. (Борислав і Дрогобич у двох редакціях повісті «Воа constrictor») // З. Гузар // Укр. літературознавство. – 1972. – Вип. 17. – С. 106–112.
5. *Гундорова Т.* Франко – не Каменярь / Т. Гундорова. – Мельбурн, 1996.
6. *Денисова Т.* Іван Франко і натуралізм / Т. Денисова // Іван Франко і світова культура. – К., 1990. – Кн. I. – С. 212–220.
7. *Денисюк І.* Академік з легенди / І. Денисюк // Укр. літературознавство. – Львів, 2006. – Вип. 68. – С. 402–424.
8. *Денисюк І.* «Усе мистецьке є символом». (Розшифровані й нерозшифровані символи у «Перехресних стежках») // Іван Денисюк. Невичерпність атома / І. Денисюк. – Львів, 2001. – С. 101 – 109.
9. *Золя Э.* Жерминаль / Э. Золя. – Донецьк, 1980.

10. Кузнецов Ю. До питання про поетику прози Івана Франка // Іван Франко і світова культура : матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.) / Ю. Кузнецов. – К. : Наукова думка, 1990. – Кн. 1. – С. 196–198.
11. Миловидов В. Поэтика натурализма : дисс. на соиск. ученой степени д-ра филол. наук. / В. Миловидов. – Тверь, 1996.
12. Франко І. Збір. творів : у 50 т. / І. Франко. – К., 1976–1986.
13. Literatur-Blatt. – №123. – Montag, 5 December, 1836.

*Стаття надійшла до редакції 10.04.2012*

*Прийнята до друку 26.04.2012*

## **CONTRIBUTION TO THE GENESIS OF IVAN FRANKO'S STORY «BOA CONSTRICTOR»**

**Roman HOLOD**

*The Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,  
The Ukrainian Language Chair,  
Shevchenko Str., 57, 76025, Ivano-Frankivsk, Ukraine*

The attempts to identify the main vectors of the evolution of I. Franko's individual creative methods on the basis of the textological analysis of three versions of his story «Boa Constrictor», and the similarly-named work of the German writer K. Shpindler were made in the article. The author notices interconnection between the development of I. Franko's creative methods and the establishment of the realistic creation type in the Ukrainian and world literature.

*Key words:* naturalism, realism, symbolicalness, evolution of the aesthetic consciousness.

## **ШТРИХИ К ГЕНЕЗИСУ ПОВЕСТИ ИВАНА ФРАНКО «ВОА CONSTRICTOR»**

**Роман ГОЛОД**

*Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника,  
кафедра украинской литературы,  
ул. Шевченко, 57, Ивано-Франковск, Украина, 76025*

В статье сделана попытка обнаружить основные векторы эволюции индивидуального творческого метода И. Франко на основе текстологического анализа трех редакций его повести «Boa constrictor», а также одноименного произведения немецкого писателя К. Шпиндлера. Автор прослеживает взаимосвязь между становлением творческого метода И. Франко и утверждением в украинской и мировой литературе реалистичного типа творчества.

*Ключевые слова:* натурализм, реализм, символичность, эволюция эстетического сознания.

## ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ

УДК 37-051(477)“18/19”І.Франко:82(075)

### ФРАНКОВА КОНЦЕПЦІЯ ПІДРУЧНИКА З ЛІТЕРАТУРИ

Володимир МИКИТЮК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

У статті проаналізовано погляди І. Франка на методологію створення шкільного та університетського підручника з літератури, обґрунтовано його педагогічні вимоги первісного й головного наголошування на художньому тексті як основі літературної освіти, критерії наукової об'єктивності та індивідуального стилю навчальних книг.

*Ключеві слова:* підручник, методичний посібник, методика навчання літератури, учитель, рецепція тексту.

На зламі тисячоліть у нашому шкільництві тривала експансія візуальної педагогіки. Метафорично назвімо цей процес цивілізацією **зображення**, яка з 60–70-х років ХХ ст. розпочала активний наступ на класичну у дидактиці цивілізацію **слова** через впровадження новочасних навчальних технік, а саме програмоване навчання, фільми і журнали, телебачення, комп'ютеризація й інтернет у викладанні шкільних дисциплін. Чи означає це занепад і відхід на задній план традиційних дидактичних засобів навчання – шкільних та університетських підручників, чи, принаймні, перевагу цієї візуальної педагогіки? Чи витіснить у майбутньому **зображення слово**, як це прогнозують футурологи і фантасти? Не варто боятися того, що ніколи не настане. Особливо це стосується літературної освіти, де магія і сила слова є єдиною ланкою між думкою і мовою, основою вербального мислення. Що ж до вивчення літератури, то в останні десятиліття простежуємо справжній шторм і шторм у цій царині, появу дуже багатьох різнопланових посібників і підручників для середніх і вищих навчальних закладів. Загалом треба б вітати таку різноплановість, можливість вибору, але водночас дуже сильним у педагогічній спільноті є прагнення до універсалізації, вироблення «єдиноправильної», спільної для всіх і вся книжки для навчання. Тим більше, що чимало посібників і підручників, історій літератури є низької якості, компілятивними і науково маловартісними. Такі тенденції характерні для більшості постколоніальних суспільств, які долають своєрідний хаос переходу від тоталітарної до демократичної освіти, що передбачає зміну інформаційного, репродуктивного навчання на особистісне і творче. Сучасний польський методист у кінці двадцятого століття писав: «Учителі діють тут напوماцки у тісному просторі визначеному шкільною традицією і власним досвідом

праці з учнями. Не всі хочуть звільнитися від енциклопедизму. Декотрі з них усе ще мріють про переважані програми і з недовірою сприймають редукцію матеріалу, що її постулюють сучасні програми, зокрема за зразками англосакськими. Якими добрим для них були часи, коли увесь предмет містився у грубій учнівській підручнику, а «вчитися» означало читати той підручник вдома!» [8, с. 35].

Отож, «підручник для читання» є анахронізмом, якого потрібно позбавлятися, адже ми продукуємо людей інертних, одновимірних, «відбиваємо» бажання читати тексти, врешті, позбавляємо учнів естетичної насолоди та емоційного переживання. Із власної викладацької практики розповідаю колегам як анекдот випадок на екзамені з методики викладання української літератури, коли загалом «сумлінна» студентка 5-го курсу заочного відділення, не пам'ятаючи шкільного тексту, не змогла продемонструвати проблемний метод навчання, а на мою пропозицію використати для цього будь-який твір, прочитаний під час навчання, відповіла: «А я в університеті нічого не читала, я вчу-у-ся!» І вона справді «вчилася», читаючи і конспектуючи статті, монографії своїх викладачів, «критики» та «історії літератури»!

Зі шкільної практики яскравою ілюстрацією є спомини письменника Анатолія Дімарова, який, згадуючи свою вчительку Олену Черненко (дружину Григорія Тютюнника), що прищепила йому любов до книжки, бо ніколи не вчила за програмою і підручником, пише: «...Пам'ятаю, як у нашому 10-му класі кругла відмінниця ніколи жодного разу не прочитала художнього твору. Вона зубрила напам'ять підручник і одержувала п'ятірку, а творів не читала і не цікавилася ними. А так із п'ятіркою і у світ пішла. А зараз скільки таких є! На жаль, так само виховуються в багатьох випадках і зараз» [3, с. 31].

Власне, отаке зубріння, «куте» (вислів І. Франка), суто механічне інформативне навчання є великим злочином щодо художньої літератури, бо й справді знищує в учня бажання читати, дискредитує саму сутність письменства. Це питання цікавило і хвилювало Івана Франка, який активно ангажувався в освітню проблематику, написав десятки публіцистичних та наукових праць на цю тему, моделював у своїй белетристиці. Зокрема, далекого 1884 року, перебуваючи у редакції львівського часопису «Зоря», Франко фактично ініціював загальносуспільне обговорення стану викладання української літератури у школах і гімназіях, бо небезпідставно вважав, що навчання письменства у цих закладах є основою розвитку мистецтва слова загалом. **Думки класика про методику і спосіб навчання літератури, на жаль, дуже актуальні і сьогодні.** На жаль, бо йдеться власне про сліпу залежність від підручника, банальне переказування змісту твору, беззмістовне заучування хронології життя письменника, а схема уроку, яку «... легко собі представити, але – страшно подумати», виглядала за часів Франка так: «...Учитель велить сьому або тому ученикові читати уступ з читанки, розказати читане «своїми словами» і сказати (після поміщеної при авторові біографічної нотатки) головні дати з його життя. Ось і все, – часом тільки для відміни велить учитель, щоб ученики сей або той вірш яко «дуже красний» виучили напам'ять. Та ні, – се ще не зовсім все. Деякі учителі пробують розбирати «естетично» читані кусники – хоч такі учителі належать до рідкостей» [14, с. 324]. Чи ж не нагадає цей опис сьогоденний урок

з української літератури?! Вістря Франкової критики спрямоване проти інформаційно-репродуктивного навчання без урахування специфіки літератури як універсального виду мистецтва, проти схоластичного вивчення елементів теорії літератури, псевдо-естетичних «розборів» текстів, а також проти вивчення «кусників» та «уступів» за хрестоматіями, що не дає змоги сприйняти твір цілісно, спотворює сприйняття тексту, профанує белетристику як таку<sup>1</sup> [17, с. 47]. Така практика наявна і сьогодні в українській школі, коли вчитель використовує для виконання програми винятково схеми й оцінки підручника, «нав'язує» учнівській аудиторії готові шаблони і стереотипи, присмачені дидактичними і моральними настановами. За умов надзвичайної перевантаженості програми з української літератури учні переходять на «конвеєрний» спосіб вивчення уривків художніх творів за хрестоматіями чи псевдо-посібниками і псевдо-підручниками, що масово тиражуються саме для такої «методики» навчання.

Звісно, Іван Франко аж ніяк не заперечував потреби використання підручників, критичних розвідок для вивчення літератури, щоправда, на його переконання, це лише допоміжні засоби для опрацювання основного компонента у царині мистецтва слова – Тексту. Через свого художнього протеже, образ гімназійного вчителя Міхонського, письменник-педагог так оцінював роль навчальної літератури і її співвідношення з текстами: «Старайся насамперед пізнати якнайбільше творів літератури з власного читання, а тоді вже берися і до історії літератури. Я би велів попалити дев'ять десятих частей усіх тих компендій. Се попросту деморалізація, а не наука. Вони виробляють цілі генерації тих премудрих людей, що все знають, але поверха, з чужих слів, а про все готові говорити з таким певним видом, немов все те бачили, читали й передумали» [11, с. 187]. В обох центральних образах цитованого твору Івана Франка – в оповіданні «Борис Граб» (частині неопублікованого роману «Не спитавши броду») – чимало автобіографічного, хоча не варто шукати прямі паралелі із життям письменника, – радше можна говорити про протосюжет, про пропорції художнього і фактичного, реалізацію своєрідного ідейного топосу у художньому творі. В образі Бориса, окрім власне Франкових автобіографічних ознак (соціальне походження, темперамент, ерудованість, етапи освіти, аналітизм, критичність, триб світосприйняття, спосіб релаксування та ін.), безперечно є риси і виписані із його колег та знайомих, а то й просто реалізоване право на *licentia poetica*, а Міхонський є збірним образом і реального вчителя Перемишльської гімназії, що й дав прізвисько літературному героєві, і компіляцією окремих індивідуальних частинок характерів Франкових вчителів (насамперед І. Верхратського, М. Драгоманова) чи знайомих (Лімбах). Однак і самого

<sup>1</sup> Рецензуючи німецький часопис, що виходив у Дрездені, І. Франко відзначив позицію редакції, яка «...звертає увагу на шкільне виховання німецьких дівчат, особливо на викладання рідної літератури в старших класах і вбачає тут справжню школу поверховості й пустої риторичності. Оті письмові вправи, коли учениці завше мусять городити ті самі описи сходу і заходу сонця або міркувати над заялженими приповідками і «моральними сентенціями», оті «шкільні уривки», що являють собою лише шматочки «найкращих творів найкращих письменників», але викликають відразу від читання бодай одного з них в цілому – все це, на думку автора, вади, які треба усувати».

Івана Франка невинуватено вважати нереалізованим педагогом. Так, він жодного дня не працював вчителем чи викладачем, хоча ще з Дрогобича готував себе до кар'єри гімназійного й університетського викладача. Цьому завадили певні відомі життєві обставини, однак свій педагогічний дар він реалізував через репетиторство у школі, гімназії й університеті, через збирання бібліотеки, випозичання та обговорення книг зі своїми друзями і учнями, через індивідуальне та групове спілкування на лоні природи під час численних природничих мандрівок та екскурсій. А чи не педагогічною діяльністю були семінари, лекції на українознавчих курсах для молоді з материкової України за програмами наукового товариства імені Шевченка, відчити у рамках освітніх програм «Просвіти», виступи на вічах, під час парламентських виборів, згодом – читання власних текстів перед учасниками різних українських громад і спільнот, або ж безпосереднє спілкування зі студентською молоддю на різноманітних зустрічах, ювілеях, спеціальних лекціях, у тому числі й неформальне – у кав'ярнях, бібліотеках, редакціях. Ще одною дидактичною площиною було залучення до наукової праці гімназистів, студентів та вчителів через участь у виданнях і видавничих проектах, які курував І. Франко, або ж його участь у написанні й обговоренні літературних портретів, видань художньої спадщини українських письменників-корифеїв, що становили основу шкільної лектури. Наприклад, видання Шевченкових творів. Загалом І. Франко написав близько сотні статей, відгуків та рецензій з педагогічною проблематикою, в яких порушував питання методології і методики навчання, наповнення шкільних й університетських програм з української мови і літератури, навчальних підручників, становища учителя та інших актуальних педагогічних проблем. Іntenції ментора відбулися і через виховання та навчання власних дітей, тому художні твори, в яких письменник створив цілу галерею образів педагогів і порушив різні проблеми освіти, стали вислідом його життєвого досвіду і глибокого зацікавлення цією проблематикою.

Основною хибою у вивченні тексту художнього твору І. Франко вважав вимогу до учня беззастережно прийняти готову думку, оцінку, хай навіть і, здавалось би, правильну, але чужу, тому-то Міхонський своєму учневі, який уже двічі прочитав Гомеровий твір і запитує вчителя, чи дійшов вже до «правдивої» відповіді про «Одіссею», говорить, що можна дійти лише до *якоїсь* відповіді! Йдеться про найвищу суб'єктивність сприйняття тексту в кожного реципієнта, адже це специфіка літератури як виду мистецтва. Формуючи у своєму учневі самостійність суджень та естетичних оцінок, після рефератів і відповідей про твори чільних майстрів світової літератури, після уже фрагментів «стереометричного» (багатопланового) розуміння, Міхонський «...давав йому читати докладні життєписи даних авторів, збірники їх листів, мемуари їх самих та їх сучасників і тим приучував його, з одного боку, розуміти всякий твір людського на основі того часу й тих живих людських взаємин, яких він був витвором і виразом, а з другого боку, призвичаював розуміти історію даного часу, так сказати, аналітично, із свідоцтв та настроїв тогочасних людей, а не з готових шаблонних конструкцій шкільних підручників» [11, с. 186].

Так само, як навчання за підручником Історії літератури, не сприймав Франків герой і «Загальних нарисів всесвітньої історії», про які говорив: «Пощо тобі ще збільшувати

той баласт і набивати собі голову готовими конструкціями, які для свого часу і для їх авторів може й мали якесь значіння, а для нас не мають ніякого? Захочеш глибше ввійти в студіювання якоїсь історичної епохи, то йди просто до джерел, до сучасних тій епосі писань або до основних монографій, а оті сметанкарі, що нібито збирають сметанку з усіх спеціальних праць, дають по правді тільки якусь бовтанку, препаровану для їх власного смаку, але для нас, особливо для молодіжі, більше шкідливу, ніж пожиточну» [11, с. 187]. Не менш радикально оцінював Франко через свого ідеального вчителя і книги з естетики, вважаючи, що «Красота – то наше суб'єктивне почування певних форм, пропорцій, звуків, кольорів, таке саме суб'єктивне, як любов, гнів, погорда. Нема спеціальної науки про любов ані про гнів, так само нема ніякої спеціальної науки про почуття краси» [11, с. 187]. Отож, для формування творчої та неординарної особистості треба читати кращі тексти, добрі життєписи, спогади та листи визначних людей, а у мистецьких і поетичних дискусіях висновувати уваги про саме людське життя, про сучасні письменникові заходи і змагання людського духу, про сучасну науку історичну, природничу й суспільну, небезпідставно стверджував мислитель, називаючи «деморалізацією» для молоді поверхові компендіуми-компіляції історії літератури, «бовтанкою» загальні нариси з історії, «пірамідальною дурницею» – книги з естетики, а авторів цих книг образно нарік не менш влучною метафорою – «сметанкарі». Тільки здобує власною думкою, досвідом, пережитими емоціями, власною «духовою працею» є визначальним для формування сильної і творчої людини, якою безумовно був і сам Франко.

В Києві 2002 року за редакцією Н. Й. Волошиної та за участі авторського колективу провідних українських учених-методистів опубліковано навчально-методичний посібник «Наукові основи методики літератури» [5], що логічно і системно підсумовує досягнення цієї наукової галузі в Україні за останні 40–50 років. Книга дуже потрібна для української вищої школи, особливо для філологічних педагогічних спеціальностей, і поруч із модернізованим посібником Є. А. Пасічника [6], працями Б. І. Степанишина [7] стала основою для вивчення курсу методики навчання української літератури у середній школі. Є й інші авторські розробки у цій науковій царині, особливо варто відзначити абсолютно новаторську монографію Г. Л. Токмань «Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція» [10] (К., 2002), в якій великою мірою використано уже європейську методологію дослідження проблеми, модернізовано традиційні для українського шкільного літературознавства і методики навчання тактику і стратегію літературної освіти. На жаль, ця авторська методика малодоступна через малий тираж видання. Повертаючись до посібника «Наукові основи методики літератури», звернімось до відповідного для нашого об'єкта дослідження розділу «Підручники і посібники з літератури» [5, с. 288–323], у якому проаналізовано, зокрема, й історичний досвід створення шкільного підручника з літератури. О. М. Бандура робить ретроспективний огляд проблеми від античних часів до здобуття Україною незалежності, а навчальні книги останнього десятиліття лише називає. Такий підхід зумовлює і певний шаблон в оцінці, адже авторові мимоволі не вдалося повністю позбутись ідеологічних кліше, хоча уже помітне прагнення зо-



середитись на наукових і методичних якостях підручників різних часів. Зазвичай це виявилось через інерцію розглядати українську педагогіку через призму російської (чи «загальноросійської?»), а згодом – радянської. У статті нічого не згадано про brutальне варварське знищення українського шкільництва в освітніх закладах тієї частини України, яка була колонізована Росією у другій половині XVII ст. і в подальшому, натомість збережено певною мірою соціологічні та протиевропейські акценти, наголошено винятково на румунських і польських утисках шкіл та гімназій з українською мовою викладання у міжвоєнне двадцятиліття першої половини XX ст. Звісно, жоден з окупантів не дбав про розвиток української освіти, окрім, можливо, австро-угорської влади, однак навчатися рідною мовою українці-наддністрянці, на відміну від наддніпрянців, таки могли, у царині освіти було зроблено дуже багато, головне через самоорганізацію нації, витворення справжньої української еліти. Підрозділ «Навчальні книги з літератури в школах Західної України» відверто тенденційний і найслабший у статті О. М. Бандури, адже у ньому нічого не сказано про неофіційну українську Академію Наук – Наукове Товариство ім. Шевченка, що безпосередньо опікувалося створенням і національних підручників з літератури, про феноменальну просвітню й освітню організацію «Просвіта», яка успішно боролася з неграмотністю дорослих та створила масову мережу читалень, а в рамках її видавничих проєктів було видано десятки «Читанок», «Хрестоматій» та інших навчальних книг з літератури. Не говоритиму вже про гуртування молоді у «Соколах» і «Січах», створення приватних і середніх шкіл по містах, утримування близько п'ятдесяти «бурс» (гуртожитків при навчальних закладах) для незаможних учнів і студентів, чи навчальні стипендії, що їх надавала церква для дітей-сиріт і бідняків. Без пафосу, але ще раз наголошу на тому, що освіта і створила отой далеко не міфічний український національний «П'ємонт» у Галичині, що ж до нашої теми, то в сучасному посібникові нічого не згадано про роль у підручникотворенні О. Духновича, І. Могильницького, Й. Левицького, Й. Кобринського, Я. Головацького, Ю. Федьковича, О. Торонського, Ю. Романчука, Й. Застирця, М. Возняка та ін. Праці тих самих, кого згадано (О. Барвінський та Ом. Огоновський), безпідставно засуджено, ще й покликуючись на оцінку класика: «Консервативний напрям мали й підручники для вищих класів гімназії та III-V курсів учительської семінарії, зокрема навчальні книги О. Барвінського й О. Огоновського. І. Франко гостро критикував підручники О. Огоновського за поверховість, відсталість, перекручення фактів, дат, теоретичних положень» [1, с. 293].

У чому ж полягав «консерватизм» цих книг? У тому, що обидва автори активно боролися з москвофільськими тенденціями в освіті та літературі, формували ідеали українського соборного патріотизму, категорично заперечували використання «язичія», залучали у книги молитви, «житія святих», вводили в підручники тексти українських письменників, заборонені в російській імперії? Чи все ж таки якісь претензії до «методичного наповнення», «методичного апарату»? Упевнено стверджую, що на науково-методичному рівні навчальні книги Барвінського й Огоновського на порядок досконаліші від тієї ж доречно згаданої та «похваленої» у статті О. Бандури «Читанки» М. Шашкевича, яка була тільки провісником освітянського відродження і в силу

суспільно-політичних умов свого часу мало було залучено для практичного навчання у школах. Методичний арсенал перелічених вище українських професорів-освітян був на рівні тодішніх австрійських, німецьких, польських, швейцарських, угорських підручників для шкіл, адже навчалися і формувалися ці науковці й педагоги в умовах загальноєвропейського освітнього простору, чимало перекладали навчальних книг, особливо це стосується теоретичної бази шкільного літературознавства. Форма їхніх «хрестоматій» також була класичною для того часу: підбірка текстів з коментарями щодо їхнього змісту та короткий історико-літературний огляд. Знову спрацьовують стереотипи сприйняття, знову тавро «буржуазного націоналіста» незримо присутнє і заважає об'єктивно сприймати величезний педагогічний доробок цих подвижників. Особливо це дисонує на фоні дифіраμβів ненаписаному підручникові українофоба В. Белінського, який «розумів потреби тогочасної школи, співвідношення надбань передової теорії та навчального предмета» [2, с. 295]. Великодержавницька, проімперська літературознавча та педагогічна доктрина «несамовитого Віссаріона» мала мало спільного з європейськими освітянськими концептами другої половини XIX – початку XX ст., що передбачали розвиток національного шкільництва, гуманізацію і демократизацію процесу освіти, дедали більшу увагу в процесі навчання до особистості учня. Ці тенденції, засновані на ґрунті психолого-педагогічних теорій західноєвропейських філософів освіти Кілпатрика, Дьюї, Торндайка, знайшли своє практичне вираження на зламі століть у діяльності американського філософа і педагога Джона Девея, доктрина якого мала великий вплив на світову педагогіку, а український мислитель і педагог Іван Франко формулював такі ж самі думки про природу мислення і його місце у процесі навчання, співвідношення пізнання знань і реальності учня в суспільному житті десятиліттями раніше.

Однак це тема окремого дослідження. Що ж до оцінок Івана Франка педагогічних праць Омеляна Огоновського, то потрібно виважено та об'єктивно їх розглядати. Відомим є максималізм та високі наукові вимоги Франка, прагнення використовувати новітню методологію, тому абсолютно логічними є його зауваги щодо біо-бібліографічного способу комплектації матеріалу та «естетичного» оцінювання окремих літературних творів і явищ, власне, «способу трактування предмета», окремих фактологічних помилок, проте він же писав: «...Ми повинні бути вдячними Огоновському за те, що він перший з муравлиною пильністю стягнув докупи масу біографічного й історико-літературного матеріалу, задля якого його праця довго ще не стратить своєї вартості» [12, с. 522]. Йдеться про знану першу цілісну «Історію літератури руської» (1887–1894), але ще на початку вісімдесятих І. Франко рецензує декілька праць Омеляна Огоновського, зокрема, надзвичайно позитивну оцінку отримала книга професора для вивчення порівняльної граматики слов'янських мов на основі фонетичної системи Караджича «*Studien auf dem Gebiete der ruthenischen Sprache von Dr. Emil Ogonowski*» (Львів, 1880), яку рецензент вважав основним здобутком галицького мовознавства цього періоду, розвитком наукових ідей П. Житецького і О. Потєбні. 1881 року вийшли дві літературознавчі праці Омеляна Огоновського, які викликали широкий резонанс. Це «Хрестоматія староруська для вищих класів гімназійальних» та «Короткий погляд на історію літератури руської від Татарщини до кінця XVIII віку» («Зоря», Числа 21–24). Перші спроби синтетичного аналізу

української літератури у піддавстрійській Україні, спроби періодизації та характеристики окремих етапів розвитку літературного процесу стали основою майбутнього фундаментального доробку історика літератури, ферментували подальше вивчення проблеми. Якщо розглянути «Хрестоматію староруську», то, окрім добору текстів та їх пояснень, дуже цікавим є історично-літературний огляд укладача збірника, своєрідна «мала історія української літератури» для школи. Він невеликий за обсягом, але досить чітко висвітлює принципи, згідно з якими автор відбирає і коментує тексти. Згодом Іван Франко високо оцінив цей дуже потрібний для українського шкільництва компендіум, згадавши його добрим словом у некролозі свого професора: «Належачи до основателів «Просвіти» покійний написав для сього товариства ряд популярних книжечок («Життя Бориса і Гліба», «Життя Т. Шевченка», «Життя Шашкевича», «Повістки для народу», «Життя св. Пантелеймона»). Рівночасно належачи до комісії для укладання руських підручників шкільних, зладив деякі книжки для гімназій, із котрих найважливіші були «Хрестоматія староруська» і «Грамастика руського язика». Його «Хрестоматія староруська» настала на місце старої «Хрестоматії» Головацького, уложеної в «об'єдинительнім» дусі (між взірцями «южноруського» письменства були там, наприклад, деякі великоруські биліни!) і становила значний прогрес супроти неї...» [6, с. 359]. На початку ж вісімдесятих огляд історії української літератури в «Хрестоматії» і ті ж тенденції, реалізовані в «Короткому погляді на історію літератури руської від Татарщини до кінця XVIII віку», стали причиною наукової дискусії між університетським професором та Іваном Франком. У п'яти розділах «Короткого погляду» укладач шкільного підручника послідовно проводив ідею поцінування літературних фактів залежно від їхнього мовного оформлення, використання в них живої розмовної української мови. Про класифікацію літературної продукції залежно від мови твору Франко писав і так: «Доктор Огоновський послідовно і з деяким полемічним завзяттям стоїть на національно-українських позиціях, надзвичайно пильно відстоює ідею окремішності України від Росії і Польщі, але є при цьому скоріше галицьким, ніж загальноукраїнським патріотом» [13, с. 335]; «Надто націоналістична доктрина не дозволяла йому звертати увагу на діла польські або інші, сучасні нашим старшим авторам і котрі мали вплив на розвій нашої літератури» [16, 376]. Ці вислови залюбки використовувались у радянському літературознавстві для «ярликування», тим паче, що і трактувались вони однозначно: націоналістична обмеженість, нетерпимість, клерикалізм тощо. Франкова ж оцінка не має ідеологічного забарвлення, а характеризує особливості композиції і структури корпусу історії літератури. Завідувач єдиної в Україні кафедри рідної словесності виконував необхідну і неминучу місію – окреслення параметрів ідентифікації національної літератури, а його учень, що виробляв системний літературознавчий метод, хотів розглядати мовні й літературні явища в їх історичному розвитку, представляв нову наукову генерацію. Франкова метафора («націоналістична доктрина») стосувалась першого тому Історії літератури, а саме – опрацювання давньоруського письменства. Огоновський справді у силу відсутності архівних і текстових джерел, жорсткого часового цейтноту досить вузько трактує давньоукраїнську літературу, вибравши критерієм відбору аналізованих в Історії текстів «народну» українську мову, і це було продуманим планом укладача.

Якщо для наукової роботи історика літератури така методологія була певним мінусом, то ж чи не єдино можливим і потрібним був такий план для укладача шкільного підручника? Згадаймо умови, в яких відбувалося формування модерної української нації у другій половині ХХ ст., постійні внутрішні суперечності між москвофілами та австрофілами, народовцями і радикалами! Невиробленість не тільки наукової методології, а й термінології, врешті, все ще не доконане «азбучне» питання, відсутність методичних напрацювань до вивчення окремих текстів, майже цілковита відсутність перекладів і коментарів давньоукраїнських творів, – тому абсолютно правильною була педагогічна тактика відбору для шкільного вивчення текстів, написаних народною мовою! Хай навіть на шкоду науковій об'єктивності і достовірності, адже шкільна історія літератури має дещо інші параметри в колоніальних умовах жорсткого пресингу іншомовних культур, врешті, подібну ситуацію все ще бачимо і сьогодні. Також зазначу, що І. Франкові певною мірою космополітичні погляди у вісімдесятих роках невдовзі теж набудуть виразно націоналістичного окрасу, коли його щирі та ідеалістичні намагання досягти соціального і національного поступу для свого народу у супрязі з «сусідами» наштовхнуться на нерозуміння та конфронтацію. Про те, що Іван Франко також вчився і зростав у полеміці із «старою школою», свідчить і певна трансформація його поглядів на шкільні програми і підручники, відображена через три роки (1884) у вже цитованій статті: «Що для лінгвіста, знаючого живі слов'янські мови, старословенщина і старорущина представляють великий інтерес при студіях розвою бесіди, не думаємо перечити. Але такі студії хіба ж належати можуть до гімназії? Хіба ж ними пора займатися ученикам п'ятого класу, котрі не знають ще, хто був Шевченко і на якій мові пише Міклошич? Се предмет студій університетських, а не гімназійних. Що в університеті добре і пожадане, те в гімназії може бути зовсім нездале і убиваюче»<sup>1</sup> [14, с. 329]. Як бачимо, Іван Франко цілком переконливо доводить необхідність залучати до викладів у школі твори, написані «живою» мовою, вивчати «живий» фольклор і літературу, тобто, визначальним вважає те ж мовне мірило, за яке критикував Омеляна Огоновського. Й у цьому немає суперечностей, адже І. Франко еволюціонував, був «цілим» чоловіком із непогамовним внутрішнім темпераментом, здоровими науковими й педагогічними амбіціями, помилявся і вчився на помилках.

І сьогодні у контексті перебудови (чи побудови?) нових дидактичних моделей дуже важливим є питання про функції та зміст шкільних підручників, однак, на мою думку, потрібно дотримуватись основного, засадничого принципу: у навчанні має бути реалізованим право вибору можливої моделі навчання, форм і методів дидактичної взаємодії, програм і, врешті-решт, шкільних та університетських підручників. Бажає для нас, ідеальне громадянське суспільство через широке обговорення напрацювань спеціалістів галузі встановлюватиме загальні стандарти освіти, однак шляхи їхнього опанування можуть і мають бути різними. Уніфікація – це ознака тоталітарного суспільства, тим більше неможливою вона є у такій царині як література. Широко узагальнивши, тепер можемо виокремити три основні типи шкільних підручників з

<sup>1</sup> Детальний аналіз цієї надзвичайно цінної для методики викладання української літератури у школі і педагогіки загалом розвідки Івана Франка див. [4].

української літератури: власне підручник (максимально узгоджений з курсом та програмою навчальної дисципліни), додаткові книжки для читання та поглибленого вивчення цього предмета (так звані посібники), довідкова література (словники, довідники, енциклопедії). Безперечно, домінуючим у нашій школі є перший тип підручника, який містить систематизований курс конкретного предмета, проблеми і вправи для засвоєння та закріплення вивченого, претендує на назву універсального. З другого типу часто виокремлюють підручники для практичних занять і вправ, або ж так звані програмовані підручники, тобто суто інформаційні збірники для чітко окресленого періоду навчання з конкретного фаху. Незаперечним є те, що будь-який із перелічених підручників, відрізняючись від решти структурою та змістом, має виконувати основні загально-дидактичні функції, а саме: інформаційну, дослідницьку, практичну та самоосвіти. Проте абсолютно неможливою та небезпечною є своєрідна фетишизація підручників, адже жоден з них не зможе замінити «живого навчання» (вислів Романа Інгардена), а є лише додатком, засобом, підручним матеріалом. У випадку літературної освіти основою і першоджерелом завжди буде Текст та індивідуальна інтерпретація реципієнта, однак в умовах сучасного інформаційного суспільства неминучою і необхідною є різна допоміжна література, яка дасть учням змогу узагальнити та систематизувати набуті знання, вкаже додаткові джерела для поглибленого вивчення конкретної теми, надасть змогу перевірити рівень засвоєння матеріалу шляхом виконання оригінальних контрольних завдань.

Орієнтуючись на творчого вчителя, можемо сказати, що сучасний підручник з літератури має стимулювати пізнавальну діяльність учнів, тобто, не лише і не стільки інформувати, як спонукати до самостійного аналізу текстів, забезпечувати можливість різноманітного застосування навчального посібника на уроці. Усе ж таки, основним адресатом підручників є сучасні учні, які цінують систематизовані знання, але водночас хочуть, щоб інформація не «тиснула», а вивчення її мало динамічний, відкритий характер. Бажають, щоб навчальна книжка «заводила», інспірувала, залишала поле для їхньої самостійної інтерпретації, тому акцентуватимуть підручник оригінально укладений, з виразним авторським обличчям, що представлятиме різні погляди на певну проблему, забезпечить можливість вибору.

Підсумовуючи, окреслю декілька основних критеріїв, що визначають, на мою думку, оригінальність і професійну цінність шкільного підручника: 1) методологія представлення історико-літературного процесу й окремих літературних текстів; 2) в який спосіб і наскільки підручник є антологією текстів; 3) як функціонують у ньому контексти, наскільки підручник інтегрований (світова література і культура, загальнонаціональний мистецький простір); 4) наскільки індивідуально-неповторним є авторський наратив.

Щодо останнього, а саме – особливостей авторської концепції оповіді і комплектації матеріалу, суб'єктивного способу прочитання історії літератури, то знову звернімось до класика, який уже в 1910 році, важкохворий, диктував під запис свій підручник «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.». Іван Франко завершив його «Тимчасовим закінченням», сподіваючись продовжити тоді, «коли бог дасть дождати й освободити свої руки», та медитативно зазначив: «Все на світі тимчасове, отже й сей «Нарис»

тимчасовий, викликаний загально відчутю потребою й подиктований, надіюся, тим почуттям об'єктивності та виrozumіlostі, що являється найкращим знаком наукового трактування речі» [15, с. 469]. Прагнучи до безстороннього висвітлення, Франко все ж таки розумів, що праця позначена його «духом», тому там же написав: «Мій «Нарис» при всій своїй науковій об'єктивності має все-таки певну індивідуальну закраску. Мені досить часто доводилося говорити про здобутки моїх власних літературних та наукових праць і наводити свої погляди, замість утертих досі в науці» [15, с. 470]. На превеликий жаль, Іван Франко взявся до роботи над «Історією» в уже «смеркальний» відтинок життя, коли власне уже й не міг по-справжньому організувати свою праця, тому «Нарис» у фактологічному і методологічному плані не став зразком історико-літературного стилю, однак важливими і повчальними є авторові інтенції до наукової об'єктивності, його «виrozumіlostь» і неповторна індивідуальна нарація.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бандура О. М. Навчальні книги з літератури в школах Західної України / О.М. Бандура // Наукові основи методики літератури : навч.-метод. посібник / за ред. д-ра пед. наук, проф., члена-кореспондента АПН України Н.Й. Волошиної. – К. : Ленвіт, 2002. – С. 292–294.
2. Бандура О. М. Підручники з літератури в школах Росії ХУІІІ – поч. ХХ ст. // Наукові основи методики літератури : Навч.-метод. посібник / за ред. д-ра пед. наук, проф., члена-кореспондента АПН України Н. Й. Волошиної. – К. : Ленвіт, 2002. – С. 294–296.
3. Дімаров А. Заперечення віджилої практики і спрага нових відкриттів (Розмова Анатолія Дімарова та Михайла Слабошпицького) / А. Дімаров // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – К., 2006. – Ч. 7–8. – С. 21–32.
4. Микитюк В. «Styx professorum». Сторінками однієї статті Івана Франка / В. Микитюк // Урок української. – К., 2008. – Ч. 3–4. – С. 5–9.
5. Наукові основи методики літератури : навч.-метод. посібник / за ред. д-ра пед. наук, проф., члена-кореспондента АПН України Н. Й. Волошиної. – К. : Ленвіт, 2002. – 344 с.
6. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах : навч. посібник для студ. вищ. закл. освіти. – К. : Ленвіт, 2000. – 384 с.
7. Степанишин Б. І. Викладання української літератури в школі / Б. І. Степанишин. – К. : Проза, 1995. – 254 с.
8. Стратегія і тактика в літературній освіті учнів. – К.: Веселка; Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. – 191 с.
9. Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка в школі : Методична трилогія. – К. : РВЦ «Проза», 1999. – 384 с.
10. Токмань Г. Л. Методика викладання української літератури в старшій школі : екзистенціально-діалогічна концепція / Г. Л. Токмань. – К. : Міленіум, 2002. – 317 с.
11. Франко І. Борис Граб / І. Франко // Збір. творів : у 50 т. Т.18 / І. Франко. – С. 177–190.
12. Франко І. З остатніх десятиліть ХІХ в. / І. Франко // Збір. творів : у 50 т. Т.41 / І. Франко. – С. 471–529.
13. Франко І. Історія літератури руської. Написав Омелян Огоновський, часть ІІ, Львів, 1889 / І. Франко // Збір. творів : у 50 т. Т. 27 / І. Франко. – С. 334–336.

14. Франко І. Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах // Збір. творів : у 50 т. Т. 26. / І. Франко. – С. 320–331.
15. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. / І. Франко // Збір. творів : у 50 т. Т. 41 / І. Франко. – С. 194–470.
16. Франко І. Професор Омелян Огоновський / І. Франко // Збір. творів : у 50 т. Т. 43 / І. Франко. – С. 358–381.
17. Франко І. Der Kunstwart / І. Франко // Збір. творів : у 50 т. Т. 28 / І. Франко. – С. 44–52.
18. Niemierko Bolesław. *Między oceną szkolną a dydaktyką. Bliżej dydaktyki* / Bolesław Niemierko. – Warszawa : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1997. – 377 с.

*Стаття надійшла до редакції 10.04.2012*

*Прийнята до друку 26.04.2012*

## **IVAN FRANKO'S CONCEPT OF THE HANDBOOK OF LITERATURE**

**Volodymyr MYKYTIUK**

*The Ivan Franko National University of Lviv,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000*

The article discusses the views of I. Franko on the methodology of creation of school and university textbooks on literature, it highlights his teaching requirements of the initial and primary emphasis on the literary text as the basis of literary education and the criteria of scientific objectivity and individual style of teaching books.

*Key words:* textbook, methodic manual, methods of teaching literature, teacher, text reception.

## **ФРАНКОВСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ УЧЕБНИКА С ЛИТЕРАТУРЫ**

**Володимир МЫКІТЮК**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000*

В статье анализируются взгляды И. Франко на методологию создания школьного и университетского учебника с литературы, обосновываются его педагогические требования первичного и главного акцентирования на художественном тексте как основе литературного образования, критерии научной объективности и индивидуального стиля учебных книг.

*Ключевые слова:* учебник, методическое пособие, методика преподавания литературы, учитель, рецепция текста.

## КОНТАКТИ. РЕЦЕПЦІЇ. ПАРАЛЕЛІ

УДК 811.161.2'37'367-26(477.82/.86)“18/19”І.Франко; Б.Грінченко

### ІВАН ФРАНКО І БОРИС ГРІНЧЕНКО: НОВІ МАТЕРІАЛИ ДО МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ПОЛЕМІКИ

Микола ЛЕГКИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: m\_lehkyu@bigmir.net*

Розглянуто полеміку між Іваном Франком та Борисом Грінченком, яка стосувалася проблем розвитку української літературної мови в Галичині й у Наддніпрянській Україні, зокрема пошуку шляхів для вироблення єдиної літературної мови. З'ясовано основні ідеї, що їх висловлювали диспутанти, визначено широке коло учасників полеміки.

*Ключові слова:* полеміка, українська літературна мова, мовна норма, лексика, синтаксис, наголос, рецепція.

Різнібічні творчі контакти між Іваном Франком та Борисом Грінченком розпочалися у 1881–1882 роках, коли Франко на сторінках журналу «Світ», редактором якого був, надрукував низку віршів молодого поета, підписані псевдонімом Іван Перекотиполе, не знаючи, хто прихований за ним. 1886 року І. Франко здобув право редагувати «Зорю» і в короткому анонсі «Запросини до передплати на літературно-наукову часопись “Зоря”» назвав Б. Грінченка серед тих письменників, «котрі приобіцяли, а почасти вже понадсидали, цінні свої твори» для цього часопису [22, т. 53, с. 129]. Редактор підтримав молодшого колегу, помітивши його літературний таланти. Упродовж 1886 року, коли І. Франко входив до редакції «Зорі», Б. Грінченко опублікував на її шпальтах кілька поезій та рецензій.

Власне, 18 січня 1886 року бере початок листування між І. Франком і Б. Грінченком. У Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України збереглося 8 листів І. Франка до Б. Грінченка (1886–1906 років) та 17 листів Б. Грінченка до І. Франка (1886–1904 років), хоч Анатолій Погрібний стверджував: «Є підстави вважати, що це листування збереглося не повністю» [19, с. 32]. Задумавши видавати журнал «Поступ» (здум, на жаль, залишився незреалізованим), І. Франко запрошував до співпраці наддніпрянського товариша, і Б. Грінченко на це запрошення радо відгукнувся.

Від кінця 1880-х років виразнішає літературознавча рецепція Грінченкових творів. У багатьох рецензіях і оглядах І. Франка містяться принагідні згадки про Б. Грінченка,



які, однак, свідчать про те, що рецензент стежив за творчістю останнього, давав їй різні оцінки і вводив її у літературний контекст. 1887 року за активної участі І. Франка побачив світ альманах «Веселка. Літературний збірник. Зложив Андрій Молодченко» (Львів, 1887), в якому під псевдонімом «Молодченко» підписалися члени української київської студентської громади, зокрема й Б. Грінченко, котрий опублікував тут низку віршів: «Смутні картини», «Вечір», «Шматок хліба», «До праці», «Ніч на озері» та ін.

Проте від 1891 року стосунки між І. Франком та Б. Грінченком увійшли в дискусійне русло. Поштовхом до широкої полеміки стала праця «Галицькі вірші. Критична стаття Василя Чайченка», опублікована у 8–10 випусках львівського журналу «Правда» за той-таки 1891 рік. З клопотанням про її видрук у цьому часописі Б. Грінченко через свого близького приятеля Т. Зіньківського звернувся до О. Кониського. У листі від 29 травня 1891 року Т. Зіньківський писав О. Кониському: «Чайченко (Грінченко) написав вельми цікаву річ: про галицькі вірші. Відомо й Вам добре, що галичане, проповідуючи єдність літературну з Україною, вельми мало дбають про сю єдність і пишуть своїм “язичієм”, не хочучи вчитись укр[аїнської] мови. Чайченко показав у своїй праці дуже яскраво, як галицькі віршомози варварськи поводяться з мовою русько-українською, – що вони залюбки і лопатою гребуть з польської, москівської й німецької мови, аби лиш вийшла рихма, і мало того, ще й додають свого особливого рутенства. Все це робе мову галицьких писак і віршомазів та й прозаїків “язичієм рутенським”. Чайченко хотів би надрукувати свою працю в “Правді”, але боїться, що її не надрукують за її гострий осуд галицьких псувачів мови; бо як-не-як, а редакція “Правди” складається з тих галичан, у котрих може серце заболіти від такого осуду. Тож обертаюсь по його, Грінченка, просьбі до Вас по підмогу в сій справі. Стаття ся важлива, на мій погляд, тим, що ясно покаже галичанам, що вони, галасуючи про єдність літературної мови, справді de facto сміються над сею єдністю, варварськи, нелюдськи псуючи мову» [6, с. 30]. З подібним проханням Б. Грінченко звертався до О. Кониського й сам 6 липня 1891 року: «Щодо тієї моєї статті, то як здається вона Вам путящою, то приткніть її, будьте ласкаві, в “Правду” – дякуватиму Вам за се вельми» [6, с. 31]. О. Кониський погодився на друк статті в «Правді», бо у листі від 23 липня 1891 року Б. Грінченко писав до нього: «Спасибі Вам велике за те, що знайдете притулок моїй писанині. “Чи тепер, чи в четвер”, а галичанам треба було се сказати, і я тільки жалкую, що написав свою статтю перш, ніж Ви розпочали свою – Ви дописали б своє, і ми мали б докладнішу розвідку. Якщо Ви знайдете потрібним що додати до моєї замітки, то я дуже дякуватиму» [6, с. 31]. Можливо, йдеться про статтю «Фарисеї-миротворці» [20], надруковану без підпису, котра перегукується зі статтю Б. Грінченка в питаннях народности літературної мови, мовно-літературної єдності Галичини й Наддніпрянської України. Її полемічне вістря спрямоване, з одного боку, проти москвофілів, з іншого – проти радикалів, котрі нібито є миротворцями між народовцями й москвофілами.

У наступному листі (від 19 серпня 1891 року) Б. Грінченко писав до того ж адресата, ще раз висловлюючи вдячність і оцінюючи ситуацію в Галичині: «Ще більше спасибі Вам за те, що поклопоталися про мою статтю. Після Вашого впевнення я маю надію побачити її в себе. Святу правду кажете Ви, Добродію, про наших братів-галичан.

Вони страшенно “ізопалились”, як казав сам про себе, здається, Вагилевич, не вміють твердо стояти на одному місці, а хитаються на всі боки. Гарна наша інтелігенція, але ж і галичани не далеко втекли» [6, с. 31–32].

У листі до М. Комарова від 25 травня 1891 року Б. Грінченко сформулював мету своєї праці – відстоювання мовно-літературної єдності між Наддніпрянською Україною й Галичиною: «Учора дописав невеличку статтю “Галицькі вірші”. В її я хотів довести галицьким поетам, що вони пишуть не українською мовою, – тим і не можуть ніколи сподіватися, щоб їх читано на Україні. <...> Треба нарешті показати людям, що так діло стояти не може і що вони, проповідуючи єдність з Україною літературну, мають її тільки в устах, а не насправді проводять се в життя» [Цит. за: 18, с. 243].

За сприяння О. Кониського праця Б. Грінченка опублікована в «Правді» з короткою передмовою «Слівце від редакції» [11, с. 103–104], що належить О. Кониському, про що свідчить лист В. Чайченка до нього від 12/24 жовтня 1891 року: «А от я нетерпляче дожидаюся Вашого, Високоповажаний Добродію, слова, того, що Ви обіцялися в “Слівці од ред[акції]”» [6, с. 33]. У цій передмові публікацію Грінченкової статті мотивовано турботою про чистоту народної мови: «Отся народна душа, отсі наші найдорожчі святощі – наша народна мова – нігде в світі так не занедбана, як у нас серед галицько-руської інтелігенції! <...> Ми притьмом вказували пекучу потребу озирнутися нашим письменникам на мову і не нівечити її на глум людям! Тепер знов при нагоді вказуємо на отсей великий гріх занедбання мови і нехтування її чистотою і народними фразами.

Чистота і народність мови – річ вельми важна: вона тісно зв’язана з школою (а інколи і з політикою). Ми вказували вже й на те, що по наших школах взагалі не тільки бракує читанок і підручників, зложених чистою народною українсько-руською мовою; не тільки бракує учителів, що б добре знали самі і спроможні були навчити школярів чистій мові, а навіть чимало шкіл таких, де вчителі навмисно перекручують народну мову, бгають до неї чужі слова і форми і навчають дітей нечуваному язичію. Уся вина за сей гріх падає єдине на краю раду шкільну і інспекторів шкільних. Ми мусимо ще раз озватися до них і ще раз застерегти, що за наших політичних обставин перекручуванням мови легко перекрутити і дітей, і свідомість національну і завести їх – непримітно для нас самих – в те багно ренегатства, в якому загрузло вже доволі галицьких русинів. Тим-то стає ще прикріше, коли бачиш, що й люде освічені й чесні патріоти несвідомо самі для сього, а єдине недбальство про чистоту мови сприяють ширшати багнам винародовлення і асиміляції. Тим-то знов треба частіш і частіш звертати увагу на недбалість письменників про чистоту мови!» [11, с. 103–104]. Варто зауважити, що не без впливу О. Кониського Б. Грінченко перейнявся симпатіями до народовського руху й до народовської преси в Галичині.

Статтю «Галицькі вірші» Б. Грінченко почав так: «Порушаючи літературну справу – спершу на погляд мов незначну, насправді – справу великої ваги, ми сподіваємося, що те, що ми тут скажемо, не вважатимуть за причепливу критику задля самої критики та й годі; ми сподіваємося, зрозумілим буде, що промовити примусила нас тільки невикрутна, пекуча потреба та прихильність до самої речі; ми певні, що в наших, часом дошкульних словах ніхто не побачить ворожости, а зрозуміє, що викликала їх сама

любов до дорогого нам усім діла. Опроче того, ми насмілюємося думати, що наші погляди на порушену справу не дуже різнитимуть з поглядами на неї значної частини української інтелігенції».

«Доглядаючись до того, як читаються галицькі часописи серед української публіки, – йдеться далі, – можна помітити, що завжди один відділ у їх зостається зовсім нечитаний, а саме галицькі вірші. У нас не цікавляться продуктами галицької поезії, і до того не цікавляться, що ми насмілюємося бути певними, що нема й одного найщирішого вкраїнського патріота та літерата (про звичайну публіку не що й згадувати), – такого, щоб він читав ті вірші. Декому з українських читачів “Зорі” або “Дзвінка” досить побачити під віршами підпис галицького поета, щоб уже не читати більш нічого; а хто був би такий щирий, що схотів би таки зважитись на читання, той мусив би позбутися своєї зваги дуже скоро – не далі, як після першого куплета» [24, с. 104].

На доказ Б. Грінченко навів строфу з поезії В. Масляка «З новим роком» (Зоря. 1883. – № 2), стверджуючи, що слова й звороти «невісти», «Вестальки» (треба, на його думку, Весталки), «до вас звертаюсь», «звук», «зову» для української мови не характерні (варто «вас кличу», «згук» або «гук», «кличу», «бо звати – се найменовувати»). Б. Грінченко закинув поетові неточні наголоси, неоковирність ритму й римунання. «Українське вухо ображує в їх і мова з москалізмами, з полонізмами та трохи чи не з германізмами, і наголоси і метр, і рихми. Тим нема нічого дивного, коли вкраїнець з Росії не читатиме тих віршів, бо він не може їх читати» [24, с. 107]. При цьому Б. Грінченко зазначив, що подальші висновки зробив також на матеріалі поезій Франка (його збірки «З вершин і низин», 1887), Юлії Шнайдер, Д. Млаки та інших авторів.

«Ті вади <...> – у всіх галицьких поетів, яких нам доводилося читати (кажучи се, уже не обмежуємось самою “Зорею”), а саме: зопсована мова з боку лексики, з боку граматичних форм та з боку наголосів і здебільшого неможливий вірш. Щодо мови з лексичного боку, то вона у галицьких письменників підлягала не одному впливові, а багатьом, і мабуть найбільше польському; потім од москалофілів та духовенства – російському та церковно-слов’янському, а од сьогочасних “радикалів” навіть і специфічно московському чи кацапському; далі німецькому, а то й чеському чи словацькому; з другого боку, галицькі народовці, дбаючи про власну народну мову, обіруч хапали всякі галицькі та буковинські провінціалізи і з Гуцульщини, і з Лемківщини, і з усюди. Якщо згадаємо, що треба додати сюди ще спеціальні “рутенізи”, що їх викувували то “рутенці”, то “настоящі русскіи”, то ми зрозуміємо, через віщо мова галицьких письменників не тільки дика, а часом і зовсім незрозуміла незопсованому вкраїнському вухові» [24, с. 107]. «І справді, – додавав автор, – читаючи галицькі твори, завсігди вражаєшся безліччю такого мовного мотлоху, що його не подужає ніяка голова, опріче спеціально на те вимуштрованої» [24, с. 108].

Галицьким поетам Б. Грінченко закинув рясне вживання полонізмів: «фаленька», «фаля», «огень», «земські втіхи», «тручати», «спочати», «полокати», «коруна», «ляти», «жовняр», «взивати», «прецінь», «клячати», «нич з того» та ін. «Не трохи полонізмів і в д. Франка (Мирона): “дотикає ногою землі”, “не тикай” (=не займай), “ту” (=тут), “сонце блисло”, “снити”, “не ручу” (=не ручуся), “здрухоче” (zdruzgotać), “скрань” (skroń) і чимало інших» [24, с. 108].

«Не менш у галицьких поетів і москалізмів та церковно-слов'янізмів, – продовжував Б. Грінченко, – навіть більш, як у декого, ніж полонізмів. <...> Дуже багато, більш ніж у інших, москалізмів і в д. Франка»: «бездна», «всьо», «скала», «скальній», «сніжніми», «струя», «мозг», «сімена», «ввидить», «окови», «но», «вдаль», «надії теряти», «безучастно», «юг», «мрачній», «скромний», «пристанище», «боязливо», «шмиг», «кормити», «лож», «топір», «в миг», «тайком», «звуки», «царит», «бурлять», «росистий», «сейчас», «пішком», «прочь», «стон», «небосклон», «ледовий» («а поруч – крига, та ще й так: “крига ледова!”», а яка ж ще крига буває?»), «ну-ко», «лазур чудний» (=чудовий), «впрочім», «огромний», «старушка», «вечірком», «пробудись», «лента» тощо. «Буде, мабуть, бо ж д. Франко – найвибитніший галицький поет і – так кажуть – пише кращою, ніж інші, мовою!» [24, с. 110].

«Що се таке? – запитував автор. – Чи не значить се, що галицькі поети згубили всякий інстинкт до рідної мови, коли вони гребуть і з польського, і з московського мішка все, що їм треба задля метру або задля рихми (хоч ні метру, ні рихми справжньої у їх все ж, як то ми побачимо далі, дасть Біг) і все те вважають за своє? І після сього вони ще балакають про “плекання” рідної мови, балакають про повагу до неї! Ні, так з мовою міг би поводитись хіба найлютіший її ворог, щоб здискредитувати її, зганьбити перед чужоземцями!» [24, с. 110–111]. Окрім того, мова галицьких письменників, на думку Б. Грінченка, сповнена «рутенізмами», тобто словами, «що не існують ні в якій мові на світі і що їх виковано на рутенський лад, або хоч і існують, так хіба у яких там лемків чи в гуцулів»: «дійство», «оден» тощо [24, с. 111].

Далі Б. Грінченко дорікнув галицьким поетам, зосібна й І. Франкові, за наявність у їхніх творах таких ненормативних граматичних форм, як «нев», «тобов», «мнов», «собов», які склалися, на його думку, «під впливом або польським, або московсько-церковним, або й словацьким», хоча в примітці редакції «Правди» зазначено: «Форми сі вживаються далеко аж по Збруч, де зовсім нема впливу словацького» [24, с. 151]. «Сю негармонійну, погану вкраїнському вухові чужоземщину дд. галичани вживають не в самих заіменниках, але й в іменниках та приложниках [прикметниках. – М. Л.]». У І. Франка, наприклад: «над тихов водов», «своєй силою». Не є нормою вживання прийменника *о* замість *про*: «о любові»; *ид*, *д*, *к*, *ко* замість *до* («д мені», «к жизни») тощо. До цього редакція «Правди» подала примітку: «В Галичині замість *про* вживають часто *о* або навіть *за*, н[а]пр[иклад] “казка за вовка”» [24, с. 151]. У поезії галичан Б. Грінченко виявив такі ненормативні словоформи, як «жию», «жиеш» замість «живу», «живеш»; «ляг», «ся явит»; «звесь», «мечесь» та ін.

«Щодо причастних [дієприкметникових. – М. Л.] форм, то в їх московська форма *иий* – “минувший”, “впавший”, “вмерший”, “улетівший”, зовсім чужа українській мові – всюди панує. Так саме часто вживається і причастна форма на *чий* <...>. Сю форму, на превеликий жаль, вживаємо і ми, вкраїнці з Росії, а сього б не треба, бо вона вживається у нас тільки яко приложник: “летучий”, “пекучий”, “співучий”» [24, с. 152]. Чужим, і безпідставним, і часом зовсім незрозумілим назвав Б. Грінченко синтаксис галицьких поетів. У І. Франка, наприклад, замість «хліба просить» вжито «о хліб просить» [24, с. 153].

«Так саме, як з українською лексикою та граматиною, поводяться галицькі поети і з наголосами. Як в лексиці та в граматичних формах вони не вміють одрізнити своє од чужого, та ще й дуже псуєть мову для віршу, так саме робиться й тут: польські та церковно-слов'янські наголоси братаються у галицьких поетів зумисне для метру зопсованими і роблять їх вірші такою наголосовою крутаниною та плутаниною, що розібрати її незопсованому вухові часом зовсім неможливо. Принаймні ми зреклися солодкої надії знайти хоч поганенький людський метр в багатьох галицьких віршах».

Б. Грінченко продовжував: «Читаючи галицькі вірші, ми завсігди зацікавлювались питанням: якого принципу держаться їх автори в справі наголосів? <...> Сей принцип був: вживати наголоси не там, де вимагає мова, а там, де сього треба авторові. Принцип се не тільки простий, але й надзвичайно зручний. Кермуючися їм, галицький поет міг зовсім не дбати про наголоси, бо кожде слово могло пересувати свій наголос стільки разів, скільки мало складів. Після сього, звісно, писати вірші було справою зовсім уже легкою» [24, с. 155–156]. На доказ він навів приклади з різних поетів, зосібна й І. Франка, в яких паралельно вжито форми: «чолó» і «чóло», «досіть» і «дóсить», «веснó» й «вéсно», «спóвннить» і «сповнítть», «бúло» й «булó».

«Але ж після сього набіга питання: невже сі поети думають, що се у їх мова? Невже можна назвати мовою такі комбінації з слів, що в їх не вважається нітрохи на те, що своє, а що чуже ні в лексиці, ні в граматичних формах, ні в наголосах та ще й се все псується авторською licentia, до такого ступеню доведеною; що ся licentia стає просто розбишацьким буянням? Ні, маємо надію, що не се українсько-руська мова, а сю галицьку мішанину можна звати галицьким язичієм, рутенським жаргоном чи ще чим, але ж тільки не мовою!» [24, с. 158].

Окрім того, «є ще одна річ, що робить галицькі вірші уже вкрай неможливі усякому вухові, звиклому хоч трохи до мелодійности, – а се саме та, що галицькі поети розуміють правила віршу зовсім оригінально; вони «ніяк не дбають про мелодійність мови і вважають за річ зовсім можливу» «два-три слова примусити читати за одно», як-от «Возьміть мене+в+путь», «Ціль+дала, щоб в манівцях не зблудив» у І. Франка. «Галицькі поети, пишучи вірші, що мають останньою стопою ямб чи анапест, нітрохи не вагаються положити наголос на кінці в такого слова, що воно того наголосу там мати не може: “Нашим заступникам мученикám”» [24, с. 200; приклад взято з Франкової поезії]. «Буває ж у галицьких поетів часто й густо так, – вів далі Б. Грінченко, – що в їх за рихму вважається те, що рихмою ніяк бути не може». У І. Франка, наприклад: «додолу – мармурову», «тебе – живе», «дні – підплили», «землі – воді», «ціле – тоне», «мене – моє», «мої – всі – ті», «я – степова», «молодий – людей» і т. і. [24, с. 201].

Ведучи мову про зміст поезій, Б. Грінченко зазначив: «Ми тільки вважаємо за потрібне зауважити, що поети “Зорі” (опріче хіба дд. Франка та Юлії Ш[найдер]) через лад багато балакають про свій патріотизм та про бідну, занедбану “руську” мову (котрої вони не знають)». «Але ж якої б там великої ціни не був зміст, форма все ж не така річ, щоб нічого не важила, а особливо у віршах. Без краси нема поезії. І краса повинна бути у всьому, також у формі, у поверховності. Хто з поетів не звикне дошукуватись краси в формі, той не вмітиме вишукати її і в чому важливішому. А про яку ж красу форми

в галицьких віршах можна балакати після всього того, що тут уже казано? Яка може бути поезія язичієм, жаргоном? Ні, се язичіє, сей жаргон вбиває у галицьких поетів не саме почування краси в слові, а й почування краси в образі. <...> Їх язичіє – се погані фарби у маляра» [24, с. 202].

Такий вихід із ситуації запропонував В. Чайченко: «Запобігти ж лихові – се значить вернутися до справжніх українських форм в мові та в віршу <...>. Вигнати всі полонізми, москалізми та рутенізми і в лексиці, і в граматичних формах. Про полонізми та москалізми нема чого доводити, що вони не мають права існувати в українській мові – се зрозуміло кожному. Але ми можемо не погодитися з галицькими поетами в нарізних випадках: ми вважатимемо те або інше слово за москалізм чи полонізм, а вони – ні. І такі суперечності можуть бути, і дуже великі» [24, с. 203].

«Українські письменники (я кажу, звісно, про літературу, а не про мотлох) пишуть здебільшого мовою, попсованою од москалізмів. Так пишемо ми всі, не виймаючи нікого. Але ж чи можна навіть подумати, щоб мову, не тільки у Левицького або Кониського, але й мову у Карпенка-Карого, навіть у Бораковського рівняти до рутенського язичія? Невже декілька (хоч часом і чимало) москалізмів, що забігають у ту мову, що-небудь важать перед тим морем з польщини, з мовковщини, з церковщини та з рутенщини, що потопило воно в собі українську мову в Галичині? І зауважити ще треба ж і те, що вкраїнський письменник може навчитися мови тільки самостайно, тільки приватним способом, а Галичина має і офіційні педагогічні інституції, починаючи з народних шкіл і аж до університету, і вільні інституції просвітні, і свою пресу!» [24, с. 204].

Вироблення літературної мови неможливе без поваги до неї: «Треба поважати сю мову як найдорожчі свої святощі! А галицькі письменники сього не хотять знати». «Отож, – підсумовував Б. Грінченко, – навикши до таких поглядів на мову, галицькі письменники дуже легко можуть з нами не згодитися, якщо ми вважатимем яке слово чи фразу за чуже. Тут може пособити тільки одно: найсамперед викинути з мови такі форми одмін у йменниках, приложниках, заіменниках та глаголах, що очевидно прийшли до нас з чужини, <...> потім – всі такі слова і такі форми, що можна замість їх поставити вкраїнські та ще й такі, що й самі галичани їх вживають (зрадник – ізмінник, ся вмиває – вмивається), викинути геть; нарешті, одкинувши всяку провінційальну самолюбність, викинути геть і галицькі народні провінціалізми: такі речі можуть і мусять задержатися в мові у селян, що виводяться в галицьких творах, але не в загальній, єдиній на всю Україну-Русь літературній мові. І ми певні, що якщо се зробиться, то вже більша частина чужоземщини згине з галицької мови, а останнє доробить час та більша єдність з Україною». Те саме й з наголосами: Б. Грінченко запропонував у тих словах, що їх письменники вживають як варіантні (була – бу́ла), вживати «тільки наголос вкраїнський»; до того ж, не варто ламати наголосів задля ритму. «Якщо се зробиться, то ми певні, що се значно наблизить мову в галицьких творах до справжньої русько-української, а значить, галицькі письменники придбають собі читачів і на Україні. Тепер же, будемо казати правду, твори галицьких письменників (і прозаїків, і віршописів) можуть читати тільки знайомі з галицькою літературою, а не звичайні читачі – винятком будуть хіба оповідання (а не вірші!) Франкові та Федьковичеві» [24, с. 205].

Якщо галицькі письменники проповідують духову єдність з російською Україною, то вони, за Б. Грінченком, мусять «зважати на всю українську публіку, а не на саму галицьку, бо робити інакше – се значить заводити свою особливу рутенську літературу, котра, хоч і яка б там гарна була, але ніколи не читатиметься на Україні російській». «Думаємо, що й ми мусимо, може, дечим поступитися нашим українським братам. Але ж ми маємо право сподіватися найсамперед сього од галичан, бо не в Галичині, а в нас засвітила в Котляревському зоря нової української літератури; не в Галичині, а в нас були Квітка, Гулак-Артемівський, М[арко] Вовчок, Шевченко, Кониський, Гребінка, Куліш, Левицький, Мирний, Стороженко та інші; не галичани нам, а ми їм сповняємо своїми роботами їх і періодичні, і неперіодичні видання».

«Проста логіка каже, – завершував В. Чайченко, – що коли і Україна російська, і Україна австрійська розуміють і залюбки читають Квітку, Шевченка, Левицького, Кониського, а Масляка, Шнайдерівну та ін. може розуміти сама Галичина, – то мусять українсько-руські письменники писати не так, як Масляк та Шнайдерівна, а так, як Квітка та Шевченко. А коли галицькі поети сієї логіки не послухаються, то вони можуть бути певні, що їх твори – хоч і б там гарні – українці з Росії будуть читати хіба в перекладі на справжню русько-українську мову» [24, с. 206].

Листом від 12 вересня 1891 року М. Драгоманов висловлював прохання до І. Франка: «Коли вийшли ві Львові “Повісті” Чайченка, то попросіть зорян вислати мені в мій рахунок» [16, с. 387]. У листі від 15 вересня 1891 року І. Франко відписував: «Чайченка повісті ще не вийшли [йдеться про видання: Грінченко Б. Твори. Л., 1892. Т. 1–3, яке містить оповідання (Т. 1) і повісті “Сонячний промінь” (Т. 2) та “На розпутті” (Т. 3). – М. Л.], та зате в “Правді” розпочалася його громова стаття про галицькі вірші, інтродукована денунціаторським покликом редакції до властей шкільних у Галичині (поляків), щоби не допускали русинам калічити своєї мови. Може, воно й не à propos [до речі. – М. Л.], але я таки не видержав і вичесав трохи і д. Чайченка, і редакцію “Правди”, та тільки не знаю, чи схоче “Зоря” помістити критику на свого чільного співробітника, гонорового члена “Просвіти” і т. п. В своїй статейці стрібував я підійти трохи до прояснення того питання (порушеного й Вами), чому се галицькі вірші не подобаються українцям і з погляду на мову, і з погляду на всю техніку поетичну» [23, т. 49, с. 297].

На Грінченкові закиди, висловлені лише в першій частині праці «Галицькі вірші», І. Франко відповів статтею «Говоримо на вовка – скажімо і за вовка», яку, попри побоювання І. Франка, редакція «Зорі» опублікувала. «До висказу своїх уваг спонукує нас те, – йдеться в статті, – що д. Чайченко оснував свою статтю майже виключно на матеріалі, взятім із річників “Зорі”, і що, значить, уваги його можуть декому видатися пониженням “Зорі” в очах публіки. <...> Ми добре знаємо, що д. Чайченко оснував свою критичну статтю про галицькі вірші на річниках “Зорі” попросту для того, що се був одинокий доступний йому матеріал, що інших галицьких видань літературних він не мав під рукою» [23, т. 28, с. 167].

Зокрема І. Франко запропонував розглянути порушені проблеми з дещо ширшого кута зору. На його думку, «галицько-руським писателям і поетам не слід мовчати, навіть коли б закиди, роблені їм д. Чайченком, були зовсім справедливі. Навіть в такому

разі їм приходилось би гаряче запротестувати проти закидів з боку редакції “Правди”, тяжких закидів нелюбові до рідної мови, недбалства про її чистоту або (піднесеного й д. Чайченком) свідомого і злобного псування тої мови примішками польськими, московськими і т. і.» [23, т. 28, с. 168].

На закид Б. Грінченка, що галицьких віршів ніхто не в змозі прочитати, І. Франко зауважив: «І коли се правда, що вірші ті такі вже неможливі, що й при найщирішій волі ніхто не в силі дочитати більше, як один куплет, то що за охота критикувати таке дрантя, та ще й виїздити проти нього на війну на високім коні патріотизму та “прихильності до самої речі”?». «Додаймо ще до того, що тих галицьких поетів так мало, що вони так мало пишуть і так мало друкують (в порівнянні з тим, що пишеться і друкється у нас прозою), що нема ніякісінького страху, щоби поезія сталася у нас заразливою хворобою, проти якої треба би започинати якусь особливу дезінфекцію».

Як докази Грінченкової неправоти І. Франко навів уривок із рецензії М. Комарова на журнал «Дзвінок», опублікованої в газеті «Одесский вестник» (1890, № 8): «Из выдающихся произведений <...> отметим весьма удачную переделку известной сказки Гёте “Рейнеке-лис” (“Лис Микита”), сделанную галицким писателем И. Франком»; М. Комаров, до того ж, досить високо оцінив мову галицьких письменників: їхні твори, «хотя писаны и галичанами, но с весьма ничтожными отступлениями от нашего мало-русского наречия, и вообще газета читается довольно легко» [23, т. 28, с. 169]. Або: у тому ж «Дзвінку» надруковано вірш «Дідусеві Кенирові в 50-літню річницю його праці літературної щедрювання дітей» (1891, № 4), на який Л. Глібов прислав листа з подякою за привітання (№ 8, С. 65). «Видно, – резюмував І. Франко, – що д. Глібов не тільки прочитав, а й досить-таки залюбки прочитав сю віршу, коли відповідь на неї вийшла проникнута таким самим сердечним теплом». До того ж, сам Б. Грінченко писав листа до редактора «Дзвінка», в якому просив дозволу видати «Лиса Микиту» в наддніпрянській Україні.

«Певна річ, українці відносяться критично до галицьких віршів, закидають їм багато і з боку мови просодії, і цілого розуміння поетичної речі – се все так. Але такої ідіотичної абстиненції від читання галицьких віршованих виробів, про яку говорить д. Чайченко, ми не запримітили і скажемо сміло, що коли би се була правда, то вона була би найсумнішим свідомством про стан духового розвою української громади, бо показувала би ту громаду заскоружлою і неспосібною читати і розуміти щось хоч трохи відмінне від її звичайних поглядів і уподобань» [23, т. 28, с. 170].

У відповідь І. Франко запевняв, що не виступає в обороні галицьких віршів – «ні чийх, ні своїх власних. Я аж надто добре знаю їх невисоку стійність, невисоку з тої простої причини, що вони відповідають і мусять відповідати вимогам невисокого естетично-літературного образування галицької публіки, а в значній мірі й самих поетів. Все те, очевидно, вдячне поле для критики, котра, по моїй думці, не перестає бути корисною навіть тоді, коли буває несправедлива <...>. Задля того я й не пишу сих рядків в обороні галицької поезії. Бог з нею! Коли вона така дрантивна, як каже д. Чайченко, то ліпше їй і зовсім не бути. Мені бажалось би своїми увагами докинути цеглинку до взаємного порозуміння між українцями і галичанами на полі язиковім і таким способом



причинитися до полагодження одного дуже важного питання – майбутньої єдності і одноцільності нашої літературної мови, майбутньої, повторюю, бо тепер ми ще її не маємо і задля звісних, дуже важких причин, **мати не можемо**» [23, т. 28, с. 170–171].

Диспутант зауважував: «Є на Україні кружок пуристів мовних, людей звичайно молодих. Всяке українське писання, яке їм попадеться в руки, мусить пройти через питель їх мовної критики. Не звертаючи уваги на зміст і не входячи в ті обставини, серед яких повстало те писання, ані в цілі, яким воно має служити, вони раді-радісінькі, коли можуть на кожній стороні поначеркувати синім олівцем по кільканадцять блудів мовних. Та не подумайте, що вони філологи, фахові мовознавці! Де там! Вони знають звичайно тільки одну мову – московську, котрою вчили їх у школах. Менше докладно знають свою українську, бо сеї треба було вчитися “з власної пильності”, з книжок (очевидно, тільки белетристичних), коли хто не мав нагоди вивчитися її змалку в селі від мужиків. Отсе й увесь їх апарат критичний, з яким вони підходять до пропускання мови писань українських і галицьких крізь свій питель» [23, т. 28, с. 171].

На Грінченкові закиди про забрудненість української мови полонізмами й «москалізмами» І. Франко відповів, що слово «невіста» у значенні «жінка» вживається в народній творчості (навіть приклад з української пісні). Покликаючись на «Малорусько-німецький словар» Є. Желехівського (Львів, 1886, Т. 1–2), твори Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, А. Метлинського, Ю. Федьковича, О. Кониського, фольклорні збірники Г. Ількевича та В. Віслоцького, І. Франко відстоював «українськість» слів «звук», «зову», «луч», «скрань». «Попросту забавно читати, – писав він, – коли д. Чайченко почне вичислювати полонізми у галицьких писателів, не знаючи сам, очевидно, ані мови галицько-руського люду, ані польської» [23, т. 28, с. 172]. Не полонізмами, а загальноживаними у Галичині, на думку І. Франка, є слова «фаленька», «огень», «ко-руна», «тручати», «стрільба», «жовняр», «ляти», «дотикати», «ту», «блисло», «снити о чім», «не ручу», «друхотати». «Все те слова і форми, уживані галицько-руським народом; полонізмами можна назвати їх остільки хіба, оскільки і в польській мові є слова, витворені з тих самих пнів [коренів. – М. Л.], але такі слова є і в мові московській, і в чеській, і в других слов'янських: викидати такі слова з нашої мови для того тільки, що у інших слов'ян є подібні, се значило би добровільно обскубувати свою мову» [23, т. 28, с. 172–173].

«Не менше щасливий, – продовжував І. Франко, – є д. Чайченко і з вичисленням москалізмів у галицьких поетів», адже годі вважати русизмами слова «бездна», «всьо», «благати», «скала», «кришталь», «сніжний», «струя», «гомін» і «говір», «видить», «окови», «но», «теряти», «мрачній», «боязливо», «топір», «ну-ко», «ледовий», «пробудись», «лента» й ін. «Як бачимо, пуризм д. Чайченка являється тут дуже близьким сусідом незнання своєї рідної мови в різних частях краю і у різних писателів, навіть питомо українських» [23, т. 28, с. 173].

«До головних гріхів галицько-руських писателів він зачисляє й уживання “провінціалізмів”», тобто слів, котрі «властиво не існують в тім селі чи повіті, де живе д. Чайченко. Як властиво повинні би писати ті поети, коли б їм було заборонено

уживати таких слів народних, які вони чують довкола себе» і «яку властиво українську мову вважають обов'язковою панове пуристи? Мова Квітки, Шевченка, Котляревського для них замало чиста!..» [23, т. 28, с. 173]. Що ж стосується слів-«рутенізмів», або «кованих» слів, рясноту яких закинув Б. Грінченко галицьким письменникам (наприклад, «людство», «дійство», «світич»), то І. Франко, своєю чергою, дорікнув, що сам Б. Грінченко вживає чимало таких слів: «невикрутний», «дошкульний», «насмільюємось», «віршовник», «віршобудова», «з'єднання» тощо [23, т. 28, с. 173–174].

Щоправда, «багато подробиць д. Чайченко підносить зовсім справедливо», проте основною хибою його виступу «є не ті подробиці, а загальний погляд на розвій нашої мови». Адже Галичина за весь час свого історичного життя майже ніколи не становила однієї політичної й культурної цілості з Україною. «Якийсь час воно заносилося на те»: від Люблінської унії до «козацької хуртовини» 1648 року, коли у нас «народилася і почала гарно розвиватися перша всеукраїнська, дійсно національна література», коли такі письменники, як Г. і М. Смотрицькі, В. Суразький, Х. Бронський, І. Вишенський, К. Ставровецький, З. Копистенський, Я. Гаватович, Й. Галатовський та ін., писали мовою, «по-тодішньому близькою до живої мови шляхти і заможного міщанства, мовою, зрозумілою по всіх усядах Русі-України». Козацькі війни та Брестська унія розірвали цей зв'язок, тим-то й не дивно, що духовий розвиток народу та інтелігенції в обидвох частинах України пішов різними шляхами [23, т. 28, с. 174]. «Не тільки інтелігенція, вихована в інших школах і серед інших обставин політичних, але й народ з його мовою, звичаями і творчістю, не сходячи зі спільної української основи, все-таки проявляє багато відтінків, котрих годі не бачити, на котрі тяжко гніватися. <...> Адже ж се не жадне крадене добро, а здобутки дійової праці, котрі чомусь же народились і повинні вийти на користь цілості» [23, т. 28, с. 175].

Нарешті, І. Франко дійшов висновку, що змагання до витворення «одностайної» літературної мови недавно розпочали саме галицькі письменники. «Змагання те проявилось у них не гордим сектярським пуризмом, а охотою вчитися своєї рідної мови, черпати її з усіх джерел доступних: з ліпших писателів українських і з уст рідного народу. Тої стежки вони й держаться, завсїгди вважаючи, що мова, хоч і який коштовний скарб, не є все-таки найвищим скарбом; що життя народу і його розвій, придбання економічні, громадські і духові є скарби далеко важніші, для котрих мова є тільки одним із способів». Порівняно з українськими галицькі поети, на Франків погляд, «серйозніше дивляться на своє поетичне ремесло, ставлять собі вищі, серйозніші задачі», адже як-не-як дали в руки читаючої громади переклади «Фауста» Й. В. Гете, «Каїна» Дж. Г. Байрона, «Вільгельма Телля» та «Орлеанську дівчину» Шиллера, не кажучи вже про десятки томів повістей та шкільних книжок. На Україні ж «не лякається здобувати українському слову справді нові поля» тільки старше покоління письменників (П. Куліш, М. Старицький, П. Ніщинський), з молодших – хіба що В. Самійленко й Леся Українка, «хоч і на їх творах інколи видно впливи пуристичної секти» [23, т. 28, с. 175].

На статтю І. Франка Б. Грінченко вперше відреагував у листі до О. Кониського від 12/24 жовтня 1891 року: «“Зорі” 18-го числа одержав чомусь тільки клаптик і цілої Франкової одмови не читав, але й з того, що читав, видко “особливий” спосіб

полемізувати; рецепт такий: аще хоцещи свого ворога побити, а не можеш, то: 1) прочитай його статію неуважно і бреши проти того, чого там нема; 2) одмовляй на дріб'язки і кажи, що одмовляєш на важливе, а про важливе кажи, що се дріб'язки та 3) перебреши зміст листа, що писала та людина не до тебе, і надрукуй се (я справді писав про "Л[иса] Микиту", але прохав дозволу поробити в творіві одміни, щоб він зрозумілий був і на Україні рос[ійській], і Франко на се згодився; я почав виправляти і довго панькався, але потім мусив кинути, бо впевнився, що краще написати річ наново, ніж виправити "галицький віршовий виріб" – от чудовий термін!). Про такі "одмови" нема чого довго пам'ятати» [6, с. 32–33]. Щоправда, пізніше Б. Грінченко змінив свою думку про статтю І. Франка «Говоримо на вовка – скажімо і за вовка».

Стаття Б. Грінченка й відповідь І. Франка викликали широкий резонанс у наукових та журналістських колах. Московфільська газета «Галицкая Русь» (видавець і відповідальний редактор Іван Пелех) передрукувала статтю Б. Грінченка з анонімною передмовою «Недорозумѣнія сепаратистовъ» (1891. – № 157–160), в якій, зокрема, йдеться: «Наши литературныи сепаратисты декламовали до недавна, що малорусскій народъ въ Галичинѣ, Буковинѣ и Украинѣ говоритъ однимъ языкомъ, що тотъ языкъ есть разомъ и письменнымъ, т. е. литературнымъ языкомъ и що только языкъ, на которомъ пишутъ сепаратисты, есть чистымъ народнымъ языкомъ. <...> Но всякому извѣстно, що у насъ каждый сепаратистъ имѣетъ не только свое отдѣльное правописание, но и свой отдѣльный языкъ, вслѣдствие чего о одномъ малорусскомъ литературномъ языкѣ не можетъ быти и рѣчи, а то по той причинѣ, що для ознаменованія своего сепаратизма и для возможного далекого отдаленія мнимой малорусской рѣчи отъ русского языка, авторы сепаратистовъ употребляютъ найкрайнѣйшии провинциализмы, самовольно куютъ слова и выкидаютъ изъ чистого малорусского языка каждое слово, употребляемое в общерусской рѣчи. Ненависть до "московского" языка играетъ у нихъ такую роль, що они не надумуются чисто мало-русское слово, если оно похожее на великорусское, заступити польскимъ. Вслѣдствие того языкъ, употребляемый авторами сепаратистовъ, есть карикатурою малорусского языка, и онъ ровно непонятенъ галичанину и украинцу» [17, № 157, с. 1].

Автор передмови звинуватив Б. Грінченка в тому, що, критикуючи мову Масляка, І. Франка, Горницького, Ю. Шнайдер, сам писав не на «чистомъ малорусскомъ нарѣчїи», а старався зробити свою мову «кумедною сміховиною», вживаючи слова «поет-віршовник», «віршобудова», «твори», «вислов» та ін. «Употребляемый сепаратистами языкъ, – йдеться далі, – если такое безобразіе можно назвати языкомъ, совсѣмъ не малорусскій, а "кумедна мова". Причина того явленія ясна: сепаратисты, стараясь якъ найбільше отдалити малорусскую рѣчь отъ "московского" языка, выкидаютъ въ своихъ "творяхъ" всѣ слова, общїи якъ малорусской, такъ и великорусской рѣчи, дабы между ними не было ніякой связи, и замѣняютъ ихъ чисто польскими или даже латинскими словами, куютъ новыи, народу совсѣмъ неизвѣстныи слова, или русскїи выраженія перекручуютъ такъ, чтобы они не были похожи на русскїи». Це, на думку аноніма, призводить до того, що українці не можуть зрозуміти один одного і навзаєм звинувачують кожен кожного у вживанні іншомовних слів. «Такъ н. пр. п. Чайченко,

– очевидно знатокъ “украинской мови”, если берется ю критиковати – утверждать, що п. Франко употребляетъ “безліч москалізмів”. <...> Тѣмъ доказаль п. Чайченко, що или дѣйствительно не знаеть галицко-русского нарѣчія, или притворяется въ его незнаніи» [17, № 160, с. 1].

«Намъ кажется, однако, – підсумовано в виступі, – що в стремленіи сепаратистовъ создати “кумедну мову” больше злой воли, чѣмъ тупоумія. Такъ н. пр. п. Чайченко чистой нитки не оставилъ на своихъ галицкихъ единомышленникахъ за ихъ “мову”, а самъ пишетъ если не хуже, то не лучше ихъ. То обстоятельство доказуетъ цѣль тѣхъ “чистителей” малорусской рѣчи. Они стараются довести письменную малорусскую рѣчь ad absurdum и доказати, якъ то уже сдѣлалъ п. Чайченко, що “твори” галицкихъ “писачів” непонятны украинцу, а украинскихъ галичанину, одновременно же сдѣлати “московскій” языкъ ненавистнымъ для малороссовъ и вывести изъ того хаоса заключение, що малороссамъ необходимо приняти польскій языкъ jako литературный» [17, № 160, с. 2].

Б. Грінченко дав відповідь безіменному дописувачу «Галицкой Руси» під назвою «Додаток до замітки “Галицькі вірші”» (Зоря. 1891. – № 24. – 15/27.XII). «Маненька спірка про мову у галицьких віршах – се наше хатнє, сімйове діло, ми його рішимо в своєму гурті і певне той рішенець не на користь буде нашим ворогам. Ми проміж себе, в своєму гурті можемо й про далеко важливіші речі сперечатися, але це нітрохи не пошкодить нам іти до однієї мети вкупі, і такі люде, як д. Франко, все ж сидітимуть на покуті в українській хаті, в тій хаті, що й на поріг до неї не ступлять баламути, прихильні до встрявання в чужі справи. І коли б трапилося так, що нас, українців-русинів з Росії, яким (неможливим справді) випадком змушено не писати так, як ми пишемо, то ми – і хвилини не вагаючись – почали б писати такою мовою, якою тепер пишуть автори тих галицьких віршів, знаючи добре, що хоча вона й не зовсім відповідає нашим смакам та завичкам, але все ж вона нам – своє, рідне» [25, с. 476].

На полеміку між Б. Грінченком та І. Франком одним із перших відгукнувся Мусій Кононенко (Школиченко). У статті «Чайченко і Франко» (Зоря. – 1891. № 20. – 15/27. IX) він оцінював її радше з морально-етичних позицій. «І Чайченко, і Франко, по моїй думці, винуваті обидва. Вина їх не в тому, що зачепили вони цікаву річ про чистоту нашої мови, а в тому, що зачепили не так, як треба: Чайченко заявив, що писатиме свою критику тільки на користь язика, коли ж почав писати, то з’їхав на авторів і не пошановав їх авторського самолюбства. Спіткавшись з цим, Франко зараз же спалахнув і, хоч сказав, що не буде заступатись ні за кого, заступився і за себе, і за своїх товаришів по письменству. Заступаючись, не вдержавсь, щоб не шпигонуги Чайченка».

Школиченко добачив велику несправедливість у словах І. Франка про те, що в мовознавчі дискусії мають право встрявати лише дипломовані фахівці-філологи: «Язык виробляється не філологами, а письменниками і взагалі всією національністю, а коли так, то наш святий обов’язок допомагати розвою мови всім: і філологам, і нефілологам <...>» [12, с. 396].

«Я певний, – продовжував дописувач, – що коли б д. Чайченко, починаючи свою критику тільки на користь мові, так повів її і далі, себто не чіпав авторів, а брав тільки

слова та вирази, не показуючи, кому вони належать та подавав на їх місце другі кращі і суцільно народні слова та вирази, то певне і д. Франко загомонів би інакше, у його мові не процвітало б так багато розжевреного авторського самолюбства. Д[обродій] Франко забув ще й про те, що критика Чайченкова зовсім не зменшає собою популярности галицьких письменників, бо кожний читач бачить у згаданій критиці не письменників з їх напрямками, думками і т. і., а тільки поодинокі слова та вирази, і такі, з якими не згодитись не можна». Школиченко сприймав галицько-українську літературу як «єдину неділиму» й доводив, що українці (І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко) зробили для розвитку української мови значно більший внесок, ніж галичани.

На думку М. Кононенка, «чудно віднісся д. Франко до критики Чайченка»; «добре, коли на цьому тільки й скінчиться, коли не перейде все оце на ґрунт самолюбства, а піде доброю стежкою у тому ж таки напрямку, т. є. очищати нашу мову заміною поганеньких слів хорошими». Він не погодився з тезою І. Франка про те, що викидати з мови слова, які мають спільні з іншими слов'янськими мовами корені, – означає «оскубувати свою мову». «Слова викидати треба не того, – радив він, – що такі самі є у других слов'ян, а того, що багато деяких слів устаріло, багато теж, як справедливо зауважив д. Франко, викованих на Україні, тоді саме, як народ має власні, не ковані, чудесні слова, але письменники не шукають їх і не хочуть шукати». Наприклад, не «видав», а «впорядкував, напечатав, надруковав»; не «переклад», а «переказ», не «дія», а «справа, вчинок», не «ява», а «вихід», не «збірник», а «складка», або «скіпщина, скупщина» тощо [12, с. 396].

Школиченко не пристав і до тези І. Франка, що «мова не є все-таки найвищим скарбом» і що значно важливішими є економічні, громадські й духові здобутки народу. «Мені здається, що мова дуже, дуже головна річ! Мова, і тільки єдина мова будить національне самопізнання і становить його на непохибний ґрунт. Де нема язика, там нема духового розвою, нема науки, нема національної сили, нема і самої національності. Язык класифікує чоловіка і робить з його сім'янина вістимої національності. Язык помагає перейняти умогляд народу, сотворившого цей язык, помагає зрозуміти заховані в його найвищі, ледве досягаємі ворушіння розуму, а також і самі найтонші окремності власного умогляду, злитого з чоловіком природою органічно, язык помагає чоловікові ділитись впечатками, вихопленими з найвужчих, всесвітніх, з другими людьми і цим самим допомагає їм робити поступ, язык вабить одного чоловіка до другого, мимохіть находить своїх братів там, де чоловік і не шукає <...>. У язика майже виявляється весь чоловік! <...> І моя думка: дбай про духовий розвій, про економічний побит, про всі громадські справи якнайщиріше, але ще більше дбай, щоб ожило національне самопізнання, національна сила, а речі ці оживля і становить непохибно на ноги єдиний язык» [12, с. 397].

Ілля Кокорудз у статті «Причинок до спору язикового» (Зоря. 1891. – № 24. – 15/27. XII) зазначив, що «проти основних закидів щодо дійсного псовання і занечищення язика ніхто не може виступати; противно, правдива критика язикова єсть в розвою кожної бесіди літературної потрібна». Однак звернув увагу «на спосіб критиковання п. Чайченка» і спробував «пригадати деякі обставини, впливаючі на розвій язика, на котрі п. Чайченко призабув» [10, с. 471]. Вишукуючи іншомовні й ненормативні слова

та конструкції в мові галицьких поетів, Б. Грінченко, на думку І. Кокорудза, «сам себе ставить ареопагом, свій язык, котрим пише, і свою сторону, в котрій языка навчився. Кожний мусить признати, що то критерієм завузьке і хвійне». Українцям, «котрих є сила і у котрих засоби грошеві суть значно більші, як у нас, галичан», диспутант радить взятися за написання праць з історії української літературної мови та укладання «історично порівнюючого словаря языка»: «бо тоді показало б ся, що не одно слово, що кому видається церковним або москвіцизмом, є найкращим дуже давнім, питомим народно-руським словом, котре, противно, москалі собі присвоїли». Звідки, за логікою І. Кокорудза, Грінченкові відомо, що слово, котре той називає рутенізмом, не є українським, а запозиченим?

Автор звернув увагу на відмінні обставини розвитку літературної мови в Україні й у Галичині. Указ 1876 звів уживання української мови в Україні до сфери белетристики – «очевидно, поле завузьке для розвою языка так великого народу», де письменники кожний народний вираз приймали за свій, не достерігши, що в ньому могли бути і русизми, й полонізми (наприклад, в оповіданнях О. Стороженка або П. Куліша). У Галичині ж українська мова здобула собі ширше поле для вжитку. Нею «ту витається цісаря, виголошується мови політичні в соймі, ним викладається всі предмети в гімназіях, він розлягається з катедр університетських, ним пишуться письма і розправи філологічні, історичні, математичні, фізичні, правничі і т. і. О кілько, отже, ширший круг ужиття, о тільки ширший його розвій, і то розвій природний». Тому виникнення в мові неологізмів, як і запозичених слів, І. Кокорудз вважав закономірним. «Язык руський звівся [зміцнів. – М. Л.], бо у нас минув період несвідомого тільки наслідування мови люду, а настав через школи період свідомого наукового аналізу руської бесіди, пізнання його історичного розвою, порівнювання з іншими мовами» [10, с. 472].

На різний розвиток мови в Галичині й на Наддніпрянщині, на її «делікатність, гнучкість і огладу» впливає теж той факт, що «на Україні рідко язык українсько-руський є розговорним між тамошньою інтелігенцією», тим часом у Галичині «говорять ним як в простій хаті, так і в найелегантніших і найвищих салонах». Усе це й призвело до того, що літературна мова галичан значно відрізняється від мови наддніпрянських українців. «Але дарма, – підсумовував І. Кокорудз. – Як ми учимся зі словарем в руці деяких слів українських, так най звольте і українці вийти трохи поза свою тісну межу і навчитись трохи і від нас. В той лише спосіб може вироблятися єдність і розуміння» [10, с. 472].

Не залишився осторонь дискусії й Агатангел Кримський (А. Хванько), який долучився до неї розлогою працею «Наша языкова скрута та спосіб зарадити лихові» (Зоря. – 1891. – № 24. – 15/27. XII). На його думку, «В. Чайченко через необачність зовсім невірною представив стан речей. Франко в своїй відповіді йому здебільша одвітив гаразд, але ж несправедливо віднісся до самого Чайченка, бо ж звісно, що коли Франко є найперший письменник в Галичині, то Чайченко – перший між новітніми українськими; опроче, будь-що-будь його твори найбільше од усіх українських підходять до Франкових». А. Кримський заперечив вихідне положення статті Б. Грінченка, буцімто українські читачі не читають галицьких поетів. Якщо так, то винна в цьому не мова творів, а їхній зміст: «Українці можуть читати галицькі вірші, та й читають, коли ті вірші того варті

своїм змістом»; «коли трапляється в них москалізми, то ми второпаємо, а полонізмів, дуже незрозумілих українцям, у їх не гурт» [14, с. 472–473]. Вірші ж І. Франка на цьому тлі вигідно вирізняються від інших.

Також А. Кримський відзначив, що є, безсумнівно, такі галицькі поети, котрі не надто добре знають не лише українську мову, а й галицьке наріччя та вживають чимало полонізмів, і пояснив це тим, що польська мова чи не така ж рідна галичанам, як на Наддніпрянській Україні російська; «а найчастіше вона була задля інтелігенції навіть ріднішою, ніж рущина чи українщина»: «пориви душі найзручніше вимовити на тій мові, якою хто думає». Проте «критикування “полонізмів” – це ґрунт дуже хиткий: треба бути сильно-сильно обачним, щоб часом не залічити до барбаризмів таке слово, яке може претендувати на права горожанства». Не є, на думку А. Кримського, полонізмами слова «тручати» («відтрусити» – це зовсім не рідке подільське слово); «ляти» («в трошки зміненим виді “ляяти” – звичайнісінько київська форма»); «жовняр» є в піснях Правобережної України тощо. «Як же, значиться, поводитися супроти подібних слів? Чи можна вважати їх за польські і викидати зо скарбниці мови? Очевидячки, так раптом рішати цього діла не можна, бо в таких злучаях критерієм не може бути походження слова. Справді-бо: який нам клопіт до того, що якесь слово або схоже з польським, або навіть живцем узято з польської мови, – який нам клопіт, раз воно вже усвоєне, стало рідним, вживається не якоюсь однією особою, але народом на чималім обширі?» «Помилки ж українських критиків галицької мови виходять з того, – вважав Хванько, – що важко пізнати як слід усі українські наріччя з самих уст народу, а доводиться обмежатися мовою якоїсь однісінької губернії (а то часом й однісінького повіту)», а тим часом «багацько слів “галицьких” є найщиріші українські» [14, с. 473].

Автор зізнався, що хотів оборонити насамперед І. Франка, «котрий чим-чим, а полонізмами затого не грішить». «Мені траплялося бачити, – йдеться у статті, – що українці (але не українофіли), не знаючи мови галицьких часописей, все-таки легше розуміють Франка, ніж писання таких українських пуристів, як Трохима Звіздочота. <...> Далі, багатьох українців я знаю, котрі мусили повірити в однаковість мови української й галицької, коли прочитали Франка: воно правда, що Франко часто пише навіть не по-галицьки, а по-українськи, – надто це виявляється на формах граматичних та на наголосах» [14, с. 474].

Щодо слів-«москалізмів», то Б. Грінченко й тут, за А. Кримським, «не мав права так узагальнювати річ», адже в пісенній творчості галичан та буковинців є чимало слів, схожих з російськими, – «це попросту слова стародавні, а ніякі москалізми». Дописувач покликався на авторитет російського вченого О. Соболевського, котрий показав, що «окающее» наріччя російської мови (північне, новгородське) має чимало спільних ознак із галицьким та буковинським діалектами української. Про граматичні форми, синтаксис, наголоси в галицьких поетів В. Чайченко «пише щось кумедне, і видно, що він як неспеціаліст ніколи не читав ані Міклошича, ані Житецького, ані “Studien” д-ра Огоновського»; «там він дізнається, що повиписувані їм форми зовсім не вигадані галицькими поетами, а є щиронародні, щироруські і навіть стародавні» і «“язичіє” галицьких віршів <...> не таке-то вже неукраїнське». На доказ цього А. Кримський

навів низку суто народних, почерпнутих із фольклору, а не літературних, форм: «померший», «тобой» та ін.

Отже, підсумовував А. Кримський, слова, що їх уживають галичани і що на позір здаються польськими чи російськими, часто функціонують і в Україні; є в українській мові, безперечно, чужі слова, однак нехтувати ними не варто, бо вони вже стали рідними, краще зрозумілими, ніж деякі «широукраїнські»; багато слів, які здаються чужими, «є щирі русько-українські, себто в душі мови: quasi-москалізми живуть в устах неросійської України, а quasi-полонізми є в давніх руських пам'ятках, коли Полонії Русь іще не знала» [14, с. 475]. Тому, аби критикувати мову, «треба пізнати її геть усю, мову всієї Руси-України, а тоді вже здаватися на “чуття мови”». Інакше ж легко впасти в помилки; от і в Чайченка дещо є щира правда, дещо – непевне, а дещо – зовсім не до ладу» [14, с. 475].

Котрий діалект української мови стане визначальним при формуванні літературної мови – покаже час; «такі спірки марні, смішні й некорисливі». А. Кримський пристав на думку І. Франка, «що не час іще цим ділом клопотатися: такі справи рішаються не теорією, <...> а написаними творами. Те з нарічий стане пануючим, яке зробить найбільше на ріднім полі, – яке видасть найкращі писання». «Якщо досі галичане прийняли багацько слів українських, а декотрі (от хоч би й Франко) намагаються писати прямо по-українськи», то найголовніша причина такого явища, на думку А. Кримського, полягає в тому, що «з України досі йшло світло в Галичину, твори українські ідейно стояли вище од галицьких та й мали вплив; той вплив давніших письменників українських ще й тепер відчувається, і, може, буде ще довгенько. Якщо й досі галичани дають у своїх часописах перевагу українському елементові перед місцевим, то це за певне не стільки через усякі теорії, скільки через те, що українські писателі кращі од їхніх: себто і тут має силу моральний вплив». Як складеться далі, коли українські письменники «все дрібнішають та дрібнішають», «а в Галичині тим часом розвивається Франко»? «Я ще не хочу згоджуватися з Драгомановим та думати, ніби “певна групка галичан” вже й перевершила українських писателів ідейно, але, здається, можна лякатися, що колись віщування Драгоманова здійсниться, маленька Галичина переважить велику Україну» [14, с. 475].

На завершення А. Кримський дав практичну пораду: відрізнити суто українське слово від іншомовного допоміг би російсько-український словник, який призвичаював би публіку до слів-локалізмів і тим розширював би межі функціонування української мови, – і закликав узятися до такої праці [14, с. 476].

Дещо пізніше, у листі до Б. Грінченка від 24 лютого 1892 року А. Кримський писав: «Ви помиляєтесь, гадаючи, що я закликаю всіх до “галицької” мови. В своїй статті я обороняв тільки Франка, а решту гудив, бо вони пишуть навіть не по-галицькому (не по-народному). Але я знаходю, що до галицької мови ми повинні бути терпимі, між іншим і через те, що мова Правобережної України не дуже-то одрізняється од неї» [15, с. 45].

На полеміку між Б. Грінченком і І. Франком віршем «На перелазі» (Зоря. – 1892. – № 1. – 1/13.1) відреагував Л. Глібов. Перелаз у його творі – це алегорична межа між старим і новим роками. Старий рік підійшов до перелазу з подряпаний носом і на запитання Сатурна відповів:



«Се... Чайченко так удружив, –  
Промовив той і засмутився, –  
Пошелестіти захотів  
І просторікати заходився.

Поетів наших осміяв,  
Чорнилом ліру їх обляпав;  
Я дуже заступатися став,  
А він, завзятий, ніс подряпав».

Не поділяв Л. Глібов поглядів Б. Грінченка, про що свідчить наступна строфа:

Старий Сатурн зареготавсь:  
«Ну, добре ж, – каже, – любий сину!  
Хоч трохи лиха і набравсь,  
Не жаль, бо за свою родину» [7, с. 1].

У дискусії про українську літературну мову взяв участь також І. Верхратський (під псевдонімом Лосун). У статті «В справі мовній і декотрі замітки про книжки для українського люду» (Зоря. – 1892. – №№ 7–9) він, зокрема, писав: «Аж тут довелось нам недавно прочитати критику на язык галицьких письменників вже не від тих людей, що у нас лише спинюють природний розвиток языка народного [Верхратський мав на увазі москвофілів. – *М. Л.*], але від чоловіка щирого, письменника знаного, котрий, однак ж – таки нігде правди діти – прикварно до критики взявся. Не охота шкодити нашому языку, але надто велика ревность і занадто велика певность в доброту свого вчинку руководила ним» [3, с. 137]. Визнавши, що «язык народу не єсть виключно його єдиним добром», автор статті зауважив: «Язык єсть одним із найважніших прикмет і скарбів народу. Стратить нарід свій питоменний язык – перестає бути народом, перетворюється, нікчемніє, розпливається, як слина по воді, межі іншими народами. То теж кожний нарід, що почуває себе народом, дорожить рідною бесідою. Хто ображає річ народну, той ображає святощі народні, ображає весь народ». За концепцією І. Верхратського, народ є носієм і зберігачем мови, а нечисленній, одірваній від народу інтелігенції, «котра ледве вміє говорити по-руськи», «припадає <...> рідної бесіди вчитись». Коли ж представники інтелігенції пишуть рідною мовою задля народу, то докоряти їй за це не варто. Якщо за основу літературної мови взято «наріччя українське», отже, доречно уживати переважно українських форм, доступних і зрозумілих усім, зокрема й галичанам. До того ж, українська літературна мова має свою історію й традиції, закладені творчістю українських класиків: І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, Марка Вовчка та ін. «Твори новіших українських писателів подекуди дуже цінні, та під зглядом мовним вимагають зоркого критичного ума, розріжнюючого слова новоутворені від дійсно людських». Твори ж галицьких письменників, за І. Верхратським, «також вимагають основнішої критики», однак з погляду мови тут спостерігається

незаперечний поступ, адже більшість із них пишуть чистою українською мовою, лише подекуди змішуючи слова українські і галицькі, «чого їм, однако ж, не считати гріхом, бо не пишуть наріччям, а стараються писати язиком малоруським». «Язик-бо літературний мусить служити яко довідний середник до цілі, котрою єсть образовання народне. Про тое язик літературний руський, если має єствовати і свою задачу сповняти», мусить дійти до досконалості, здобувши «зв'язкість, ясність, определеність (прецизію) вираження» [3, с. 138].

Зокрема І. Верхратський доводив, що слова «невіста», «ляти», «ручити», «гомін», «сніжній», «топір», «окови» та ін. є українськими, вживаються в багатьох закутках Галичини [3, с. 157]. «Не знаю, – вів далі він, – чом жахається п. Чайченко слів утворених; кождий майже писатель творить слова; коли утворить добре, так тоті слова приймаються; слова нездалі звичайно не звертають на себе уваги»; «заслуга писателя ціниться загалом після того, що він доброго зробить для рідної словесности, а не після яких кілька слів неудатних» [3, с. 158].

Автор допису поділяє погляди Школиченка на українську літературу як на єдину й невідиму. В Україні на народній мові почали писати раніше й більш талановито, ніж у Галичині; галицькі письменники не виявили стільки оригінальності у відтворенні народного життя, як українські. «З другої же сторони, <...> галичани в деім станули вище українців. Іменно щодо язика самого видимо у галицьких народовців напрям виробляти літературний язик малоруський, і звідтиля така честь у галичан-народовців зарівно для наріччя українського, як і для всіх наріччій малоруського язика. Інакше українці. Они – нігде правди діти – трохи що не цураються нашим галицьким наріччям з різними його підріччями і говорами», що є, на думку І. Верхратського, великою хобою, адже Галичина зберігає багатий мовний матеріал, який може збагатити українську лексику («словню»). Коли галичани сумлінно вивчають твори українських письменників, то українці, зустрівши незнайоме їм слово, називають його польським або московським. Окрім того, в галицьких українців краще вироблена наукова термінологія [3, с. 173]. Усе це повинно спонукати наддніпрянських письменників ближче знайомитися з галицькою літературою [3, с. 174]. «Жаде з писателів ні українських, ні галицьких нехай не думає, що він вже пізнав весь язик народу, і нехай не захоче приписувати закони другим» [3, с. 175]. На завершення І. Верхратський закликав письменників з обох боків Збруча пильніше приглядатися один до одного.

Статтю «Кілька слів про нашу літературну мову» (Зоря. – 1892. – № 15–16) Б. Грінченко спробував підбити підсумки дискусії. Тримаючи в полі зору дописи І. Франка, Кононенка, І. Кокорудза, А. Кримського й І. Верхратського, він зазначив, що вести річ про літературну мову мають право не лише фахові філологи. «Думаю також, не згоджуючись з д. Франком, що перспектива з-над степового Дніпра може бути не менш широка і далекоюсяжна, як і з львівських вулиць». Б. Грінченко висловив вдячність усім опонентам, котрі відгукнулися на його статтю, «за показання на <...> справжні помилки». На мову, як і на кожну річ, за Б. Грінченко, можна дивитися з різних кутів зору: «спеціально-наукового, філологічного» та «з погляду корисности задля літератури од такого чи иншого напрямку в мові у письменників, що працюють задля тієї літератури». Щодо

першого, то будь-яка мовна форма цікава й має право на життя, бо «вона є натуральним послідком тих чи інших процесів мовних». Що ж до другого аспекту, то не кожна форма має право на місце в літературній мові й не кожна форма, що має на це право, входить до літературної мови й живе в ній. «Мова-бо літературна виробляється не по кабінетах у філологів, а на широкій арені широкого розумового життя під впливом багатьох умов та обставин, і ці умови та обставини часом так впливають на розвиток літературної мови, що можуть значно одірвати її од рідного ґрунту». Від літературної мови, за Б. Грінченком, доцільно вимагати, щоб вона була якомога зрозумілішою народові й інтелігенції (як не парадоксально), адже українська інтелігенція в Росії відбилася від своєї національності, «змоскалілась», і в більшості випадків російська мова рідніша для неї за українську. Ця інтелігенція знає хіба що народну, але не літературну українську мову, яку вона не завжди добре розуміє. Тим-то для поширення української літератури треба дбати, щоб ця мова була зрозумілою й інтелігенції, а тим часом галицькі діячі на стан української інтелігенції в Росії не зважають [26, с. 298].

«Але я все ж не можу згодитися з тим, – продовжував Б. Грінченко, – щоб упевнення д. Франкове, що його вірші переписуються на Україні російській, могло що-небудь довести, опріч того, що існують дві-три нарізні людини, що цікавляться сими річами. <...> Галицькі твори (опріч, як я вже і тоді казав, оповіданнів д. Франкових та Федьковичевих) у нас затого не читаються, найбільше ж вірші (хоча ми цілком признаємо значний поетичний талан, напр[иклад], у д. Франка)» [26, с. 297].

Окрім того, Б. Грінченко пояснював, що, пишучи статтю, мав на увазі літературну мову; він помітив «у галицьких поетів <...> недобрый напрямок»: вони, бажаючи якомога швидше бачити свою мову виробленою, з одного боку, засмічують її іншомовними лексемами (переважно польськими й російськими), з іншого – захаращують її місцевими формами [26, с. 298]. У примітці зауважував: «І д. Лосун, і д. Франко доводять мені, що слова благати, кристаль, гомін, гомоніти – щиро українські слова. А де ж я казав, що ні? Жалкую, що вони не уважно прочитали те місце в моїй замітці, де казано про ці слова: там стоїть цілий ряд слів справжніх українських (між їми й ці слова) і паралельно наведені чужі слова, що вживають їх галицькі поети» [26, с. 310].

«Ні, – провадив далі Б. Грінченко, – коли хочемо довести, що те чи інше слово має право на місце в літературній мові, то мусимо дати докладніші доводи, ніж той, що воно отам-о стривається». І. Франко стверджував, що слово «луч» зустрічається в Т. Шевченка, й тому має право вживатися в літературі. «Але і генії люди, – заперечував В. Чайченко, – і не вільні від помилок. Відомо, що Шевченко прихильний був до церковно-слов'янських слів, а останніми часами свого життя почав навіть писати поему мовою, однаково зрозумілою і українцеві, і москалеві. При таких обставинах його позичання з ц[ерковно]-слов'янської мови легко могли переходити через межу можливого, і саме в наведеному прикладі я й бачу такий перехід через межу» [26, с. 310]. Окремі слова в поезії Т. Шевченка, на думку Б. Грінченка, є запозиченими й для широкого вживання в літературній мові непридатні: «Я казав, що слово луч **тим** не треба вживати, що ми маєм свої слова: промінь, проміння, <...> а д. Франко каже, що його вживав Шевченко, не наводячи ніяких інших доводів» [26, с. 311].

Б. Грінченко погодився з І. Верхратським у тому, що «в літературню мову не можна пхати без огляду кожне народне слово», адже мова в народному (фольклорному) творі – «річ більш інстинктова», і той твір може виникати під різними впливами й мати в собі запозичені слова або локалізми. Крім того, в народній мові є чимало таких форм, «що одному здаються зовсім чужиною, а другому – своїм. Се цілком натуральна річ – згадаймо, як вироблялась наша літературня мова». Проблему слововживання могла б вирішити «з певних джерел виїнята повна популярна українсько-руська граматика, повний певний словар». Якщо ж завести в літературню мову надто багато запозичених форм, «то од цього мова псується». Б. Грінченко запропонував таке вирішення проблеми: «Коли маємо два слова на одно розуміння, і одно з їх певне українсько-руське, а друге, може, певне, а може й ні, то мусимо вживати саме певне слово, залишивши питання про друге до того часу, коли зросте наша філологія. Це не єсть пуризм, це єсть тільки не обхідна в нашому становищу обережність» [26, с. 311].

Скептично ставився Б. Грінченко й до т. зв. кованих («роблених») слів, особливо коли вони створені невдало. «Мене дивує, – зазначав він, – що дд. Франко та Лосун вважають за роблені такі слова, як не викрутний, дошкульний, насмілюватись, звеселитися, нековирний (слово, правда, негарне). Можу впевнити їх, що всі ці слова вони могли б почути з народних уст, напр[иклад], хоч у Харківщині або Полтавщині. Здається їм кованим і вислів мовний мотлох. Але ж мотлох ніяк не можна назвати кованим уже через те, що це слово є в польській мові, – коли вже воно не наше, то не коване, але позичене. Та я думаю, що воно не позичене, а таки наше <...>» [26, с. 312].

Автор статті виступив проти термінології І. Верхратського, котрий називав мову галицьких письменників «язиком малоруським», частиною якого є «наріччя українське». «Наше ім'я давнє – Русь просто, але через те, що його в нас мов перейнято, через те, що є два руських народи, ми звемо себе Україна-Русь, а свою мову українсько-руською. <...> “Язика галицько-руського” не може бути, як не може бути “язика херсонсько-руського”. Над усіма цими частинами з одного великого цілого: над Київщиною, Буковиною, Полтавщиною, Херсонщиною, Галичиною і т. д. стоїть одно загальне ім'я: Україна-Русь; по всіх цих частинах живе один народ: українсько-руський і балака однією мовою: українсько-руською. Так я дивлюсь на нашу справу. Так я дививсь і тоді, як писав замітку “Галицькі вірші”. Одразу впадає у вічі, що Масляк пише мовою, відмінною від Шевченкової. «Отож проти цих одмін я і повстав; повстав же во ім'я тієї мови, якою написані твори у Шевченка, у Куліша, у Квітки, у Левицького, у Кониського, у Мирного, у М[арка] Вовчка» [26, с. 313]. «Прийшов тепер час, – підсумовував Б. Грінченко, – коли мусимо дбати про єдність, про один духовий напрям, а значить і про одну літературню мову. На це нема чого очі замазувати усякими “галицько-руськими язиками”». Він запевнив, що українські письменники й культурні діячі не гордують здобутками галичан, зауваживши, що «все ж мова у письменників з України російської чистіша, ніж у письменників з України австр[ійської]. <...> Тим хай вони [галичани. – М. Л.] не пишуться, не кажуть з якоюсь погордою про тих, що вчать мови “з власної пильности”. Коли одні

“з власної пильности”, борючись з усякими перешкодами, не можучи навіть (з-за цензурних заборон) мати свого словаря чи граматики, навчилися хоч сяк-так своєї мови і дали таких майстрів у їй, як Квітка, Шевченко, М[арко] Вовчок, Куліш, Левицький, а другі (це кажуть самі ж вони) не досягли і того, маючи всякі до вчиття способи, то це тільки може робити честь тим “з власної пильности” вченим, і всяке глузування стає тут не на користь тому, хто глузує, хоч би він був і талановитий письменник, як-от д. Франко» [26, с. 314].

На статтю «Кілька слів про нашу літературну мову» листом до Б. Грінченка від 28 серпня 1892 року відреагував А. Кримський: «Здобув я й “Зорю”, ч. 16-е, де є Ваша стаття про мову. Шкода, що Ви того Кокорудза дуже делікатно зачепили: варто було б йому завдати гарного прочухану за його буржуазні гадки. Швидко після того, як я написав торік у “Зорі” про мову, я був аж каявся, бо прочитав замітку Кокорудза; я тоді ж таки подумав: “Гм! А може, моя статейка (хоч і проти моєї волі) наведе галичан на ті самі рутенські погляди, які висловлює пан Кокорудз?!” Признаюсь Вам, що боронив я галицьку мову зовсім не через те, що вона мені люба, – о ні! Навпаки, я б дуже радів, коли б галичани писали достоту так, як українці. Але мною керувала думка: **Pereat mundus, fiat justitia!** [Хай загине світ, але здійсниться правосуддя! – М. Л.]. Мені думалось і думається, що примусювати галичан жертвувати рідною (і що найголовніше: простонародною-таки) мовою задля української – це буде несправедливість, кривда задля галицьких мужиків. Очевидячки, я й на думці не мав обороняти львівську рутенщину, яка є ще чужіша галицькому простому людові, ніж українська мова...» [15, с. 87–88]. А 29 серпня в тому ж листі додавав: «Франка Ви ляли, а скажіть по-щирості: чи багато галицьких націоналістів можуть його перевершити мовою? <...> Радикали, як Ви справедливо завважали в своїй статті, багацько позичають російських слів: але ж не забудьте, що таким способом вони хтять не до російської мови наблизити свою, а до української, – хтять утекти од рутенщини» [15, с. 91].

Питання мовно-літературної полеміки Б. Грінченко порушив також у циклі публіцистичних виступів «Листи з України Наддніпрянської», вперше друкованих у газеті «Буковина» (1892–1893) за підписом Вартовий. Народжений у відповідь «Листам з на Наддніпрянську Україну» М. Драгоманова, цикл містить також ознаки протистояння між радикальною й народовською пресою. У листі 2-му він, зокрема, писав: «Торік у “Правді” зауважено галицьким письменникам про те, що вони через лад підхилилися (в мові) під чужий вплив. Непогано було б зауважити се також і нашим письменникам. Д[обродій] Чайченко, правда, дещо про се каже, але мало. Тим часом ся річ вимагала б ширшого розгляду. Безперечна річ, що галицькі помилки в мові шкодять нашій мові навіть і на Україні Наддніпрянській, бо є вже люде й тут, що переймають їх у Галичині, да й собі вживають. Але безперечна також і та річ, що і ті помилки в мові, які роблять письменники з України Наддніпрянської, мають вплив і на письменників з України Наддністріянської, особливо в Галичині. Хоча не можемо не сказати, що з боку мови російські вкраїнці взагалі все ж стоять далеко вище за галицьких. <...> Зате вірші і в галичан, і в буковинців – ніде правди сховати – не можна читати у нас, і се не через ті чи інші не вживані в

нас слова і форми, а власне через наголоси: вони часом дуже відмітні від наших. На се треба неодмінно звернути увагу та якось полагодити справу» [1, с. 2].

У листі 13-му Вартовий повторив думку про те, що вірші багатьох галицьких письменників, наприклад, К. Устияновича і Лосуна (І. Верхратського), не надаються до читання. Звісно, в українському письменстві можна знайти твори більш вартісні, «але ж добре ще треба знайти, а погане зараз і саме лізе в очі. До того, добре знайти у нас і нелегко – раз тим, що добре здебільшого не може дістатися до Росії, а друге, що чоловік, начитавшись отаких авторів, як згадані, облишує й шукати доброго. До того, ще частина з самих же українців голосно каже, що того доброго таки й нема. Ми саме кажемо тут про галицьких “радикалів”. Вони-бо у “Народі” засуджують гуртом усю “народовську” пресу яко нікчемну. Вони, обстаючи за вільну думку й слово, за справді вільні державні форми, роблять се часом так, що шкодять українській справі своїми повсякчасними підозрюваннями якихсь схованих ретроградних тенденцій у кожному творі, що виходить “народовським” коштом. <...> Ми не вороги критиці – навпаки: ми вельми вдячні за неї “радикалам”, думаємо, що їх критика робить безперечну користь українській справі, але можна б було бажати, щоб ся критика була трохи обачніша, не нападалась на авторів за ті думки, які сама ж їм надала і врешті не думала б, що, мов, у нас тільки все гарно, а он у них так усе погано. А що так “Народ” думає, – так се видно з багатьох прикладів <...>» [2, с. 1–2].

І далі: «Деякі галицькі видання такі, що в них літерально затого нема чого читати. До того, ще рутенська галицька мова просто відпихає свіжого читача», «галичане, особливо товариство “Просвіта”, що й досі ніяк не зважиться перейти на фонетику, ще й виправляють роботи, присилані з України російської», а «галицькі редактори мало дбають про те, щоб зацікавити російського читача» [2, с. 2].

Ведучи мову про переклади чужих творів на українську мову, Б. Грінченко зазначав у листі 16: «Що ж до галицьких перекладів, то вони русинам російським і вкрай нездатні своєю мовою, а ще більш своїм віршем: таке віршоматство, як галицьке, не може читати у нас ніяка жива людина, oprіче хіба дечого з віршів д. Франкових (пізніших), а перекладні ж вірші ще гірші, ніж свої!» [2, с. 2]. «Ми ж бачимо, – писав Б. Грінченко у 18-му листі, – і в народовському, як і в радикальному, таборі людей путящих, справді вільнолюбних та народолюбних. Ото наша надія. Шкода тільки, що галичани взагалі (oprіче кількох одиниць) своїм літературним розвитком справді стоять дуже низько, і їх писання (oprіче повістей Федьковичевих, Франкових та Кобринської) більш нагадують своїм змістом і мовою (часом неможливою!) початок, а не кінець ХІХ сторіччя – се перешкоджає гуртовій роботі людей з обох частин Руси-України» [2, с. 1].

Заміткою «З України» (Буковина. – 1892. – № 42. – 16/28.Х) до кола диспутантів пристав також М. Крамаренко (псевдонім Митрофана Дикарева). «Правду кажуть дд. Хванько й Чайченко, – писав він, – що літературна мова наша повинна бути зрозумілою народові; але се ще не освободжає читача від обов’язку студювання літературної мови. Українська мова має безліч говірок, а ще більш місцевих лексикальних і інших особливостей, властивих говірці того чи іншого читача; стільки ж може письменник почути претенсій. Вдовольнити усі осі претенсії ніяк не можна. Треба мати на бачності, що

тут ідеться зовсім не о тоє, про що змагаються дд. Чайченко з Франком та ламають списи. Ні, тут не признається ні Чайченко, ні Франко, ні tutti quanti [ті, що з ними. – *М. Л.*]. Коли ми згадаємо, що недавно один письменник глузував з мови воронізьких і кримських українців, то ми легко зможемо уявити собі картину антагонізму між читачем і письменником. Такі відносини читача до письменника і навпаки не можуть бути сприяючими для невпинного розвою нашої літературної мови, а разом і нашої самосвідомості». Письменник, на думку М. Крамаренка, не може потурати всім забажанкам читачів; сприяти виробленню загальнозрозумілої літературної мови повинні і письменники, й читачі. «Як не смішний сей принцип, а від нього летять шкереберти усі ваші Чайченки з Франками і саме тоді, як вони силкуються один одного влучити списками». Проблема ж полягає в тому, яке наріччя вважати найбільш зрозумілим для всіх українців. «Зрозумілою мовою без сумніву буде та, котрої складові часті, себто слова, вживаються в більшому українсько-руськiм обширі, ніж різnorodні менш розповсюджені місцеві їх кореспонденти», а критерієм зрозумілості не можуть бути ні логічні викладки вченого, ані вживання тих чи тих слів письменником-класиком – «тут потрібні статистичні досліди», студії лексичного складу мови по всіх закутках України-Русі [13, с. 3].

Взяти слово в дискусії мав на думці й В. Щурат. У листівці від 4 вересня 1894 року він повідомляв Франкові: «<...> приготавляю на пару фейлетонів потрохи може полемічну роботу п[ід] з[аголовком] “Нова українська і малоруська літературна мова” – полеміка, викликана колись Чайченком, тільки обернена другим кінцем. Д[обродій] Белей обіцявся радо її надрукувати [у “Ділі”. – *М. Л.*]» [5, с. 461]. 13 вересня 1894 року І. Франко відписував: «Дуже мене тішить, що Ви також узялися до розбору питання про нашу літературну мову. Се справа дуже важна і досі замало дискутована. Чайченко з легкої руки дилетанта порушив більше питань, ніж на них можна відповісти kurz und bündig [стисло і виразно. – *М. Л.*]» [23, т. 49, с. 514]. Однак стаття з невідомих причин надрукована не була.

Попри полемічний запал І. Франко й Б. Грінченко навзаєм вдумливо й проникливо сприймали твердження опонентів і враховували їх у подальшій творчій праці. Коли А. Кримський задумав надрукувати рецензію на збірку «З вершин і низин», І. Франко в листі до нього від 7 жовтня 1893 року писав: «В оцінюванні мови й форми будьте строгі – тут я із найгострішого суду, навіть з несправедливих закидів, вроді декотрих Чайченкових, ніколи не залишаю користати: порівняння першого видання “З вершин і низин” з отсим другим і поправок, які я в ньому всюди поробив, вкаже Вам, що не брешу. <...> Се буде перший суд українця про галицькі вірші, що не зупиниться (надіюсь) на самій формі, як се вчинив Чайченко». Цей лист свідчить і про те, що І. Франко таки визнавав неабияку роль Б. Грінченка в розвиткові української культури, відносив його до тих, які «усюди виявляли життя і будили других до життя. А на Україні, крім Чайченка і Вас, таких людей поки що нема та й хто знає, чи швидко будуть» [23, т. 49, с. 423]. У листі до невстановленого адресата Б. Грінченко визнав, що з-поміж усіх відгуків «найкраща (з фактичного боку) одмова Франкова» [див.: 18, с. 134].

Різноманітні оцінки наукової суперечки між І. Франком і Б. Грінченком містяться

також у приватному листуванні українських діячів культури. Зокрема, Д. Мордовець, перейнятий тоді симпатіями до Галичини, у листі до Б. Грінченка від 3 жовтня 1891 року з Петербурга писав: «Що се ви, добродію, дратуєте галицьких поетів? Ото ж вам і одрізав д. Франко. <...> А все-таки скажу вам з батьком Тарасом: “не сварітесь” з галичанами, бо тоді назовуть нас, українців, люде “двоюрідними дурнями”» [цит. за: 4, с. 333]. У недатованому листі М. Комаров запевняв Б. Грінченка: «Нехай пишуть [галичани. – М. Л.] по-своєму, а яка одміна візьме перевагу – за се саме діло покаже» [цит. за: 18, с. 133].

У листопаді 1891 року П. Грабовський писав до І. Франка: «Мені здається страшним та чудним непорозумінням, як то можна виступати з насміхом та погордою проти галичан з боку українців чи навпаки; я не розумію вчинку д. Чайченка. Доволі з нас і того содому, що коять “тверді” та усякі “філи”, щоб, забувши живе діло народної освіти, і собі причинитися до тії гидкої розради, непотрібних та пустих суперечок. Я ніколи не був повітовим патріотом з язикового погляду; я тільки кажу, що мова мусе бути ширю народною, мусе стратити потроху полонізма і всякі другі “чужизми”; я не буду навіть допитуватись, якого вийстя те чи те слово, мені треба лише знати – вжито воно народом чи ні. Нар[одна] мова так багата й широка, що затисняти її в рамки вузької граматичності та ще з крайового погляду – овісі нерозсудна річ. По-моєму, мова поезій мусе бути граціозною, легкою, звучною, щоб, читаючи, не зачіпався язик, щоб справляла естетичне враження» [8, с. 184–185].

Лист В. Самійленка до Грінченка від 7 липня 1892 року свідчить про те, що його автор добре знав перебіг дискусії. «Ваша замітка про галицьку мову, як видно, возом зачепила галичан, що й досі гризуть Вас та хотять проковтнути. На превеликий жаль, бачу, що нам трудно з ними порозумітися. Вони дивляться на річ трохи з іншого погляду, а нашого погляду не хотять зрозуміти. З їх погляду виходить, мабуть, так, що якби воля нашого слова була тільки у лемків, то діалект лемків повинен би стати літературною мовою, неважаючи на те, що 20 мільйонів говорять далеко інакше. Їм байдуже про те, що  $\frac{3}{4}$  народу говорить одноставною й досить відмінною від них мовою; їх діалект здається їм кращим: то єсть справжня літературна мова, бо

Нев і цісаря вітаєсь,  
І казань кажесть на амбоні,  
Бо нев кобіті освідчаєсь  
У ширю руському салоні.

Чимало й ми винні в тому, що галичани можуть казати, що їм нема чого вчитись від нас мови, бо, мовляв, “у нас є наука і термінологія, що виробилась у Галичині, а в українців сама поезія”. Справді, неважаючи на те, що в галичан навряд чи знайдеться хоч один талан науковий, а у нас сила діячів дуже солідних і глибоко тямущих у своїм ділі, все ж розправи і статті не белетристичні, написані українцями, не порівнюються числом навіть з статтями галичан. Та й надії на краще нема, бо наші учені мужі, здається, поклали собі яко *credo*, що друкувати свої твори повинно і можна тільки в Росії і, значить, в російській мові» [21, с. 456–457].

В автобіографії Б. Грінченка згадував: «<...> Додам хіба те, що я сподівався тих



гострих докорів, які одержав (друком і приватно) за свою замітку “Галицькі вірші”, – сподівався, ще пишучи цю замітку. Але, хоча роботу ту написав би я тепер зовсім не так, – я все ж не жалкую, що її надрукував: моя любов і поважання до галицьких діячів літературних вимагає, щоб я казав їм правду. Я не можу інакше казати, коли я так думаю. Інакше сказавши або мовчавши, я дуритиму людей, а значить – і не любитиму, і не поважатиму їх. Додаю ще, що в гострих моїх увагах побачили більше гостроти, ніж у їх насправді є...» [9, с. 597].

Дещо пізніше, у праці «З остатніх десятиліть XIX віку», І. Франко високо оцінив діяльність Б. Грінченка, звернувши увагу на найголовніший наслідок мовно-літературної дискусії 1891–1892 років: «В часі, про котрий іде отся річ, постають на Україні молоді письменники незвичайної енергії. Продуктивні, роботящі в такій мірі, як зі старших хіба Куліш, гаряче віддані справі просвіти і піддвиження рідного народу, вони вміють сполучити гарячий запал із холодною критикою, рухливість із постійністю, вміють відчутти і заспокоювати найрізніші народні потреби. Вони змальовують у артистичних творах життя народу й інтелігенції і рівночасно в критичних і публіцистичних працях розбирають важніші питання сучасного життя, листами і особистим впливом підбивають і заохочують до праці інших довкола себе, і все те серед важкої не раз праці на насущний шматок хліба. До таких людей належить поперед усіх Борис Грінченко, звісний у літературі під назвою Чайченка. <...> він у “Правді” порушує важну справу язикової незгідності, яка зовсім натурально витворилася була між Галичиною й Україною; його голос викликав був дуже оживлену полеміку, та, що найважливіше, пізніше *наше письменство йде переважно туди, куди вказав він у тій своїй статті*» [23, т. 41, с. 514. Курсив мій. – М. Л.].

Пolemіка, що її провадили І. Франко та Б. Грінченко і до котрої долучилося досить широке коло українських діячів культури по обидва боки Збруча, насамперед оголила нагальну проблему пошуку шляхів для створення єдиної української літературної мови. Вона також порушила питання взаєморецепції галицької та наддніпрянської літератур як двох різновидів одного письменства, вказала на сфери його функціонування, усередині кожної з літератур окреслила соціальний статус її (літератури) читача. Та попри суттєві розбіжності диспутантів у поглядах на ці та інші проблеми, полеміка 1891–1892 років стала потужним стимулом до зближення літературної мови Галичини й Наддніпрянщини. І. Франко та Б. Грінченко, кожен відстоюючи свої позиції, водночас зуміли добачити раціональні зерна в аргументах опонента. Вийшовши за межі суто філологічних проблем, дискусія, доречно зауважити, стала перманентною, раз по раз відлунюючи у виступах багатьох діячів культури.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Вартовий* [Грінченко Б.]. Листи з України Наддніпрянської / Вартовий [Грінченко Б.] // Буковина. – 1892. – № 28. – 10/22.VII.
2. *Вартовий* [Грінченко Б.]. Листи з України Наддніпрянської / Вартовий [Грінченко Б.] // Буковина. – 1893. – № 30. – 23. VII/4.VIII.
3. *Верхратський І.* В справі язиковій і декотрі замітки про книжки для українського люду / І. Верхратський // Зоря. – 1892. – № 7. – 1/13.IV; № 8. – 15/27.IV; № 9. – 1/13.V.

4. «...Віддати зумієм себе Україні»: Листування Трохима Зіньківського з Борисом Грінченком / упоряд. С. Кіраль. – К.; Нью-Йорк, 2004.
5. Відділ рукописів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3. – № 1635.
6. *Возняк М.* Матеріяли до історії українського письменства XIX в. I. З листування Бориса Грінченка й Трохима Зіньківського з Олександром Кониським / М. Возняк // *Життя і мистецтво*. – 1920. – № 1.
7. *Глібов Л.* На перелазі / Л. Глібов // *Зоря*. – 1892. – № 1. – 1/13. I.
8. *Грабовський П.* Збір. творів : у 3 т. / Павло Грабовський. – К., 1960. – Т. 3.
9. *Грінченко Б.* Твори : в 2 т. / Борис Грінченко. – К., 1963. – Т. 1.
10. *Кокорудз І.* Причинок до спору язикового / І. Кокорудз // *Зоря*. – 1891. – № 24. – 15/27. XII.
11. [Кониський О.] Слівце від редакції / [Кониський О.] // *Правда*. – 1891. – Вип. 8.
12. *Кононенко (Школиченко) М.* Чайченко і Франко / Кононенко (Школиченко) М. // *Зоря*. – 1891. – № 20. – 15/27. IX.
13. *Крамаренко М.* [Дикарев М.]. З України / Крамаренко М. [Дикарев М.]. // *Буковина*. – 1892. – № 42. – 16/28. X.
14. *Кримський А.* Наша язикова скрута та спосіб зарадити лихові / А. Кримський // *Зоря*. – 1891. – № 24. – 15/27. XII.
15. *Кримський А.* Твори : в 5 т. / А. Кримський. – К., 1973. – Т. 5. – Кн. 1.
16. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова. – Львів, 2006.
17. Недорозум'я сепаратистовъ // *Галицкая Русь*. – 1891. – № 157. – 15/27. X; № 158. – 16/28. X; № 159. – 17/29. X; № 160. – 18/30. X.
18. *Погрібний А.* Борис Грінченко в літературному русі кінця XIX – початку XX ст. : питання ідейно-естетичної еволюції / Анатолій Погрібний. – К., 1990.
19. *Погрібний А.* Листування Бориса Грінченка з Іваном Франком / А. Погрібний // *Рад. літературознавство*. – 1988. – № 12.
20. *Правда*. 1891. Вип. 8.
21. *Самійленко В.* Твори : в 2 т. / Володимир Самійленко. – К., 1958. – Т. 2.
22. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко. – К., 2008. – Т. 53.
23. *Франко І.* Збір. творів : у 50 т. / Іван Франко. – К., 1976–1986.
24. *Чайченко В.* [Грінченко Б.]. Галицькі вірші / Чайченко В. [Грінченко Б.]. // *Правда*. – 1891. – Вип. 8–10.
25. *Чайченко В.* [Грінченко Б.]. Додаток до замітки «Галицькі вірші» / Чайченко В. [Грінченко Б.]. // *Зоря*. – 1891. – № 24. – 15/27. XII.
26. *Чайченко В.* [Грінченко Б.]. Кілька слів про нашу літературну мову / Чайченко В. [Грінченко Б.]. // *Зоря*. – 1892. – № 15. – 1/13. VIII; № 16. – 15/27. VIII.

Стаття надійшла до редакції 10.04.2012  
Прийнята до друку 26.04.2012

---

**IVAN FRANKO AND BORYS HRYNCHENKO:  
NEW MATERIALS FOR LINGUISTIC-LITERALLY CONTROVERSY**

**Mykola LEHKYY**

*The Ivan Franko National University of Lviv, Philology Faculty,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: m\_lehkyu@bigmir.net*

The controversy between I. Franko and B. Hrynchenko, which concerned the problem of development of ukrainian literally language in Halychyna and other Ukraine, especially searching of ways for creating united literally language, is reviewed. The main ideas, expressed by disputants are clarified, wide circle of polemic's participants is determined.

*Key words:* controversy, ukrainian literally language, language standard, vocabulary, syntax, emphasis, reception.

**ІВАН ФРАНКО І БОРИС ГРИНЧЕНКО:  
НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К ЯЗЫКОВОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ  
ПОЛЕМИКЕ**

**Микола ЛЕГКИЙ**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000,  
e-mail: m\_lehkyu@bigmir.net*

Рассмотрена полемика между Иваном Франко и Борисом Гринченко, касающаяся проблем развития украинского литературного языка в Галичине и Надднепрянской Украине, а именно поиска путей становления единого литературного языка. Выяснены основные идеи, осуществляемые диспутантами, а также обозначен широкий круг участников полемики.

*Ключевые слова:* полемика, украинский литературный язык, языковая норма, лексика, синтаксис, ударение, рецепция.

УДК 821.161.2-6.09“18”О.Франко; О.Пчілка

**«ПРИХИЛЬНИЦЯ ВАША ВІД УСЕГО СЕРЦЯ»  
(ОЛЬГА ФРАНКО ТА ОЛЕНА ПЧІЛКА:  
ЖИТТЄТВОРЧА ІСТОРІЯ)**

**Алла ШВЕЦЬ**

*Інститут Івана Франка НАН України,  
пл. Міцкевича, 5, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: allashvec@yandex.ru*

На основі епістолярних, мемуарних, хронікальних матеріалів розглянуто особисті, міжсмейні взаємини Ольги Франко та Олени Пчілки, а також висвітлено різні етапи їхньої творчої співпраці в багатьох сферах культурного життя Галичини та Наддніпрянської України – видаванні книжок, участі в заснуванні жіночої періодики та організації жіночого руху, письменницької репрезентації в галицьких літературних часописах.

*Ключові слова:* особисті взаємини, творча співпраця, видавнича діяльність, листування.

Життєві стежки двох землячок і тезок – Ольги Петрівни Косач (з дому Драгоманової) та Ольги Федорівни Франко (з Хоружинських) – перетнулися на початку 1886 року. Цьому зближенню передував лист львівського приятеля Олени Пчілки Івана Франка, який наприкінці 1885 року звернувся до компетентної в житейських справах київської знайомої не так з приводу письменства, як через особисте «делікатне діло». Клопотання потенційного галицького жениха стосувалися його матримоніальних планів. Поклавши око на київську курсистку Ольгу Хоружинську під час свого короткотривалого візиту до Києва в лютому 1885 року, якій він у першому-таки листі (від 4 вересня 1885 року) запропонував руку і серце [9, т. 48, с. 542–545], завбачливий І. Франко хотів перестрахувати власне рішення опінією зі сторони. Через вроджену в Хоружинській «нехить до переписки», він не мав іншого способу пізнати свою пасію ближче, як вдатися за допомогою до Олени Пчілки, по-синівськи довіривши їй свою інтимну таємницю у сподіванні вивідати від неї хоч якусь інформацію про гордовиту киянку. Просити поради в Ольги Петрівни галичанин вирішив не випадково: сім'я Косачів близько приятелювала з родиною Єлисея Кипріяновича Трегубова, в домі якого мешкали дві молодші сестри його дружини Антоніни – Ольга та Олександра, крім того, І. Франко довіряв жіночому поглядові своєї життєво підкованої приятельки, цінуючи її доброту, досвід і прихильність до нього [9, т. 49, с. 9].

Не криючись перед Оленою Пчілкою у своїх шлюбних проєкціях щодо Хоружинської, І. Франко розповів їй про власну «сердечну» проблему, висловивши їй прохання (лист з кінця грудня 1885 року): «<...> коли вже Ви се діло знаєте, то чи могу

просити Вас, в разі, коли сеї зими будете в Києві, розвідатися дещо ліпше і сказати мені Ваш щирий суд про сю особу [так він конспіративно називав Хоружинську. – *А. Ш.*]? Ви самі краще, ніж хто другий, будете знати, як тяжко мужчині виробити собі вірне поняття о дівчині, а ще без близького з нею зношення і при “вродженій у неї неохоті до переписки”. Погляньте Ви своїми жіночими очима і скажіть опісля так, як би своєму синові по щирості сказали» [9, т. 48, с. 598].

Зрозумівши з Франкового листа натяк, що йдеться про найвродливішу Трегубову своячку, Олена Пчілка проте сподіваного реноме про Хоружинську відразу не дала. Пояснила, що відданицю, якою зацікавився галичанин «бачила і буквально тільки *бачила*, майже не чула, – всього з півгодини і, звичайне, не зважилась би вирікати якусь певну гадку, (чи злу, чи добру), засновуючи її на такій малій знаємості з особою» (лист за грудень 1885 року) [1, ф. 3, № 1603, арк. 844]. Справді, більше контактуючи з Трегубовими, бачитися з його своячками Ользі Петрівні доводилося нечасто. До того ж її особиста розважність та поміркованість у таких делікатних питаннях застерігала від передчасних висновків. Але, очевидно, відтоді Олена Пчілка таки почала цікавитися нареченою свого галицького знайомого. Насправді такий обтічний відпис цієї досвідченої жінки впливав з інших обставин, які вже згодом, напередодні одруження, прояснила Франкові сама Ольга Хоружинська: «Оказалось, что то, что она вам писала, было написано вообще, не относящееся ни к одной из нас, до последнего времени она не знала, о ком идет речь: обо мне или о моей старшей сестре» (лист до І. Франка від 9/21 лютого 1886 року) [10, с. 153].

Тим часом приїзд Ольги Петрівни наприкінці лютого 1886 року до Києва для оперування хворої ноги доньки Лесі [3, с. 61–62] сприяв близькому знайомству її з Ольгою Хоружинською, яка зацікавилася творчістю й особою відомої та авторитетної в літературно-громадських колах письменниці. «А на той час ще як раз приїхала Олена Пчілка, и я почала увлিকатся ею и ии поэзією», – писала Ольга своєму нареченому (лист від 11 березня 1886 року) [10, с. 155]. Якраз відтоді між двома Ольгами зав’язалися тісні особисті й літературні взаємини, разом вони були учасницями культурних заходів, що відбувалися тоді в Києві. У цей період Олена Пчілка також займалася виданням своєї першої поетичної збірки «Думки-мережанки», самотужки її коректуючи<sup>1</sup>.

Заприязнившись з Ольгою Хоружинською під час свого перебування в Києві, яка, згодом, розповіла про їхні з І. Франком шлюбні плани, Олена Пчілка лише тепер наважилася задовольнити чоловічу цікавість галицького жениха, а відтак, відповісти на запитання, адресоване їй ще наприкінці 1885 року, висловивши якнайкращі враження про «панну Олесю» у листі до нього від 25 березня (6 квітня) 1886 року: «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! Врешті, може, она й перше була такою, – кажу ж Вам, що я до сего часу бачила її уривком і майже не чула її розмови. Але ж тепер она навіть вродою здалась

<sup>1</sup> Про це згадувала й О. Хоружинська в листі до І. Франка від 11 (23) березня 1886 р.: «У Києві вона вже довгенько, привезла свою хвору дочку лециця, тим часом дрюкує свої поезіи» [10, с. 156].

мені краща. Не розумію, як могла мені перше більш подобатись її сестра, панна Саня! Та “Олеся” ж далеко краща! Очерти лица в Ольги далеко тонші, виразніші, вся по-стать зграбніша, куди естетичніша! А врода, – як собі хочете, – богацько значить! Отже, думаю я, що в панні Олесі знайдете Ви собі не лиш хорошеньку милу, а ще до того й змисленну *дружину*, – спільницю ваших думок, переконань і праці. А се теж велика річ!...» [1, ф. 3, № 1608, арк. 230]. Так по-жіночому Ольга Петрівна оцінила свою молоду приятельку, і так сердечно, без фальшивої штучної адорації зуміла естетично донести галичанинові образ його симпатії. Причому в цій виписаній силуетці молодій киянки Олена Пчілка зумисне акцентувала увагу на особливо жіночних рисах зовнішності, поваб яких найбільше цікавить усіх без винятку мужчин. Відзначила вона й україноцентриську позицію О. Хоружинської, яка мала б зіграти важливу світоглядну й ідеологічну роль у їхньому майбутньому з І. Франком співжитті.

Водночас, Олена Пчілка знову пригадала галицькому приятелеві колишню дискусію на тему родинного життя<sup>1</sup>, щоправда, вже уникаючи своїх попередніх песимістичних суджень про шлюбні ілюзії, ствердно заявила: «Але ж Вас така доля не жде. Пізнавши Вашу милу наречену, з певністю думаю, що Ви будете з нею зовсім щасливі. Се моя певна думка!» [1, ф. 3, № 1608, арк. 230]. Ці дещо запізнілі судження Ольги Петрівни вже не мали вирішального значення у стосунках І. Франка й О. Хоружинської, які тоді перебували у фазі інтенсивних весільних приготувань, хоча позитивна характеристика мудрої та авторитетної жінки додали певності Франкові у власному виборі, утвердили його повагу й поцінування дружини.

Косачі всіляко сприяли молодятм у їхньому дошлюбному марафоні, по-батьківськи опікувалися весільними приготуваннями, хоча самі в цей період переживали страшенні клопоти, спричинені затяжним лікуванням та прогресуючою недугою Лесі. Чоловік Ольги Петрівни, Петро Антонович, з'ясовував через губернатора юридичні й формальні питання, пов'язані з легалізацією шлюбних документів та паспортів. А люб'язна Олена Пчілка з приємністю запросила молодят завітати після шлюбу до їхнього родинного маєтку в Колодяжному. У листі до нареченого від 11 (23) березня 1886 року О. Хоружинська писала: «<...> Олена Пчілка припрошує нас до себе у Колодяжне» [10, с. 156]. «Олені Пчілці низенько кланяюсь і дочку її (хоч незнакому мені особисто, але знакому по письмам) поздоровляю. Її запросини пробути після нашого вінчання кілька день в Колодяжнім дуже мене владували, і я радо на се згоджусь, тим більше, що багато дечого буду мав з нею переговорити» [9, т. 49, с. 46], – писав зворушений такою гостинністю

<sup>1</sup> У листах до І. Франка від кінця грудня 1885 року [1, ф. 3, № 1603, арк. 794–795; 844–845] Олена Пчілка розвинула цілу теорію про родинне щастя та сімейне життя творчої особистості. Основна думка була такою: «*довге* заживання і ясного щастя родинного неможливо для людини ідейної без сполучення того щастя з життям *духовним*, ідейним» [арк. 795]. Натомість І. Франко у протиставлення цій теорії висунув власну візію подружнього життя: «Звісно, я знаю потрохи, що значить недібане подружжя, але знаю не менш того, що дібрати подружжя єсть майже неможливо, що подружжя майже завсігди – лотерея, котру 99 % хиляє» [9, т. 48, с. 596]. Детальніше про це див. також у статті А. Швець «“...Подружжя майже завсігди – лотерея...” (Матримоніальна концепція Івана Франка)» [11].

І. Франко своїй майбутній дружині (у листі від 28 березня 1886 року). Щоправда, після шлюбу Франки до Колодяжного не поїхали, оскільки Ольга Петрівна тоді затрималася в Києві, опікуючись хворою донькою<sup>1</sup>.

У день вінчання І. Франка та О. Хоружинської (4/16 травня 1886 р.) Олена Пчілка подарувала своїй київській протезе віршоване привітання, перейняте щирою прихильністю та надзвичайною радістю від цієї пам'ятної події. Сповнена найсердечніших зичень, ця поетична дедикація стала духовним благословенням, яким проводжала Ольга Петрівна свою молоду приятельку на нове життя в чужу державу:

Пані Олені Франковій  
З коханцем серце поєднавши,  
У щасті спільнім потопавши,  
Згадайте инколи 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 чулим серцем пройнялось!  
Подаймо руку на прощання!  
Та не прощаємось зовсім!  
Назавжди любее пріяння  
До Вас у серцеві моїм!  
Згадайте ж инколи і нас –  
Друзів прихильних тут до Вас, –  
З коханцем серце поєднавши,  
З ним в щасті спільнім потопавши!  
Олена Пчілка

4<sup>го</sup> мая – день, котрий Ви будете пам'ятать завжди [1, ф. 3, № 1606, арк. 109–110].

На тлі лейтмотивних весільних тостів, які в шлюбі І. Франка та О. Хоружинської вітали об'єднання обох частин України, в поетичній присвяті Олені Пчілки так само звучав мотив соборного шлюбу: в «чужій країні» Ольга мала продовжити розпочате в «рідному краї» «служення Україні». Отже, на особисте, родинне майбутнє киянки О. Хоружинської в Галичині покладалася делегована їй почесна й культурно-громадська місія.

<sup>1</sup> У листі до І. Франка від 6 квітня 1886 р. О. Хоружинська пояснила: «Въ Колодяжне мы не поїдемъ, бо Ольга Петровна буде въ Києви у дочці» [10, с. 159].

Цілком можливо, що Косачі були присутні на весіллі І. Франка та О. Хоружинської, оскільки на той час і аж до кінця травня перебували в Києві<sup>1</sup>.

Після шлюбу молоде подружжя подарувало Ользі Петрівні свою весільну світлину. Вона ж широко раділа з родинного щастя приятелів (у відписі до Ольги Франко від 9/21 червня 1886 року): «Дуже, дуже дякую за портрети! Я бачила їх у Києві і вони мені дуже сподобались: і похожі, і мають на собі, до того, ще якесь шлюбне, миле проміння! Не думала, що з невеликого числа замовлених портретів уділите й мені, – але, звичайно, тим більше дякую, що сталося так, як Ви розважили. Сердечне радуюсь, що Вам досі так добре поводитьсь і з домівкою, і з всякими іншими обставинами життя: опріч душевного щастя, се також річ не пуста!..» [1, ф. 3, № 1615, арк. 499–500].

Щоправда, знову побачитися зі своїми галицькими приятелями Олені Пчілці довелося лише через п'ять років. Відтоді між ними розпочалося інтенсивне листування<sup>2</sup> й тісніші приятельські та творчі стосунки.

Перший період творчої співпраці Олени Пчілки та О. Франко припав на час підготовки і видання жіночого альманаху «Перший вінок», який вийшов 1887 року у Львові «заходом та коштом» Олени Пчілки та Наталії Кобринської. Зокрема наддніпрянська письменниця асигнувала на видання власних 200 крб. Виходові у світ цієї першої ластівки нової жіночої літератури сприяли й чималі редакторські зусилля І. Франка, який усіляко підтримував прогресивну жіночу ініціативність. У процесі упорядкування авторських матеріалів Олена Пчілка консультувалася з І. Франком з приводу розміщення творів, правопису, загальної концепції та змісту «Першого вінка», зокрема запропонувала О. Франко умістити в жіночому альманасі матеріал про Київські вищі жіночі курси у формі «легкої розповіді дівочої о пробуванні на курсах, о своїх враженнях, життю і пр. Щось такого! Скільки пам'ятаю, Ваша пані Олеся була й сама курсисткою, то теж би могла зазначити свої спогади о курсовій науці і життю. Для альманаху се було б цікаво!» (лист до І. Франка від 6 лютого 1887 року) [1, ф. 3, № 1608, арк. 628]. Не відомо, з яких причин І. Франко відхилив цю пропозицію. Можливо, сама ідея спогадів не подобалася Ользі, яка вже на той час підготувала до «Першого вінка» статтю «Карпатські бойки і їх родинне життя». Олена Пчілка відреагувала на цю відмову з певним докором: «В писанню “Мемуарів” не бачу нічого ганебного! І знов скажу: дуже шкода, що об одним з найбільших явиськів сучасного життя жіночої інтелігенції української нічого не буде сказано в нашому альманасі. Проте, коли пані Олені більше вподобно зладить якусь иншу працю для Альм[анаху], то се її діло» (недатований лист

<sup>1</sup> Про те, що Косачі привезли Лесю з Києва до Колодяжного 1/12 червня 1886 року свідчив лист Олени Пчілки до І. Франка від 9/21 червня 1886 року: «Приїхали ми додому ледве 1го іюня! Отак все сиділи в Києві, хоч і поневолі вже: то віспу щепили малому хлопчикові, то ждали, поки можна було взяти Лесю вже без тих пов'язок, то знов Петро Ант[онович] просив заждати тиждень, поки йому можна було приїхати по нас, забрати всіх і все!» [1, ф. 3, № 1615, арк. 504–505]. Про повернення в Колодяжне наприкінці травня згадано й у спогадах О. Косач-Кривинюк [3, с. 62].

<sup>2</sup> У відділі рукописів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України збереглося 18 листів (1891–1895 років) та одна листівка (1886 року) Олени Пчілки до Ольги Франко, а також 4 листи Ольги Франко до Олени Пчілки (всі від 1891 року).



до І. Франка, 1887 року) [1, ф. 3, № 1608, арк. 670]. Після виходу альманаху у світ за його розповсюдженням частково наглядала й Олена Пчілка, даючи поради О. Франко, як інтенсифікувати реалізацію накладу.

У січні 1891 року Ольга Петрівна супроводжувала Лесю на лікування до Відня, щоб прооперувати хвору ногу. За свідченнями О. Косач-Кривинюк, мати з донькою виїхали з Луцька через Львів до Відня 18 або 19 січня (за ст. стилем) 1891 року [3, с. 131]. На деякий час, з 20 січня (1 лютого) до 24 січня (5 лютого), вони залишалися у Львові, зупинившись в Європейському готелі на площі Марійській (тепер площа Міцкевича) в будинку № 4 [7, с. 66]. У Львові мати з донькою зустрічалися з І. Франком, М. Павликом, Н. Кобринською. Особою Ольги Петрівни Косач у Львові зацікавилися поліцейні органи, викликавши матір з донькою для перевірки документів та легальності її приїзду в Галичину. Відтак у донесенні дирекції Львівської поліції від 24 січня (5 лютого) 1891 року з-поміж інших фактів подано й політичне реноме Олени Пчілки: «Ольга Петрівна Косач <...> є рідною сестрою колишнього професора університету в Києві Драгоманова, і що належить до групи українських радикалів і бере активну участь у русі галицьких українців, що належать до крайнього табору.

Вона пише під псевдонімом Олена Пчілка до місцевого літературного журналу “Зоря” і мала привезти від радикальної групи з України гроші для місцевого українського радикального журналу “Народ”» [5, с. 66].

Разом з чоловіком О. Франко проводжали своїх київських приятелів на віденський потяг. У листі з Відня, куди Косачі прибули 24 січня (5 лютого), вражена надзвичайною гостинністю Ольги Федорівни, Олена Пчілка дякує їй за щедрий харч, яким вона спорядила своїх гостей у дорогу: «Отже, коли б не Ваш запас, то були б голоднісінькі до самого Відня, – а так їхали собі, як пани, без жадного лиха! <...> Я не знала, що Ви вложили узлик і мед у подушки. Отже, як тільки їсти схотілося, то ми все й знайшли!» [1, ф. 3, № 1612, арк. 410]. З Відня Олена Пчілка написала до О. Франко два листи [1, ф. 3, № 1612, арк. 215–216, 407–410], в яких розповідала про віденський побут й організовану для них культурну програму: відвідування опери, музеїв, читання українських газет та ведення інтелектуальних бесід з «січовиками» (членами українського студентського культурно-освітнього товариства «Січ», заснованого 1868 року у Відні), споглядання архітектури міста. Як і у Львові, Косачі знову фотографуються на пам’ять. Обидві світлини, «львівську» та «віденську», Ольга Франко зберегла як цінну реліквію. І хоча Олена Пчілка просила повернути їй львівське фото, Ольга Федорівна забажала таки залишити ці дві світлини в себе, адже кожна несла свій символічний життєвий зміст: «львівська мені дорожче, шчо нагадує мені Ваш побут у мене, а віденська важнішча тим, шчо там пришла Вам гадка видати другий винок, політичне навернене Ваше і т. ін.» (лист від 12 квітня 1891 року) [1, ф. 28, № 1434, арк. 3].

Віденські курації Косачів тривали аж до середини березня. З Відня до Луцька вони виїхали 6 (18) березня 1891 року<sup>1</sup>. На день мати з донькою зупиняються у Львові в своїх приятелів Франків, які тоді жили по вул. Зиблікевича, 10 [4, с. 12]. Саме цю адресу по-

<sup>1</sup> У листі до дядька, Михайла Драгоманова, від 5/17 березня 1891 року Леся Українка повідомляла: «Завтра маємо виїздити звідси <...>» [6, т. 10, с. 82].

дала Олена Пчілка синові Михайлові для його відписів [3, с. 134, 139; 5, с. 72]. Деталі одноденного львівського побуту Леся Українка описує в листі до брата Михайла: «У Львові ми затримались тільки один день, але все ж затриматися було конечне треба, ми там зіставили свої уліти [твори. – А. Ш.], децо розпитали, децо розказали. Я сиділа весь час у Франків, а мама заходила до редакторів та в типографію» [6]. Окрім наміру поладити власні видавничі справи з друкуванням перекладів Генріха Гейне в друкарні НТШ<sup>1</sup>, Олена Пчілка мала й особисту приємність ще раз відвідати Львів та своїх галицьких друзів. У недатованому листі (від 1891 року) до Ольги Франко вона писала: «У Львів я таки заїду. Чого – не питаєте!.. Звичайно, завше так бува, що коли людині дуже хочеться де-небудь побути, то вона сама себе запевнює, що у неї єсть конечне діло там; отже, й мені вже здається, що я навіть мушу, бути у Львові на повороті задля впорядкування свого діла в друкарні (з перекладами Гейне), а може бути, що найголовніше – от так хочеться побути для всього!» [1, ф. 3, № 1612, арк. 216].

Гостюючи у Львові, Ольга Петрівна запросила Франкову дружину провести літо в Колодяжному. «Сестра Ваша, бувши у нас у Львові, запросила мою жінку з дітьми перебути у них літо в Колодяжному. Користаючись з тих запросин, ми вибралися туди» [9, т. 49, с. 277], – повідомляв І. Франко М. Драгоманову (лист від 8 червня 1891 року). У листовному зазиванні до своєї поліської садиби (б/д; 1891 року) Ольга Петрівна розповіла своїй галицькій приятельці про особливості невибагливого, зате гармонійного з природою, сільського життя в Колодяжному: «Ні о яких “стісненнях”, про які Вам, може, хто говоритиме, не думайте: живемо цілком “на лоні природи” свого хутору, простору, поміщення, скільки хочете, всякого молока і “плодов земних” далєбі нікуди дівать! – Одно тільки раджу Вам: не набірайте багато нарядів, ні собі, ні дітям, бо ми ходимо так просто, як Ви, може, й не думаєте, знакомих у нас майже нема <...>» [1, ф. 3, № 1612, арк. 293]. Надзвичайно гостинна й щедра господиня маєтку обіцяла забезпечити львівській гості та її малим Франчатам чудові літні ферії: «Запевняю вас, що діти Ваші будуть дуже довольні, бо тут уже для дітей життя чудове. Та і Ви, коли не заскучаєте за великим містом, то зато на лоні природи одпочинете» [1, ф. 3, № 1612, арк. 294].

Напередодні приїзду до Колодяжного Ольга Федорівна в листі до Олени Пчілки від 18 травня 1891 року уточнювала деякі деталі подорожі: як довго їхати до Колодяжного, на якій станції купувати квитки до Ковеля, які продукти брати в дорогу, де купити молоко для найменшої дитини, чи варто брати служницю [1, ф. 28, № 1437, арк. 1]. Оскільки на той час Ольга Петрівна перебувала в Києві, то відпис з ретельно виписаним маршрутом та подорожніми рекомендаціями надіслала Леся Українка: від залізничної станції до Колодяжного треба було їхати 7 верст (понад 7 км), упродовж двох годин чекати в Радивиліві на потяг, у Здолбунові пересісти у ковельський поїзд, який вже о шостій вечора мав прибути до кінцевої станції – Ковель. Саме за цим маршрутом Франки й поїхали до Колодяжного. Леся Українка, яка в цей час збиралася на лікування до Євпаторії, надзвичайно хотіла дочекатися особливих гостей і з сумом констатувала в листі до О. Франко (від 9/21 травня 1891 року): «Вже то, певне, така моя доля, що

<sup>1</sup> Йдеться про видання: Книга пісень Генріха Гейне. Переклад Лесі Українки та Максима Славинського. Передмова Олени Пчілки. – Л., 1892.

як тільки приїде до нас на літо хто цікавий, то я мушу втікати десь так, де мені зовсім не хочеться, якби от тепер у ту Євпаторію. Приїздить до нас хутчіш, аби я могла хоч розмовитися з Вами про все, як слід» [1, ф. 3, № 1612, арк. 361].

Франки прибули до Колодяжного в суботу 18 (30) травня 1891 р<sup>1</sup>. Це підтверджував лист О. Франко до Олени Пчілки, на початку якого чітко зазначено дату написання та ймовірного приїзду до Колодяжного: «По вашому 6<sup>то</sup> по нашому 18 [травня. – А. Ш.]. Значить, за тиждень + 4 дні ми з Вами побачимось». Далі уточнено: «Если Ви будете ласкаві відповісти мені сего ще тижня, то на другий в понеділок я подаюсь за паспортом, а в п'ятницю 17 віїду з дітьми, значить в Ковелі буду в суботу. 18 мая по старому стилю» [1, ф. 28, № 1437]. Про вірогідність саме цієї дати приїзду подружжя Франків свідчить також і хронологія Франкової «довгої вандрівки по різним сторонам», який напередодні приїзду до волинської вілли Косачів з 16 по 19 травня перебував у Празі на з'їзді слов'янської молоді, а з 20 по 25 травня – у Відні в справі «запомоги» для «Народу» (лист до М. Драгоманова від 8 червня 1891 року) [9, т. 49, с. 275–276].

На російсько-австрійському кордоні Франки мали невеликий інцидент: «містична» помітка на візах бродівського консула спричинила тотальну ревізію їхніх особистих речей, після чого їм все-таки дозволили продовжити подорож. На ковельський «двірець» по галичан було вислано коней. Господарів у Колодяжному Франки не застали. Ольга Петрівна та Петро Антонович, які перед приїздом до Колодяжного «були два рази в Києві і в Задніпрянщині у свояків» [9, т. 49, с. 277], повернулись з Києва лише через 2 дні (в понеділок). Зустрічати галицьких вір гостей Косачі доручили своїм старшим дітям.

У сільському маєткові Косачів І. Франко гостював упродовж тижня – з 30 травня по 7 червня. Перебування в Колодяжному для нього було цікавим та плідним передусім розмовами з Петром Антоновичем Косачем, який доніс своєму галицькому приятелеві настрої в старій київській «Громаді», зокрема про умови культурної співпраці надніпрянців з галичанами, ідею «нав'язання чисто наукових зносин з Галичиною», ухвалену на зборах громадівську позицію нейтралітету щодо галицьких партійних справ, дискусію навколо ідеологічної концепції друкованого органу радикальної партії «Народ» [9, т. 49, с. 279].

Для Ольги Федорівни літній побут у мальовничому поліському куточку був сповнений незабутніх вражень від тутешніх краєвидів: чудового ставу, де любив вудити в'юнів І. Франко, чарівного Косачівського саду та довколишнього лісу. Лише затяжні волинські дощі вливали інколи в її настрої стан «общої меланхолії». Франкова дружина, яка звикла до відпочинку на лоні карпатських краєвидів, не могла одразу призвичаїтися до малопривітного, інколи вогкуватого клімату болотистих рівнин Волині. «По правді сказати, околиці Ваші найбільше в сторону млина роблять дуже неприхильне вражінне. Після наших мальовничих гірських країн, Ваша рівнина, тай ще болотяна действуєт пригноблюючи, а ще більше, як обгорнуть навколо тумани <...>», – згадувала вже після свого від'їзду Ольга Федорівна в листі до Олени Пчілки від 25 листопада 1891 року [1, ф. 28, № 1436]. Проте був у цього мальовничого поліського куточка й свій прихо-

<sup>1</sup> У книжці І. Денисюка та Т. Скрипки «Дворянське гніздо Косачів» (Львів, 1999) дату прибуття Франків до Колодяжного – 21 травня 1891 р. – встановлено помилково [2, с. 197].

ваний чар, що впливав із тієї благодатної довоколишньої краси, щирої гостинності та шляхетності господарів, їхнього тонкого естетичного чуття, яким була пройнята уся господарська крeатура Косачів у Колодяжному.

Деякий час, поки Ольга Петрівна відлучалася з маєткy, вирішуючи свої домашні клопоти, пов'язані з лікуванням Лесі<sup>1</sup>, Ольга Федорівна залишалася в Колодяжному сама. Інтелектуальний, літературний дух, який витав у родинному обійсті талановитої й високоосвіченої сім'ї Косачів впливав на кожного, хто опинявся в магнетичному полі їхнього спілкування та духовного життя. Під час відпочинку в Колодяжному Франкова дружина багато читала; серед опрацьованої лектури – твори Френсіса Гарта, Георга Еберса, роман французькою мовою «Дон-Жуан з Коломиї» Леопольда фон Захера-Мазоха. До речі, реценцією останнього вона поділилася з чоловіком: «Прочитала Коломейській Донь-Жуань, але Галицьких типів я жадних не вижу, а сам він, виходить, жид родом із Іспанії» [10, с. 191]. Разом з такою самоосвітньою діяльністю, значну частину дозвілля Ольги Федорівни займав відпочинок на лоні чарівної природи Колодяжого, ближче знайомство з місцевим сільським газдівством: «Більше сидимо в полі, стикаємося близько з самою природою, дивимося на пацят, голубів, качат, ходимо на став, тільки шкода, що погоды нема, усе перепадають дощі. <...> Вообщє нам тут жиєся добре і навіть дуже, я зовсім розгосподарювалася і если хочеться йїсти, то прошу, як дома. І діточки мають усего досить» [10, с. 191–192], – писала вона в листі до чоловіка.

Точчасні стосунки О. Франко з Оленою Пчілкою виглядали «більше почительные, нежели дружественные, хоть знов і не прикри» [10, с. 192]. Справжня жіноча дружба між ними зав'язеться згодом, після тривалого листування, сердечного взаєморозуміння, плідної творчої співпраці, присутніх повчань і настанов досвідченої приятельки, і досягне високого духовного апогею у спільній видавничій і громадській діяльності, в однастайності ідей та задумів. Особливий респект Ольги Федорівни до своєї старшої приятельки зумовлений, по-перше, високою опінією про цю мудру й шляхетну жінку в середовищі київської інтелігенції, по-друге, її безпрецедентною жіночою жертовністю у плеканні «домашнього огнища», на тлі якого вона розкрилася як духовна спільниця чоловіка, дбайлива матір, виховні й освітні ідеали якої гідні подиву та взорування. Це була та органічно поєднана з досвідом теорія й практика сімейного життя, міцно вкорінена у сімейній субкультурі Косачів європейська та національна етнопедогогіка, яку Ользі Федорівні щойно належало творити на прикладі власної сім'ї.

Через приїзд тоді до Росії Франків місцева поліційна влада зробила справжній переполох: почалися підпільні вистежування маршруту «небезпечного» галицького гостя – варта стояла й біля колегії Галагана, й навіть у Покорщині (маєток родини Галаганів на Чернігівщині, який згодом став дачею для вихованців та викладачів Колегії

<sup>1</sup> У червні Ольга Петрівна разом з донькою Ольгою супроводжували Лесю на лікування до Євпаторії [7, с. 78–79]; на початку серпня вона знову їде доглядати за хворою на тиф Лесею й 7 серпня перевозить її з Євпаторії до містечка Шабо Басарабської губернії поблизу Акермана [7, с. 82–83]; (лист Лесі Українки до М. Павлика від 12 (24) серпня 1891 року [6, т. 10, с. 106], а також [3, с. 152]. Під час цієї поїздки, піднявши важку скриню з речами, Олена Пчілка сама занедужує на грижу.

Галагана). «А він (таке страшидло?) тим часом спокійненько ловив в'юни в Колодяжному», – з гіркою іронією писала згодом Олені Пчілці О. Франко (лист від 25 листопада 1891 року) [1, ф. 28, № 1436]. Щоб не «пошкодити фамілійним інтересам», навідати сестру в Колодяжному не наважилася приїхати й Олександра Хоружинська. Давати пояснення поліційним властям по від'їзді Франкової з дітьми змушені були й Косачі. «Оце недавно було навіть формальне запитання, “чого”-то жила она [Ольга Франко. – А. Ш.] у нас, чого приїздили Ви, чого остановлялись ми у Львові? З сього всього виводять “стосунки” з “ворогами”. Не хочуть люде вірити, що може бути знаємість і навіть приятельство без всякої “політики”! Сказали – “стерезіться!”» [1, ф. 3, № 1612, арк. 263–264], – обурювалася Ольга Петрівна імперськими політичними порядками в недатованому листі до І. Франка.

Після гостювань у Колодяжному сімейна дружба Косачів та Франків ще більше зміцнилася. Ольга Петрівна стала для Франкової дружини другою матір'ю, яка не раз своїми порадами допомагала вирішувати родинні клопоти, була щирою наставницею у вихованні дітей. З глибокою вдячністю й пошаною відгукувався І. Франко про Олену Пчілку в листі до її брата М. Драгоманова: «Жінка моя дуже вдячна Вашій сестрі за гостину і за правдиву материнську чулість до наших дітей, котрі особливо в останні часи причинили їй багато гризоти тим, що в Колодяжнім багато дітей хорувало на дифтерит» [9, т. 49, с. 297]. Серденчно вражений гостинністю й дбайливою опікою, під якою перебувала його сім'я в родинному маєтку Косачів, І. Франко написав зворушливого листа-подяку й Ользі Петрівні: «Пишу сей лист іще під свіжим враженням оповідань моєї жінки про ту безконечну, справді материнську доброту і терпливість, 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 вчителя. Та се вже якась така фатальність, що я завсіди мушу робити прикrostі та клопоти тим, котрих найбільше поважаю і котрим найбільше завдячую. В моїх споминах набереться багато таких моментів, котрі я рад би окупити своєю кров'ю, коли б се було можливе» [9, т. 49, с. 298]. «Які ж були мені клопоти від ваших дітей?!, – доброзичливо реагувала Пчілка у своєму відписі Франкові. Вони клопотали тільки свою маму, – та й то, здається, за яким часом і її не дуже вже клопотали, бо, може, робили для неї ліпше, водячи її цілими днями по свіжому повітрю. Прошу Вас, пане Іване (і прошу вас вірити мені), ніколи не думати, що Ваша сім'я аж до хвороби нахлопотала мене, та що Ви в якомусь довгу zostалися перед нами! Се мене аж якось прикро діймає. Коли хочете, можна сказати, що Ви й пані Ол[еся] за час своєї знайомости зо мною й Лесею, наперед віддячили за пробування у нас, котре Вам здається чимось особливим» [1, ф. 3, № 1612, арк. 263].

Літні вакації Ольги Федорівни в Колодяжному на усе життя залишили в її душі теплі спогади. Тут вона надзвичайно зблизилася з Оленою Пчілкою і чи не вперше відчула той справді притягальний магнес її виняткової людяності та щирої прихильності, ту позитивну духовну енергетику та доброзичливість. Повернувшись після відпочинку

до Львова, Ольга Франко з ностальгією згадувала про задушевні розмови зі своєю поліською приятелькою, епістолярно «освідчуючись» їй у листі від 25 листопада 1891 року: «<...> а тут ще нема любові Пані Ольги Петровни до розмови! Єй Богу признаюсь, що я так остатніми днями привикла до Вас, що лишити хвилину без Вас було мені дуже прикро і як я тільки Вас не находила в дому, лазила, питала і шукала поки не знаходила. Як чоловіку буває потрібна вода (а найбільше після чогось соленого), так мені було миле, пожаданне Ваша присутність» [1, ф. 28, № 1436].

Навесні 1892 року, збираючись до Києва й Харкова для підпільного розповсюдження чоловікових видань, О. Франко планувала заїхати й до Косачів. Проте їх було суворо попереджено про заборону приймати в себе цю «політично помарковану» родину. Щоб уберегтися від інкримінування політичних «сношеній» з австрійськими підданими, Олена Пчілка пригадала О. Франко прикрий епізод після їхнього минулорічного перебування в Колодяжному: «Колись я думала, що придирки з сего боку неможливі і запрошувала Вас з легкою душею. Але ж, як звісно, з Вашого пробування у нас вийшла ціла “історія”. Прийшлось формально об’яснитися. Начальство прямо сказало тоді, – “так смотрите, берегітьесь, я Вас предостерегаю”. Отож і страшно, щоб тепер прямо не сказали: “Ну, я же Вас предостерегал, что если эти сношения будут продолжаться, то плохо будет”» [1, ф. 3, № 1612, арк. 313–314]. Причини політичних фобій київської поліційної влади Олена Пчілка пояснювала так: «Осібнo Ви, і осібнo я – ще не здаємось страшними, а вкупі, при наших “свиданіях” – бачать багато страшного» [1, ф. 3, № 1612, арк. 314].

Тому Ользі Федорівні, яка все-таки наважилася їхати до Росії, побачитися з Оленою Пчілкою не вдалося. Про перебування в Україні зокрема довідуємося з її листа до М. Драгоманова (від 29 квітня 1892 року): «Більше про Україну нема що й казать. Усе дуже напружене. Мій однодневний побут в Києві був нестерпимий для мене, в Харкові трохи легше» [1, ф. 3, № 1423, арк. 119]. Щоправда, в своєму листі до О. Франко, написаному, згодом, вже після її повернення з Наддніпрянщини (1892 року), Олена Пчілка дорікала Франковій дружині за те, що не відвідала їх у Києві, звинувачуючи в цьому непорозумінні дружину Володимира Антоновича – Варвару Іванівну, яка начебто відмовляла Ольгу від візиту до Косачів: «Дуже мені шкода, що не довелось побачитися з Вами. Не знаю, з якої речі Варв[ара] Іван[івна] вмішалась і одрадила Вам заїхати до нас. Що було потрібного сказати і зробити з поводу торішніх притирок до нас – я й сама Вам написала, а решта не діло кого іншого. Нічогісінько би ваше заїждання до нас нікому не пошкодило – і я жалкую на Варв[ару] Ів[анівну], бо, власне, навіть ждала Вас, як написав Ваш муж про Вашу думку заїхати до нас» [5, с. 91].

Можливо, саме ця вимушена відмова Ольги Петрівни прийняти в себе Франкову дружину спричинила паузу в їхньому листовному спілкуванні. Лише через рік цю епістолярну мовчанку порушив І. Франко, запрошуючи усе сімейство талановитих «Пчілок» до співпраці в новому журналі «Житє і слово» (лист від 18 жовтня 1893 року) [9, т. 49, с. 426–427]. Мудра й розважлива Ольга Петрівна, яку так само прикро діяло перерване листування з Франками, в недатованому відписі до свого галицького приятеля (від 1893 року) тактовно намагалася пояснити, що підстав для образи в Ольги Федорівни не може бути, оскільки ситуація з її приїздом залежала від суто політичних

чинників і не пов'язана з особистими бажаннями чи страхами Косачів. «Через інших перечувала лиш, що Ол[ьга] Фед[орівна] все гнівається і гнівається на мене. Ну як же тут мені було озиватися до неї чи до Вас?!, – виправдовувалася Олена Пчілка. Хоть кажу Вам “як перед Богом”, що, по моїй думці, не було чого О[льзі] Ф[едорівні] гніватись на мене за те, що я мусіла переказати їй про ту певну небезпечність, яка ожидалась на сей раз з певністю в її заїзжанню сюди. Мені здається, що се було те саме, якби я написала, що краще остерегтися мандрівки до Росії під час холери». У цьому листі вона демонструє своє щире симпатизування Франкам й бажання відновити давню сімейну дружбу: «Моя ж душа як лежала, так і лежить найширше до Вас обох; причини тому лишне навіть вказувать!» [1, ф. 3, № 1612, арк. 545–546].

Намагаючись делікатно загладити колишнє непорозуміння й порадивши приятельці «змінити гнів на милість», Олена Пчілка першою відновила перерване листування з О. Франко (лист від 1894 року): «Уже чи гніваєтесь, чи не гніваєтесь, а коли Ваш муж озвався, то пишу й до Вас. А то таке свинство вийшло, що досі я Вас навіть не подякувала за всі клопоти, які малисте під час друкування Лесиних поезій. Все через те, що як же було писати, коли ви були такі гнівні! А гніватись зовсім не було чого <...>. Могли Ви то знати і не ставити вину за нього – мені, людині, котра Вас любить і чуває велику вдячність до Вас за всю Вашу добрість до нас» [1, ф. 3, № 1612, арк. 827–828]. Цей лист поновив епістолярну історію приятелювання Ольги Косач та Ольги Франко. Палка шанувальниця творчості Олени Пчілки, Ольга Федорівна була присутня на 25-літньому ювілеї її літературної діяльності, що відбувся 3/15 лютого 1901 року в Києві. У листі до чоловіка від кінця грудня 1900 року О. Франко повідомляла: «Юбілей ще не справляли, бо якось музики ще не готові, і відложено, мабуть, аж на 2 лютого» [10, с. 210]. Точну дату цих святкувань Ольга Федорівна повідомляла в листі до сина Андрія від 3/15 лютого 1901 року: «Нині справлятимуть юбілей Олени Пчілки» [1, ф. 3, № 1611, арк. 307]. Про ці урочистості йшлося також у повідомленні «Киевской старины» (1901. – № 3. – С. 161).

Окрім тривалої жіночої дружби, міцних приятельських стосунків Ольгу Петрівну та Ольгу Федорівну поєднували й різні періоди творчої співпраці здебільшого в царині видавничої діяльності. Олена Пчілка завжди радо відгукувалася на участь в усіх проєктах, що їх ініціювало подружжя Франків. Не випадково в одному з листів до Ольги Франко (від 21 січня/2 лютого 1892 р.) вона пишалася цією співпрацею: «Взагалі я Ваша ста́лая співробітниця!» [1, ф. 3 № 1612, арк. 279]. Листування, яке інтенсивно провадилося поміж О. Франко та Оленою Пчілкою впродовж 1891–1894 років оприявнює цей злагоджений творчий процес, пов'язаний з цікавими видавничими ідеями.

Після виходу в світ «Першого вінка», Олена Пчілка планувала продовжити цей видавничий проєкт у започаткованому раніше альманаховому форматі, надалі співпрацюючи з талановитими авторками з Галичини та України. Ідеєю видати з часом і «Другий вінок» вона ділилася з О. Франко (лист написано 1891 року): «Бачу, що й 2<sup>ий</sup> вінок міг би дуже легко набратися і то з творів добрих, з котрих не сором було б з'явитися знову. Тепер уже маю дві великих повісті, драму, вірші, замітки. Ну, а то ж ще сподіваюся більше з Галичини (ну й на Україні не трачу надії). Не знаю, куди Ви себе рахуєте, чи до Галичанок, чи до укр[аїнок], се мені все одно, а тільки хоть Ви

собі що хочете, мусите знову дати щось для Вінка <...> Гадаю так, що тім, котрі вже були в 1<sup>м</sup> вінку, навіть *не можна* не подати чого й до другого Вінка: *noblesse oblige* [становище зобов'язує (франц.). – *А. Ш.*]» [1, ф. 3, № 1612, арк. 215–216]. Свого часу О. Франко «доволі гаряче прихилилась до думки» видання «Другого вінка», навіть інформувала Олену Пчілку про можливих дописувачок (лист від 12 квітня 1891 року): «Коли ж, приміром, Ви гадаєте розпочати друк 2<sup>го</sup> вінка? Чи, може, аж по скінченню Гейного. А матеріалу можна надіятись буде доволі. Пані Нагірна оказуєся дуже доброю комедіописателькою. Єдну друкувала в “Батьківщині” тамтого року, а другу – “О виборах” має тепер готову» [1, ф. 28, арк. 4]. Проте згодом й сама Олена Пчілка відмовилася від ідеї видавання «Другого вінка». До цього певною мірою її підштовхнув І. Франко, коли на першому жіночому вічі в Стрию 1 вересня 1891 р. Олеся Озаркевич озвучила задум видавати друкований жіночий орган, аналогічний за проблематикою до «Першого вінка», але в іншому видавничому форматі – не альманаху, а газети. В листі до Олени Пчілки від 30 вересня 1891 року І. Франко обґрунтував доцільність видання періодичного часопису: «видання другого тому альманаху, крім коштовності і малої окупності такої книжки, має ще й те недобре за собою, що в найліпшій разі буде тільки об'явом літературним, коли тим часом газета самою своєю природою перетягає справу на поле роботи громадської, стається осередком і виразом певного руху, зав'язком певної постійної організації, котрої іменню жіноцтву нашому найбільше треба» [9, т. 49, с. 298–299]. Одночасно просив письменицю долучитися до нового проекту, а також підтримати «не свідущу в журналістичнім ділі» молоду редакторку Озаркевичівну. Обміркувавши Франкову пропозицію, Олена Пчілка відмовилася від свого раднішого задуму на користь нового жіночого проекту: «Отже думаю, – йшлося в її відписі Франкові, – що розпочинане видання послужить тільки для “слави” жіночої; але, звичайно, далеко більша і ефектніша слава, коли вийде жіноча *часопись*, ніж *альманах*; альманах був реченю цікавою, и навіть дуже, але яко “*Перший Вінок*”, а яко другий, та ще виявлений так нешвидко після першого, у той час, коли лежить ще й перший, буде ... одним словом буде справою настільки мало заманливою, що я радо відказуюсь від своєї думки про видання альманаха, – даючи перевагу милійшій і для мене думці про журнал» [б/д., 1891 р.; 1, ф. 3, № 1612, арк. 264].

З цього розпочався ще один період інтенсивної співпраці Олени Пчілки та О. Франко, яка також на запрошення Олеси Озаркевич стала співредакторкою започаткованої жіночої газети<sup>1</sup>. Власне, О. Франко дуже сумлінно поставилася до своєї нової ролі, прагнучи зробити нову газету аналогом всесвітньої прогресивної жіночої преси. З цього погляду вона ретельно вивчала французький жіночий часопис «Bulletin», а історію та сучасний стан жіночої освіти, економічного становища жінки в Росії просила висвітлити Олену Пчілку. Київська приятелька пообіцяла постачати популярні жіночі праці, які виходили в Росії та робити цікаві вибірки з таких журналів, як «Руская мысль» і «Вестник Европы» [1, ф. 3, № 1620, арк. 23]. Як досвідчений видавець, вона радила Франковій дружині, як правильно провадити фінансовий бік цього видання.

<sup>1</sup> Детальніше про перипетії з видаванням нового жіночого часопису див. у статті А. Швець «До історії одного видавничого проекту (Іван Франко та Олександра Озаркевич)» [12].



Олені Пчілці належить ідея назви цієї жіночої газети – «Рівність», яку вона обґрунтувала в листі до О. Франко від 21 січня 1892 року: «Думала я дуже багато про назву часописі (і радилась де з ким). Отже, як собі хочете, а назва “Рівність” буде найбільше відповідною і навіть найкращою. <...> “Рівність” уже буде щось означати яко принцип» [1, ф. 3, № 1612, арк. 280–281]. На прохання редакторок Олена Пчілка написала й «Переднє слово» до цього видання (зберігається в архіві І. Франка). Цікаво, що до історії написання цієї вступної статті формально причетна й О. Франко. Так у листі до неї від 21 січня 1892 року Олена Пчілка зазначила, що чимало для своєї передовиці взяла саме з Ольжиного листа: «Ви тепер, будучи найсправдешньою редакторкою, можете считати, що в статті, написаній мною, єсть теж Ваша думка й слово, бо, писавши статтю, мала я перед собою Ваш лист, з котрого взяла навіть декілька достойних Ваших виразів»<sup>1</sup>. Тому й пропонувала О. Франко підписати вступну статтю «Редакція» [1, ф. 3, № 1612, арк. 280].

Сприяння Ольги Петрівни спільному видавничому проекту Олесі Озаркевич та О. Франко відбувалося й у напрямкові підшукування автури серед українського жіноцтва на Наддніпрянщині. Письменницький контингент вона добирала особливо прискіпливо, повідомляючи О. Франко: «Старицька – дівчина зовсім ненадійна, від неї вирвати нічого не можна (лінується). Кажуть, що она зложила якусь п'єску для дитячого театру, але для Вас се річ непридатна. Ганна Барвінок <...> навряд, чи могла б она для такої часописі, як ваша, дати щось відповідного; при тім, она дармо не любить писать. Ну і Господь з нею! Нема чого платити... <...> Від молодих дівчат маю дві штучки: переклад з Тургенєва, невеличкий, і розповідь шкільної учительки» [1, ф. 3, № 1612, арк. 282].

Хоча задум із видаванням газети не вдалося втілити, активна допомога київської приятельки засвідчила консолідаційні процеси галицького й наддніпрянського жіноцтва.

Наступний епізод творчих взаємин Олени Пчілки та О. Франко пов'язаний із виданням збірки Лесі Українки «На крилах пісень» (Львів, 1893). Наприкінці 1891 року наддніпрянська приятелька запропонувала Франкові видати окремою збіркою поезії Лесі Українки [1, ф. 3, № 1612, арк. 264], на що він радо пристав, задумавши здійснити це видання «швидко своїм коштом у “Літ[ературно]-наук[овій] бібліотеці” або й осібно в більшому форматі» [9, т. 49, с. 309]. Реалізація цього спільного видавничого проекту не обійшлася без активної участі й сприяння О. Франко. Оскільки впродовж 1892 року, на який припав час інтенсивної підготовки збірки «На крилах пісень», І. Франко перебував у Відні, то всі видавничі турботи (вичитка коректур, фінансові справи) перебрала на себе його дружина. Саме з нею Олена Пчілка погоджувала формат, поліграфічні особливості, коректування та наклад книжки. Не випадково, в подружньому епістолярії віденського періоду О. Франко не раз згадує чоловікові про видавничий проект «Пчілок», часом іронічно нарікаючи на нестерпну прискіпливість Ольги Петрівни у вичитуванні коректур: «Пчілки кінчають “На крилах Пісе[нь]”. Кожду коректу кажуть собі присилати, мені не довіряють» [10, с. 191]. Як досвідчений видавець, розуміючи труднощі такої

<sup>1</sup> Йдеться про лист Ольги Франко до Олени Пчілки від 25 листопада 1891 р. [1, ф. 28, № 1436].

виснажливої співпраці з авторами, І. Франко радив дружині якнайшвидше передавати рукопис до друкарні<sup>1</sup>: «Скрипт Пчілок давай до друку. З переривами у них таке баламутство, що нічого на те вважати. Як там на скрипті написано, то зецер так і зробить. Давай друкувати!» [9, т. 49, с. 361]. Врешті разом з коректурою останнього аркуша збірки, Олена Пчілка надіслала О. Франко свої видавничі й фінансові вимоги з поміткою «друкарні до сповнення»: «1) Рамка на обкладинці нехай буде така, як на Гейне. Папер для обкладинки нехай буде такий, як отсей кавалочок, що посилаю назад, вибравши з трьох. 2) Ціна книжки “На крилах пісень” буде 60 крейцерів (*шістдесят* центів). 3) Нехай пришлють мені рахунок і сего видання. 4) Нехай повідомлять при тім, скільки процентів уступки беруть ваші книгарі і скільки примірників візьме “Просвіта” на коміс, а скільки Ставропігія, чи хто? 5) На яких умовах береться п. Беднарський за діло продажі “Гейне” й “На крилах пісень?”» (1893 року) [1, ф. 3, № 1612, арк. 633–634]. Ці ретельно виписані пункти свідчать не лише про видавничу компетентність Олени Пчілки, а й висвітлюють історію усього процесу видання збірки «На крилах пісень» у Львові, окрім того, демонструють тісну злагоджену співпрацю, що велася між О. Франко та О. Косач. Незважаючи на особливу зайнятість домашніми клопотами за відсутності чоловіка, Ольга Федорівна самовіддано провадила увесь підготовчий процес видання збірки, координуючи співпрацю «Пчілок» з друкарнею, а після виходу книжки займає ще й її розсиланням.

Повсякчас співпрацюючи з галицьким культурним центром та реалізуючи у Львові «власне друкарське діло», Олена Пчілка прагнула, щоб літературно обдарована родина Косачів була якнайповніше репрезентована в галицьких часописах, тому при кожній нагоді використовувала можливість публікувати власні твори та твори своїх дітей чи то окремими книжками, чи уміщати в тутешніх періодичних часописах. Часом радощі від власної письменницької продукції затьмарював прикрий парадокс долі, коли через жорсткі цензурні й політичні утиски авторам з Наддніпрянщини так і не фортунило бачити свої книжки на батьківщині. Зі сумом констатувала такий нонсенс Ольга Петрівна в листі до О. Франко (1894 року): «воно таки й справді маркітно, – бути ніби власником книжок і журналу, яких ніколи не побачиш, або хіба лиш побачиш який уривочок. Скучно і якось навіть досадно!» [1, ф. 3, № 1612, арк. 617–618].

Незважаючи на такі сумні обставини, Олена Пчілка радо відгукнулася на Франкове прохання долучитися до нового фольклорного-етнографічного проекту – «Жите і слово», видавцем якого була О. Франко. Приємно вражена швидким темпом видання журналу, Олена Пчілка відреагувала на вихід його першого номера дуже прихильно та з ноткою доброго гумору. «Не сподівалась, що Ви таки похватитеся з виходом першої книжки “Життя” – 1<sup>ва</sup> 94<sup>ва</sup>. “Мы к этому не привыкли!” – у нас так хутко літерацькі діла не робляться! Нам перше треба добре й добре розвихатися, та тоді вже скочити з книжкою!», – писала вона в листі до О. Франко (1894 року) [1, ф. 3, № 1612, арк. 617]. З приводу видання «Життя і слова» між ними знову продовжилася ділове листування. Найбільше цікавило Ольгу Петрівну в щойно розпочатій видавничій історії журналу

<sup>1</sup> Рукопис поетичної збірки Лесі Українки «На крилах пісень» надійшов до друкарні Товариства імені Шевченка у Львові 2 (14) липня 1892 року [7, с. 96].

– його цензурний вердикт, адже від цього залежав і комерційний, і популяризаторський успіх. Разом з видавцями вона сердечно вболівала за долю «Життя і слова» поза межами Галичини: «Сподіватись так утішно, що, поки надія у всякім разі не розбита, будемо сподіватись, що “Житє і слово”» буде пушено в Росію. А дозвіл журналу в Росію багато, багато поміг би єму!» [1, ф. 3, № 1612, арк. 618].

Олена Пчілка замовляла наддніпрянським письменникам матеріали до «Житя і слова», хоч і вважала цю справу дуже невдячною: «Ох з тими співробітниками трудна справа теж справа! Інші навіть обіцяють, – і дуже обіжаються, коли не віриш, що вони справді щось дадуть із свого писання, а дивись, так воно й вийде, – нічого з творів не дано...» [1, ф. 3, № 1612, арк. 618–619]. Щоправда, вже в наступному (недатованому) листі Ольги Петрівни відчувалася неприхована образа з приводу того, що матеріали, які О. Франко так покvapно просила надіслати ще до першого випуску «Житя і слова», обіцявши затримати друк, не були уміщені й у наступних номерах: «Дуже, дуже мені жалко, що в початку Вашого “Життя” ми не маємо участі ані єдним словом. Правда, що ми запізналися з надісланням наших наукових та інших матеріалів, але ... все ж таки, мені здається, що якби була осібно охота у Вас, то можна було б хоть щось одно там де з кінця вмістити <...>. А так вийшло, що обійшлося діло “без наших марціпанів”... Не можна сказати, щоб се надавало охоти засилати дальші наші праці» [1, ф. 3, № 1612, арк. 992].

Очевидно, О. Франко, як видавець відреагувала на цей закид, бо з наступних листів зрозуміло, що Олена Пчілка писала до неї з приводу публікації в «Житі і слові» своїх та Лесиних фольклорних матеріалів, які радила помістити разом: «Не зовсім я розумію, як то буде, що моя колядка піде осібно від Лесиних пісень. Здається мені, що вона окремо не має ваги, а тільки цікава як варіант (колядковий) до пісень Лесиних (купальських). Врешті, се вже Ваше діло! Може, Ви так зробили, що ся пісня там до чогось прийшлась» [1, ф. 3, № 1612, арк. 621–622]. Зрештою всі матеріали талановитого сімейства Косачів було надруковано в третій книжці першого тому «Житя і слова» (1894 року). Зокрема уміщено переклад з французької віршів Гюго («З Гюго». – С. 215–219) Олени Пчілки, після нього – образок «Хмара» (С. 219–222) Михайла Косача, підписаний псевдонімом Михайло Обачний, добірку купальських пісень, що їх записувала в Колодяжному Леся Українка з описом обряду Купала на Волині («Купала на Волині». – С. 276–283; С. 454–461). В одному корпусі купальського фольклору на догоду Олені Пчілці уміщено також записану нею «Колядку про дівчину воячку» (С. 283–284).

Олена Пчілка дивним способом впливала на літературознавчу та суспільно-громадську активність Ольги Франко. Особливо зблизилися вони в поглядах на жіноче питання. Епістолярний дискурс поміж ними з приводу концептуальних засад фемінізму засвідчив солідарну позицію в орієнтуванні на європейський варіант жіночого руху. Зокрема в листі до О. Франко Олена Пчілка висловлювалася про неприйнятність емансипаційних ідей Наталії Кобринської та її однодумниць через їхню старосвітськість, надмірний консерватизм та невідповідність провідним європейським тенденціям жіночого руху: «Взагалі вони стоять на *жіночій тенденції*, на *емансипації*, а у нас ся річ уже така стара, так вивітрилась» [1, ф. 3, № 1612, арк. 456]. Зокрема, О. Франко, яка

ретельно відстежувала жіноче питання у прогресивній французькій, російській пресі, також критично оцінювала ефемерні спроби своїх землячок покращити становище жінки в Галичині. Концепцію загальноукраїнського жіночого руху вона, як і Олена Пчілка, розглядала на тлі глобальніших загальноєвропейських культурно-освітніх та економічних процесів, які значно випередили в цьому плані консервативні потуги передового жіноцтва Галичини: «Взагалі (по «Buletin'у») усюду жінки громадаються у всевозможні спілки, швачки, прачки etcetra; розвиваються духово, підносяться економічно, чим визволяються з-під опіки мужчин. У нас же загал (як жінок, так і мужчин спить), а одиниці займаються петиціями і “незбиточними мечтами”, охоронки, кухні <...>» (лист О. Франко до Олени Пчілки від 25 листопада 1891 року) [1, ф. 28, № 1436, арк. 2].

Попри діловий зміст листів Олени Пчілки та О. Франко, прострумують у них й суто жіночі одкровення з приводу виховання та навчання дітей, взаємні зацікавлення здоров'ям та дозвіллям родини. Досвідчена наставниця по-жіночому щиро радить ослабленій після пологів Ользі поберегти своє репродуктивне здоров'я: «Даремне Ви так журитесь Вашим здоров'ям: не можете ви бути дужою після стількох дітей, але якби з рік два пожили без нової потері тіла і крові, то були б здорові» [1, ф. 3, № 1612, арк. 455].

Дитяча тема по-особливому репрезентує приватний епістолярій Ольги Петрівни та Ольги Федорівни. В обох природний материнський інстинкт та культ родини визначав зміст усього їхнього життя. Материнська жертовність і чуйність реагувала на найменші успіхи, невдачі, тривоги чи хвороби діточок. Оля і Оксанка студіюють французьку й німецьку, Леся їм допомагає, Микось щойно береться до науки, Дорочка безтурботно кохається в матусиних казках, – так детально, трепетно й з гордістю інформує Ольга Петрівна свою галицьку приятельку про дозвілля своїх чад [1, ф. 3, № 1612, арк. 453], одночасно цікавлячись і малими Франчатами: «як маються хлоп'ята», як почуває себе хворобливий Петрусь та новонароджена донечка. Особливо вразливою для матерів була проблема дитячих недуг. Кволенький Петрусь та недужа Леся не раз ставали приводом епістолярних співпереживань двох матерів. Доходило навіть до відвертих, зболених життєвими випробуваннями та нестерпними фізичними зусиллями, категоричних розмислів. У листі до подружжя Франків (1892 року) Олена Пчілка шокувала молодих батьків своїми «біологічними» висновками, яким передувала її стурбованість здоров'ям малого Петруся й важкий особистий досвід опіки за безнадійно хворою донькою: «Скажу Вам по правді, дуже я боялася, щоб він не помер у нас, замість того, щоб поправитись; думаю й тепер, що лиш якимсь чудом zostався він живим! Ви втішилися тим, що у Петруся не сухоти, а тільки англійська слабкість. Отже, по-моєму, невелику прислугу роблять надто недолугим дітям, коли, так сказавши, – силою затримують їх при житті; принаймні я, дивлячись на Леся, не раз і не два винуватила себе, що виратувала її, коли вона дуже слабувала на першому році життя. Чи ж смерть не була б кращою долею, ніж теперішнє її життя, котре і у неї, і у всіх найприхильніших до неї людей будить тільки тяжкий жаль.

Ну, але що про се говорить! Як я, так Ви не зможемо чинити по холодному розумові спартанців – свідомо прикінчувати життя недолугій дитині. Дай Боже, однак, щоб Ви

з своїми помічними заходами коло бідолашного Петруся були щасливійші, ніж я коло Лесі!» [1, ф. 3, № 1612, арк. 262–263]. Такий позбавлений сентиментів, доволі жорсткий вислід про приреченість долі хворобливої дитини явно суперечив материнській чуттєвості й турботі, якою оточувала усіх своїх дітей Ольга Петрівна. Проте у цих словах холодний розсудок межував з глибоким материнським переживанням та болем, а нехристиянське осмислення проблеми впливало з великої жертвовності й внутрішньої трагедії. Адже ж Ольга Петрівна усе своє життя разом з донькою переживала трагедію її складної недуги, розділяла Лесині психологічні й фізичні страждання, супроводжувала її під час тривалих оздоровчих та лікувальних турне, і як ніхто інший розуміла, наскільки важкою, інколи непосильною була ця ноша. Тому в цьому суворому повчанні близьким для неї людям, якими було сімейство Франків, вона дозволила собі висловити ці страшні судження, що були криком її зраненої материнської душі, якій згодом доведеться пережити трагедію болючої втрати двох старших дітей – Михайла та Лесі. Автори монографії «Дворянське гніздо Косачів», Іван Денисюк і Тамара Скрипка, пояснювали цей момент певним психологічним чинником, власне притаманною Олені Пчілці «драгоманівською» рисою характеру: «І Михайло Драгоманов, і його сестра Ольга Петрівна та її дочка Лариса Петрівна мали отой “драгоманівський характер”, в якому поєднувались напускна “сталь” з затамованою ніжністю, холодна теорія і сердечна пристрасть» [2, с. 31]. Зрештою ці відверті слова мусили добряче діткнути за живе й подружжя Франків, які так трусилися над своєю рідною кровиночкою – малим Петрусем. О. Франко, як мати не могла не відреагувати на такий негуманний аргумент старшої приятельки. Розповідаючи Ользі Петрівні про свої з чоловіком батьківські радощі, зумовлені позитивним віковим розвитком їхнього синопка, Ольга намагалася бодай словесно оборонити дитину від страшних прогнозів і в такий спосіб заспокоїти власні материнські хвилювання: «Петрусь мій виглядає дуже добре, починає ставати на свої лапки, а тато ним не нагішиться (уважає его найладнішим), бере его вночі (тепер нам обом Петрусь збавляє  $\frac{1}{4}$  ночі), пестить, учить ходити, бавить; а при тім не перестає бути літератором. Навить дивується, як це можна такого ладного хлопчика називати бідолашним» [1, ф. 3, № 115, арк. 5]. О. Франко доброзичливо заперечила Олені Пчілці з приводу її фаталістичних прогнозів: «Тай мені здається, що хоть і фізично слабій, а в стократ ліпше морального уroda, що теж не можна предвідити і усунути або перешкодити іти по стежці життя. А тому я й не дуже-то журюсь тепер слабеньким Петрусем, може, ще з того вийде, а від чого гіршого ізбави Бог» [1, ф. 3, № 115, арк. 5].

Ольга Петрівна підтримувала сімейне рішення Франків про здобуття докторату у Відні: «Дуже добре зробив Ваш муж, що таки поїхав для екзамена у Відень, – се давно слід було зробити» [1, ф. 3, № 1612, арк. 456]. Одночасно вона переймається напівзлидним побутом Ольги Федорівни, коли та залишилася без чоловікових заробітків, і радить їй перебиратися до Коломиї, де життя не таке дороге, як у Львові.

Успішне співробітництво Олени Пчілки та Ольги Франко припало на найактивніше літературне та громадсько-політичне життя Ольги Федорівни (1891–1894 роки). Згодом трагічні корективи в її біографію внесла щоразу прогресуюча психічна недуга, яка, звісно, не давала змоги так плідно працювати. Після 1895 року листування між ними

припинилося. Про нещасливу долю своєї доброї приятельки Олена Пчілка довідувалася зі скупих листовних повідомлень доньки. Коли в жовтні 1902 року Леся Українка їхала на повторне лікування до італійської здравниці в Сан-Ремо, то впродовж 8 (21) по 10 (23) жовтня зупинялася у Львові<sup>1</sup>, а 9 (22) жовтня відвідала родину Франків в їхньому новому помешканні на Софіївці [7, с. 335]. Про вигляд цієї оселі та про дивний стан Ольги Федорівни Леся писала матері в листі від 10 (23) жовтня 1902 року: «Була у О[льги] Ф[едорівни] (гроші віддала). Далеко дуже той дім, аж за містом. Місце гарне і хата нічого собі (я, звісно, суджу по виду, а чи практично збудовано, того не знаю), вони вже там живуть (ul. Poninśkiego, 4), ледве устроїлись, в хатах дуже порожньо. О[льга] Ф[едорівна] не то, щоб слаба, але й не робить враження здорової і говорити з нею дуже трудно, через її дразливість і несподіване стрибання з теми на тему» [6, т. 11, с. 365].

У своїй доповіді «Іван Франко і його праця»<sup>2</sup>, написаній 1926 року з нагоди десятої річниці смерті письменника, Олена Пчілка на тлі розповіді про драматичні перипетії Франкового життя, згадала й про нелегку долю Ольги Федорівни та її складну душевну недугу: «Дружина Франкова менше всього здатна була достачити той хатній лад, бо була хвора: раз у раз прокидалися в неї початки божевілля, що завело її наостанку в шпиталь яко хвору безнадійно» [8, с. 9]. Дивує, чому Олена Пчілка тут не згадала про іншу роль О. Франко в житті свого чоловіка – як важливої духовної співниці, активної помічниці та співробітниці в різноманітних сферах його життєтворчості, плідної її громадської та літературно-видавничої діяльності? Адже як близька приятелька Франкової сім'ї, вона з життя знала про велике культурне та родинне подвижництво Ольги Федорівни. Можливо, не згадала про це тому, що жанр патетичної доповіді був більше спрямований на глорифікацію І. Франка та висвітлення трагізму й навіть фаталізму його долі. А образ Франкової дружини, особливо у скрутні часи її нервової недуги, підсилював життєву трагедію письменника. У період написання цієї доповіді, 1926 рік, про постать Ольги Федорівни в присмерковий період її життя остаточно забули, її життя зводилося лишень до нужденного самотнього існування.

Та попри таку, можливо, навіть й подекуди кон'юнктуру, однобічну публічну згадку про постать Франкової дружини, міжособистісні взаємини Ольги Федорівни з Оленою Пчілкою, їхня велика людська приязнь та сімейна дружба упродовж тривалого часу свідчили про цей надзвичайно злагоджений, духовно споріднений жіночий тандем, гармонія та ідейна спільність якого відбилися в різних царинах українського культурного життя й тісних міжродинних стосунках. Історія їхньої творчої співпраці є важливою віхою історико-літературного процесу з погляду видавничої діяльності, становлення жіночої періодики та започаткування жіночого руху загалом, а також свідченням інтеграційних зусиль галицького та наддніпрянського жіноцтва у відстоюванні своїх суспільно-політичних прав та розвитку власної літературної творчості.

<sup>1</sup> Тоді Леся Українка зупинилася в помешканні М. Павлика по вул. Любінської унії, 5 [7, с. 335].

<sup>2</sup> Зберігається у відділі рукописів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Ф. 28. № 171). Уперше її опублікував Григорій Аврахов у Науковому віснику Музею Івана Франка у Львові [8].

Справжні почуття до своєї вірної приятельки О. Франко розкрила в хвилюючих листовних зізнаннях (1891 року): «Любящая і уважаюча Вас як найліпшу жінку в світі. Прихильниця Ваша від усього серця» [1, ф. 3, № 115, арк. 2]. Ольга Петрівна навзаєм з гордістю називала себе «сталою співробітницею» у видавничих проєктах Ольги Франко, черговий раз засвідчивши унікальну гармонію двох жіночих душ та двох життєвих світоглядів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Відділ рукописів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. У тексті вказуємо фонд та одиницю зберігання.
2. *Денисюк І.* Дворянське гніздо Косачів / Іван Денисюк, Тамара Скрипка. – Львів : Академічний експрес, 1999.
3. *Косач-Кривинюк О.* Леся Українка. Хронологія життя і творчості / Ольга Косач-Кривинюк. – Луцьк : Вид-во «Волин. обл. друк.», 2006.
4. Лесиними стежками у Львові : (метод. рекомендації щодо проведення літ.-краєзнавчих екскурсій з учнями) / Упоряд. П. Т. Бондар. – Львів, 1972.
5. Леся Українка. Документи і матеріали : 1871–1970. – К. : Наукова думка, 1971.
6. *Леся Українка.* Зібр. творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1975–1978.
7. *Мороз М.* Літопис життя та творчості Лесі Українки / М. Мороз. – К. : Наукова думка, 1992.
8. *Пчілка Олена.* Іван Франко і його праця / Олена Пчілка; упоряд. Г. Аврахов // Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові. – Львів : Каменяр, 2001. – Вип. 2. – С. 2–14.
9. *Франко І.* Зібр. творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
10. *Чернишенко Л.* Листи Ольги Хоружинської до Івана Франка / Лариса Чернишенко // Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові. – Львів : Каменяр, 2001. – Вип. 2. – С. 145–207; Львів : Каменяр, 2003. – Вип. 3. – С. 173–236.
11. *Швець А.* «...Подружжя майже завсігди – лотерея...» (Матримоніальна концепція Івана Франка) / Алла Швець // Іван Франко : тексти. Факти. Інтерпретації : збірник наукових праць / НАН України. Інститут Івана Франка ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К.; Львів, 2011. – Вип. 1: Огляди. Статті. Твори. Листування. Спогади. Бібліографія. – С. 128–136.
12. *Швець А.* До історії одного видавничого проєкту (Іван Франко та Олександра Озаркевич) / Алла Швець // Українське літературознавство. – Львів, 2010. – Вип. 72. – С. 119–128.

Стаття надійшла до редакції 05.04.2012

Прийнята до друку 20.04.2012

**«YOUR ADMIRER FROM ALL HEART»  
(OLGA FRANKO AND OLENA PCHILKA:  
THE HISTORY OF LIFE AND CREATION)**

**Alla SHVETS**

*Institute of Ivan Franko of NAS of Ukraine,  
5, Mickiewicz Square, Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: allashvec@yandex.ru*

Personal, interfamilial relationship between Olga Franko and Olena Pchilka are investigated in the article on the basis of epistolary, memoirs, chronicle materials. Different stages of their creative cooperation in many areas of cultural life of Halychyna and Dnieper Ukraine such as publication, participation in the establishment of women's **periodical editions** and organization of women's movement, writers' representation in literary journals of Halychyna are also highlighted.

*Key words:* personal relationship, creative cooperation, publication, correspondence.

**«ПОКЛОННИЦА ВАША ОТ ВСЕГО СЕРДЦА...»  
(ОЛЬГА ФРАНКО И ЕЛЕНА ПЧИЛКА:  
ЖИЗНЕТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ)**

**Алла ШВЕЦ**

*Институт Ивана Франко НАН Украины,  
пл. Мицкевича, 5, Львов, Украина, 79000,  
e-mail: allashvec@yandex.ru*

На основе эпистолярных, мемуарных, хроникальных материалов рассмотрены личные, межсемейные взаимоотношения Ольги Франко и Елены Пчилки, а также освещены различные этапы их творческого сотрудничества во многих участках культурной жизни Галичины и Надднепрянской Украины – изданиях книг, участия в создании женской периодики и организации женского движения, писательской репрезентации в галицких литературных журналах.

*Ключевые слова:* личные взаимоотношения, творческое сотрудничество, издательская деятельность, переписка.



УДК 801.81:39“180/191”Г.Ількевич:82’15-051“18/9”І.Франко

**АНДРІЙ ФРАНКО ЯК НАУКОВИЙ ДОСЛІДНИК  
ФОЛЬКЛОРИСТИЧНО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ДОРОБКУ  
ГРИГОРІЯ ІЛЬКЕВИЧА, ПЕРЕКЛАДАЧ, КРЕАТИВНИЙ  
СПІВРОБІТНИК, СЕКРЕТАР, ПОМІЧНИК,  
ОПКУН ІВАНА ФРАНКА**

**Андрій ФРАНКО**

*Інститут Івана Франка НАН України,  
відділ франкознавства,  
пл. Міцкевича, 5, Львів, Україна, 79000*

Концептуально, нестандартно простежено крок за кроком у специфічному форматі «багатошарової» аналітично-синтетичної статті джерелознавче, текстологічно-атрибуційне, оригінальне дослідження фольклористичної і етнографічної спадщини Григорія Ількевича (1803–1841), яке скрупульозно виконав «перфекціоніст» Андрій Іванович Франко (1887–1913) як монографічне студювання скомплікованого предмету пошукування. Окреслено пунктирними рисами життєписний силует загального образного уявлення про його постать як людини і «змальовано» в алгоритмі суто дослідницької парадигми «наочне» зображення рельєфного ескізу цілісного науково-біографічного портрета непересічної особистості старшого сина Івана Яковича Франка (1856–1916) насамперед як істинного ученого у комплексному, нерозривному розгляді його творчої співпраці з «непереврешеним» батьком. Зроблено спробу «свіжим», неупередженим, «стереоскопічним» поглядом нешаблонно «подивитися» на неординарну персону Г. Ількевича в безпосередній рецепції креативного мислення А. Франка, а також спробував самодостатньо, адекватно наукотворчому процесу «нелінійної ходи» його текстологічної думки, висвітлити в герменевтичній і теоретико-методологічній площинах багатомірний об'єкт дослідження крізь призму інтелектуального, інтертекстуального дискурсу історико-літературознавчого і народознавчого «мовлення» як тогочасних дослідників (XIX ст. – першої половини XX ст.), так і в контексті сучасної фольклористичної критики, супроводжуючи його своєрідний «хірургічний розтин» аналітичним «розбором» предмету розвідки на взаємопов'язані складові частини декількох глибоких пластів обраної тематики: а) Андрій Франко; б) Григорій Ількевич; в) реконструкція рукописного доробку фольклориста у віденській збірці приповідок і загадок 1841 р., а також «поглинання» його «рукотворчого» пісенного надбання у численних польських і українських збірках народних пісень; г) Іван Франко; д) достойна, творча, багатостраждальна сім'я і родина письменника. Новизна ідейно-фактографічного обґрунтування креативного задуму статті досягається шляхом формулювання авторських логічно умотивованих, виважених, аргументованих, нестереотипних суджень, висновків і узагальнень, а подекуди і дещо провокативною постановкою оригінальних асоціативних міркувань, «паралелей» і гіпотетичних «розумувань», зумовлених доцільною потребою привернути, стимулювати посутню увагу небайдужих учених і поціновувачів наукознавства до неоднозначно тлумаченої, багатовекторної, цікавої проблематики.

*Ключові слова:* народні пісні, приповідки, фольклористика, етнографія, порівняльна текстологія, атрибуція, відтворення, реконструювання, редагування, методологія, контрверсія, коректура, парадигма, дискурс, концептуальність.

Старший син Івана Франка, український філолог, фольклорист, етнограф, перекладач Андрій Франко (16.07.1887, м. Львів–22.04.1913, м. Львів) увійшов у наукові «аннали» національної історії насамперед як автор ґрунтовного дослідження «Григорій Ількевич як етнограф» [2, с. 76–84]. Одразу ж варто наголосити, що наукова діяльність А. Франка, його творча співпраця з І. Франком цілком заслуговує на окреме монографічне дослідження. Отож, в обмеженому форматі максимально розширеного нами «жанрово-типологічного» наповнення змісту і «аркушату» статті автор запропонованої праці не ставив перед собою неосяжного завдання подати якомога «вичерпніший» науково-літературний та особистісний «портрет» А. Франка, а спробував, образно кажучи, виразними штрихами, колоритними художніми «мазками», **яскравими барвами** та контрастними колористичними фарбами широкого спектра змалювати ескіз до портрета чи «шкіц» або ж окреслити чіткий «силует» цілісного образу насамперед науковця (в найглибшому сенсі цього слова), збирача, упорядника та аналітика фольклористичних народознавчих колекцій, високоінтелегентної людини та інтелектуала, перекладача, редактора, коректора, поліглота, дипломованого знавця «греко-латини» і тонкого поціновувача античної поезії, вірного і надійного помічника, секретаря, опікуна, «переписувача» (за висловом І. Франка), співавтора, співперекладача, науковотворчого співупорядника, співтворця, сумлінного, мислячого джерелознавця, одним словом, *креативного співробітника*, особливо у «*смеркальний період*» (за висловлюванням поважного дослідника останньої декади біографії письменника Ярослави Мельник [35; 36]) життєпису І. Франка.

Доречно *особливо акцентувати* на тому «визначальному» дослідницькому чиннику, що у широко закроєній статті ми намагалися якомога повніше, глибше і всесоронніше *проаналізувати безпосередньо самий текст головної наукової праці «первістка» І. Франка*, котра визначала творче обличчя молодого митця, *а також висвітлити навколodosлідницьке «тло» її написання*, показати вагоме місце фахового компаративіста, знавця порівняльної текстології, спостережливого, кваліфікованого ученого-«обсерватора», яке А. Франко займав у конкурентному середовищі відомих літературознавців, народознавців, істориків, редакторів, видавців, так чи інакше «дотично» пов'язаних з фольклористичною проблематикою збирання, систематизування та публікування «галицько-руських приповідок», насамперед рукописної колекції прислів'їв і приказок Г. Ількевича, та оприлюдненої у 1841 році на її основі остаточної «версії» реконструйованого тексту збірника. Значно менший за обсягом сегмент висвітлення біографічних моментів життєпису А. Франка, творчого співробітництва з І. Франком та доволі «лаконічного зображення» синівських обов'язків як секретаря, опікуна, помічника хворого батька цілеспрямовано розташовані на початку нашої розвідки як своєрідна преамбула до розгляду зазначеної центральної теми. *Головний акцент* цього дослідження ми усвідомлено зробили на студіюванні першої частини «**титульного**» заголовка нашої статті, а саме – на науковому *представленні Андрія Франка насамперед*

як справжнього, істинного ученого, глибокого дослідника народознавчо-фольклористичної діяльності Григорія Ількевича (упорядника рукописного надбання «галицьких приповідок»), які слугували основою усебічно вивченого сином І. Франка заплутаного питання текстологічних особливостей і мовно-правописних принципів віденського видання (1841) прислів'їв та приказок і загадок за редакцією братів Я. та І. Головацьких. Безперечно, перефразовуючи відоме висловлювання, чарівна природа не відпочивала на цій обдарованій, працьовитій дитині славного, видатного, харизматичного і ...багатостраждального батька...

Андрій змалку ріс дуже хворобливою дитиною, тому пішов до школи пізніше, разом з молодшим на два роки Тарасом. Щоб покращити здоров'я дітей, а особливо Андрія, Франкова родина часто виїжджала до Нагуєвич, Криворівні та Підгірок. В 1903 році І. Франко, продавши свою спадкову власність в Нагуєвичах після закінчення судового процесу з вітчимою, вийтом цього села Г. Гавриликом, купив на відступні кошти спільно з рідним братом Онуфрієм (Онуфром, Онофром) хату і 42 морги поля в селі Підгірки на Калушині, куди сім'я Онуфрія переїхала навесні 1904 року. А ще 1903 року, коли йшли переговори про купівлю хати в Підгірках, дружина письменника Ольга Федорівна Франко (з Хоружинських) з дітьми (серед них був і юнак Андрій) вже приїхала в це мальовниче село, схоже краєвидом на вітчину чоловіка – село Нагуєвичі, на «розвідку-розривку» – доволі тривалий відпочинок. Цю біографічну деталь родинного життя засвідчує її лист до І. Франка, написаний улітку 1903 року (цей епістолярний «артефакт» зберігається у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України) у фонді ученого (№3) [24, № 1636, арк. 33–36]. Поштове послання розпочиналося такими словами: «Дорогий татуся! [так оригінально зверталася Ольга до Івана. – А. Ф.] Ми опинились в Підгірках. Нам тут добре <...> а з кінцем вакацій, если ти не маєш нічого протів того, підемо на два тижні до Буркута на своїм вікті» [24, № 1636, арк. 33].

Родák Підгірок відомий художник Григорій Смольський (1893–1985) також писав про часте перебування Франків у садибі та обійсті родини брата Онуфрія, зокрема згадував сина Андрія (див. його статтю-спогад «Іван Франко в Підгірках», надруковану у журналі «Жовтень» у 1978 році (№ 8), де він уперше умістив рисунок хати Онуфрія, що має меморіальне значення насамперед для створення з ініціативи професора О. О. Франко та А. Д. Франка у 1992 році Музею-оселі родини І. Франка в селі Підгірки (нині в межах міста Калуша Івано-Франківської обл.)). До речі, ми схилиємося до аргументованої думки, що І. Франко приїжджав-таки разом із сином Петром на похорон брата Онуфрія, котрий помер від запалення нирок 28 липня 1913 року, на противагу двозначному судженню Р. Горака, що таке припущення спирається лише на перекази, а нібито документального підтвердження цьому факту нема. Оприлюднені в журналі «Жовтень» (№ 8, 1978) свідчення («в ясному розумі і цілковитій притомності та свідомості») авторитетного художника Г. Смольського у його згаданих вище спогадах «Іван Франко в Підгірках» та в інших мемуарних «споминах» «У дружбі з народом» (№ 6, 1956) і зафіксовані автором пропонованого дослідження разом з професором львівського університету Оксаною Омелянівною Франко у 80-х роках – на початку

90-х років минулого століття мемуарні визнання (з чітким описом численних деталей портрета І. Франка та ознак проведення сумної похоронної процесії) декількох поважних односельчан спростовують гіпотетичні твердження та «умоглядні рефлексії» згаданого діяча. Зокрема, Анастасія Мельник, брат Г. Смольського Андрій, а також син Онуфрія, племінник Ученого Омелян-Володимир (в інтерв'ю авторові цієї статті його дідусь доводив, що ходив до лісу по гриби разом зі стрийком І. Франком), племінниця великого «літерата», сестра Омелян-Володимира Розалія Франко-Гонта (Баб'як) – усі вони в унісон стверджували, що в їхній пам'яті виразно закарбувалися моменти «наглих» відвідин Підгірок живою українською легендою, що привернуло неабияку увагу присутніх на шанобливій церемонії прощання. Такі достеменні враження (такі собі специфічні «опорні сигнали»), навіть у дитячо-юнацькій уяві, не забуваються, не стираються з пам'яті ніколи (доволі «дорослому» художнику Г. Смольському на час приїзду І. Франка вже виповнилося 20 років). А шановані нами церковні «метричні книги», різноманітні записи актів громадянського стану та інші задокументовані «зведення» схожого формату не практикували фіксації відомостей подібних фактів відвідин видатною персоною певних меморіальних місць («географічно віддалених» населених пунктів) і не подавали інформації про якісь маловідомі знайомства з визначною особистістю чи приватне листування (йдеться про не надто суттєву для науки «побутово-життєдіяльну» епістолярію) «метра» з відомими і малопомітними діячами. Такі фактографічні реальні «прецеденти» підтверджувалися переважно усними і «писемними» достовірними свідченнями, спогадами, мемуарами, інтерв'ю, магнітофонними чи диктофонними записами (у більш новітній час) або ж чіткими, не заплутаними, «ясними» бесідами із (бажано, звичайно) декількома учасниками так званого «історичного діалогу», котрі подавали, попередньо не змовляючись, близькі за змістом, суголосні вірогідні дані практично (інколи так звані «паралельні» свідчення фіксувалися майже водночас) «в один голос», «в унісон»...

У Підгірках Франки не тільки відпочивали, але й збирали фольклорні матеріали з навколишніх сіл: Перевозця, Підмихайля, Ясіня та ще восьми дрібніших селищ. Як зазначав І. Франко у передмові до другого тому збірника у трьох томах «Галицько-руські народні приповідки» (Львів, 1908), у збиранні матеріалу йому допомагали двоє старших синів: «Приповідки з Підгірок Калуського пов[іту] списали Андрій і Тарас Франки» [76, т. 38, с. 318]. У листі до Є. К. Трегубова від 1 лютого 1906 р. І. Франко писав: «Мої два [сини Андрій і Тарас. – А. Ф.] хлопці вже в VII гім[назальному] класі, а третій [син Петро. – А. Ф.] у IV. Найстарший Андрій також нездужав тепер на очі єгипетським запаленням і отсе два місяці ходить до лікаря день у день, а півтора місяця не ходив до школи» [76, т. 50, с. 284].

Улітку 1907 року Іван Франко з синами Андрієм і Тарасом виїхали до Криворівні на оздоровчий відпочинок. У листі до дружини 28 серпня 1907 року І. Франко писав: «Щоб заповнити час, ходимо оба з Андрієм щодень на гриби, хоча властивого врожаю правдивих ще не було, а може, й зовсім не буде. Два рази ходили ми на афини і принесли по неповному кошику» [76, т. 50, с. 328].

Закінчивши гімназію 1906 року, Андрій і Тарас вступили до львівського університету.

У листі зі Львова до Є. К. Трегубова в Київ від 30 листопада 1907 року І. Франко подавав такі відомості: «Два хлопці [сини Андрій і Тарас. – А. Ф.] поступили на університет, оба на класичну філологію ради хліба святого. Один [син Петро. – А. Ф.] ще в гімназії, а дочка [Анна. – А. Ф.] в учительській семінарії» [76, т. 50, с. 339].

У період загострення хвороби І. Франка (з березня 1908 року) Андрій був першим його помічником і секретарем. За висловлюванням М. Мочульського, Андрій «був йому правою рукою і доглядав його як нянька дитину» [2, с. 58]. Під диктування батька він писав наукові та художні твори, робив переклади (деякі з них у творчому співтворстві), коментарі, редагував тексти. Декілька слів доречно сказати про «відтворений» Андрієм драматичний перебіг лікування рідного тата в автобіографічній сповіді – «Історія моєї хвороби» І. Франка, яку уперше опублікувала аж у 1998 році Я. Мельник у науковому збірнику «Парадигма» [77, с. 178–183]. Автограф, писаний рукою старшого письменникового сина, зберігається у фонді І. Франка [24, № 185]. Великий учений змушений був заперечувати, пояснювати «з перших уст», на його думку, «неправдоподібну звістку» іншого видатного науковця, керівника НТШ М. Грушевського під назвою «Недуга Івана Франка» [17, с. 405–406], котра «виразно вказувала на те, що моя хвороба була нападом божевілля і що тільки завдяки ліченню в Крумлерівським закладі я вернув здоров'я» [75, т. 54, с. 776]. В архіві І. Франка збереглося декілька десятків автографів і деяких «друкованих варіантів» праць письменника з редакційними правками, дописами, примітками, коректурою Андрія. На деяких «чорнових зразках» зазначено, що саме він їх творчо опрацював (насамперед переклади), досліджуючи науково-джерельні аспекти із редакційними паралелями, деякі ж можна чітко «ідентифікувати», скажімо так, як «автографи переписувача Андрія» за його специфічним «каліграфічним» почерком. Переклад Івана Франка (з деякими пропусками) книги першої під назвою «Ватерлоо» з частини другої «Козетта» роману В. Гюго «Знедолені» («Les Misérables», 1862) редакційно опрацьовував Андрій. Зберігся авторизований список перекладу – рукопис невідомою рукою з виправленнями Андрія та Івана Франків [24, № 494, арк. 1–14, 18–25, 29, 34–37, 39–40, 47]. Нині (2008 року) праця з «Передмовою», датованою 9–18 жовтня 1912 року [75, т. 51, с. 651–653], та «Деякими поясненнями» [75, т. 51, с. 692–695] І. Франка републікована у 51-му (за неперервною послідовністю нумерації історичної тяглості монументального, «академічного» видання) томі видання «Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах» (2008–2010 роки [2011 рік]) [75, т. 51, с. 654–692]. Цей прозовий переклад упорядкував текстологічно і написав коментарі у співпраці з професором Оксаною Омелянівною Франко [74, т. 51, с. 929–935] член Головної редакційної колегії додаткових томів (т. 51–54 і науково-довідкового видання «Покажчик купюр» (2009 року)) літературної спадщини І. Франка, відповідальний секретар згаданого 51-го тому, автор пропонованого дослідження, науковець відділу франкознавства міждисциплінарного, за задумом створення, Інституту Івана Франка НАН України (нешодавно, у квітні 2011 року, реорганізованої установи на основі Львівського відділення Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України), кандидат історичних наук Андрій Дмитрович Франко (котрий, до слова, тепер готує до друку як упорядник текстів і автор коментарів два томи наукових перекладів Великого Учено-

го), правнук брата І. Франка вищезгаданого Онуфрія Яковича Франка (з села Підгірки [тепер у межах міста Калуша] Івано-Франківської обл.).

У передмові (с. III–XX), написаній 10–17 грудня 1911 року І. Франко (у гл. III «Мій переклад»), до упорядкованого ним видання «*Платон. Симпозіон (Бенкет)*» (Львів, 1912) зауважив, що його син Тарас для тренінгу у техніці і літературній кваліфікації перекладання «здумав» у 1909 році перекласти з грецької мови «Бенкету» Платона. Згодом І. Франко вирішив серйозно доопрацювати й опублікувати цей діалог Платона і спочатку разом з Тарасом (котрий не виявив необхідної ретельності в опрацюванні через навчання в університеті), а пізніше вже удвох зі старшим сином Андрієм вони *доволі кардинально творчо переробили* «пробу перекладацького пера» Тараса, повністю звіривши його переклад з грецьким оригіналом («*Platos ausgewählte Dialoge, erklärt von C. Schmelzer. Symposion. – Berlin, 1882*») та з німецьким перекладом («*Platons Gastmahl oder Gespräch über die Liebe. Uebersetzt von Fr. Schleiermacher. Mit Vorwort, richtiger Uebertragung und Erläuterungen herausgegeben von Dr. Max Oberbreyer. – Leipzig: Reclams Universal Bibliothek*»). Підкреслимо, Франкове видання «*Симпозіону (Бенкету)*» – перший український переклад творів Платона [75, т. 51, с. 850–851]. Подасмо з «автентичних вуст» І. Франка просторий витяг зі шойно зазначеної преамбули до перекладу задля ілюстративної наочності важливого значення *креативного літературознавчого (перекладацького) внеску А. Франка* в історичному факті оприлюднення першої української «версії» згаданого античного твору: «Ще 1909 р. переклав мій син Тарас для вправи в перекладанні з грецької мови, між іншими творами старого грецького письменства, також Платонів «Симпозіон». Читаючи сей переклад, я завважив, що він занадто невільничо держиться грецького тексту і тому для руського читача аж надто часто виходить зовсім незрозумілим. Бажаючи прилагодити сей переклад для друку, я зачав весною 1910 р. разом із Тарасом переходити його переклад речення за реченням і розділ за розділом, порівнюючи його з грецьким оригіналом і з німецьким перекладом, опублікованим у рекламній «Universal-Bibliothek». Робота йшла досить пиняво, головню тому, що Тарас, зайнятий університетськими лекціями, не мав часу ані охоти слідити за ревізією перекладу з такою увагою, яку я вважав потрібною. Проїшовши кілька перших розділів, ми покинули сю спільну роботу. Аж літом 1910 р., пробуваючи в Криворівні, ми взялися до неї *оба з моїм сином Андрієм і, признавши потребу переробити весь переклад основно, доконали сеї роботи протягом кількох тижнів на Тарасовім брульйоні, по чім Андрій переписав увесь рукопис начисто*. Отак повстав сей переклад, якого я не доконав би був сам без помочі *моїого сина Андрія*» [застосовані курсив, жирний шрифт. – А. Ф.] [75, с. 77–78].

Найбільш «відчутним» і вагомим був внесок Андрія в поетапній, вельми «доконечній» допомозі батькові в скрупульозній, «марудній роботі» (за висловом В. Доманицького [54, с. 41]), відповідальній підготовці до друку вищезгаданого корпусу українського мудрослів'я в трьох томах, шести випусках під назвою «Галицько-руські народні приповідки», які письменник видавав упродовж десятиріччя (1901–1910) в науковому народознавчому журналі НТШ «Етнографічний збірник» [56, с. 47–48].

Цю величезну, «науковотворчу» і «трудомістку», працю неможливо було б видати

І. Франкові без допомоги сина. На завершальній стадії роботи, підсумовуючи здобутки виконаної праці, у передмові до III тому «Галицько-руських народних приповідок» (Львів, 1910) письменник резюмував: «На закінчення складаю щиру подяку моему синові Андрієві, без якого помочі і дуже старанного співробітництва я при безвладності обох рук не міг би був повести сеї праці так, як вона фактично доконана. Особливо немало праці задав він собі в систематичнім впорядкуванні рукописного матеріялу та в добиранні численних варіантів із друкованих жерел» [застосований курсив. – А. Ф.]» [76, т. 38, с. 327–328].

Німецькомовний поетичний твір «Die Parabel von der Habsucht» [75, т. 52, с. 185–195] на тему староруської «Притчі про гадюку в домі», що є у певному сенсі, на думку М. Бондаря, *автоперекладом* [75, т. 52, с. 861–862], І. Франко продиктував синові Андрію між 20–25 січня 1912 року. В архіві письменника фігурує запис рукою А. Франка [24, № 492]. Зберігся і автограф І. Франка ще одного варіанту цієї німецькомовної притчі (наявний у фондах у Львівського музею українського мистецтва, № 15 987). Обидва віршовані «різночитання», як вважають деякі фахівці, зокрема Б. Бендзар, мають доволі рівнозначні високоестетичні «художні достоїнства» [75, т. 52, с. 861].

Переклад тридцяти творів із циклу «Пісні Гетто» («Lieder des Ghetto») [75, т. 52, с. 699–726] новочасного єврейського поета, представника так званої жаргонової єврейської поезії М. Розенфельда, який зробив І. Франко, «первісно зафіксували» переважно сини І. Франка – Андрій, Тарас, Петро [24, ф. 3, № 496], а також у фонді письменника зберігаються й автографи невстановленого переписувача (прозорим, старанним каліграфічним почерком, ймовірно, жінки) [75, т. 52, с. 981–982]. Рукою А. Франка записані (близько 1911 року) переклади таких творів М. Розенфельда: «А коли сей світ такий» [24, № 496, арк. 1], «Божий люд» [24, № 496, арк. 3], «Міряне гробів» [24, № 496, арк. 3–3 зв.], «Буря на морі» [24, № 496, арк. 4–5], «Волоцюги» [24, № 496, арк. 9], «Куди, гарне дівча?» [24, № 496, арк. 14], «Моя дитина» [24, № 496, арк. 15], «Моя мила» [24, № 496, арк. 16], «На кладовищі» [24, № 496, арк. 18], «Юда» [24, № 496, арк. 19], «Невідступна» [24, № 496, арк. 20–20 зв.], «Пісня нуждаря» [24, № 496, арк. 23], «Соловій до робітника промовляє» [24, № 496, запис на арк. 29–30 рукописного «оригіналу» перекладу до рядка «Те життя щось дати може» виконав Т. Франко і *лише останню строфу, починаючи з рядка «Гарне літо! Гарне літо!» – А. Франко*]. Поезії циклу в перекладі українського письменника як і його вищезазначену німецькомовну притчу опрацював М. Бондар – науковий редактор (і один із головних упорядників та авторів коментарів) 52-го тому видання «Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах» (2008) [75].

Андрій Франко допомагав батькові як фахівець у галузі класичної філології під час перекладання античних творів грецького поета VIII ст. до н. е. Гесіода. У вступних увагах до перекладу «Теогонії (Походження богів)» І. Франко зазначив: «Задумавши давно вже познайомити українську публіку з творами Гесіода в перекладі на нашу мову, я взявся до сеї праці аж у початку 1912 р. і тоді при помочі мого сина, пок[ійного] Андрія, я протягом трьох перших місяців скінчив переклад “Теогонії”» [76, т. 8, с. 311]. Рукопис А. Франка з правками батька зберігається в архіві письменника [24, № 415,

с. 1–35]). За цим рукописом републіковано працю І. Франка «Гесіод і його твори» [76, т. 8, с. 289–381].

В архівному фонді І. Франка є рукописи Андрія перекладів творів: В. Шекспіра «Венецький купець» [24, № 413], Д. Мільтона «Самсон-борець» [24, № 419], досліджень «Празник святого Спаса. Причинок до історії староруського письменства і культури» [24, № 746], «Вступна часть літопису по обох редакціях» [24, № 740], «Найстарші традиції Київської землі» [24, № 743], «[Причинки до історії церковнослов'янської літератури]» (чотири фрагменти українською мовою зберігаються у фонді письменника під № 753/III, IV, VI, VII, три з яких було опубліковано німецькою мовою в журналі «Archiv für slavische Philologie») та ін. «Оригінал» *авторського перекладу* польськомовної праці «Stronnictwa polityczne w Galicji» («Політичні сторонництва в Галичині») написав частково А. Франко, а частково належить руці невідомого переписувача [24, № 233, 399, арк. 2–16; № 891, арк. 1], оскільки син письменника невдовзі помер.

У літературознавчих колах побутує думка (так, зокрема, вважав Я. Гординський), що А. Франко самотужки переклав частину «Германа та Доротеї. Поєми з німецького народного життя з кінця XVIII віку» Й.-В. Гете, яку І. Франко вважав «коштовною перлою в скарбниці загальнолюдської літератури». У передмові до перекладу, написаній 20–21 січня 1913 року, він висловив щире сподівання, що цей класичний твір, безсмертна поема стане «улюбленим, пожаданим та здоровим кормом духовим нашого українського народу».

Цікаво, що А. Франко мав поетичний нахил до віршування. В архіві Львівського літературно-меморіального музею І. Франка зберігається оригінал його єдиної рукописної збірки поезій під назвою «Полин життя» (декілька неопублікованих зошитів із записами «проб поетичного пера» Андрія було втрачено). Цей «рукотворчий артефакт» передала правнучка письменника Любов Галушак [2, с. 58].

Старший син «опікав» батька навесні 1909 року в поїзді на лікування в Ловрану. Неодноразово Андрій супроводжував батька в «декламаторських» подорожах до різних міст (зокрема, до Станіслава та Коломиї) і сіл, де поет читав поему «Мойсей» та інші свої твори. В 1909 році Андрій поїхав до Києва, щоб привезти хворого батька назад додому, хоча вже тоді він і сам мав важкі приступи підступної епілепсії. Дмитро Дорошенко у своїх спогадах про проводи І. Франка на вокзалі в Києві згадував: «Стискалося в мене серце, коли я виходив з вагона: обидва – і батько, і син здавалися мені такими безпомічними й безпорадними, що в мене з'явилась думка: “А чи не поїхати ще й мені самому третьому з ними. Чи ж доведе Андрій батька?”» [20, с. 512].

Про кваліфіковану «науковомістку» та синівську «побутову і фізіологічну» допомогу, яку надавав І. Франкові люблячий його «первісток» Андрій, згадував і Володимир Дорошенко: «Таким секретарем та загалом опікуном був для Франка його старший син Андрій, але зі смертю Андрія (1913) не було кому як слід ним опікуватися» [19, с. 404]. Щодо надання Андрієм так званої «посередницької» допомоги батьковій хворий І. Франко оптимістично писав, зокрема, у листі до В. Гнатюка з Одеси від 19 листопада 1909 року: «Живеться мені непогано, і оздоровлення моїх рук поступає наперед так, що в половині грудня (н[ового] с[тилю]) сього року надіюсь вернути до Львова зі



свобідними руками. Наслідком листа жінки, одержаного вчора, що у них дома грошей недобір, прошу Вас як секретаря Тов[ариства] ім. Шевченка асигнувати на моє ім'я і евентуально виплатити Андрієві сто крон, як скоро тільки одержите сей лист» [76, т. 50, с. 372–373].

Останні роки переважно А. Франко вів разом із братами Тарасом і Петром листування батька. Рукою Андрія написані листи до А. В. Крушельницького від 12 березня, 24 березня, 31 березня 1910 року та 18 квітня 1911 року; «До редактора газети “Рада”» від 13 липня 1910 року та «До редакції газети «Рада» в справі «Нарису історії української літератури» (з приводу рецензії [Дм. Дорошенка на щойно згадане дослідження І. Франка. – А. Ф.]» від того ж таки 13 липня 1910 року на підставі попереднього листа-супроводу; до А. Черного від 5 жовтня 1910 року (українською мовою в латинській транскрипції); до Ф. Вовка від 29 серпня 1911 року; до М. Грушевського від 12 грудня 1911 року; до В. Ягича (німецькою мовою) від 19 грудня 1911 року, 5 і 23 січня 1912 року, 8 лютого і 26 березня 1913 року; до В. Ратальського від 17 січня 1912 року; до Я. Гординського від 5, 20 березня, 26 квітня і 2 травня 1912 року та інші епістоли.

Помер А. Франко на 26-му році життя раптово в ніч з 21 на 22 квітня (чи з 8 на 9 квітня за старим стилем) 1913 року від епілепсії. Газета «Діло» опублікувала некролог (тут було згадано його дослідження життя і діяльності фольклориста Г. Ількевича), а також умістила на своїх шпальтах іншу замітку, присвячену похорону (відбувся 24 квітня або 11 квітня за старим стилем) молодого науковця, нащадка першорядного письменника і ученого.

У «драматично наснаженому» листі зі Львова від 27 квітня 1913 року до колишнього наукового керівника своєї докторської дисертації (котрий завжди залишався беззаперечним авторитетом для вдячного «аспіранта»), довголітнього «ученого наставника» Ватрослава Ягича І. Франко з глибоким сумом сповіщав: «На страстному тижні мене й мою родину спіткало велике горе. Раптово помер від судоми мій старший син Андрій. Я втратив в ньому не тільки найдорожчого помічника в час недуги моїх рук, але й інтелігентного, високоосвіченого писаря, котрий минулого року закінчив навчання в університеті (класичну філологію). І все ж сподіваюсь, що це горе не буде особливою перешкодою в моїй науковій праці» [76, т. 50, с. 408, 409, 410]. І. Франко не піддався дошкульним ударам непередбачуваної долі, які посилювали його моральні і фізичні страждання. Прибитий горем батько прийшов до книгарні НТШ, позичив необхідні кошти і майже самотужки займався організаційним влаштуванням похорону сина [13, с. 32].

Однак як не намагався письменник «скріплювати міць людського духа», переживаючи з страхом, щоб «хвороба тіла не вменшила мого духовного здоров'я та душевної сили» [76, т. 50, с. 433], все ж, варто констатувати, що *титан праці, незламний оптиміст І. Франко* дуже важко переніс смерть сина, яка, поза всяким сумнівом, поряд з іншими несприятливими об'єктивними і суб'єктивними чинниками майже остаточно «підкосила», «підточила» його слабкий психофізіологічний стан. Однак всупереч «усім смертям» (ще раз нагадаємо про неочікуваний «відхід у вічність» одразу по смерті сина і брата Онуфрія Яковича Франка у липні 1913 року) письменник чинив-таки воістину героїчний, по-

движницький спротив підступній хворобі і важким життєвим випробуванням, які випали на його «страдницьку» долю – як тільки міг боровся, жив, творив, любив... Упродовж тривалого часу майже щодня він приходив на Личаківський цвинтар на могилу свого талановитого нащадка, **рідної «кровинки», та згодом через воєнні лихоліття і стрімке прогресування «недуги»** ученого могилу не упорядковували. Видається доцільним нагадати, що в наш час вже ніхто *достеменно* не знав, де саме вона знаходиться. Тільки нещодавно завдяки наполегливим пошукам працівників Літературно-меморіального музею І. Франка у Львові (варто персонально згадати таких ентузіастів, як О. Дзюбан та Т. Різун), а також правнучки І. Франка І. Міліянчук могилу знайшли, упорядкували, поставили дубовий хрест і 27 квітня 1994 року освятили [16, с. 208]. Згодом було споруджено пам'ятник з пісковика (художник Є. Дзиндра) [2, с. 58].

У 1912 році в «Записках НТШ» [48, т. 109; 110; 111] було опубліковано велику наукову працю А. Франка «Григорій Ількевич як етнограф», яку після конструктивного, присутнього, деталізованого обговорення схвалили до друку 28 грудня 1911 року на засіданні філологічної секції НТШ. У контексті питання наукового становлення «стрункої ученої постави» А. Франка видається доцільними подати короткий екскурс в історію плідних взаємостосунків НТШ та І. Франка як наукового функціонера і творчого співробітника та «натхненника» успішної діяльності філологічної секції Товариства. Цей суто науковий орган академічної (за характером і вагомими результатами систематичної діяльності, а не, на глибокий жаль, за офіційним статусом) організації очолював з 9-го лютого 1898 року до 6-го жовтня 1912 року близько 14 років її майже беззмінний «директор» І. Франко. Щоправда, зауважимо, він негласно, як тоді висловлювалися, «головавав» ще з 17 липня 1896 року і був «натхненним модератором» секції ще з часів управління цим підрозділом НТШ С. Смаль-Стоцьким. 10 лютого 1897 року секція «уконституювалась» так, що головою було обрано професора С. Смаль-Стоцького, його заступником – І. Франка, а секретарем – О. Колессу, все ж фактичним її керівником був І. Франко. У систематичних рукописних протокольних записках філологічної секції постійно фіксували таку важливу деталь: всі «сходини» членів секції після 17 липня 1896 року відбувалися «під проводом І. Франка». Почесне повноваження керівника філологічного наукового осередку було доручено виконувати С. Смаль-Стоцькому за видатні заслуги перед українською наукою. Відомий професор мешкав і працював у Чернівцях і за два роки після свого обрання, за словами І. Франка, «не заявив найменшої охоти до праці в Товаристві». 9 лютого 1898 року «на внесення» В. Гнатюка, за підтримкою М. Грушевського та більшості членів філологічної секції НТШ, головою секції було обрано І. Франка. Він керував секцією з окремими «павзами», пов'язаними переважно із статутними кризами в Товаристві, а також загостренням хвороби, народознавчими експедиціями та іншими екстраординарними подіями. Обов'язки очільника секції упродовж нетривалого часу, тобто 1901 року (наприкінці року) – 1902 року виконував О. Колесса [52, с. 81–86].

Дослідження А. Франка також публічно «відчитали» на філологічному семінарі професора К. Студинського [48, т. 109, с. 91]. Отож, ця фундаментальна праця отримала ґрунтовну «апробату» визнаних «учених мужів» перед остаточним її оприлюдненням

у престижному українознавчому науковому виданні. Принагідно зауважимо, що згідно з ustalеними *науковими традиціями* НТШ після його реорганізації у 1892 році із літературно-видавничої установи в суто наукову інституцію за новими законотворчими положеннями модернізованих статутів 1892 та 1898 років, а також основного документа Товариства 1904 року, прийнятого, до речі, на основі «еляборату» (приватного подання) І. Франка, кожна представлена доповідь (як виокремлене питання розгляду «порядку денного») реферативного змісту самостійної, самодостатньої наукової праці (*не* передруку, *не* «механічного» перекладу без супровідного авторського «уведення» науково-джерелознавчого «апарату», некомпілятивного «переспіву» тощо) мала бути виголошеною фаховим, авторитетним рецензентом чи автором перед науковим «консильюмом» на засіданні відповідної секції і прискіпливо, усебічно обговореною та схваленою до друку, так би мовити, «кворумною» більшістю «дійсних» членів інституції. Видається доречним привернути увагу до такого неспростовного факту: за нашими скрупульозними підрахунками, загалом із 42-х параграфів статуту НТШ 1904 року 30 таких нормотворчих компонентів було дослівно без жодних змін перенесено із проекту статуту, «внесеного» на розгляд Товариства І. Франком (§§ 1, 2, 4, 6, 7, 9–19, 21, 24–28, 30, 31–35, 37, 39, 40) [57]. Ми особливо наголошуємо на високому наукознавчому статусі НТШ, яке авторитетно, «тріумфально» визнало на «сходинах» філологічної секції (не кулуарно чи «за домовленістю під покровительством») А. Франка як талановитого, глибокого, фахового (насамперед за суто дослідницькою парадигмою умовного оцінювання так званого академічного «рейтингу прелегента») *ученого*. Визначальну роль видатного «літерата» і науковця розкриваємо в багатьох статтях, зокрема, в працях «Іван Франко – керівник філологічної секції Наукового товариства ім. Шевченка», «Науково-організаційна діяльність І. Франка в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка», «Діяльність Івана Франка в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка», опублікованих у літературознавчих, франкознавчих виданнях, а також у численних дослідженнях, надрукованих в історико-народознавчих виданнях. Висловимо аргументовані гіпотетичні міркування, А. Франко міг згодом повноправно стати «дійсним» членом НТШ, що вже не лише номінально, а й, сказати б, правничо-юридично засвідчило б високе «академічне реноме» талановитого нащадка Ученого. Газета «Діло» умістила схвальну рецензію Василя Щурата на публікацію сина І. Франка у поважному національноцентричному журналі [16, с. 205]. Праця А. Франка, котра була видана ще й окремим відбитком у тому ж таки 1912 році, викликала широкий резонанс у наукових колах.

У шестикнижному корпусі «Галицько-руські народні приповідки» І. Франко, окрім власних записів, зібраних упродовж багатьох років ще з гімназійних часів, використав серед інших численних друкованих збірок і рукописного матеріалу також і пареміографічну пам'ятку першої половини XIX ст. – збірник Григорія Степановича Ількевича (1803–1841) «Галицькі приповідки і загадки», надрукований 1841 року у Відні. Подаємо точну бібліографічно-мовну назву цього видання: «Галицькі приповідки и загадки. Збрании Григорим Илькевичом. – У Відни: Напечатано черенками О. О. Мехитаристѳв, 1841» [10].

Свій перший науковий твір фольклористичного спрямування А. Франко написав, хоча вже номінально був «майже дипломованим» фахівцем у галузі класичної філо-

логії. Спільна пошукова робота народознавчого спрямування і наукова зацікавленість батька і сина проблематикою видання галицьких прислів'їв і приказок підштовхнула А. Франка, мабуть, насамперед за порадою досвідченого батька до усвідомленого вибору пріоритетної фольклористичної теми.

Поряд із іншими питаннями А. Франко опрацьовував науково-джерельний апарат багатотомного видання. Всебічна обізнаність А. Франка як одного з упорядників збірки приповідок з пареміологічними та пареміографічними аспектами фундаментального видання дала змогу молодому вченому фахово полемізувати з М. Возняком, К. Студинським, М. Павликом, В. Коцовським і навіть визнаним фольклористом і етнологом І. Франком. Одразу ж наголосимо на тому, що це було самостійне амбітне дослідження без прихованої допомоги в конкретній іпостасі «таїнства інтимного креативного акту» написання наукового «словотвору», без будь-якої протекції, родинного панібратства, якогось розхолодження або ж дидактично-інфантильного, даруйте, «сюсюкання» чи навпаки певної ідейно-фактологічної конфронтації, які інколи бувають у непростих творчих взаємовідносинах різних поколінь – батьків і дітей, без поблажливості, вибачливості, милостивості з боку *вимогливого* і водночас доброзичливого, добродушного, лагідного та люблячого батька.

Творчу волю цілком самодостатнього автора було повною мірою дотримано. Водночас великий учений в інтересах загальнонаукової справи надавав близькому родичу-пошуковувачеві наявні в його «посіданні» чи розпорядженні джерельно-архівні матеріали для різнобічного, глибокого, ґрунтовного, всеохоплюючого студіювання проблеми. Батько і син часто дискутували як у сімейному колі, так і в публічному, друкованому «просторі» безкомпромісного, полемічно-дискурсивного «мовлення», переважно в порівняльно-аналітичній царині обговорення різноманітних важливих структуроутворюючих нюансів текстологічної «канви» сюжетної лінії наукового твору (в сенсі визначення чіткого вектора і найбільш доцільної та оптимальної пошукової, альтернативної від дослідницького шляху інших науковців, фабули-стежини для вірогідного, достовірного з'ясування історичної правди), а також деяких маловідомих, подекуди драстичних аспектів «підводних течій» цікавого предмета дослідження, прихованих від невибагливого людського ока (скажімо, з гумором, далеко не «всевидячого, всюдисущого ока») так званого середньостатистичного читача із широкого споживачького загалу та й, зрештою, і від деяких «поверхових» науковців. Такі псевдоучені або графомани від науки не завдають собі «труду» проводити виснажливі, скрупульозні, глибокоаналітичні, компаративістичні, інтертекстуальні мікро- та макродослідження на широкому масиві архівного і друкованого матеріалу.

Молодий, перспективний учений зумів ґрунтовно дослідити маловідомі фактографічні відомості життєпису Г. Ількевича і розібратися у хитросплетіннях та подробицях майже детективної історії віденського видання збірки галицьких приповідок Г. Ількевича, який ще 1838 року надав до друку попередній текст її рукопису [62, с. 79]. Хоча ще 1835 року львівське періодичне видання «Rozmaitości» умістило відомість «Przysłowia ruskie» («Руські приповідки»), де згадано загадкового «декого» – якогось інкогніто-аматора руської народної творчості, що підготував до публікування зібрання

руських приповідок (понад тисяча зразків усної народної словесності) [101, с. 327]. Упорядником цього масиву українського мудрослів'я варто вважати, за деякими важливими атрибутивно-«розпізнавальними» дослідженнями, Г. Ількевича [26, с. 58–60; 29, с. V\*–VI\*; 30, с. 22–33].

Трирічна «калейдоскопічно-пригодницька» епопея з цензурними перешкодами публікації збірки прислів'їв і приказок Г. Ількевича зацікавила М. Возняка, який дуже «докладно», на думку А. Франка [62, с. 79], дослідив це питання у статті «До історії видання Ількевичевих приповідок» («Записки НТШ», 1911) [6, с. 175–190].

Написаний рукою Г. Ількевича на сірому канцелярському папері збірник «Sprichwörter der Ruthenier oder Rußinen in Galizien von Gr. Mir. Pkiewicz Triviallehrer 1839» («Приповідки рутенців або русинів в Галичині Гр[игорія] Мир[ослава] Ількевича – звичайного учителя, 1839») спочатку «належав» до музею А. С. Петрушевича, який пізніше було «перенесено» до бібліотеки Народного дому. Рукопис у форматі «8-ки», за описом А. Франка, був «зшитий у пестрій, зеленій, цяткованій обкладинці, має 80 карток, записаних по обох сторонах (або 160 сторін)» [48, т. 109, с. 102]. Фольклорист (дамо і таке означення визначальному в науковій долі зацікавленню А. Франка серед інших його різноманітних серйозних творчих уподобань) чітко охарактеризував мовно-графічне зображення «оригіналу» народознавчої колекції Г. Ількевича: «Руські приповідки писані латинкою, а їх німецькі паралелі – німецькими острокінчастими буквами» [48, т. 109, с. 102]. Відтак «пилний обсерватор» помітив інший, польськомовний автографічний, якщо коректне таке висловлювання, «альтернативний напис» (у довільному «дослівному» перекладі: «Приказки або приповідки руські») щодо вищезгаданого первісного німецькомовного найменування «Sprichwörter der Ruthenier oder Rußinen in Galizien...»: «На другій картці вгорі міститься другий титул «Prykazki iły prypowysty Ruskyj» Г. Ількевича [48, т. 109, с. 102].

Отож, оцей автентичний, нині архівний, збірник прислів'їв і приказок під обома рукописними «робочими» назвами був упорядкований за початковими літерами польського алфавіту «без означення тих букв на початку кожної групи» [48, т. 109, с. 102]. На думку А. Франка, саме це фольклористичне «рукотворче» надбання Г. Ількевича було покладено в основу «українізованого принципу» упорядкування віденського видання галицьких приповідок і загадок (1841) «Руськими буквами» за правописом першої частини опрацьованого І. Головацьким «Вѣнка русинам на обжынки» [48, т. 109, с. 102–103]. Хоча І. Франко ще на початку 80-х років XIX ст., як зазначав А. Франко у підтекстових посторінкових примітках, *начебто бачив інший рукопис збірки приповідок Г. Ількевича* (також з німецькою передмовою) у тодішнього вчителя гімназії в Стрию *Костя Горбала*. Андрій Франко подав з некрологу К. Горбала, опублікованому в «Літературно-науковому віснику» (1903), такі слова Івана Франка: «Пригадую, між іншим, Ількевичів автограф його збірки приповідок з німецькою передмовою, рукопис, який потім незабаром згорів при пожежі, що захопила Горбалеве помешкання і знищила часть його бібліотеки» [78, с. 132]. Однак пізніше І. Франко нібито довідався, як зауважив його старший син, що рукопис, найвірогідніше, не згорів, і бібліотека вціліла після пожежі [48, т. 109, с. 102].

Щодо перебігу так званої цензурної справи А. Франко, покликаючись на «епіс-

толярну аргументацію» К. Студинського з його «Передмови» до упорядкованої ним збірки листів «Кореспонденція Якова Головацького в літах 1835–[18]49» (опублікованої у «Збірнику філологічної секції НТШ» [45, с. I–LXI]), констатував, що на початку 1840 року І. Головацький отримав від брата «добірку» галицьких прислів'їв і приказок Г. Ількевича. Зокрема, І. Головацький додав 1079 приповідок (за статистичним дослідженням і скрупульозними підрахунками А. Франка) із власного архіву, а також вмістив до матеріалів Ількевичевого збірника загадки, які зібрав Іван Бірецький. Ще у квітні 1840 року І. Головацький передав надісланий йому рукопис на розгляд віденської цензури. Відомий учений В. Копітар брався до рецензії приповідок. Однак через нагромадження творів слов'янських авторів публікація затримувалася. Всупереч намірам Я. Головацького, рукопис потрапив до рук «навіженого», за словами А. Франка, львівського цензора Венедикта Левицького, який «примудрився» понад півроку переглядати його текст.

Педантичний, обережний цензор заборонив друкувати 67 приповідок, що стосувалися переважно іронічно-афористичного змалювання образу «ляхів», «попів», «німців», а також декілька прислів'їв і загадок, пов'язаних із саркастично-типологічним зображенням «жидів» і «москалів». Як це не парадоксально, але саме завдяки лояльним і щодо влади, і стосовно видавців зусиллям В. Левицького, перша «руська» збірка прислів'їв і загадок, нехай і з численними купюрами-«deleta», з'явилася-таки на Божий світ. *Такої думки дотримувалися Я. Головацький* (спочатку, щоправда, він був незадоволений «діяннями» галицького цензора, та згодом, вже *post scriptum*, зрозумів історичну значущість публікації без надто тривалої часової волокити, порівняно із затримками віденської цензури, що з'явилася «на чужині» всупереч численним перешкодам завдяки *відносній* м'якості, толерантності, неконфліктності «руського оглядача»), а також *І. Срезневський, І. Свенціцький, К. Студинський, М. Возняк і А. Франко*. Останній підсумував позитивний аспект суголосного авторитетного дискурсивного «літературно-редакційного мовлення» з цензурного питання (загалом зі схвальними висновками та епітетами) таким цитованим твердженням: «Та, впрочім, і за се треба бути вдячним руському цензорові, без якого корисної опінії ледви чи приповідки були би вийшли друком <...> Коректу перевів Іван Головацький» [48, т. 109, с. 105]. А. Франко провів скрупульозне, «дотошне» фахове порівняльно-текстологічне дослідження рукописного збірника Г. Ількевича і надрукованого тексту віденського видання, автентичність якого викликала у молодого вченого великі сумніви.

Відаючи належне *подвижницькій видавничій праці братів Івана та Якова Головацьких* (і ми також *приєднуємося до такої слушної думки*), Андрій Франко наголосив на тому, що творча воля автора, одначе, була суттєво порушена. Німецькомовну передмову «Vorrede», яку А. Франко вперше опублікував у своїй праці мовою оригіналу, Я. Головацький подав у досить вільному потрактуванні змісту як «Предисловіє» (10, с. III–VI). А. Франко акцентував увагу допитливого читача на тому, що між братами Головацькими точилася суперечка щодо того, латинськими чи руськими «черенками» видавати книжку. За порадою М. Верещинського (про яскраву постать котрого йтиметься більш докладно нижче) Я. Головацький «переложив» тексти з «латинки» на мову так званої «гражданки». Якщо розглядати збірку згідно з вимогами принципів

публікування автентичного текстологічно упорядкованого фольклористичного видання, то, на слуху, цілком виражену думку А. Франка, надрукована книжечка у 1841 році у Відні мала багато недоліків.

Окрім того, що цензор В. Левицький вилучив «національно та суспільно-антагоністичні приповідки», ще й редактор друкованого збірника дозволив собі, за порівняльно-типологічними спостереженнями А. Франка, зробити численні доповнення та значні структурно-концептуальні зміни. Ількевичева рукописна збірка налічувала, за дослідженням А. Франка, 2255 приповідок, віденське ж видання – 2819 відповідних паремійних одиниць. Математична «різниця» становить 564 зразки цього виду усної народної творчості [62, с. 80]. Німецькомовний титул рукопису редактор змінив на дещо відмінну, не цілком адекватну чи тотожну точному змісту, «руську» назву. Окрім вищезгаданого *вільного перекладу* німецькомовної передмови, до матеріалів друкованого видання чомусь додано «загадки», які зібрав І. Бірецький, без зазначення їхнього збирача та місця, де їх було записано. У титульній назві збірника приповідок і загадок фігурує чомусь лише один упорядник Г. Ількевич [62, с. 80]. Редактор видання усунув з Ількевичевого збірника всі німецькі паралелі до українських приповідок, які, на думку А. Франка, «були би значно причинилися до ліпшого розуміння руського тексту, усуваючи всякі непевності щодо їх значіння» [48, т. 109, с. 110]. І. Франко, опрацьовуючи «свого часу» для проєктованого ним монументального тритомного видання галицько-руських народних приповідок друкований текст збірки прислів'їв і приказок Г. Ількевича, не знав про підготовані збирачем німецькі паралелі [62, с. 80].

А. Франко подав приповідки, які записав Г. Ількевич, які не увійшли до видання 1841 р. через структурно-схематичні видозміни видавців, а також інкорпорував вилучені чи «забраковані» цензурою зразки прислів'їв і приказок. *Учений намагався зберегти всі нюанси покутського діалекту*, який поряд з іншими діалектно-типологічними аспектами зазнав мовної уніфікації, правописно-орфографічних змін. На логічно умотивовану думку критика, первісний текст підпав не зовсім адекватній дії такого собі дещо «волютаристського» підходу, систематично «наражаючись» на не завжди умотивоване втручання у зміст рукописної «тканини» приповідок через всілякі кон'єктурні правки, «асоціативні» контамінації і всілякі редакційні нашарування з боку «издателя» Я. Головацького і коректора І. Головацького [62, с. 80–81]. До слова, ніде нема у примірнику віденського видання 1841 року (ні в передмові, ні на титульних сторінках, ні в посторінкових примітках чи безпосередньо в тексті або ж у довідкових покликах) жодної згадки про прізвища «зоряного тандему» (щоправда, у різних пропорціях творчої співпраці) скромних братів-редакторів, братів-видавців Я. та І. Головацьких. Лишень передмова лаконічно підписана таємничим словом «ИЗДАТЕЛЬ» (її негласним автором був Я. Головацький), котрий в посторінковій вступній *примітці під назвою «Пересторога»* конкретизував уніфікаційні «язикові» нюанси застосованого в збірці історико-етимологічного правопису [11, с. IV]. Щоб якомога гостріше, точніше, тонше, повноцінніше відчутти, збагнути «дух», «ауру» і особливий, «духмяний аромат» «Предисловія», подаємо найбільш яскраві і характерні, *на наш погляд*, «квитяги» із красномовної, «сердечної» передмови *принципово автентично редакційною, «народною*

мовою» згідно із вищезгаданим, прогресивним на той час, правописом збірки 1841 року: «<...> в п'єснях, обрядах, казках, п р и п о в ъ д к а х и пр. осталося богатства из колишного ум'їня и словесности давной Словенщины и славного Галича!.. Є то *скарб народности*, котрый в памяти и в с е р д ц я х в'їрного народа заховався; а котрого н'ї огонь, н'ї мечь бесчисленных ворог'їв досягнути не м'ог <...> **В п р и п о в ъ д к а х** *проявляється правдивое жит'є, моралное здоров'є народа*, тут зараз узнаете, де го болить <...> **П р и п о в ъ д к и** *показуют точный образ народа* – его домашного жит'я – узнаете в н'їм нар'їд богобоязливый, робочий, гостинный, згодливый – *п'їзнаете в сих плодах души его дух быстрый, глубоко мысленный, разум проникливый, що все изсл'їдує* <...> – *переконається, якій народный наш язык сильный, гнучкий, спритисный* – зачудуєшесь над тым коротким, а предц'ї точным и д'їбистным виразом, над буйносьтю зр'ївнаній, як далеко вони сягнут'ї, як глибоко понят'ї, як незвычайн'ї, а однак'ож правдивіи. – *З а г а д к и* **покажут Вам быстроту розума, лехк'їсть выдуманя, играющее остроуміє народное**» [розрядка і жирний шрифт видавця-«издателя» збірки прислів'їв; курсив наш. – А. Ф.] [11, с. III–VI].

Для текстографічної наочності, а також задля ілюстрування порівняльно-текстологічного матеріалу й актуалізації модерної потреби (для літературознавців, істориків, народознавців різного «штибу») прикладної доцільності демонстрування іманентно притаманних характерному формату прислів'їв, приказок і загадок показових ознак колоритності, дотепності, вишуканої образності та афористичної лаконічності «наведено» майже з факсимільною точністю автентично графічне відтворення декількох відповідних фольклористичних зразків із корпусу сучасної репринтної републікації видання віденської збірки 1841 року, про яке більш присутня мова піде нижче (вибіркові чи вибрані прислів'я розташовані за застосованим редактором алфавітним чи «азбучним порядком», окремі загадки – за нумерацією упорядника):

#### «ПРИПОВ'ІДКИ:

Андрею, не будьте свинею, коли вас люде величають.  
 Ан'ї ф'ївши, ан'ї пивши, скачи дурню ошал'ївши.  
 Баба виновата, що д'ївка черевата.  
 Мудра голова не дбає на лихії слова.  
 На Бориса и Гл'їба берися до хл'їба.  
 На верб'ї грушки не родяться.  
 Нагадала соб'ї бабка, як д'ївкою була.  
 На двоє баба ворожила; або вмре, або буде жила» [11, с. 4–55].

#### «ЗАГАДКИ:

[на с. 124 уміщено всі «розгадки» всіх *шістдесяти загадок*, деякі з них подаємо в квадратних дужках навпроти відповідних «словотворчих» фольклорних зразків. – А. Ф.]:

14. Шуварова сестра, шуваром ишла, с'їмь сот сорочок на соб'ї несла [Рыба].



15. Нѣм ся отець уродить, вже сын по свѣтѣ ходить [Дым].

34. Стоить дуб – на дубѣ липина, на липѣ конопля, на коноплѣ глина, на глинѣ капуста, а в капустѣ свиня [Стѣл накрытій – в мысцѣ капуста].

55. В лѣсѣ росло, листок ймѣло, тепер носить душу и тѣло [Колыска] [11, с. 119–124]».

*Перфекціоніст* насамперед у критичному, надзвичайно вимогливому ставленні до самого себе і до обраного предмета дослідження А. Франко *безкомпромісно (заради вищих інтересів з'ясування наукової проблеми) заперечив твердження авторитетного батька про те, що Г. Ількевич був «непрофесіоналом»*. Не був посвячений І. Франко у малодосліджені видавничі аспекти, пов'язані з редакційним «**препаруванням**» автентичного тексту приповідок Г. Ількевича. Народознавець і педагог за покликанням, людина широких духовних устремлінь, він був високоосвіченим чоловіком, справжнім інтелектуалом-«самородком». **Урідженець Львівщини (з'явився на Божий світ в Новому Селі Жовківського «округа»** [тепер у однойменних відповідно населеному пункті і районі Львівської області]), який учителював у Коломиї і Городенці, Г. Ількевич добре володів польською, німецькою, російською мовами, знав навіть латинську та грецьку мови. Починаючи вже з 1820 року, він провів декілька наукових експедицій з метою «польових» досліджень науково зафіксованих вірувань, записів численних зразків народної словесності, зокрема, побував і на Волині, «недалеко ріки Буга», де був свідком одного весільного суто етнографічного (за сучасним теоретико-словниковим визначенням і понятійно-термінологічним залученням розділу «Вірування» до «компетенції» етнологічної науки [39, с. 65–66, 68–74]), звичаю-забобону, який описав в «уступі» «Zabobon na weselu» в розвідці «Zabobony istnace między ludem prostym w Galicyi» [23, s. 217–218]. Також Г. Ількевич був автором іншої ґрунтовної польськомовної етнографічно-фольклористичної праці «O mitologii ruskiej według podania ludu» [22, s. 91–95]. В останній порівняльно-джерелознавчій розвідці, за твердженням А. Франка, інтертекстуально «глибокодумно» «читує він Длугоша, Кромера, Бельського, Меховіту, Стрийковського <...>» [48, т. 109, с. 100]. Ці статті мали широкий розголос у науково-публіцистичному світі. Народознавчу діяльність Г. Ількевича характеризував відомий етнограф О. Кольберг у передмові до першого тому своєї монументальної праці «Pokusie. Obraz etnograficzny» (Краків, 1882), представивши переважно фольклористичні, а також і етнографічні уподобання українського колекціонера, що натхненно і систематично збирав «*pieśni, przysłowia, zabobony z Pokucia*» [98, s. VI]. Як зазначав Андрій Франко, німецька мова була звичайною «розговорною» мовою в батьківському домі Г. Ількевича, який до того ж навчався у німецьких школах. Цим пояснюється, мабуть, та обставина, що «титул», передмова та німецькі паралелі Ількевичевого «оригіналу» написані «добірною» літературною німецькою мовою та «німецьким письмом».

Приєднуємося до виважених філософсько-літературознавчих сентенцій А. Франка, який правильно і чітко розставив патріотично-світоглядні акценти еволюції ідейного, особистісного становлення покутського учителя і народознавця: «Походячи з руської родини греко-католицького обряду, Ількевич почував себе *Русином*, хоч і кінчив німецькі школи. Та се ще не могло розбудити в нім *руського патріотизму та національної свідо-*

мости. Значний вплив на Ількевича в тім напрямі мусів мати його шкільний зверхник і визначний протектор літературного руху між галицькими Русинами, *Микола Верещинський*, який, здається, не лишився без впливу *ідей Маркіяна Шашкевича*. Під його впливом уже в 20-их роках минулого століття почав Ількевич записувати етнографічні матеріали <...> Пізнати та перейнятися ідеями Маркіянового кружка поміг Ількевичеві *Яків Головацький*, який 1834 р., в часі своєї першої екскурсії по Галичині, познайомився з Ількевичем у Коломиї і познайомив його ближче зі змаганнями Шашкевича та його товаришів до культурного відродження Галицької Руси» [ми свідомо залишили авторське вживання слова «Русин» з великої літери для підсилення національно-патріотичного забарвлення громадянської характеристики народного діяча, курсив наш. – А. Ф.] [48, т. 109, с. 92–93]. Принагідно зазначимо, що апологет ідей М. Шашкевича *М. Верещинський* (1793–1882), у 20-х роках XIX ст. директор головної «окружної» школи в Коломиї, де тоді вчителював Г. Ількевич, один із перших галицько-українських організаторів літературного і суспільно-культурологічного руху, коштом якого, власне, і було у Відні видано «Галицькі приповідки і згадки, зібрані Григорієм Ількевичем» (1841), наприкінці 1836 року фінансово підтримав вихід у світ своєрідного маніфесту відродження – збірника «Русалка Дністровая», а пізніше став «добročинним спонсором» двох томів альманаху «Вінок русинам на обжинки» (Відень, 1846, 1847). Визначальній меценатській ролі М. Верещинського в контексті національно-культурного відродження в Галичині в першій половині XIX ст. присвячені дослідження Р. Кирчіва [25, с. 67–79; 27, с. 111–114] та М. Васильчука [4, 24 с.]. До речі, у цікавій атрибуційній статті «Верещинський – один з авторів «Русалки Дністрової»?» [25, с. 67–79] та в інших публікаціях [26, с. 56–59] Р. Кирчів висловив цілком обґрунтоване припущення чи, точніше кажучи, *твердження*, що добродій *М. Верещинський* був одним зі співавторів «Русалки Дністрової». Виявлені архівні матеріали життєпису І. Вагилевича та згадки в листуванні «Руської трійці» виразно свідчать, за слушними висновками згаданого сучасного дослідника, що видатний *філантроп* української культури був одним із натхненних збирачів творів усної народної творчості, зокрема, *запис баладної пісні «про Романа й Оленочку»* під назвою «Ой, поїхав Романонько до Сучави на ярмарок», *уміщений в «Русалці Дністровій»*, «і літературні додатки в її тексті належать не, як досі вважалося, Г. Ількевичу (М. Возняк) чи І. Вагилевичу (І. Франко), а М. Верещинському» [курсив наш. – А. Ф.] [26, с. 57].

Науково-джерельний апарат та мовно-діалектні особливості рукописного тексту збірки Г. Ількевича видавці, сказати б без дипломатичних прикрас, усунули, препарували або ж вихолостили. Натомість брати Я. та І. Головацькі умістили власні посторінкові примітки, коментарі-пояснення до виокремлених прислів'їв і приказок (йдеться про Я. Головацького, а І. Головацький, як вже зазначалося вище, «*провадив коректуру*» видання). Помилково, через банальну необізнаність з деякими малодоступними раритетно-довідковими матеріалами, І. Франко недооцінював потенційні наукові можливості лише на перший погляд скромного «тривіального» вчителя («*Triviallehrer*»). **Що особливо** впадає у вічі і справляє сильне враження від *суто аналітичного прочитання праці «докторського» рівня*, то це насамперед «наглядно навів» А. Франко: численні

німецькомовні, польськомовні «вितяги», насичені іншомовними назвами і цитатами довідкові посторінкові примітки, порівняльні таблиці і фахові мовознавчі, історіографічні, літературознавчі, бібліографічні пояснення і коментарі у взаємозумовлених «куступах» у кожному відповідному контексті науково герменевтичної тканини «*словотвору академічного татунку*».

Зокрема А. Франко дослідив, що Г. Ількевич мав *прибране слов'янське ім'я Мирослав*, а пізніше і псевдонім «*Мирослав з Городенки*». Для ілюстрування важливих нюансів цікавого дискурсу «галицько-руської критики» з приводу полемічного з'ясування атрибуційних аспектів природи такого наймення та інших дещо видозмінених варіантів підписів Г. Ількевича автор праці вважав необхідним «освітлити становище», яке зайняв Іван Франко щодо наукового ставлення «супроти» цього неоднозначного питання.

Польський фольклорист, етнограф та історик, директор Ягеллонської бібліотеки у Кракові Жегота Паулі (1814–1895), близький до «Руської трійці», у першому томі упорядкованої ним збірки галицько-українських пісень «*Pieśni ludu ruskiego w Galicji*» («Пісні руського народу в Галичині», 1839–1840; у двох томах) у передмові до уміщеної пісні «*Odsiecz Wiednia i bitwa pod Parkanami, 1863*» чесно, не приховуючи пошукові заслуги *якогось* маловідомого українського «*gorliwego badacza starożytności narodowych Mirosława z Horodenki*» зазначав: «Ця дума, що описує ці воєнні пригоди [йшлося про війну Польщі з Туреччиною 1683–1686 років, під час якої військо короля Яна Собеського за допомогою інкорпорованого до його складу збройного контингенту українського козацтва змусило турків зняти облогу Відня у 1683 р. – А. Ф.], знайдена була в старому рукописі від 1690 року в Коломийській окрузі старанним дослідником народної старовини Мирославом з Городенки» [100, s. 150].

Як саме позиціонував себе І. Франко як археограф і аналітик у дослідницьких підходах до вирішення цього джерелознавчого питання, стане зрозумілим із висловлених ним суджень в «дотичних» наукових «розправах». Ще у 1901 року Іван Франко у статті «Вірша єпископа Й. Шумлянського про події 1683–1686 рр.», надрукованій в «Записках НТШ» (т. 39; «Miscellanea») [74, с. 1–5], з приводу згаданої щойно преамбули Ж. Паулі до «задніпрянської думи» (за «означеною» останнім діячем історико-картографічною «ідентифікацією» місцевості пісні) слушно поставив риторичне запитання: «*Хто був той Мирослав з Городенки, де він знайшов рукопис, із якого відписано сю віршу, як виглядав рукопис і що стало з ним потому <...>?*» [74, с. 3]. У цьому контексті, мабуть, не зайвим буде акцентувати увагу «дотошного» національно свідомого реципієнта на важливому *україноцентричному факторі публікаторської місії письменника*. На відміну від Ж. Паулі, котрий «транскрибуючи текст на латинські літери <...> здається, самовільно поробив у ньому деякі зміни, повводив полонізи, яких у оригіналі, писанім руськими буквами, певно, не могло бути», І. Франко запровадив кардинальні мовні зміни [74]. Досвідчений український учений, обізнаний у тонкощах порівняльної текстології, структурно-«умоглядно» співставляючи думу Ж. Паулі зі схожими за аналітичною текстурою уривками «подібної» пісні в літописі Самійла Величка, дійшов висновку про їхню повну тотожність. І. Франко зробив атрибуційне відкриття про авторство цієї «вірші» львівського єпископа Й. Шумлянського, котрий яскраво і фахово виявив себе ще

й на «полі красного письменства» [74]. Відтак, І. Франко з позицій непорушності автентично-текстоутворюючих принципів істинно наукового «републікаторства» з наявного рідкісного екземпляру першодруку наприкінці статті резюмував: «*Передруковуємо* тут повний текст сеї інтересної пам'ятки нашого віршарства XVII в., віддаючи йому при тім його *первісну форму – руське письмо* – та справляючи, по змозі, текст там, де він, по нашій думці, був попсований малотямучим копіїстом або *навмисне сполонізований*. Для контролю подаємо в нотках відповідні місця так, як вони читаються у Ж. Паулі <...>» [курсив наш. – А. Ф.] [74].

Через десять років, у 1911 році, старший син І. Франка Андрій подав «позитивну» аргументацію виваженої наукової рефлексії на полемічний «оклик» батька, науково обґрунтувавши «приналежність» згаданого псевдоніма Г. Ількевичу, а точніше кажучи, ідентифікував чи ототожнив назву псевдоніма з конкретною персоною автора, а отже, сприяв історичному встановленню авторства народного колекціонера безцінних фольклорних зразків української словесності. Щоправда (тут зробимо особливий наголос на «тонкій матерії» спрямування автентичного «вістря» вектора псевдоніма «Mirosław z Horodenki» у бік стороннього найменування такою іншомовною назвою підпису **саме видавцями** деяких праць і збірок Г. Ількевича), сам автор навряд чи будь-коли послуговувався такою «мовно-графічною словоформою». Зазначений псевдонім постав, найвірогідніше, із комбінації слів, себто двох вживаних збирачем назв «Mirosław» і «z Horodenki», оскільки Г. Ількевич власноруч так ніколи не підписувався [48, т. 109]. Конструктивно А. Франко відповів на пріоритетну, на наш погляд, частину риторичного запитання батька десятирічної давнини: «Нині (1911 р.) можемо сю справу порішити так, що *Мирослав з Городенки – се Григорій Ількевич*, а щодо рукопису, про який тут мова, досі нема ніякої ближчої відомости <...>» [застосований курсив наш. – А. Ф.] [48, т. 109, с. 97].

*Мотиваційно-пошукова сторона Франкової аргументації потреби перевидання українською мовою «дещо»* спотвореної «польсько-латинською матрицею» «руської» пісні в якомога наближенішому до оригінальної «форми» редакційному вигляді відіграла певну спонукальну роль у батьківській «настанові» сина на досягнення достовірних дослідницьких результатів, а також в авторитетному стимулюванні чи спрямуванні складної, *нелінійної ходи наукотворчого процесу* (із супровідними, притаманними йому паралельними робочими моментами креативних криз, невизначеності, вагань та солодких або ж і прикрих творчих мук феномену народження «раціонального зерна» з «полови» попередньої «чорнової», невдячної роботи) до *прагматичного вектора* формулювання вірних висновків і реалістичної актуалізації якомога чіткішої і стислішої ідейно-фактологічної візії мисленнєвого «студійованого акту». Отож, вимальовується історико-літературний ланцюжок взаємопов'язаних елементів і явищ причинно-наслідкового наукознавчого процесу. Дозволимо собі такі гіпотетичні міркування «в умовному граматичному способі» та в довільній *хронотопній інтерпретації*. Не знайшов би збирач Г. Ількевич старовинного «рукотворчого артефакту», ось чому, найвірогідніше, не опублікували «руські» пісні у виданнях Ж. Паулі та С. Величка, і, мабуть, не з'явилася б майже сенсаційна стаття І. Франка (якщо не враховувати при цьому короткої істо-

ричної згадки у вузькому колі істориків І. Шараневича, котрий ще 1898 році називав вищезгадану «віршу» Й. Шумлянського «известною» [74]), ну, і відповідно А. Франко напевно не дослідив би так науково повноцінно, достовірно, скрупульозно, натхненно, пристрасно емоційно, завзято, прискіпливо і всеохоплююче етимологічне питання безпосереднього походження псевдоніма «Miroslaw z Horodenki», а також інших підписів Г. Ількевича і сучасної атрибуційної проблеми встановлення його авторства.

Співпраця Андрія та Івана Франків, а також публікації М. Возняка, К. Студинського, І. Свенціцького та інших учених сприяли усебічному та археографічно точному (на мікрорівні дослідження) встановленню історичної правди стосовно вирішення заплутаної проблеми: як саме підписував свої твори та фольклористичні збірки Г. Ількевич, а як же ж подавали видавці й упорядники його власноручне «факсиміле» (автора чи упорядника) під кожною працею, чи просто їх ігнорували, а може, самочинно подавали власні, переінакшені назви псевдонімів і підписів народознавця, чи порушували «авторське право» або ж привласнювали цей невід'ємний атрибут інтелектуальної власності?!

З дивовижною джерелознавчою наполегливістю та деталізованою аналітично-засадничою «дотошністю», гідною подиву знаних науковців, зокрема, навіть прискіпливого педанта, дидактичного моралізатора (в позитивному сенсі цих словосполучень), визнаного ученого К. Студинського, А. Франко висвітлив чимало скомплікованих питань, пов'язаних із дослідженням розпорошеної фольклористично-народознавчої спадщини Г. Ількевича. Молодий учений встановив, окрім офіційного підпису «Григорій Ількевич», також і наявність графічного зображення підпису «Miroslaw Pkiewicz» на упорядкованому народним колекціонером рукописному зібранні пісень. Власноручний підпис автора «Gregor Miroslaw Pkiewicz» можна помітити на «рукотворчій» збірці галицьких приповідок, а під її німецькомовною передмовою «Vorrede» зазначено скорочений підпис «Gr. Mir. Pkiewicz». Два беззаперечні підписи Г. Ількевича «поставив» він під щойно згаданим архівним «оригіналом» корпусу прислів'їв і приказок: один – урядовий – «Triviallehrer», а другий – літературний – «Sammler». Андрій Франко висловив певний сумнів щодо автентичності підпису «Miroslaw», який розташований під згаданою раніше статтею Г. Ількевича «Zabobony istnące między ludem prostym w Galicyi», *рукопис якої був втрачений*, котра «датована»: «Pisałem w Horodence 1836» і яка з'явилася друком у львівському часописі «Rozmaitości» (1836) [102, №27, s. 217–218]. Неповний підпис Г. Ількевича наявний під іншою його (фігуруючою вище) польськомовною розвідкою «O mitologii ruskiej według podania ludu», уміщеною в альманасі «Sławianin» (Львів, 1838) [103, s. 91–95], котра, за висловом А. Франка, «має дату»: «Pisałem w Horodence w Maju r. 1837» і підпис «Miroslaw I.....cz» [48, т. 109, с. 95]. Відтак, на підставі неспростовних доказів спостережливий, мислячий, метикуватий, кмітливий (у високому науково забарвленому сенсі цих прикметників) син І. Франка зробив чіткий, однозначний текстологічно-атрибуційний висновок: «Усі ті підписи нашого етнографа, без сумніву, автентичні та походять із часу його пробування на посаді тривіального вчителя в Городенці (1836–1841 р.)» [48, т. 109, с. 95].

На основі творів Й. Шумлянського, епістолярію Я. Головацького, «Предисловія» О. Бодяньського до чотиритомного видання Я. Головацького «Народні пісні Галицької

і Угорської Русі» та інших джерел А. Франко дослідив маловідомі події життєвого та творчого шляху Г. Ількевича, встановив часовий проміжок (з березня до травня 1841 року) його смерті [62, с. 81].

Опрацьовуючи архівні відомості, які були «між паперами д-ра І. Франка», Андрій Франко подав маловідомі факти з життя родини Г. Ількевича для ілюстрації суспільного прошарку, у «надрах» якого жив і працював цей народний діяч. Зокрема, І. Франко допоміг синові з'ясувати деякі суперечливі питання долі молодшого брата Григорія Ількевича Матвія, тобто, обставини його смерті 2 листопада 1848 року під час бомбардування Львова, що підтверджувалося рукописним реєстром убитих та постраждалих за архівними даними бібліотеки ім. Осолінських. В «нотках» А. Франко подав латинською мовою метричні свідоцтва хрещення трьох синів Г. Ількевича: Юліана, Еміліана, Корнилія, а також сина Ісидора, народженого по смерті фольклориста від подружжя його колишньої жінки Ю. Дашовської та Й. Киричинського [62, с. 81].

Аргументовано А. Франко заперечував поверхові, безапеляційні категоричні твердження М. Павлика та В. Коцовського про те, що Г. Ількевич був членом гуртка М. Шашкевича [62, с. 81]. На думку сина І. Франка, *ніде нема документальних доказів про особисте знайомство М. Шашкевича та Г. Ількевича* [62, с. 81]. Але тут додамо від себе, що нема й обґрунтованих заперечень тієї «умоглядної» біографічної колізії-обставини, що вони могли запізнати-таки один одного. Хоча це, дійсно, малоімовірно.

Щоправда, ще перебуваючи в Коломиї, Г. Ількевич опосередковано під впливом Я. Головацького міг прийняти згадане нами раніше слов'янське ім'я Мирослав, що свідчило б радше про його духовну «злуку» чи ідеалістичну близькість «здалека» з гуртком М. Шашкевича, аніж про безпосередні ділові, товариські, приватні та творчі зносини. Із змісту уривка спогадів Я. Головацького «Воспоминаніе о Маркіанѣ Шашкевичѣ и Иванѣ Вагилевичѣ», уміщених у виданні «Литературный Сборникъ, издаваемый галицко-рускою Матицею» (1885) [13, с. 11–12]. Можна довідатися про цікаві маловідомі аспекти «таїнства» духовної «сакралізації» такого собі «корпоративного наречення» слов'янськими найменуваннями-псевдонімами відомих галицько-українських діячів. Подаємо з тексту «мемуарів» Я. Головацького простору цитату в перекладі А. Франка «з “язичія” на народну мову»: ««Шашкевич згуртував кружок таких, що сприяли його ідеям, і вони умовилися, що всякий, хто вступав до нашого руського кружка, повинен подати руку і заявити чесним словом, що обіцяє все жите працювати в користь і для добра народу, і відродження руської народної словесности. Аби освятити те приречення, члени кружка прийняли *слов'янські імена*: Шашкевич – Руслана, Вагилевич – Далибора, я (себто Головацький) – Ярослава. За тими явилися Велемір – Лопатинський, **Мирослав – Ількевич**, Богдан – брат Я. Головацького Іван, Ростислав – Бульвинський (умер молодю); явилися Всеволоди, Мстислави, Володарі» [застосовані курсив і жирний шрифт наші. – А. Ф.] [48, т. 109, с. 93].

Безперечно, члени «Руської трійці» були обізнані з фольклористичним доробком народного «колекціонера» насамперед українських пісень, а пізніше і збірки приповідок (про упорядкований масив «галицько-руських» прислів'їв і приказок вони довідалися у 1838 р.). Автор «Передслів'я» до «Русалки Дністрової» М. Шашкевич [48, т. 109; Андрій

Іванович Франко помилково вважав, що цю передмову написав Я. Головацький. – А. Ф.] віддав належне насамперед М. Верещинському, а також працювитуму «збирачеві» Г. Ількевичу серед когорти чи плеяди діячів, безпосередньо причетних до підготовки і виходу в світ українського альманаху, виданого «Руською трійцею», з якого і почалася нова українська література на Західній Україні: «Поклони ся, Русалко наша, низко честному Сподареви Николѣ Верещинскому, що тобе (sic!) звелѣв родити ся, и всѣм, що тя пристроѣли пѣснями народними и стариною; именно: *Трудолюбивому Мирославоу Ількевичову* <...> честь им най буде и слава, а в руских дѣтех найусерднѣйша подяка!» [курсив наш. – А. Ф.] [41, с. V–VI]. З листа І. Вагилевича до М. П. Погодіна від 30 січня 1838 року можна довідатися про те, що «Г. Ількевичь виготовивь до цензуры пословицы народній» [3, с. 633]. Питання про безпосереднє членство покутського учителя Г. Ількевича в «Маркіяновому кружку» та персональне знайомство з його керівниками, вважав А. Франко, залишається *контroversійним* [62, с. 82].

У своїй джерелознавчій студії інтертекстуально-компаративістичного змісту А. Франко зазначав, що опублікована у Відні Ількевичева збірка за редакцією Я. Головацького (*коректор І. Головацький*) отримала значний резонанс у міжнародному науковому середовищі. Зі схвальними відгуками виступили чеські літературні критики, зокрема, Ф. Яхім (котрий налагодив творчі взаємини з І. Вагилевичем [26, с. 35]) у бібліографічній оповістці «*Maloruska literatura*», уміщеній у XVI річнику видання «*Časopis českého Museum*» (1842), а також «полудневі слов'яни», зокрема, часто цитований І. Франком словак Я. Колар, і серби – відомий письменник, провідний діяч «Сербської матиці» Т. Павлович та знаний публіцист Т. Попович. Польські вчені сприйняли публікацію «апатично або й нерадо» [48, т. 109]. Львівський часопис «*Rozmaitosci*» 7 серпня 1841 року вмістив прихильну замітку [99]. Російський «Журналь Министерства народнаго просвѣщенія» (за 1842, 1843 роки) присвятив «багато аркушатного місця» оцінці збірки Г. Ількевича.

У № 33 цього журналу за 1842 рік якийсь напіванонімний «обозреватель» під криптонімом «Б. Ф.», порівнюючи загалом високо оцінену ним галицьку збірку прислів'їв і приказок з відповідними так званим «великоруськими» фольклористичними добірками народної творчості, добалакався навіть до такої красномовної «зворушливої» («трогательного висказывания») заяви з імперським панславістичним «душком»: «Галицкія приповѣдки и загадки принадлежатъ къ *нашей* словесности» [курсив наш. – А. Ф.] (sic!) [21, с. 20].

У № 37 вищезгаданого російського часопису за 1843 рік І. Срезневський дав, за словами А. Франка, справедливішу оцінку збірці Г. Ількевича, нагородивши її схвальним епітетом-словосполученням «собрание превосходное», хоча водночас висловив жаль з приводу недоцільної структурної побудови приповідок за «азбучним порядком» [21, ч. 37]. А. Франко подав мовою оригіналу уривки із позитивних рецензій («два прихильні відзиви») славістичних річників за 1844 і 1846 роки «*Jahrbücher für slavische Literatur, Kunst und Wissenschaft*», які виходили в Лейпцігу за редакцією доктора І. Йордана (I. P. Jordan).

У просторій анонімній статті «*Schicksal der gallizisch-russischen Sprache und*

Literatur» («Доля галицько-руської мови і літератури»; річник за 1844 рік) міститься згадка про Ількевичеву збірку [97, s. 208]. Через два роки («Jahrbücher», 1846) у статті-відповіді на попереднє дослідження інший автор за безособовим підписом чи непрозорим псевдонімом «Анонимус» дав дуже схвальну оцінку віденському виданню 1841 року. У рецензії йшлося, зокрема, про «доконаний процес» редакторської транскрипції з «латинки на гражданку»: «<...> und viele Gelegenheitsgedichte mit den kirillischen Schriften neuen Schnitts oder Civil-Schrift gedruckt worden sind» [97, s. 185].

І хоча приповідки Г. Ількевича, як зазначав А. Франко, були книжкою «наскрізь лояльною і невинною», однак у певних суспільно-релігійних консервативних колах її появу зустріли не дуже прихильно. Зокрема, префект М. Малиновський та ректор духовної семінарії у Львові Г. Яхимович (котрий пізніше став владикою і митрополитом), за словами Я. Головацького, після поверхового ознайомлення зі змістом збірки навіть не побажали її придбати [48, т. 109, с. 106].

Отож, видається доцільним і навіть необхідним наголосити на тому, що, незважаючи на порушення текстологічних принципів упорядкування фольклорних матеріалів (за сучасними концептуальними міркуваннями, а не за тогочасними редакційними уявленнями), «прекрасна збірка приповідок Гр[игорія] Ількевича» (як влучно, лаконічно висловився Іван Франко у праці «Огляд праць над етнографією Галичини» [75, с. 261–262; 79, с. 235] про віденське видання 1841 року на основі рукописної колекції мудрослів'я одного із перших провісників української фольклористики) за остаточною «версією» видавців-упорядників братів Я. та І. Головацьких була першою, найбільшою за обсягом, тогочасною книжковою публікацією українських народних приповідок і другим виданням після «Русалки Дністрової», редактори яких подавали текст *народною мовою* [29, с. I]. Це була знакова історико-культурологічна подія зі стратегічного погляду на перманентне продовження тяглості національно-культурного поступу української ідеї на галицьких теренах та (нехай і опосередковано) на Наддніпрянській Україні [62, с. 82–83]. Щойно згадане ґрунтовне фольклористично-етнографічне дослідження І. Франка («Огляд праць...») нині републіковане [75, т. 54, с. 259–271] у 54-у томі «академічного» видання «Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах», яке текстологічно упорядкував і написав просторі, інтертекстуальні коментарі автор (відповідальний секретар 51-го тому) пропонованого дослідження про А. Франка і Г. Ількевича [75, т. 51, с. 996–1004] у співпраці з професором О. О. Франко (одним із упорядників 51-го і 54-го томів).

Галицькі тексти Ількевичевого рукопису було цілеспрямовано «українізовано» так звану «максимовичівкою», тобто наближеним ще М. Максимовичем до загальноукраїнської мовної «матриці» правописом (згадуваним нами вже неодноразово у відповідному контексті цитування передмови «издателя» Я. Головацького та окремих прислів'їв і загадок), який він застосував в упорядкованому ним збірнику «Малороссийские песни» (М., 1827) [29, с. VIII–IX]. Книжкове видання 1841 року швидко стало бібліотечним раритетом, бібліографічно рідкісним «фоліантом». А. Франко подав деякі цікаві «подробиці» про книговидавничі, географічні та фінансові відомості щодо особливостей публікації, поширення та продажу згаданої друкованої колекції приповідок



Г. Ількевича: «Друкувалися вони в друкарні оо. Мехитаристів у Відні, де Іван Головацький слухав тоді викладів медицини. Цілий наклад обіймав 500 примірників, та розійшовся досить скоро: в самім Відні продано 30 книжок, а даровано 10; Прага закупила 10 кн., а дістала даром 4; до Загребу продано 5 кн., а даровано 1; врешті, до Прешбурга продано 8 кн., а до цензури віддано 3 книжки. Щодо решти примірників, то чотириста їх вислав І. Головацький до Львова, а решту (29) лишив поки що у себе в Відні. Кошти друку виносили всего 102 флоринів к. м.» [48, т. 109, с. 105–106].

У 2003 році у Львові завдяки зусиллям насамперед Р. Кирчіва, Н. Бічуї, І. Ходуса, Г. Чопика підготовано принагідно вже згадане нами репринтне видання рідкісного екземпляру збірки приповідок, яка вийшла друком у сучасному галицькому П'ємонті аналогічним як і у Відні (1841 року) тиражем – 500 примірників [47, с. 10]. Висловлюємо глибоку вдячність згаданим ентузіастам української фольклористики на сучасному етапі її розвитку. Одначе у промовистому, знаковому для вітчизняної науки видавничо-поліграфічному факті як і в багатьох інших схожих републікаторських прикладах збереження для нащадків глибоких пластів народної словесності простежується водночас тривожна тенденційність і наочна красномовна символіка чергового «доконаного» малотиражного видавничо-українознавчого прецеденту. Даруйте за поданий нижче «ліричний відступ», за тавтологічне «обігрування» у цьому великому абзаці споріднених однокореневих слів, похідних від багатозначного основоположного слова «мова», – в цьому контексті, як це не парадоксально, така «позірна» характеристика без зайвих коментарів і полягає саме в іманентній, якщо хочете, імпліцитній суті «мовчазливої» (sic!) драматичної статистичної «мови» безсловесних «сухих» цифр і чисел (для аналізованих нами першодруку і сучасного перевидання суто математична величина вимірюється скромною еквівалентною цифрою – по 500 екземплярів), об'єктивно віддзеркалюючих сумний стан національного книгодрукування. Адже вже за часів передових комп'ютерних, поліграфічно-друкарських технологій, в епоху незалежної України, а не у бездержавний період австрійсько-польського панування, такий «куций наклад» є надто мізерним для пропаганди вітчизняних надбань усної народної словесності *хрестоматійного характеру*. Ця репліка не є докором видавцям і упорядникам. Честь їм і хвала за підготовану публікацію! Така гостра сентенція радше є оцінним судженням (небайдужого науковця, ревного «стороннього спостерігача») щодо дражливого питання «стратегії» спрямування і скромних результатів недалекоглядної державної гуманітарної політики.

Особливо насторожуює реальна загроза поступового переривання процесу «передання» для наступних поколінь цілісних сегментів, багатошарових пластів, «огромних глиб» фольклористичного наповнення нерозгаданого змісту незбагненого до кінця, «генетично зашифрованого» коду чарівної, глибокої української душі, а також нас «кривно» бентежить підступне проникнення в нашу ментальну ауру руйнівного «хробака» глобалістичного розмивання «спадкоємної естафети» історичної тяглості ознак українського архетипу і швидкоплинне космополітично-імперське поглинання «геному» національного ества шаленими, космічними темпами...

Для української фольклористики і загалом для народознавства, і це вже надто

очевидно, є науково доречним і навіть, сказати б більш категорично, «доконечним» як *перевидання масовим тиражем репринтного відтворення* (2003 року) [11] збірки 1841 року [10], так і наукове, *автентичне* видання (без будь-яких суттєвих реконструктивних і деконструктивних втручань та переінакшень змісту, з академічною метою застосування порівняльної текстології у фольклористичних студіях та задля популяризації зразків хрестоматійного матеріалу у спеціалізованих виданнях і підручниках) рукописної збірки паремій під точною німецькомовною автографічною назвою «*Sprichwörter der Ruthenier oder Rubinen in Galizien von Ch. Mir. Ikwewicz. Triallalle*» (1839) («Приповідки рутенців або русинів в Галичині Гр[игорія] Мир[ослава] Ількевича – звичайного учителя, 1839»). Ще і ще раз підкреслимо, що саме ця первісна колекція прислів'їв і приказок (знову нагадаємо і другий за послідовністю записів «титул» цієї збірки: «*Prykazki iły prypowysty Ruskuj*») була покладена в основу, на обґрунтовану думку А. Франка, М. Возняка та інших фахових дослідників, віденського видання зібраних Г. Ількевичем приповідок. Таке наполегливе нагадування стосується і *суто автентичного* видання раритетно-архівного «рукотворчого» зібрання пісенного надбання Г. Ількевича, про що піде мова далі. У цьому археографічному заклиці (широко сподіваємося на те, що це звернення не стане самотнім «голосом, волаючого у пустелі») до народознавців, ентузіастів, меценатів, номенклатурних керівників науково-освітніх академічних закладів, просто національно амбітних або ж «анонімних» патріотичних добродіїв, свідомих високого громадянського обов'язку розповсюджувати безцінні зразки усної народної творчості, і полягає своєрідне «*надзавдання*» пропонованого фольклористично-біографічного дослідження (за асоціативною «аплікацією» із «буквального» змісту глибокодумної, «проникливої в приховану суть речей», відомої тези російського корифея К. С. Станіславського «о постановке *сверхзадачи* и достижении состояния полного перевоплощения» в театральному мистецтві чи за безпосередньою аналогією або ж науковою «алюзією» з ідеалістичним спрямуванням досяжної-таки для прагматичного втілення концепції «киносказательной мысли» згаданого «крилатого» висловлювання визнаного «метра»). У контексті особливого значення виконання публікаторської місії пропаганди українських народних прислів'їв і приказок наочним, ілюстративним прикладом і зразком для «наслідування» та популяризації може слугувати *сучасне наукове перевидання* вищезгаданої тритомної збірки галицько-українських приповідок (зібраних і упорядкованих Іваном Франком за значним науковим сприянням його сина Андрія) [12, т. I–III], яке підготував нині директор Інституту франкознавства при філологічному факультеті Львівського національного університету імені І. Франка *Святослав Пилипчук*, а також його концептуальна монографія «“Галицько-руські приповідки”: пареміологічно-пареміографічна концепція Івана Франка» (Львів, 2008) [40]. Цікавою і змістовною видається ґрунтовна рецензія на появу цієї книжки завідувача відділу франкознавства (нині вже) Інституту Івана Франка НАН України *Миколи Легкого* «Метакритична студія мисленнєвої енергії народу», опублікована у першому випуску університетського журналу «Міфологія і фольклор» за 2009 рік [32, с. 103–106].

Іншою «*метаметою*» (даруйте за невимушену, милу для естетичного ока, неповнену концептуальним змістом, тавтологію) цієї статті є поставлене перед собою

шляхетне, альтруїстичне завдання сприяти адекватному звеличенню постаті старшого сина І. Франка Андрія до значного масштабу об'єктивних обрисів справедливої «конфігурації» його непересічної особистості, а також стати, по змозі, науково причетним до піднесення на «олімп» фольклористики поряд із визнаними діячами «Руської трійці», М. Верещинським та іншими організаторами, меценатами, «романтичними» і прагматичними ентузіастами впровадження в українську практику істинно народної словесності також і «скромної» персони Г. Ількевича – як не просто такого собі містечкового, провінційного учителя-збирача (свого часу взагалі «Богом забутого» ентузіаста із «відсталой глибинки») колекцій усної народної творчості, а насамперед як могутнього світоча, пропагандиста, провісника воскреслої народної мови, високоінтелектуального «аристократа» з народних надр, одного із перших агітаторів ширення притлумленої, упослідженої, ледь жевріючої української ідеї, тоді ще чітко несформульованої, нескристалізованої до кінця прихованої ментальної «субстанції» тяглості українського етносу крізь віки. Близько дев'ятнадцяти років усвідомленої, активної, насиченої, просвітницької діяльності (з 1822 року) життя народного учителя покутських тривіальних шкіл у Коломиї і Городенці Григорія Степановича Ількевича із неповних тридцяти восьми років в сутінках горезвісної панщизняної неволі, високомірної зневаги до «руського» слова – таке істинно народознавче подвижництво викликає справжнє захоплення, глибоку повагу і спонукає до цілком *правомірного, заслуженого, адекватного його просвітянському і культурологічному внеску, суспільного, наукового визнання його неординарної постаті в українській фольклористиці*. Звичайно, дослідження багатогранної діяльності Г. Ількевича не є виразно контрастуючою «білою плямою» (хоча і не достатньо вивченим об'єктом розгляду) на тлі «темряви» зображення деяких інших маловідомих історичних персонажів в літературознавчо-фольклористичній критиці. В інтертекстуально-прикладному аспекті доречно згадати (див. наприкінці пропонованого дослідження розширений бібліографічний перелік використаних нами публікацій, а на деякі з них ми вже покликалися вище) про статті, хрестоматійні перевидання приповідок і пісень (які зібрав Г. Ількевич) Р. Кирчіва, Г. Дем'яна, а також відповідні історико-текстологічні праці М. Возняка, брошуру М. Васильчука (про М. Верещинського), довідкову публікацію В. Щурата, епістолярні матеріали (та концептуальні передмови до них), які упорядкував Я. Головацький, І. Вагилевич та К. Студинський, такі інформативно-джерельні видання, щоправда, московфільського спрямування, як «Литературный Сборникъ, издаваемый галицко-рускою Матицею» (редактор Б. Дидицький), «Матеріялы по исторіи возрожденія карпатской Руси» І. Свенціцького, де часто фігурує прізвище Г. Ількевича. Є чимало праць, присвячених «Руській трійці», «Русалці Дністровій»... Однак ми наполегливо закликаємо небайдужу громадськість сприяти поступовому процесу «зачислення» персони Г. Ількевича до, фігурально висловлюючись, «сонму», Пантеону першорядних українських фольклористів та почесного переліку (реєстру) видатних постатей України і протидіяти перцепції його образу як якоїсь другорядної, маргінальної постаті, допоміжної субстанції. Ми намагалися «свіжим» науковим поглядом нестереотипно подивитися на особу Г. Ількевича в безпосередній рецепції А. Франка, так би мовити, «*його очима*», йдучи за *його нелінійним*

ходом науково-джерелознавчого мислення, а також спробували критично-герменевтично, супроводжуючи «хірургічний розтин» проблеми власними логічно умотивованими судженнями, висновками й узагальненнями, висвітлити цей об'єкт дослідження крізь призму інтертекстуального дискурсивного мовлення як тогочасних дослідників (XIX і початку XX ст.), так і в контексті сучасної фольклористичної критики. Місце Г. Ількевича у вітчизняній історії правомірно, на нашу думку, залишається на чільних позиціях фольклористичного ренесансу України, серед «лісти» (списку) чи авангардного ешелону видатних українців *поряд* із визнаними діячами «Руської трійці», видавцями «Русалки Дністрової», організаторами культурологічно-просвітянського руху, авторитетними народознавцями, а не на, нехай і почесних, «підмостках» суспільної і наукової «авансцени».

Також А. Франко подав реєстр праць Г. Ількевича «з обсягу етнографії, мітології, етнології» [48, т. 109]. У цьому теоретико-методологічному контексті доречно зауважити, що, як, зрештою, ще помітно «не озброєним оком» в назві головної «монументальної» (в розумінні ексклюзивності та фундаментальності опрацювання архівних і друкованих матеріалів) наукової роботи дослідника, тоді вживання термінів «етнографічний», «етнограф» асоціювалося зі змішаним змістом тлумачення сучасного розуміння термінів «фольклористичний», «етнологічний», тобто концептуалізовано «словотвори» з кореневою часткою «етно-» увібрали в себе в предметно-термінологічному осмисленні та дещо «розмитій» ідентифікації А. Франка та інших тогочасних дослідників також і фольклорне наповнення змісту, а «культивоване» й актуалізоване нині хрестоматійне визначення та доволі вичерпне пояснення нюансів понятійно-категоріального апарату *виокремлено* як матеріальної, так і духовної культури *в той час* ще чітко не розрізнялися між собою [39]. Окрім народних пісень, прислів'їв і приказок, що чітко відносяться тепер до фольклористики, Г. Ількевич натхненно, систематично записував легенди, перекази, звичаї, вірування, зокрема, вже згадані вище «руські» вірування в уступі «Весільний забобон» (уміщеному в статті «Забобони, що існують між простим людом у Галичині», де подано опис весільного ритуалу обмивання наречених перед обрядом вінчання під акомпанемент «очистительних» і благословляючих пісень) і у фрагменті з видання О. Кольберга «*Pokucie. Obraz etnograficzny*», що стосується також і етнографічної чи етнологічної науки... Отож, ми сміливо можемо вважати Г. Ількевича і (насамперед) фольклористом, і етнографом.

До фольклористичної спадщини народного збирача належить і анонсоване вище рукописне «Зібрання пісень руських історичних Мирослава Ількевича» («*Sobranje Piseń ruskich historycznych przez Mirosława Ilkiewicza*»), яке зберігалось у бібліотеці Народного Дому у Львові, а нині – у Львівській національній науковій бібліотеці ім. В. Стефаника НАН України [34, фонд «Народного Дому», № 83, пап. 10]. Цей рукописний збірник пісень, котрий був написаний, на глибоке переконання А. Франка, рукою Г. Ількевича, був (як вже зазначалося вище у відповідному контексті про атрибутивно-текстографічний аналіз його праць і упорядкованих ним збірок) чітко підписаний його іменем. Він, себто первісний, «оригінальний», а нині «безцінний» архівний екземпляр, як дослідив молодий науковець, «має формат 8-ки, а писаний, як уже й титул показує, латинкою,

складається (в теперішнім дефектнім стані) з 54 карток (разом з окладинкою) сірого, канцелярійного паперу <...> Одинокa дата, яку в нiм знаходимо, – се рiк 1833» [48, т. 109, с. 102]. За спостереженнями М. Возняка, котрий підрахував, що Г. Ількевич записав близько 300 «руських» «довгих» пісень, *окрім* коломиїок, варіантів, весільних та інших дрібних співанок [5, с. 14–15], а також за пізнішою констатацією сучасного дослідника Р. Кирчіва, варто зробити джерелознавчий висновок – в «архівно збереженому» рукописному збірнику пісень «бракує ряду аркушів» [29, с. IV]. Окрім історичних пісень («числом 299»), як зазначав сумлінний, «незалежний науковий обсерватор» А. Франко, зібрання містило суспільно-побутові, жовнярські, весільні пісні, гагілки, коломиїки. За підрахунками А. Франка, орієнтовна кількість пісень сягала щонайменше «числа 370» зразків [48, т. 109]. Учений наголошував на тому, що неможливо подати повний перелік пісень, які записав Г. Ількевич, оскільки тогочасні видавці пісень Жегота Паулі, В. М. Залеський (Вацлав з Олеська), Я. Головацький подавали до своїх збірників пісні, що зібрав Г. Ількевич, переважно без підпису їхнього збирача [62, с. 83]. Для підтвердження цієї тези та з метою «наглядного» ілюстрування характерних рис «народної естетики» пісенної творчості подаємо автентичне відтворення декількох рядків однієї з показових історичних пісень (котра має восьмий порядковий номер у рукописі Г. Ількевича, а нижче зазначено, в якому саме збірнику і на якій саме сторінці вона була надрукована) з цитованих А. Франком «витягів» окремих порівняльних фольклористичних зразків:

«(Pisń 8-a). Z Ukrainy tu prychodžu w żalosty bidneńka,  
Szczasływa jam, szezo znachodžu moho Kozaczeńka.

Друк[ована]: Waclaw z Oleska, [ст.] 292; Гол[овацький], I, [ст.] 346» [48, т. 111, с. 119].

Андрій Франко висловив обґрунтоване припущення, що до чотири томного видання Я. Головацького «Народні пісні Галицької і Угорської Руси» увійшли, за невеличким винятком «хіба ненародних пісень Падури та Мучинського» [47, т. 111, с. 119], майже всі пісні, а деякі з них із редакційними нашаруваннями, із рукописного збірника Г. Ількевича з характерними «люками» в окремих зразках української пісенної творчості. І навіть до «Русалки Дністрової» (тут А. Франко спирався на авторитетну передмову О. Бодяньського до збірника пісень Я. Головацького) увійшло декілька народних пісень із архіву Г. Ількевича. Народний збирач не робив значних амбіційних спроб публікації під власною «маркою» упорядника «пісень руських історичних». Так вважав, окрім А. Франка, і М. Возняк у розділі «Григорій Ількевич як збирач пісень» першої частини його відомої праці про гурток Маркіяна Шашкевича [5, с. 7–27], а також у дослідженні «Маркіян Шашкевич як фольклорист» [8]. *Автентичне видання* («писаного латинкою») українського за змістом і народною мовою пісенного збірника Г. Ількевича є дуже актуальним для розвитку сучасного *порівняльного народознавства*. До речі, зберігся рукописний збірник пісень цього фольклориста, що знаходився «в посіданні» І. Франка (№ 4060 архіву письменника). Нещодавно підготовано видання «Народні пісні в записях Григорія Ількевича» (Вступ. стаття Р. Ф. Кирчіва, упорядк., примітки Г. В. Дем'яна, Р. Ф. Кирчіва. – Львів : Каменяр, 2003. – 141 с.).

Отже, А. Франко вдало дебютував в українській науці монографічним досліджен-

ням «Григорій Ількевич як етнограф», достойним авторитетного національного і міжнародного реноме знаного, респектабельного «Імени» його багатостраждального батька, безсмертна постать котрого достойно представляє Україну на світовій арені поряд із Т. Шевченком, Лесею Українкою та іншими «репрезентативними» діячами нашої Батьківщини. Високоповажний нащадок не зганьбив слави свого видатного «предка», прижиттєвого українського класика, він примножив успіхи Ученого, наскільки це дозволила йому за нетривалим часовим виміром невблаганна і незбагненна «Доля-Лос-Судьба» (аплікація із титульного заголовка відомої компаративістичної, фундаментальної праці директора Інституту Івана Франка НАН України *Євгена Нахліка*) [38]. Основна наукова праця А. Франка, котру він, вочевидь, за порадою батька планував взяти за основу майбутньої докторської дисертації, була і (ясна річ!) залишається, на наш аргументований погляд, *співмірною* високому рівню ґрунтовних, фундаментальних «сцієнтичних» праць І. Франка, якщо б віртуально виникла сенсологічна потреба подати виокремлено, гіпотетично уможлядно, а рґіогі, «в зменшеній проєкції» розгорнуту текстологічну характеристику конкретної, «показової» монографічної студії А. Франка порівняно з типологічним наукознавчим аналізом будь-якої, на вибір, студійованої праці І. Франка, ясна річ, що *не* за діалектично зумовленим критерієм так званого «кількісно-якісного» співставлення чи співвідношення з оцінкою масштабної постаті науковця-письменника, його величного, «глобального обсягу особистості»). Ця монографічна студія є *співмірною* і, якщо хочете, «пропорційно порівняльною» насамперед за своєрідними «умовно-креативними показниками» істинної фаховості, застосованих джерелознавчо-аналітичних підходів до багатогранного вивчення проблемно-тематичного кола скомплікованих питань, за схожим полемічно загостреним стилем майстерно змодельованої сюжетної лінії наукової «розправи», а також за доцільним застосуванням теоретико-методологічного інструментарію інтертекстуально-компаративістичного характеру постановки і послідовного розгортання «оповіді розвідки». Амбівалентно розглядаючи особистісні, психофізичні реагування центральної постаті нашої статті на зигзаги та перипетії життєвої дороги, нам закономірно спало на думку «наскрізно» поглянути на цю персону стереоскопічно, багатовимірно з декількох ракурсів упродовж неупередженого розгляду цілісного портрета ще й з погляду перебігу дослідницьких алгоритмів і формулювання певних парадигмальних «новел»... [46, с. 16–30]. Щиро сподіваємося, що нам вдалося «довести» «до вдячного читача» високу наукову «стійність» і кваліфікацію молодого пошукувача упродовж пропонованого дослідження. Найбільш повно теоретико-методологічне забезпечення нашого рецептивно-критичного «дослідження про дослідження» А. Франка плануємо подати в окремому виданні монографічного формату.

Хворобливий, скромний, вихований, мрійливий і водночас амбїтний «трудоголік» Андрій (у позитивному сенсі зрозумілого об'єктивного прагнення непересічної особистості до творчої самореалізації) альтруїстично відчував, ясно усвідомлював у несподівано виниклій кризі важкої недуги батька свою почесну «історичну» місію помічника, секретаря, опікуна Великої Людини. Не цурався А. Франко виконувати такі допоміжні, другорядні, чорнові, «марудні», невдячні, сказати б, «побутово-писарські» і всілякі

синівські обов'язки посередника, «обслуги» недужого батька, ретроспективний діагноз прогресуючого захворювання котрого деякі медики і науковці намагалися встановити як ознаки невиліковного ревматоїдного артрити. Водночас у таких складних колізіях та ще й в дискомфортних умовах розвитку власної хвороби він зумів-таки виявити себе, як вже наголошувалося вище, творчим співпрацівником, фаховим співредактором, спів-перекладачем, коректором, співавтором деяких творів, коментарів і приміток, умілим дослідником так званих «редакційних паралелей і варіантів» під час формування доволі складного і перенасиченого важливими сенсоутворюючими деталями науково-джерельного корпусу коментарів і приміток деяких праць І. Франка та й, зрозуміло, яскраво «показав» себе незалежним «конструктором-деміургом» власних, самодостатніх спроб фундаментального опрацювання рукописного матеріалу чи друкованого масиву мало-відомих відомостей і написання цілісної, новаторської монографічної праці.

Широкий спектр фольклористично-етнографічних, літературознавчих уподобань і зацікавлень притаманний творчому образу наукового обличчя Андрія. Він самокритично оцінював свої інтелектуально-розумові «здібності» («диспозиції», за його висловом) і потенційні можливості, масштаб, «ай к'ю» («intellect quality» чи дослівно «якість інтелекту») і перспективи котрих варто обґрунтовано «означити», окреслити чи оцінити (ми тут не претендуємо на «посідання» істини в останній інстанції, а лише дискурсивно «озвучуємо», хоч і на доволі доказовому матеріалі, глибокому джерельному ґрунті, усе ж таки *суб'єктивну думку*) як достатньо великі, «крупні», далекосяжні (в панорамному розумінні широкої перспективи розвитку, удосконалення) та надзвичайно потужні (нехай і на незавершених, а в окремих сегментах і на зародкових стадіях «розвою») аналітично-синтетичні властивості за ґрунтовністю проникнення в істинну «природу речей» та за своєрідною шкалою глибини занурення в «океан бездонного лона науки», а також за досягнутими підсумками, результатами, висновками, висловленими контраргументами, вираженими резюме, «розуміваннями», заключними констатаціями, «вислідами» за допомогою уміло застосованих методологічних підходів, використання «контрапунктів» «контраверсій», антитез, інколи доцільного імплементаування пошукових парадоксальних «перверсій» або ж типологічних суголосних порівнянь, вишуканих індуктивно-дедуктивних способів осягнення розпорошеного, несистематизованого архівного та друкованого «матеріалу» і необхідного логічно-доказового так званого «доведення наукових теорем»... «Академіку» (себто студентові за галицьким діалектним словником) А. Франкові, як видно зі змісту цієї натхненно виконаної просторої розвідки, не бракувало наукового хисту в постановці складних проблемно-фактографічних конструкцій стійкого каркасу міцної дослідницької будівлі на основі умілого балансування між доказовими аргументами «pro» і «contra», а також вдавалося майстерно, філігранно витончено пройти, образно кажучи, між «Сциллою і Харибдою» тернистий шлях об'єктивної, вираженої, толерантної, новаторської, полемічно загостреної, джерельно-компаративістичної, порівняльно-текстологічної наукової «розправи».

Висловимо тут суперечливу, дещо контроверсійну тезу, що, цілком вірогідно, така, без гіпертрофованого перебільшення, напрочуд виснажлива, тривала, надскруппульозна

до з'ясування найменших складових деталей наукотворчої розвідки, надзвичайно наукознавча, «трудомістка», перенасичена інформативними відомостями й архівно-друкованими покликами праця А. Франка *прискорила*, мабуть, об'єктивне-таки, урешті-решт, фізіологічне настання («запрограмованого долею» у молодому віці) трагічного кінця життєвого шляху «слабосилого первістка» І. Франка... Для автора пропонованого дослідження виявилось *благодатним*, але й водночас надто «всеосяжним», виснажливим («без кінця і краю») науковим заняттям (як для обмеженого формату статті) цілком самостійне, «оригінальне», глибокомисленнєве, широкофронтальне, «універсальне», *герменевтичне опрацювання-прочитання чи то пак «відтворення-відчитання»* (незалежне від часткового, подекуди фрагментарного, описового, висвітлення обраної нами тематики в деяких «дотичних» статтях) передтексту, інтертексту, метатексту і, звичайно ж, безпосереднього текстологічного «часопростору» самого наукового «словотвору» як центрального предмета суто наукового мікро- і макродослідження поза поважним і водночас дещо стереотипним «нашаруванням» і, даруйте, «самодовліючим і пригнічуючим» консервативним впливом, рефлексіями «паралельних» як авторитетних, так і окремих, подекуди «голослівних», критичних чинників. Стосовно упорядкованого, сумлінно підготованого сином І. Франка Андрієм багатющого джерелознавчого матеріалу головної праці його життя можна висловити лишень високопарні епітети. Що ж вже казати про надзвичайну самопожертву, пошукове натхнення, нейрофізіологічне перенапруження (такий собі креативний «мозковий штурм» від англ. виразу «brain storm») і великі енергетичні, психофізичні витрати «тілесно недужого» нащадка письменника під час тривалого, іще складнішого, аніж виконана перцептивна аналітично-критична *post-студія* (так звана «*post-production*») «розбору» на складові частини його праці, процесу підготовчого накопичення і нагромадження молодим дослідником «навколотематичного» джерельно-пошукового матеріалу, «первісного конструювання креатосфери», народження і удосконалення Андрієм Івановичем Франком вишуканого наукового «орнаменту» текстотворюючої «тканини» високоінтелектуального, багатомовного наукового витвору.

Андрій Іванович Франко додав, доповнив багато яскравих барв, притаманних його науковому і людському «іміджу» унікально неповторної особистості, до змалювання широкої, розмаїтої палітри беззаперечно визнаного суспільством національного образу-«бренду» першорядного «Літерата» та Ученого під умовною, абстрагованою від деталізованих подробиць, гучною, величною назвою «Іван Франко», котра і без зайвих слів «промовляє сама за себе». Він доклав декілька наріжних наукових «каменів-цеглин» до структуроутворюючого формування цілісного, правдивого, повноцінного літописного «підмурівку» під довільною генеалогічно-креативною назвою «Іван Франко і його слава, багатостражальна родина». Див. чимало наших статей (окремих публікацій та у співавторстві з професором О. О. Франко) про сталінські репресії Франкової родини, зокрема, про трагічну долю п'яти Іванів з Франкового роду, названих на честь письменника, котрі героїчно загинули за волю України у воєнізованих лавах УПА...

Найздібнішого і найталановитішого (*на той час*) продовжувача Франкового роду А. Франка чекала багатообіцяюча наукова перспектива, блискуча академічна кар'єра,



про що «в унісон» заговорили провідні вчені. Але не судилося, не довелося Андрієві «самочинно» втілити в життя цікаві творчі задуми, плани, великі наукові проекти... Заради справедливості доцільно зауважити, що його рідні брати також були «наділені» неабияким «розумовим скарбом», творчою працездатністю, науковою і «художньою жилкою». Зокрема, Тарас яскраво виявив себе в «красному письменстві» і аматорському малярстві, згодом захистив дисертаційне дослідження «Іван Франко і Борислав» на основі «Бориславського циклу» письменника, опублікував свою монографію «Критичний розбір поеми Івана Франка «Лис Микита» (1937) [90, т. 23], а Петро в багатьох іпостасях, творчих (був автором численних літературних, публіцистичних та драматичних творів, зокрема, див. «масивний» перший том його «Доробку» (Львів, 2010) [89]) і суспільних діяннях, був дуже багатогранною, знаковою, авангардною особистістю. Сестра Андрія Ганна (Анна) спромоглася написати і видати декілька суперечливих публіцистичних резонансних праць і статей переважно мемуарного змісту [92, с. 389–406 та ін.]... Але всі ці творчі досягнення реалізуються дещо пізніше. До речі, тематику специфічного «формату» «проблематика дослідження родини І. Франка» розроблено в численних наших статтях [див. список літератури] і слугуватиме «варіабельним» предметом майбутніх наших досліджень.

У несподіваному відході з життя А. Франка у квітні 1913 року («акурат напередодні свята Великодня») простежується, сказати б нестандартно алегорично, драматична символіка образу раптово «перерваного польоту» вільного, гордого «птаха високого інтелектуального польоту» та містика неочікуваної, безглуздої непоправної втрати в епоху «тектонічних» зрушень напередодні Першої світової війни та національно-визвольних змагань, нехай це звучить надто пафосно і патетично та дещо утаємничено, загадково [68, с. 129–152]. Ми щиро, наполегливо, **«методично» прагнемо «докричатися, достукатися»** до вибагливого серця «рафінованого реципієнта», привернути «пильнішу» увагу та непідробний, неспекулятивний, *захопливий* «інтерес» науковців і ширшого загалу (не банальний штучно-сенсаційний «піар» [«PR»]) до **цікавої, неординарної** постаті Андрія (і не лише, і не остільки як сина українського генія) як за допомогою насамперед виразно наукових «важелів» і способів (впливу тонкої текстографічної матерії) проникнення до чутливих душевних струн високоінтелектуального читача, а також до спрощено-схематичного розумового публіцистичного сприйняття масового споживача, так і через контрастне дозоване використання творчих естетичних «привабливих прийомів» поезики певних метафорично-зображальних засобів впливу на «перцептивну свідомість». Перефразовуючи, «перелицьовуючи» поетичну термінологію на **науково-літературознавчий «манер»**, назвемо доцільне, на наш погляд, «точкове» вживання вряди-годи так званих «тропів» (переважають порівняння і метафора), «фігур» (антитеза), застосування «риторичного елементу», що увиразнює, урізноманітнює, концептуалізує, актуалізує «зримі і мисленеві» нюанси «рельєфності» висловленої думки, представленого принципового погляду, креативно виробленої дослідницької парадигми тощо.

Андрій Франко заслужив-таки на *справедливе, адекватне* аналітично-суспільне визнання плідних рензультатів його короткого життя. *Повноцінного*, зауважимо, всупереч

(а не завдяки) всіляким негативним обставинам, *життя*, яке пронеслося у космічному «вирі» так яскраво (рефлексивно йдучи асоціативним рядом «тропів» художнього мислення – «відлуння» метафор образно насиченого змісту виразної «поетики» *красномовної риторики*, сказати б нешаблонно, міжгалактичного взаємовпливу), так шалено швидко, як одна мить у Всесвіті, неначе блискавичні спалахи метеора, залишивши як «надреактивна», реальна і водночас міфологізована комета Галяя помітний «небесний шлейф», непроминальний слід та світлий «душевний пломінь-відгомін» у *«зоряному просторі вічності»* історичної пам'яті людської цивілізації...

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білокінь С. У пошуках української душі / Сергій Білокінь // Українська душа : зб. наук. праць / відп. ред. В. Храмова; ред. В. Плачинда. – К. : Фенікс, 1992. – С. 120–126.
2. Бонь В. Будинок-музей Івана Франка у Львові : Ілюстрований путівник по Львівському літературно-меморіальному музею Івана Франка / Віра Бонь. – Львів : Каменяр, 2008. – 122 с.
3. Вагилевич І. Лист до Миколи Погодіна від 30 січня 1838 р. / Іван Вагилевич // Письма к М. П. Погодину из славянских земель (1835–1861). – М., 1880. – Вип. 3. – С. 633.
4. Васильчук М. Микола Верещинський в контексті національно-культурного відродження в Галичині в першій половині XIX століття / М. Васильчук. – Коломия, 1993. – 24 с.
5. Возняк М. Григорій Ількевич як збирач пісень / Михайло Возняк // Возняк М. У століття «Зорі» Маркіяна Шашкевича (1834–1934). Нові розшуки про діяльність його гуртка. – Львів, 1935. – Ч. I. – С. 7–27.
6. Возняк М. До історії видання Ількевичевих приповідок / Михайло Возняк // Записки НТШ. – Львів, 1911. – Т. 106. – С. 175–190.
7. Возняк М. З романтичного періоду фольклорних занять Якова Головацького / Михайло Возняк // Возняк М. У століття «Зорі» Маркіяна Шашкевича (1834–1934). Нові розшуки про діяльність його гуртка. – Львів, 1935. – Ч. I. – С. 73–123.
8. Возняк М. Маркіян Шашкевич як фольклорист / Михайло Возняк. – Львів, 1911.
9. Возняк М. Чиї записи пісень у «Русалці Дністровій» / Михайло Возняк // Слово. – Львів, 1937/1938. – Т. 2. – Кн. 3. – С. 15–25.
10. Галицькі приповідки и загадки. Зібрані Григорим Ількевичом. – У Вѣдни : Напечатано черенками О. О. Мехитаристѣв, 1841. – 124 с.
11. Галицькі приповідки і загадки. Зібрані Григорієм Ількевичем : Репринтне відтворення з вид. 1841 р. / ред. Н. Бічуя ; авт. післямови Р. Кирчів ; відп. за випуск: І. Ходус, Г. Чопик. – Львів, 2003. – 124 с.
12. Галицько-руські народні приповідки : у 3-х т. / зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко. – 2-ге вид. / наукове перевидання з шести випусків «Етнографічного збірника» (1901–1910); Наук. ред. С. М. Пилипчук. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006 [2007]. – (До 150-річчя від дня народження Івана Франка).
13. Гнатюк М. У колі друзів і приятелів [передмова] / Михайло Гнатюк // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступна стаття і примітки М. Гнатюка. – Львів : Каменяр, 1997. – С. 3–36.
14. Головацький Я. Воспоминаніе о Маркіанѣ Шашкевичѣ и Иванѣ Вагилевичѣ / Яків Головацький // Литературный Сборникъ, издаваемый галицко-рускою Матицею. – 1885. – Выпускъ I. – С. 11–12.

15. Горак Р. Листи до батька / Роман Горак // Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові. – Львів, 2001. – С. 208–241.
16. Горак Р. Нашадки Івана Франка / Роман Горак, Ярослав Гнатів // Іван Франко: Книга перша: Рід Якова. – Львів : Вид-во Отців Василян «Місіонер», 2000. – С. 198–231.
17. Грушевський М. Недуга Івана Франка / Михайло Грушевський // Літературно-науковий вісник. – Львів, 1908. – Т. 42. – Кн. 5. – С. 405–406.
18. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2006. – 350 с.
19. Дорошенко В. Іван Франко в моїх спогадах / Володимир Дорошенко // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступна стаття і примітки М. Гнатюка. – Львів : Каменяр, 1997. – С. 402–407.
20. Дорошенко Д. Останній побут Івана Франка у Києві / Дмитро Дорошенко // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступна стаття і примітки М. Гнатюка. – Львів : Каменяр, 1997. – С. 505–512.
21. Журналь Міністерства народнаго просвѣщенія. – 1842. – № 33; 1843. – № 37.
22. Лькевич Г. [«Mirosław I.....cz»] O mitologii ruskiej według podania ludu / Григорій Лькевич // Sławianin [альманах]. – Lwów, 1838. – Т. 2. – S. 91–95.
23. Лькевич Г. [«Mirosław»] Zabobony istnące między ludem prostym w Galicyi / Григорій Лькевич // Rozmaitości [часопис]. – Lwów, 1836. – № 27. – 2.VII. – S. 217–218.
24. Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. – Відділ рукописних фондів і текстології. – Ф. 3 (Іван Франко).
25. Кирчів Р. Григорій Лькевич / Роман Кирчів // Народні пісні в записах Григорія Лькевича / вступ. стаття Р. Ф. Кирчіва, упорядк., примітки Г. В. Дем'яна, Р. Ф. Кирчіва. – Львів : Каменяр, 2003. – С. 5–18.
26. Кирчів Р. Маркіянове сузір'я. Ті, кого пробудив, «воодушевив» і повів за собою Маркіян Шашкевич / Роман Кирчів ; НАН України. Інститут народознавства. – Львів : Вид-во Національного Університету «Львівська політехніка», 2012. – 98 с.
27. Кирчів Р. М. Верещинський – один з авторів «Русалки Дністрової»? / Роман Кирчів // Шашкевичіана : зб. наук. праць. – Львів ; Вінніпег, 2004. – Вип. 5–6. – С. 67–79.
28. Кирчів Р. Меценат «Русалки Дністрової» / Роман Кирчів // Жовтень. – 1988. – № 9. – С. 111–114.
29. Кирчів Р. Післямова до репринтного видання [Галицькі приповідки і загадки. Зібрані Григорієм Лькевичем: Репринтне відтворення з вид. 1841 р.] / Роман Кирчів ; ред. Н. Бічуя ; відп. за випуск: І. Ходус, Г. Чопик. – Львів, 2003. – С. I–X.
30. Кирчів Р. Фольклористична спадщина Григорія Лькевича / Роман Кирчів // Народна творчість і етнографія. – 1991. – № 1. – С. 22–33.
31. Кирчів Р. Ф. Етнографічно-фольклористична діяльність «Руської Трійці» / Роман Федорович Кирчів. – К., 1990. – С. 75–77.
32. Легкий М. Метакритична студія мисленневої енергії народу [Рец. на кн.: Пилипчук С. «Галицько-руські народні приповідки»: пареміологічно-пареміографічна концепція Івана Франка. – Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – 220 с.] // Міфологія і фольклор. – 2009. – № 1. – С. 103–106.
33. Литературный Сборникъ, издаваемый галицко-русскою Матицею. – 1885. – Выпускъ I.
34. Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України. – Відділ рукописів. – Фонд «Народного дому». – № 83. – Пап. 10; Фонд А. Петрушевича. – АСП–311.
35. Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка / Ярослава Мельник. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1999. – 208 с.
36. Мельник Я. І остатня часть дороги... Іван Франко : 1908–1916 / Ярослава Мельник. – Дрогобич : Коло, 2006. – 439 с.

37. Народні пісні в записах Григорія Ількевича / вступ. стаття Р. Ф. Кирчіва, упорядк., примітки Г. В. Дем'яна, Р. Ф. Кирчіва. – Львів : Каменяр, 2003. – 141 с.
38. *Нахлік Є.* Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики / Євген Нахлік; НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів, 2003. – 568 с. – [Серія «Літературознавчі студії». Вип. 8].
39. *Павлюк С. П.* Словник основних понять і термінів з теорії етнології / Степан Петрович Павлюк ; відп. ред. Р. Кирчів. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2008. – 256 с.
40. *Пилипчук С.* «Галицько-руські приповідки»: пареміологічно-пареміографічна концепція Івана Франка. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – 220 с.
41. Русалка Дністровая. – У Будимі [тепер Будапешті], 1837. – С. V–VI [у «Передслові» *М. Шашкевича*].
42. *Свѣнцицькій И. С.* Матеріялы по исторіи возрожденія карпатской Руси (I) / Ілларіон Степанович Свенцицький. – Львовъ, 1905/1906. – С. 20.
43. *Смольський Г.* Іван Франко в Підгірках / Григорій Смольський // Жовтень. – 1978. – № 8.
44. *Смольський Г.* У дружбі з народом / Григорій Смольський // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступна стаття і примітки М. Гнатюка. – Львів : Каменяр, 1997. – С. 397–398. – Передрук з журн.: Жовтень. – 1956. – № 6. – С. 87–88.
45. *Студинський К.* Передмова [до видання: Кореспонденція Якова Головацького... / Кирило Студинський ; упоряд. видання: К. Студинський [т. VIII, IX, XI, XII] // Збірник філологічної секції НТШ. – Львів : Накладом НТШ, 1905. – Т. VIII/IX. – С. I–LXI.
46. *Тихолоз Б.* Вступні уваги: 2. Франкова концепція «стереометричного» прочитання літературного твору; 3. Між поетикою та герменевтикою: твір, текст, підтекст, контекст, інтертекст; 4. Стереометрія Франкового тексту: дослідницькі алгоритми і парадигми / Богдан Тихолоз // Стереометрія тексту : студії над поетичними творами Івана Франка / М. М. Барабаш, В. В. Неборак, Б. С. Тихолоз, Н. Б. Тихолоз ; упорядник та наук. ред. Б. С. Тихолоз. – Львів : ЛВІЛШ (Львів. відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка) НАН України ; з друкарні ТзОВ «Простір М», 2010. – «Франкознавча серія». – Вип. 14. – С. 16–30.
47. *Фабрика Р.* Друге народження «Галицьких приповідок...» / Р. Фабрика // Галичина (Івано-Франківськ). – 2004. – 26 серпня. – С. 10.
48. *Франко А. І.* Григорій Ількевич як етнограф / Андрій Іванович Франко // Записки НТШ. – 1912. – Т. 109. – С. 91–122; Т. 110. – С. 123–156; Т. 111. – С. 117–139. – (Окремий відбиток. – Львів, 1912).
49. *Франко А. Д.* Діяльність І. Франка в Етнографічній комісії Наукового товариства ім. Т. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Народознавчі зошити. – Львів, 2001 [2002]. – № 3. – С. 465–469.
50. *Франко А. Д.* Діяльність Івана Франка в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Визвольний шлях : Сусп.-політичн., наук. та літературн. місячник. – К.; Лондон : Укр. Вид. Спілка ім. Юрія Липи, 2006. – Річн. 59. – Кн. 7–8 (700–701; лип.–серп.). – С. 74–91.
51. *Франко А. Д.* Іван Франко і мовна комісія Наукового товариства ім. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Думська площа : Наук. та літ. додаток до «Одеського вісника». – Одеса, 2003. – №35 (392). – 12 верес. – С. 8; №36 (393). – 19 верес. – С. 8.
52. *Франко А. Д.* Іван Франко – керівник філологічної секції Наукового товариства ім. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Літературознавство. Бібліографія. Інформатика : доповіді та повідомлення III Міжнар. конгресу українців (Харків, 26–29 серп. 1996 р.). – Харків : Око, 1996. – С. 81–86.
53. *Франко А. Д.* Іван Франко – редактор видавничої серії Наукового товариства ім.

- Т. Шевченка «Українсько-руська бібліотека» / Андрій Дмитрович Франко // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25–27 верес. 1996 р.). – Львів : Світ, 1998. – С. 578–585.
54. Франко А. Д. [Під рубрикою: Іван Франко і його діти] І син, і секретар, і опікун... [про Андрія Івановича Франка – сина Івана Франка] / Андрій Дмитрович Франко // Дзвони Підгір'я. – 2005. – 16 квіт. – № 44–45. – С. 7.
55. Франко А. Д. Методологічні аспекти моделі джерелознавчої текстологічно-атрибуційної співпраці редакторів видань Шевченкового «Кобзаря» І. Франка (Львів, 1908) та В. Доманицького (Петербург, 1907; 1908) / Андрій Дмитрович Франко // Вісник Львівського Університету. – Львів: Вид-во Львів. нац. ун-ту ім. Івана Франка, 2010. – Вип. 51 – С. 37–52. – (Серія філологічна. Франкознавство).
56. Франко А. Д. Науково-видавнича діяльність І. Франка в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Дослідження з історії України: Вісник Львівського університету – Львів, 1993. – Вип. 29. – С. 44–53. – (Серія історична).
57. Франко А. Д. Науково-організаційна діяльність І. Франка в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Українське літературознавство : Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів: Світ, 1993. – Вип. 58. – С. 121–131.
58. Франко А. Д. [Під рубрикою: Іван Франко і його діти] Петро Франко : продовжувач батьківських традицій і пропагандист його ідей / Андрій Дмитрович Франко // Дзвони Підгір'я. – 2005. – 23 лип. – №83–84. – С. 3.
59. Франко А. Д. [Під рубрикою: Іван Франко і його діти] Українська вчена, громадська діячка, дослідниця спадщини Франкової [про Зеновію-Ростиславу Тарасівну Франко-Юрачківську – онуку Івана Франка] / Андрій Дмитрович Франко // Дзвони Підгір'я. – 2005. – 24 верес. – С. 3.
60. Франко А. Д. Українсько-руська видавнича спілка / Андрій Дмитрович Франко // Р. Ф. Кайндль. Вікно в європейську науку : матеріали II-го Міжнар. наук. семінару «Кайндлівські читання» (Чернівці, 28–29 травня 2005 р.) : зб. наук. праць. – Чернівці : Прут, 2005. – С. 358–364.
61. Франко А. Д. Франків «Кобзар» (до сторіччя виходу в світ «Кобзаря» Тараса Шевченка за редакцією Івана Франка) / Андрій Дмитрович Франко // Визвольний шлях: Сусп.-політ., наук. та літ. місячник. – К. ; Лондон : Укр. Вид. Спілка ім. Юрія Липи, 2008. – Річн. 61. – Кн. 3 (720; лип.–верес.). – С. 107–116.
62. Франко А. Д. Андрій Іванович Франко – український етнограф, фольклорист, перекладач / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнології : зб. наук. праць. – Чернівці : Прут, 2005. – Т. 2 (20). – С. 76–84.
63. Франко А. Д. Була козацького роду [про дружину Івана Франка Ольгу Федорівну Франко (з Хоружинських)] / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Культура і життя / Міністерство культури і туризму України. – К., 2006. – № 30. – 26 лип. – С. 2.
64. Франко А. Д. Віра Франко – в'язень гітлерівських та сталінських концентраційних таборів / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Культура і життя / Міністерство культури і туризму України. – К., 2007. – № 46. – 14 листоп. – С. 5.
65. Франко А. Д. Зена, Зеня, Зенка... [про Зеновію-Ростиславу Тарасівну Франко-Юрачківську] / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Дзвони Підгір'я. – 2006. – 11 черв. – С. 3.
66. Франко А. Д. Зеновії Франко виповнилось би 80 років / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Культура і життя ; Міністерство культури і туризму України. – К., 2005. – № 47/48. – 30 листоп. – С. 5.

67. Франко А. [Під рубрикою: Іван Франко і його діти] І син, і дослідник його [Івана Франка – А. Ф.] творів [про Тараса Івановича Франка – сина Івана Франка] / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Дзвони Підгір'я. – 2005. – № 58/59. – 21 трав. – С. 3.
68. Франко А. Д. Концептуальні міркування щодо проблеми формування передумов створення перших українських енциклопедій (за матеріалами особистих архівів Ф. Вовка та І. Франка) / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Парадигма : зб. наук. праць на пошану Миколи Ільницького. Вип. 5 / Відп. ред. Я. Мельник; на основі матер. наук. конф. (Львів, 24 верес. 2009 р.) «Осягаючи літературу на перехрестях віку (до 75-річчя з дня народження Миколи Ільницького)». – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2010. – С. 129–152.
69. Франко А. Д. Курінний УПА Іван Франко-Гонта («Гамалія») (П'ять Іванів з Франкового роду, названих на честь письменника, загинули за волю України в рядах УПА) / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Культура і життя ; Міністерство культури і туризму України. – К., 2006. – № 34/35. – 30 серп. – С. 4.
70. Франко А. Д. Лицар українського мистецтва (До 100-річчя від дня народження Г. Смольського) / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Дзвони Підгір'я. – 1993. – 25 листоп. – № 133. – С. 3.
71. Франко А. Д. Нашадки Івана Франка по брату Онуфрію / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Культура і життя ; Міністерство культури і туризму України. – К., 2006. – № 49. – 6 груд. – С. 2.
72. Франко А. Д. Провідна роль Ф. Вовка, І. Франка, І. Раковського, З. Кузеля, В. Кубійовича у формуванні українознавчого універсуму енциклопедичних знань / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнології : зб. наук. праць. – Чернівці ; Вижиця : Черемош, 2011. – Т. 2 (32). – С. 188–205.
73. Франко А. Д. Співпраця Івана Франка з сином Андрієм / Андрій Дмитрович Франко, Оксана Омелянівна Франко // Культура і життя ; Міністерство культури і туризму України. – К., 2006. – № 31. – 2 серп. – С. 4. – (До 150-річчя з дня народження Івана Франка).
74. Франко І. Вірша єпископа Й. Шумлянського про події 1683–1686 рр. / Іван Франко // Записки НТШ. – Львів, 1901. – Т. 39 («Miscellanea»). – Кн. 1. – С. 1–5.
75. Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Іван Франко ; редкол.: М. Г. Жулинський (голова), Є. К. Нахлік (заступник голови), М. П. Бондар, М. З. Легкий, О. Б. Луцишин, А[ндрій] Д[митрович] Франко (відповідальний секретар 51-го тому) [один із упорядників текстів та авторів коментарів т. 51–54 і науково-довідкового видання: Показчик купюр. – К. : Наукова думка, 2009; поряд з О[ксаною] О[мелянівною] Франко – т. 51; 54] та ін. – К. : Наукова думка, 2008–2010 [2011]. – Т. 51–54.
76. Франко І. Зібр. творів : у 50 т. / Іван Франко ; редкол.: Є. П. Кирилюк (голова), Ф. П. Погребенник (відповідальний секретар) та ін. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 8, 12, 39, 42, 43, 46(1), 49, 50.
77. Франко І. Історія моєї хвороби / Іван Франко // Парадигма : зб. наук. праць / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. – Львів : Критика, 1998. – С. 178–183 (публікація Ярослави Мельник).
78. Франко І. Косяк Горбаль [Некролог] / Іван Франко // Літературно-науковий вісник. – Львів, 1903. – Т. 21. – С. 130–132.
79. Франко І. Огляд праць над етнографією Галичини / Іван Франко // Возняк М. З життя і творчості Івана Франка. – К., 1955.
80. Франко О. О. З родинних стосунків Зеновії Франко / Оксана Омелянівна Франко // Зеновія Франко (1925–1991): Статті. Спогади. Матеріали / упоряд. і наук. ред.

- М. А. Вальо ; передм. О. М. Романіва ; відп. ред. Л. І. Крушельницька. – Львів : Вид. Львів. наук. б-ки ім. В. Стефаніка НАН України; НТШ, 2003. – С. 239–248.
81. Франко О. О. З родинних стосунків Зеновії Франко / Оксана Омелянівна Франко // Культура і життя ; Міністерство культури і туризму України. – К., 2005. – № 47/48. – 30 листоп. – С. 5. – (До 150-річчя з дня народження Івана Франка).
  82. Франко О. О. Іван Франко і Підгірки (З родинного листування) / Оксана Омелянівна Франко // Дзвони Підгір'я. – 1993. – № 97; 101; 105; 111.
  83. Франко О. О. Його рідня (До 125-річчя з дня народження І. Я. Франка) / Оксана Омелянівна Франко // Літературна Україна [Друкований орган Спілки письменників УРСР (нині України)]. – К., 1981. – № 67. – С. 2.
  84. Франко О. О. Нащадки повинні знати правду / Оксана Омелянівна Франко // Дзвони Підгір'я. – 1996. – 10 серп.; 14 серп.
  85. Франко О. О. Онуча Франка читала «Самвидав» у гумових рукавичках... [про Зеновію-Ростиславу Тарасівну Франко] / Оксана Омелянівна Франко // Високий Замок. – Львів, 2005. – 1 листоп. – С. 6.
  86. Франко О. О. Родина Франків і репресії / Оксана Омелянівна Франко // Слово народу. – 1993. – 20 берез.
  87. Франко О. О. Федір Вовк / Оксана Омелянівна Франко; за ред. Марка Антоновича. – Нью-Йорк : Укр. Вільна Академія наук, 1997. – 237 с. – (До 150-ліття з дня народження Ф. Вовка).
  88. Франко О. О. Федір Вовк – вчений і громадський діяч. – К. : Вид-во Європ. ун-ту, 2001. – 379 с.
  89. Франко П. І. Доробок. Том І. Літературні твори [Текст] : посібник / Петро Іванович Франко ; автор передм. і упоряд. П[етро] М[ихайлович] Франко. – Львів : Ліга-Прес, 2010. – 672 с.
  90. Франко Т. І. Критичний розбір поеми Івана Франка «Ліс Микита» / Тарас Іванович Франко // Збірник філологічної секції Наукового товариства імени Шевченка. – 1937. – Т. 23.
  91. Франко Т. І. Про батька: Статті, оповідання, спогади / Тарас Іванович Франко. – 2-ге вид., доп. і перероб. – К. : Держлітвидав УРСР, 1964. – 223 с.
  92. Франко-Ключко А. І. Іван Франко і його родина. Спомини / Анна Іванівна Франко-Ключко [дочка Івана Франка]. – Торонто, 1956. – 131 с.
  93. Франко-Ключко А. І. Останній поцілунок / Анна Іванівна Франко-Ключко // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів, 1956. – С. 389–406.
  94. Шлемкевич М. Душа і пісня / М. Шлемкевич // Українська душа : зб. наук. статей / за ред. М. Шлемкевича – Нью-Йорк : Ключі, 1956. – С. 44–54. – (Серія «Проблеми»).
  95. Щурат В. Кілька дат до життя і писань Гр[игорія] Ількевича // Щурат В. На досвітку нової доби / Василь Щурат. – Львів, 1919. – С. 129–133.
  96. Franko I. Stronnictwa polityczne w Galicji / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1889. – № 199. – 20. VII; № 200. – 21. VII.
  97. Jahrbücher für slavische Literatur, Kunst und Wissenschaft. – Leipzig, 1844. – S. 209; 1846. – S. 185.
  98. Kolberg Oskar. Pokucie. Obraz etnograficzny. T. I / Oskar Kolberg. – Kraków, 1882. – S. VI [у передмові]; 146.
  99. Lwowianin. – 1840. – Zeszyt 2. – S. 48.
  100. Pieśni ludu ruskiego w Galicji, zebrał Żegota Pauli. – T. 1–2. – Lwów, 1839. – Tom pierwszy.
  101. Przysłowia ruskie // Rozmaitości (Lwów). – 1835. – № 41. – S. 327.
  102. Rozmaitości. – Lwów, 1835. – № 41; 1836. – № 27. – 2.VII. – S. 217–218; 1841. – 7. VIII.
  103. Sławianin [альманах]. – Lwów, 1838. – T. 2. – S. 91.

Стаття надійшла до редакції 05.04.2012

Прийнята до друку 20.04.2012

**ANDRIY FRANKO AS SCHOLARLY RESEARCHER OF HRYHORIY IL'KEYVYCH'S FOLKLORISTIC AND ETHNOGRAPHIC LEGACY, TRANSLATOR, CREATIVE ASSOCIATE, SECRETARY, ASSISTANT, GUARDIAN OF IVAN FRANKO****Andriy FRANKO**

*Ivan Franko Institute, National Academy of Sciences of Ukraine,  
Ivan Franko Studies Department,  
5, Mickiewicz Sq., L'viv, Ukraine, 79000*

The paper traces conceptually, non-standardly, step by step, in the specific format of a «multi-layer» analytic and synthetic article presenting a source-studies, textologically attributional, original research into the folkloristic and ethnographic legacy of Hryhoriy Il'kevych (1803–1841) scrupulously done by the «perfectionist» Andriy Ivanovych Franko (1887–1913) as a monographic studying of a complicated object of search. It dots a biographic silhouette of a general imaginative concept of his personality as human being and «depicts», within the algorithm of a purely research paradigm, a «graphic» image of a relief sketch of an integral scholarly-biographical portrait of Ivan Yakovych Franko's (1856–1916) elder son's above-average personality, first and foremost, as a true scholar within a complex, inseparable examination of his creative cooperation with the «unsurpassed» father. The author attempted at taking a «fresh», unbiased, «stereoscopic», non-stereotyped view of Hryhoriy Il'kevych's unordinary personality in the direct reception of Andriy Franko's creative thinking. Also, an attempt has been made to cover – in a self-sufficient way, adequate to the scientific and creative process of the «non-linear progression» of his textological thought, in the hermeneutic and theoretic-methodological planes – the multi-dimensional object of study through the prism of the intellectual, inter-textual discourse of an historical, literary-theoretical and ethnologic «speaking» both on the part of that period's (19th – first half of the 20th c.) researchers, and in the context of the present-day folkloristic critique, accompanying its sui generis «surgical dissection» by analytically «dissecting» the object of investigation into the interrelated components of several deep-lying layers of the chosen topics: a/ Andriy Franko, b/ Hryhoriy Il'kevych, c/ reconstruction of the folklorist's manuscript legacy in the Vienna collection (1841) of sayings and riddles, as well as, practically, the «absorbing» of his «hand-made» acquisition of the songs in numerous Polish and Ukrainian folk songs' collections; d / Ivan Franko; e/ the honorary, creative, hard-suffering family of the writer. The novelty of the ideological and factographic substantiation of the article's creative conception is made possible by formulating the author's logically-motivated, well-balanced, highly argumentative, non-stereotyped cogitations, conclusions and generalizations, and, sometimes, by a somewhat provocative positing of original associative speculations, «parallels» and hypothetic «reflections» conditioned by an expedient need to draw, stimulate the essential attention of non-indifferent scholars and connoisseurs of Scientology towards the indefinitely treated, multi-vector problems of great interest.

*Key words:* folk songs, sayings, folklore studies, ethnography, comparative textology, attribution, reproduction, reconstructing, editing, methodology, controversy, proof-reading, paradigm, discourse, conceptuality.



## АНДРЕЙ ФРАНКО КАК НАУЧНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ГРИГОРИЯ ИЛЬКЕВИЧА, ПЕРЕВОДЧИК, КРЕАТИВНЫЙ СОТРУДНИК, СЕКРЕТАРЬ, ПОМОЩНИК, ОПЕКУН ИВАНА ФРАНКО

Андрей ФРАНКО

*Институт Ивана Франко НАН Украины,  
отдел франковедения,  
пл. Мицкевича, 5, Львов, Украина, 79000*

Концептуально, нестандартно раскрывается шаг за шагом в специфическом формате «многослойной» аналитически-синтетической статьи источниковедческое, текстологически-атрибуционное, оригинальное исследование фольклористического и этнографического наследия Григория Степановича Илькевича (1803–1841), скрупулёзно осуществленное «перфекционистом» Андреем Ивановичем Франко (1887–1913) как монографическое «поисковое штудирование» сложного предмета изучения. Своеобразными пунктирными линиями представления жизнеописательный силуэт обобщённого образного представления о нем как о человеке и воссоздается в алгоритме исследовательской парадигмы «наглядное изображение» эскиза целостного научно-биографического портрета необыкновенной личности старшего сына Ивана Яковлевича Франко (1856–1916) прежде всего как настоящего ученого в комплексном, неразрывном рассмотрении его творческого сотрудничества с «непревзойденным» отцом. Автор старался «свежим», непредвзятым, «стереоскопическим» взглядом нешаблонно «посмотреть» на неординарную персону Г. Илькевича в непосредственной рецепции креативного мышления Андрея Франко, а также попытался самодостаточно, адекватно наукотворческому процессу «нелинейного пути» его текстологической мысли, показать многомерный объект исследования в герменевтической и теоретико-методологической плоскостях сквозь призму интеллектуального, интертекстуального историко-литературоведческого и народоведческого дискурса как деятелей XIX-го в. и первой половины XX-го в., так и в контексте современной фольклористической критики, сопровождая его своеобразный «хирургический разрез» аналитическим «разбором» предмета исследования на составные части нескольких глубоких пластов избранной тематики: а) Андрей Франко; б) Григорий Илькевич; в) реконструкция его рукописного наследия пословиц и присказок в венском собрании «приповедок» и загадок 1841 г., а также практически «поглощение» его «рукотворческого» песенного коллекционирования во многих польских и украинских изданиях народных песен; г) Иван Франко; д) достойная, творческая, многострадальная семья и родственники писателя. Новизна идейно-фактографического обоснования креативного замысла достигается посредством формулирования авторских логически мотивированных, взвешенных, аргументированных, нестереотипных рассуждений, выводов и обобщений, а иногда и «в некоторой степени» провокационной постановкой ассоциативных соображений, «параллелей» и гипотетических умозаключений, вызванных обусловленной необходимостью обратить, стимулировать существенное внимание неравнодушных ученых и ценителей науковедения на неоднозначно понимаемую, интерпретируемую, многовекторную, интересную проблематику.

*Ключевые слова:* народне песни, пословици и присказки, фольклористика, сравнительная текстология, атрибуция, воссоздание, реконструкция, редактирование, методология, контрверсия, коректура, парадигма, дискурс, концептуальность.

## ІВАН ФРАНКО В МЕМУАРИСТИЦІ ТА ЕПІСТОЛЯРІЇ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ

Лариса КАНЕВСЬКА

*Музей видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка,  
Панаса Саксаганського, Михайла Старицького,  
вул. Саксаганського, 97, Київ, Україна, 01032*

Проаналізовано рецепцію постаті Івана Франка в маловідомих спогадах та листуванні української письменниці й громадської діячки Людмили Старицької-Черняхівської. Розглянуті факти додатково висвітлюють взаємини І. Франка з М. Старицьким, зокрема історію написання Франкової статті «Михайло П. Старицький» (1902).

*Ключові слова:* мемуари, епістолярій, рецепція, оцінка, творчі взаємини, біографія.

Широке коло громадсько-літературних і особистих зв'язків Івана Франка, вагомість його постаті в культурному житті України останньої чверті XIX – перших десятиліть XX ст. зумовили багатство мемуарної франкіани. Чимало спогадів про письменника писали, так би мовити, по «гарячих» слідах – протягом перших десятиріч після його смерті. Виходили вони переважно окремими журнальними публікаціями, тому із часом з'явилися спроби їх систематизувати. Першими такими компендіумами франкознавчих мемуарів були окремі видання, упорядником яких був Олексій Дей (1956. – [Кн. 1]; 1972. – Кн. 2; 1981). Щоправда, ці спогади, як і більшість видань Франкових творів за радянських часів, були вибірковими, їх досить тенденційно купюрували. За незалежної України постала потреба повного, не обкраяного цензурними втручаннями видання спогадів про І. Франка. Такі спогади вийшли у Львові 1997 року за редакцією М. Гнатюка. Однак говорити про повноту наших уявлень про мемуарну франкіану та її наукову вивіреність, здається, поки що не доводиться.

І це цілком зрозуміло, адже часом ідеться про малодоступні діаспорні видання, де ці мемуари були вперше опубліковані. Як, наприклад, спогади Володимира Кедровського про перебування І. Франка в Одесі, надруковані в американській газеті «Свобода» та книжці «Обриси минулого: Деякі останні діячі-українофіли напередодні революції 1917 року» (Нью-Йорк; Джерсі-Сіті, 1966). Ці мемуари, що не фігурували в жодній з досі виданих франкознавчих бібліографій, лише порівняно недавно залучені до наукового обігу в Україні [4; 6]. Щоправда, думки одеських краєзнавців про оригінальність та наукову достовірність окремих місць спогадів В. Кедровського досить неоднозначні [2; 5].

Брак цілісного охоплення мемуарної франкіани тим паче зрозумілий, коли вона захована в неописаних і неоцифрованих приватних архівах, що зберігаються за кордоном

і доступ до яких, зрозуміло, для нас обмежений. Виявлення таких мемуарів – часом справа щасливого випадку. Описуючи нещодавно фонд українського літературознавця Юрія Тищенка (Сірого) в Архіві-музеї ім. Д. Антоновича УВАН (США), українська дослідниця Т. Скрипка виявила в ньому лист відомого еміграційного літературознавця Михайла Мухина, до якого був долучений автограф його досі не публікованих спогадів про перебування І. Франка в Києві 1907 року.

А часом не треба звертати свої погляди далеко за океан, щоб натрапити на невідомі або маловідомі сторінки франкознавчої мемуаристики. Досить кинути оком на творчий доробок наших напівзабутих, «проскрибованих» у радянські часи письменників і громадських діячів – сучасників І. Франка. До таких належить і Людмила Старицька-Черняхівська (1868–1941), донька письменника Михайла Старицького, талановита українська поетеса, прозаїк, драматург, перекладач, театральний і літературний критик та активна громадська діячка. У найповнішому на сьогодні виданні спогадів про письменника (Львів, 1997) фігурує тільки згадка Франкової доньки А. Франко-Ключко в її спогадах «Іван Франко та його родина» про те, що, будучи в Києві з червня 1914 року, вона познайомилася з Л. Старицькою-Черняхівською в Українському клубі [9, с. 487]. Цей осередок (розташований за адресою вул. Володимирська, 42) після перейменування на літературно-мистецький клуб «Родина» згодом, по смерті М. Лисенка (1912) очолила, Л. Старицька-Черняхівська. Жодних згадок про взаємини письменниці із самим І. Франком, її мемуарну франкіану навіть у примітках до цих спогадів немає.

А тим часом Л. Старицька-Черняхівська є авторкою мемуарів не тільки про корифеїв української сцени («Двадцять п'ять років українського театру. (Спогади та думки)»), не лише про своїх родичів та близьких друзів (М. Старицького, М. Лисенка, В. Самійленка, Лесю Українку), а й про І. Франка. В архіві музею М. Старицького, що входить до складу Музею видатних діячів української культури, збереглися три рукописні варіанти цих споминів – «Ів. Франко (Спогади)», «Про Франка» та «Уривки спогадів про І. Франка» [13; 18; 19]. Усі вони майже ідентичні за змістом, проте останній має деякі відмінності у стилі викладу та окремих деталях.

Перший автограф Л. Старицької-Черняхівської («Ів. Франко (Спогади)»), записаний олівцем на сторінках шкільного зошита, фактично є чернеткою двох останніх текстів. Саме його підготував до публікації Лесь Герасимчук іще в середині 1960-х років у журналі «Дніпро» [7], звідки ці мемуари передрукував з деякими купюрами О. Дей у 2-й книжці збірника «Іван Франко у спогадах сучасників» (Львів, 1972). Чернетку споминів написано не раніше 1925 року (в робочому зошиті Л. Старицької-Черняхівської міститься перед конспектом розвідки Д. Антоновича «Триста років українського театру», що вийшла цього року) й не пізніше травня 1940 року Л. Герасимчук гадає, що цей текст створено близько 1940 року, – тоді ж, коли й більшість мемуарних есеїв письменниці. Пізнішого походження рукопис спогадів «Про Франка» (можливо, рукою Л. Герасимчука), що повністю дублює текст журнальної першопублікації. Найповнішими серед спогадів Л. Старицької-Черняхівської і, до речі, єдиними датованими є «Уривки спогадів про І. Франка» (написані 26 травня 1940 року). Напевно, упорядникові першого видання споминів на той час не був відомий цей чистовий автограф, однак він цілком слушно

визнавав незавершеність спогадів, що їх подавав до друку: «Деякі фрагменти вочевидь призначалися до пізнішої обробки, – бо де-не-де увірвано речення, вжито скорочень, пропущено до уточнення дату» [7, с. 127]. Окремі місця опублікованих мемуарів, що, як можна здогадатися, невиразно відчитувалися з чернетки, мають певні різночитання порівняно із чистовим автографом. Усіх цих недоліків майже немає в «Уривках спогадів про І. Франка», на які й покликатимемося нижче, при відтворенні зберігаючи мовні особливості оригіналу та вносячи лише окремі пунктуаційні зміни.

З І. Франком доля звела Л. Старицьку-Черняхівську ще в ранній юності. «...Між моїми батьками і д-ром Франком були вже здавна хороші і досить близькі відносини», – писала Л. Старицька-Черняхівська у своїх спогадах про письменника [19, с. 2–3]. За твердженням мемуаристки, знайомство її батьків з І. Франком відбулося по дорозі М. Старицького на лікування до Марієнбаду (Чехія). Найімовірніше, це могло трапитися у Львові, де зазвичай зупинялися українці з Наддніпрянщини, їдучи за кордон. Однак щодо особистого знайомства М. Старицького з І. Франком у літературознавстві не існує однозначної думки, зокрема В. Олійник вважав, що воно не відбулося [8, с. 117]. У листах до І. Франка (1901–1904 років) Л. Старицька-Черняхівська значно стриманіше писала про ступінь їхньої близької знайомості.

Уперше майбутня літераторка побачила І. Франка, який невдовзі став одним з першорядних талантів в українській літературі, у травні 1886 року в Києві, коли він брав шлюб з Ольгою Хоружинською. Тоді «Людя» (як її нерідко називали в родині) була 18-річною дівчиною, тож не випадково власне факт весілля Франків їй запам'ятався найбільше. Якщо вірити спогадам Л. Старицької-Черняхівської, виїзд молодого<sup>1</sup> до церкви відбувся саме з помешкання Старицьких. Ця сцена сповнена колоритних деталей: «Коли Франко вскочив в екіпаж, – як зараз бачу його обличчя і веселу усмішку, коні рушили і почали чомусь бити. «Погана ознака», – зашепотіли навколо няньки й господині. <...> Франко озирнувся, підніс капелюха і усміхнувся жіноцтву. Зникли коні і екіпаж» [19, с. 2]. Р. Горак висловив припущення, що цей епізод спогадів Л. Старицької-Черняхівської про коней нав'язаний розмовами самої Ольги Франко, є витвором хворої уяви останньої: «Вона часто розповідала про них, а тому не дивно, що багато хто в це вірував» [1, с. 113].

Звісно, не варто сліпо покладатися на факти, що їх наводить Л. Старицька-Черняхівська, оскільки свої спогади мемуаристка писала вже на схилі літ. Виникає питання: чому, скажімо, І. Франко виїздив до шлюбу від Старицьких, адже, будучи того разу в Києві, він зупинявся у Сергія Киричинського в закладі «Штучних мінеральних вод», що розташовувався в саду Купецького зібрання (нині Маріїнський парк)? Сама Л. Старицька-Черняхівська висловлювала непевні припущення щодо цього: «Мабуть, І. Франко спинявся у нас, господа була <велика>» [19, с. 2]. У чернетці мемуаристки знаходимо ще один цікавий здогад: «...[чи] то мама моя мала бути *dame d'honneur*<sup>2</sup>...» [13, с. 2]. Однак твердо згадати причину не могла – наведені цитати в обох автогра-

<sup>1</sup> У чернетці спогадів є виправлена згадка про від'їзд молодої, але в чистовому автографі йдеться лише про І. Франка.

<sup>2</sup> Фрейліна (франц.). Тут: особа, що допомагає в організації весілля.

фах закреслені. Можливо, початок шлюбного обряду в оселі Старицьких відбувся з тих же конспіративних міркувань, що змусили перенести заручини І. Франка й О. Хоружинської від свояка Франкової дружини Єлисея Трегубова, якому зв'язки з «політично неблагонадійним» Франком загрожували втратою посади в Колегії Павла Галагана, до помешкання Павла Житецького [див.: 26, с. 190–191]. Як би там не було, цей цікавий сам по собі й не засвідчений іншими відомими на сьогодні джерелами факт заслуговує на увагу.

«Як зараз пам'ятаю Франка, – писала Л. Старицька-Черняхівська на схилі літ, – молодого, веселого, з вогненным волоссям і в урочистому, святковому вбранні» [19, с. 2]. Щоправда, згадки мемуаристки про цю першу зустріч із І. Франком дуже уривчасті, майже не охоплюють громадського аспекту другого й останнього в житті письменника легального перебування в Києві. Поряд із цим у спогадах Л. Старицької-Черняхівської знаходимо цікаві відомості щодо сприйняття й способів поширення Франкових творів на Східній Україні у другій половині 1880–1890-х роках. Мемуаристка, зокрема згадує, що М. Старицький захоплено сприймав твори І. Франка й любив їх декламувати, особливо вірш «Якби знав я чари...» (у спогадах названі «Коли б мав я чари, що зпиняють хмари»).

Друга зустріч Л. Старицької-Черняхівської з І. Франком, за її спогадами, відбулася у Львові влітку 1899 року, де вона зупинилася на кілька днів, прямуючи разом із чоловіком Олександром Черняхівським у закордонну подорож до Відня, а згодом до Італії. Письменниця зафіксувала у спогадах свої перші свідомі враження від постаті І. Франка, що його побачила тоді в приміщенні НТШ: «<...> Одразу ж притягла увагу одна постать: середня на зріст людина, – велика голова, вогненне волосся і надзвичайно гарне чоло і мовлячі очі, – найголовніше в обличчі то було чоло і очі, високе, біле, думне чоло, сказати б класичної форми і ясні очі, пильний, гострий погляд, вираз наполегливості і енергії в тісно зімкнутих вустах» [19, с. 4–5]. До цього психологічного портрета письменника Л. Старицька-Черняхівська додала враження, що І. Франко на неї справив своєю різнобічною ерудованістю: «<...> В розмові він опановував всіма, – тонкий аналіз, розуміння подій, влучне, дотепне слово. Живий Франко – то була жива енциклопедія. Розмова звичайно точилася круг наших громадсько-політично-літературних справ. Обізнаності Франковій можна було дивуватись, він не був людиною обмеженою студіюванням однієї наукової дисципліни, він як діамант розсипав геть навколо проміння свого таланту і знання. <...> Ця перша моя зустріч з Франком залишила в душі глибоке враження, – радість, що серед наших кол маємо таку видатну індивідуальність» [19, с. 5].

Якщо у двох попередніх особистих спітканнях з І. Франком Л. Старицька-Черняхівська здебільшого виступала як пасивний спостерігач, то наступну зустріч – «на літературному фронті» – ініціювала сама. Літературний та науковий авторитет І. Франка, певність у його небайдужості до актуальних питань української культури та у прихильності до таланту батька, М. Старицького, вочевидь, спонукали Л. Старицьку-Черняхівську безпосередньо звернутися до письменника у скрутну для її родини хвилину за підтримкою.

Ще 1897 року її батько розпочав судовий процес проти Ізмаїла Александровського, який у своїй статті «Драматурги-хищники» (Мировые отголоски. – 1897. – Ч. 130. – 13/25 мая) звинувачував М. Старицького та інших українських драматургів у літературному плагиаті. Появу статті І. Александровського спричинив виступ М. Старицького на театральному з'їзді в Москві, де він, за його власними словами, порушив «питання про стан української драми і кону і виявив мотивовані наші бажання про хлопоти височайші за полегкість цензури і зрівняння нас з росіянами, про зрівняння наших труп з російськими у адміністрації, про занесення в репертуари народних театрів українських п'єс. Всі ці бажання ухвалені з'їздом єдиногласно... І оце-то достоменно сказило наших злобителів» [22, с. 558]. Тому виграти цей процес, присоромити співробітника українофобського «Кієвлянина» за наклеп на українське письменство, було, на думку М. Старицького, завданням великого громадського значення. «...Це не моя власна справа, – підкреслював він у листі до Ц. Білиловського, – це справа цілого приниженого гурту наших письменників, безправних банітів, на яких має змогу накинути камінь, хто захоче наглумитись, нанівечитись... І коли тільки ці стратотерпці-письменники зважаються хоть слабкий голос підняти за осміяне право нашого слова, то навіть добродушні культуртрегери починають гарчати, а щодо наших злобителів, до українофобів, – то вони зараз здійсмають лемент і гвалт, взиваючи зараз ad consules<sup>1</sup> <...>» [22, с. 557].

З думкою батька цілком солідаризувалася Л. Старицька-Черняхівська, підкреслюючи у своїх спогадах про І. Франка, що судовий процес проти Александровського «давав добру нагоду порушити принципове питання про становище української літератури в Росії» [19, с. 10]. Однак нечисленна на той час українська преса обійшла цю справу мовчанкою.

Судовий процес з І. Александровським розтягся на кілька років, підкопуючи дедалі більше й без того вже слабке здоров'я М. Старицького. Тим часом письменник за «образу честі» покликав на третейський суд Б. Грінченка, який своєю критикою у львівській «Зорі» (1897. – Ч. 11, 18) невдовзі після появи статті І. Александровського мовби підтримував закиди останнього проти М. Старицького. Л. Старицька-Черняхівська захищала інтереси батька (з огляду на стан його здоров'я) і на третейськiм суді з Б. Грінченком, який відбувся 23 серпня (за старим стилем) 1898 року, і на суді з І. Александровським 18 листопада 1901 р.

Суд визнав І. Александровського винним і призначив покарання у вигляді семи днів в'язниці. Проте осуджений оскаржив вирок, 1902 року мало відбутися ще одне судове засідання. До його початку була дуже бажаною поява в українській пресі об'єктивної, неупередженої критичної розправи про письменника. Адже головним пунктом оборони І. Александровського та його адвоката професора Т. Флоринського, за словами Л. Старицької-Черняхівської, було твердження, «ніби Александровській не сказав в своїй розправі нічого нового, але повторив тільки те, що й до єго казала українська критика», «ніби вся українська критика має такий же погляд на діяльність мого батька, який висловив в своїй розправі д. Александровській» [15, с. 541].

«...Страшно важна для меня теперь экспертиза высоко честного и научно авто-

<sup>1</sup> До консулів, тобто до уряду (лат.).

ритетного человека!», – писав М. Старицький 9 грудня 1901 року М. Сумцову, якого прохав виступити другим експертом у його справі з І. Александровським (судова палата пізніше відмовила в цьому) [21, с. 633]. З метою об'єктивного висвітлення судового процесу в петербурзькій пресі звертався письменник наприкінці листопада 1901 року і до Д. Мордовцева, на що останній відгукнувся статтею «Дорогу Правде» (Санкт-Петербургские ведомости. – 1901. – 9 груд. – № 338). А Л. Старицька-Черняхівська тим часом 5 грудня 1901 року листовно звернулася до І. Франка як до «старшого брата по перу» з проханням написати коротку бібліографічну розвідку про творчість М. Старицького, – «висловитись дрюкованим словом, що українська критика ніколи не казала про мого батька того, що сказав в своїй розправі д. Александровській...» [15, с. 542–543].

Лист-відповідь І. Франка не зберігся, про його зміст можемо судити лише зі слів Л. Старицької-Черняхівської: «Той лист був надзвичайної ціни, в ньому вилилася висока шляхетність душі поета і громадянина...» [19, с. 10]. І. Франко дякував за висловлену йому довіру, виявив готовність допомогти і з цією метою прохав письменницю надіслати йому необхідні для критичної розвідки матеріали. «Цей лист, – вела далі Л. Старицька-Черняхівська, – був світодайною хвилиною в стражденному житті мого батька; бажання поплечника-поета одгукнутись на цю справу, шляхетність цього вчинку, сама форма листа, слова його, – дали велику радість і велике піднесення батькові, – віру в те, що всі змагання його життя не згинули марно, а знайшли відгук в суголосьній душі поета. Цей лист був листом історичним. <...> Лист Франковий загоїв багато карбівків в наболілому батьковому серці, що зазнало їх і від ідейних ворогів, і від теплих побратимів» [19, с. 10–11]. Щоправда, Л. Старицька-Черняхівська у спогадах замовчала той факт, що вона сама ініціювала цей лист І. Франка.

У наступному листі до письменника (від 16 грудня 1901 року) Л. Старицька-Черняхівська подала докладні відомості про походження, життя й твори М. Старицького, а також матеріали судових засідань [16, с. 545–568]. «...Ближчі звістки про те життя і рівночасно про те становище, яке в ту пору займав наш автор серед київської укр[аїнської] громади», що їх надіслала Л. Старицька-Черняхівська, І. Франко використав у своїй статті «Михайло П. Старицький» [25], цитуючи місцями (часом досить розлого) уривки її листа.

Не шкодувала письменниця слів подяки І. Франкові за цей шляхетний вчинок і пізніше. У листі, написаному невдовзі по смерті М. Старицького, Л. Старицька-Черняхівська зізналася Франкові, що його стаття про батька була однією з найкращих хвилин його життя: «Такою теплою росою скропила вона его недуже серце. Вона натхнула ему бажання до творчості, натхнула віру в свої сили. Під впливом її і почав він збирати свої вірші, уложив цілий том. Ще за кілька днів до смерті написав він вже олівцем останні свої вірші, такі безнадійно сумні... І згадуючи це все, я не можу втриматись, високоповажний і дорогий пане Франко, щоб не висловити Вам ще раз свою гарячу подяку за те, що Ви подарували моему бідному татуні кілька таких радісних і теплих днів» [17, с. 518]. І далі поетично підсумувала вагомість Франкової підтримки: «Коли є в цім світі хоть що-небудь тривале, хоч що-небудь варте того, щоб спинити на нему свій погляд – це ті дні радості і єднання духа, які може подарувати

чоловік чоловіку, – Ви подарували їх моєму батькові, такому бідному на ласки» [17, с. 519–520]. Усього збереглося чотири листи Л. Старицької-Черняхівської до І. Франка за 1901–1904 роки.

Не менш вагому роль відіграв І. Франко у творчій долі самої Л. Старицької-Черняхівської як видавець її оригінальних творів і перекладів на сторінках галицьких видань та як один із перших їхніх літературних критиків (див. докладніше про це: [3]). Також Л. Старицька-Черняхівська відгукнулася низкою рецензій на твори І. Франка, зокрема на третє видання драми «Украдене щастя» [14], друге видання поетичної збірки «Зів'яле листя» [11] та поему «Панські жарти» [12]. Вона пильно стежила за публікаціями І. Франка в «Літературно-науковому віснику», що, за її словами, регулярно надходив на Східну Україну. У своїх спогадах про письменника мемуаристка ескізно переповіла, яке велике позитивне враження справив трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості», опублікований у цьому часописі [23], на Павла Житецького: «Одного разу приїздимо ми до нього і бачимо, П[авло] І[гнатович] завжди такий спокійний, епічний, – в великій ажитації, – лице пашисть, очі сяють, на колінах на дошці новенькій том Літературно-Наукового Вістника.

– Чи Ви читали, – звертається до мене, – оцю Франкову працю – «З секретів поетичної творчості»?

– Ні, я ще не мала її.

– «Надзвичайна річ! Я вже можу сказати добре обізнаний з літературою цього питання, – але такого тонкого аналізу, такого розуміння істотності питання я ні в кого не зустрічав».

І почав П[авло] Г[натович] розбирати статтю.

Це була блискуча критика, та, на жаль, вона залишилася тільки в моїй пам'яті. Коли б П[авло] Г[натович] написав її, мав би велику втіху Франко, читаючи критику такого тонкого знавця літератури» [19, с. 6–7].

Третя й остання зустріч Л. Старицької-Черняхівської з І. Франком відбулася в Києві у квітні 1909 року на похороні батька Лесі Українки Петра Косача в будинку по вул. Маріїнсько-Благовіщенській, 97 (нині Саксаганського). «...Та зустріч, – писала мемуаристка, – була така сумна, що й зараз, як згадаю, жалем стискується серце. <...> В господі правили панахіду, зібралися товариші-друзі. Сумні слова, сумні співи, жовтий світ свічок... і тиша... і враз я почувла десь в передпокою тяжке ридання, болуче, рвуче. Я поглянула в передпокій, – середнього зросту людина, стояв він, притулившись до стіни, недбало був одягнений, плакав, і сльози якимось чином крапали, а просто бігли по обличчю; ось він добув з кишені хустку, щоб отерти сльози, і якимось дивно добув... кулаки йому були стиснуті...» [19, с. 11–12].

Тогочасний портрет письменника в рецепції Л. Старицької-Черняхівської та й багатьох інших його знайомих-киян, що ледве його тоді впізнали, виглядав кардинально інакше, порівняно з попередніми приїздами: «Не той Франко, що саяв діамантом розуму. Нужденна, сухорлява людина, він наче зменьшився й на зріст, очі згаслі, червоні від сліз, одно лише те високе, думне чоло залишалось таким, як і було. <...> Франко заговорив, і одразу страшна трагедія стала всім на очі. Він казав, що втік від ляхів, що вони мордува-



ли його, покрутили йому руки і тому він не може ростиснути кулаків і т[ак]е інше» [19, с. 12–13]. Тоді Л. Старицька-Черняхівська провела самотужки німецького І. Франка до редакції газети «Рада» (була за адресою вул. Велика Підвальна, 6; нині – Ярославів Вал), де він зустрівся з Є. Чикаленком, С. Єфремовим та іншими співробітниками часопису. «День шлюбу, день розцвіту душевних сил, день передчасної смерти души...», – так поетично підсумувала мемуаристка свої три зустрічі з І. Франком [19, с. 14].

Постать І. Франка фігурує і в низці інших мемуарних портретів письменників, що їх створила Л. Старицька-Черняхівська. У спогадах «Хвилини життя Лесі Українки» (1913), написаних невдовзі по смерті письменниці, вона зафіксувала враження поетеси від деяких висловлювань зі статті І. Франка «Леся Українка» (1898), опублікованої у «Літературно-науковому віснику». Не називаючи з делікатності ані часопису, ані прізвища автора статті, який на той час іще був живий, Л. Старицька-Черняхівська писала: «В одній з галицьких часописей було подано велику критичну розправу про Лесину творчість. Ся розправа, така прихильна до Лесі, все-таки завдала їй великого жалю, бо автор її, вихваляючи саму Лесю, образив одну близьку їй особу. Се тяжко вразило Лесю» [20, с. 755]. Тою «близькою особою» була вочевидь мати поетеси, Олена Пчілка. Порівнюючи у своїй статті твори на подібну біблійну тематику – поему Лесі Українки «Самсон» з поезією «Дебора» Олени Пчілки, І. Франко дійшов висновку не на користь твору останньої і фактично ствердив «превагу таланту дочки над талантом матері» [24, с. 260]. Саме це некоректне й прикре для альтруїстичної вдачі Лесі Українки порівняння мала на увазі Л. Старицька-Черняхівська.

Низка фактів свідчить про ознайомленість Л. Старицької-Черняхівської з літературознавчими розвідками І. Франка, виданими у Львові. У мемуарній згадці «В. І. Самійленко (Пам'яті товариша)» (1932) письменниця майже дослівно наводить слова з Франкової передмови до видання поетичної збірки В. Самійленка «Україні» (Львів, 1906), вплітаючи їх у своє слово на захист поета від несправедливих закидів редактора «Книгоспілки» щодо «застарілої» мови його перекладів [10, с. 818].

Як бачимо, спогади та епістолярій Л. Старицької-Черняхівської є досить важливими джерелами для вивчення наукової біографії І. Франка, особливо пов'язаної з перебуванням письменника в Києві. Її написання поки що не зняте з порядку денного сучасного франкознавства, як і видання доповнених, докладно прокоментованих і критично вивірених спогадів про письменника. Досить змістовні та з художнім хистом написані мемуари Л. Старицької-Черняхівської мають всі підстави гідно його доповнити.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Горак Р. Тричі мені являлася любов : повість-есе ; роман-есе про Івана Франка / Роман Горак ; післямова Л. Новиченка. – К. : Дніпро, 1987. – 266, [2] с. – (Серія «Романи й повісті» ; № 10).
2. Зленко Г. Скільки разів Іван Франко приїздив до Одеси? / Григорій Зленко // Слово і Час. – 2002. – № 7. – С. 75–76.
3. Каневська Л. Іван Франко і Людмила Старицька-Черняхівська : штрихи до творчих взаємин / Лариса Каневська // VI науковий семінар «Роль визначних особистостей –

- митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці XIX – на початку XX ст.» (До дня народження М. П. Старицького) : матеріали / МВДУК ; упор. Н. Грабар, Л. Каневська, О. Мокану. – К., 2011. – С. 82–92.
4. *Кедровський В.* Іван Франко в Одесі / В. І. Кедровський ; публ. О. В. Гонтара // Думська площа. – Одеса, 2000. – 10 листоп. – С. 6, 12. – (Погляд у минуле).
  5. *Кудлач В.* Тут міф і достовірність ходять поруч / Володимир Кудлач // Чорноморські новини. – 2011. – № 099 (21259). – 15 груд. – Режим доступу: <http://chornomorka.com/archive/a-109.html>
  6. *Музичко О.* Іван Франко в Одесі : маловідомий штрих до біографії / Олександр Музичко // День. – 2011. – № 180–181. – 7 жовт. – (Україна Incognita ; Високе чоло генія). – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/216862>
  7. Недруковані спогади про Івана Франка : Людмила Старицька-Черняхівська. Про Франка / Підгот. Л. Герасимчук // Дніпро. – 1965. – № 12. – С. 127–130.
  8. *Олійник В. І.* Франко і М. Старицький / В. Олійник // Іван Франко : статті і матеріали. – Львів : Львівський університет, 1963. – Зб. 10. – С. 102–119.
  9. Спогади про Івана Франка / Упор., вступ. стаття і прим. М. Гнатюка. – Львів : Каме-  
няр, 1997. – 635 с., іл.
  10. *Старицька-Черняхівська Л. В. І.* Самійленко (Пам'яті товариша) / Людмила Старицька-Черняхівська // Старицька-Черняхівська Л. Вибрані твори. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / вступ. стаття, упорядкув. та приміт. Ю. М. Хорунжого. – К. : Наукова думка, 2000. – С. 787–823.
  11. *Старицька-Черняхівська Л.* Іван Франко. «Зів'яле листе». Лірична драма. Видання друге [Рец.] / Л. Старицька-Черняхівська // ЛНВ. – 1911. – Т. 54, кн. 4. – С. 182–183.
  12. *Старицька-Черняхівська Л.* Іван Франко. «Панські жарти». Поема [Рец.] / Л. Старицька-Черняхівська // Книгарь. – 1917. – Ч. 2. – С. 89.
  13. *Старицька-Черняхівська Л.* Ів. Франко (Спогади) // Музей Михайла Старицького (далі – ММС). – Рд-630.
  14. *Старицька-Черняхівська Л.* Іван Франко. «Украдене щасте. Драма з сільського життя в 5 діях». Третє видання, Київ, 1909 [Рец.] / Л. Старицька-Черняхівська // ЛНВ. – 1910. – Т. 49, кн. 2. – С. 478–479.
  15. *Старицька-Черняхівська Л.* Лист до І. Франка від 5 грудня 1901 р. // Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (далі – ІЛ). – Ф. 3. – № 1638. – С. 541–544.
  16. *Старицька-Черняхівська Л.* Лист до І. Франка від 16 грудня 1901 р. / Л. Старицька-Черняхівська // ІЛ. – Ф. 3. – № 1638. – С. 545–568.
  17. *Старицька-Черняхівська Л.* Лист до І. Франка [1904 р.] / Л. Старицька-Черняхівська // ІЛ. – Ф. 3. – № 1614. – С. 517–520.
  18. *Старицька-Черняхівська Л.* Про Франка / Л. Старицька-Черняхівська // ММС. – Рд-1025.
  19. *Старицька-Черняхівська Л.* Уривки спогадів про І. Франка / Л. Старицька-Черняхівська // ММС. – Рд-631.
  20. *Старицька-Черняхівська Л.* Хвилини життя Лесі Українки // Старицька-Черняхівська Л. Вибрані твори. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / Людмила Старицька-Черняхівська ; вступ. стаття, упорядкув. та приміт. Ю. М. Хорунжого. – К. : Наукова думка, 2000. – С. 741–763.
  21. *Старицький М.* До М. Ф. Сумцова. [9 грудня 1901 р.] // Старицький М. Твори : у 8 т. Т. 8 : Оповідання, статті, листи / М. Старицький. – К. : Дніпро, 1965. – С. 626–633.
  22. *Старицький М.* До Ц. О. Білиловського. [Початок жовтня 1897 р.] // Старицький М.

- Твори : у 8 т. Т. 8 : Оповідання, статті, листи / М. Старицький – К. : Дніпро, 1965. – С. 557–570.
23. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості / І. Франко // ЛНВ. – 1898. – Т. 1, кн. 1. – С. 17–26; кн. 2. – С. 75–85; кн. 3. – С. 139–151; 1899. – Т. 6, кн. 4. – С. 1–22; кн. 5. – С. 71–80; кн. 6. – С. 137–147.
24. *Франко І.* Леся Українка // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899) / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 254–274.
25. *Франко І.* Михайло П. Старицький / І. Франко // ЛНВ. – 1902. – Т. 18, кн. 5. – С. 43–67; кн. 6. – С. 126–138; Т. 19, кн. 7. – С. 15–26.
26. *Шелухин С.* Українство 80-х років ХІХ в. і мої зносини з Ів. Франком / Сергій Шелухин // Спогади про Івана Франка / упор., вступ. стаття і прим. М. Гнатюка. – Львів : Каменяр, 1997. – С. 184–199.

*Стаття надійшла до редакції 05.04.2012  
Прийнята до друку 20.04.2012*

## **IVAN FRANKO IN THE MEMOIRS AND EPISTOLARY HERITAGE OF LYUDMYLA STARYTSKA-CHERNYAKHIVSKA**

**Larysa KANEVSKA**

*Museum of the outstanding workers of the Ukrainian culture: Lesya Ukrainka,  
Mykola Lysenko, Panas Saksahanskyi, Mykhailo Starytskyi,  
Panas Saksahanskyi street, 97, Kyiv, Ukraine, 01032*

It has been analyzed the reception of Ivan Franko's individuality in little-known memoirs and correspondence of Ukrainian writer and public figure Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska. Considered facts shed light on Ivan Franko's relationship with M. Starytskyi, in particular on history of article writing «Mykhailo P. Statytskyi» (1902) by I. Franko.

*Key words:* memoirs, epistolary heritage, reception, appraisal, creative relationship, biography.

## **ІВАН ФРАНКО В МЕМУАРИСТИКЕ И ЭПИСТОЛЯРИИ ЛЮДМИЛЫ СТАРИЦКОЙ-ЧЕРНЯХОВСКОЙ**

**Лариса КАНЕВСКАЯ**

*Музей выдающихся деятелей украинской культуры Леси Украинки, Николая Лысенко,  
Панаса Саксаганского, Михаила Старицкого,  
ул. Саксаганского, 97, Киев, Украина, 01032*

Проанализировано рецепцию личности Ивана Франко в малоизвестных воспоминаниях и переписке украинской писательницы и общественного деятеля Людмилы Старицкой-Черняховской. Рассмотренные факты проливают дополнительный свет на взаимоотношения И. Франко с М. Старицким, в частности на историю написания статьи И. Франко «Михаил П. Старицкий» (1902).

*Ключевые слова:* мемуары, эпистолярный, рецепция, оценка, творческие взаимоотношения, биография.

УДК 821.161.2-1/-3.091 "18/19" І. Франко; Б.І. Антонич: 159.954

## ОНІРИЧНЕ І РЕАЛЬНЕ: ПСИХОЛОГІЯ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ У КОНЦЕПЦІЯХ ІВАНА ФРАНКА І БОГДАНА ІГОРЯ АНТОНИЧА

Данило ІЛЬНИЦЬКИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000  
e-mail: danylo.ilnytskyi@gmail.com*

Зіставлено погляди Івана Франка та Богдана Ігоря Антонича на проблему психології художньої творчості, зокрема на оніричний аспект творчого процесу. Об'єктом уваги є естетико-психологічний трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості» – з одного боку, та літературознавчі і художні тексти Б. І. Антонича – з другого. Вказано на суголосність обох концепцій із теоріями Карла Густава Юнга (психологічний і візіонерський типи творчості) і Гастона Башляра (людина дня і людина ночі).

*Ключові слова:* І. Франко, Б. І. Антонич, К. Г. Юнг, Г. Башляр, психологія художньої творчості, оніричне, свідоме і підсвідоме.

Рецепція постаті Івана Франка є важливим елементом українського громадського, культурного та інтелектуального життя міжвоєнної Галичини.

Роль творчості І. Франка у контексті розвитку і модернізації української літератури, потрібність чи непотрібність його культу у процесі виховання молодих поколінь українців, актуальність його ідейних поглядів у сучасних націєтворчих процесах – ці та схожі теми не давали спокою жителям Львова і загалом Галичини у 1920–1930-х роках, ставали предметом дискусій як наукового, так і популярного характеру серед представників різних літературно-ідеологічних угруповань цього періоду – «католиків», «націоналістів», «комуністів», «естетів-лібералів». Очевидним є те, що І. Франко не залишав байдужим нікого, хто так чи інакше був пов'язаний із Галичиною. Важливим чинником є те, що він сам був галичанином і жив у Львові, тому, цілком очевидно, що у цих краях його сприймали як «свого», найвидатнішого письменника, якого дала Україні Галичина. І хоча від його смерті до початку активного розгортання культурно-мистецького життя у період міжвоєнного двадцятиліття не минуло надто багато часу, все ж неможливо не помітити, що у свідомості галичан І. Франко є найбільшим літературним авторитетом. Навіть і тоді, якщо вони (галичани) подекуди не хотіли цього визнавати. Живий дух І. Франка все ще витав у міжвоєнному Львові. Як написав Микола Ільницький у передмові до виданого в Інституті франкознавства Львівського національного університету імені Івана Франка збірника «Іван Франко у критиці: західноукраїнська рецепція 20–30-х років ХХ ст.», «[...] Львівський брук ще “пам'ятав” сліди його щоденних піших проходів до своєї домівки на вулиці Понінського із зупинка-

ми в кав'ярні “Монополь”, щоб подискутувати з “молодомузівцями”, та багатотисячну процесію проводів в останню дорогу... Так, Галичина пам'ятає і шанує Івана Франка як людину, що має великі заслуги на літературному і громадському полі діяльності для свого народу...» [10, с. 3].

Тема «Образ Івана Франка», або «Рецепція Івана Франка» (загалом, у всі періоди) є важливим аспектом франкознавства. В останньому франкознавчому «Віснику Львівського університету» опубліковано вельми цікаву систематично-реферативну статтю на цю тему Романа Голика [див.: 7]. Зрозуміло й очевидно, що дослідження образу І. Франка у період міжвоєнного двадцятиліття є тим каменем, якого все ще не вистачає у загальній мозаїці плюралістичного сприйняття українського письменника.

Власне, М. Ільницький, упорядкувавши і видавши згаданий вище збірник, свідомо чи мимоволі дав поштовх, старт відповідному напрямку у франкознавстві, який загалом можна означити як «Іван Франко і міжвоєнне двадцятиліття». Яким був образ І. Франка у цей час, чи були українці (і не тільки українці) достатньо обізнані з його творчістю, чому сприймали його стереотипно (атеїст, соціаліст тощо), яка роль творчості І. Франка для мистецького дозрівання наступних письменницьких поколінь, яким був вплив наукових праць І. Франка на розвиток літературної критики і теоретико-літературних концепцій цього часу. Так дуже загалом можна окреслити спектр можливих питань, на які, на нашу думку, важливо, і, зрештою, цікаво шукати відповіді. Тут можливі міждисциплінарні, різножанрові, різновекторні дослідження. Таких досліджень сьогодні бракує. А вони є потрібними, актуальними, і найголовніше – цікавими для дослідника. Безперечно, це не *tabula rasa* в українському літературознавстві [див.: 12]. Проте цей напрям франкознавства потребує розвитку і поглиблення.

Міжвоєнний період в українському контексті був доволі-таки заполітизованим часом, коли літературу, мистецтво часто сприймали у стосунку до належності письменника до того чи іншого ідеологічного угруповання. Не є винятком і рецепція І. Франка – кожна група, середовище трактували його по-своєму, притягуючи його за вуха до своєї ідеології, або ж навпаки – намагаючися не прив'язувати його ні до чого. Міжвоєнна рецепція І. Франка, на наше переконання, могла би і мала би увиразнити, поглибити і збагатити сьогodнішнє сприйняття цієї постаті, тим паче враховуючи те, що і нині натрапляємо на не завжди проникливі і переконливі, ненаукові трактування його постаті, творчості і світогляду. Вважаємо, актуальним є твердження Богдана Тихолоза про те, що і досі поруч із І. Франком знаним існує І. Франко незнаний, поруч із І. Франком цілісним – І. Франко суперечливий. «Відтак, – зазначив учений, – досі існує нагальна потреба подолати гравітацію псевдоміфу, відсунути «важку гієратичну брилу “каменяра” від живого, вічного живого Франка (Євген Маланюк), “вичаклувати” його з полону стереотипів, “від бронзувати”, *деміфологізувати*, водночас не спровокувавши і не знівельювавши його неперепутної культурно-історичної вартості та своєрідності» [25, с. 10–11]. Гадаємо, досвід міжвоєнного періоду в увиразненні рецепції постаті І. Франка буде корисним і плідним.

Важливо наголосити на тому, що період міжвоєнного двадцятиліття у Галичині був не лише часом активної суспільно-політичної боротьби та дискусій на цьому ґрунті.

Це був також період інтенсивної мистецької творчості й інтелектуальної діяльності. На жаль, сьогодні в українській гуманітаристиці належно не осмислено модерні шукання українських митців та наукові здобутки українських учених цього часу і цього простору. Наукова праця Івана Франка теж мала неабиякий резонанс і авторитет серед учених, які працювали в Галичині у цей період. Цікаво було би дослідити вплив літературознавчих ідей І. Франка на їхні наукові праці або ж зіставити їх погляди і концепції із раніше сформульованими науковими твердженнями І. Франка. До прикладу, Микола Гнатишак у своїй статті «Література і суспільне життя» [6] посилався на трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості», Євген Юлій Пеленський так, як і І. Франко, досліджував проблему психології художньої творчості (стаття «З психології поетичних образів» [20]), Гавриїл Костельник у статті «Плюси й мінуси в поезії Івана Франка» [13] сформулював оригінальну концепцію моделей творчості за типами *геній/майстер* тощо.

Тема «Франко–Антонич» теж цікава. Богдан Ігор Антонич – це вже двічі наступне покоління після І. Франка, яке зі своїх позицій і з позицій свого часу переосмислювало не тільки його творчість, але й творчість «Молодої Музи», представники якої годяться Франкові у літературні діти.

Не можемо сказати, що І. Франко займає якесь особливе, спеціальне місце у творчості Б. І. Антонича. У цьому плані Б. І. Антонич є загадковим, бо пошуки якихось конкретних прізвищ чи конкретних реалій у його художніх творах, а також пошуки послань на учених чи праці у теоретико-літературних і публіцистичних статтях не будуть увінчані вагомими кількісними показниками. На наше переконання, І. Франко відіграв для Б. І. Антонича вагому роль як лектура (цілком очевидно, що Б. І. Антонич читав І. Франка), як основа для зросту на ґрунті української мови й української літератури, як стимул до опонування, протистояння і формування власної літературної ідентичності.

Напевно, єдиним прикладом безпосереднього звертання до постаті І. Франка, є опублікований на сторінках часопису «Життя і знання» вірш Б. І. Антонича, який зачитуємо повністю:

### І. ФРАНКО

(28.V.1916 – 28.V.1936)

Не легко відійти в країну вічності німу,  
хоча яка була б дорога днів трудна і сіра.  
На сто вузлів сплелись думки з землею, й аж йому  
життя з долоні випало, немов розбита ліра.

Учитель і поет, виховник, будівничий, що  
було для нього кожне слово чином, кожне ділом,  
не музам дань складав і не собі співав, а щоб  
шляхи майбутнього в мету спрямовувати сміло.

Підвівся і, відклавши пісню, мов гребець весло,

до гнівних зір війни молився віщо в ніч весінню,  
і з ложа смерти слав думки на шлях, що ним ішло  
його надхненням виховане днів тих покоління [2, с. 313].

Про зв'язок І. Франка і Б. І. Антонича розмірковує літературознавець Ірина Старовойт: «Найбільшим українським письменником у Львові перед Антоничем і – особливо – за часу Антонича був і залишався Франко. У 1936-му Антонич пише вірш на двадцяті роковини смерті Франка. Цей текст (як і рівнобіжний текст “Шевченко”) далеко відбігає від уже сформованої Антоничевої поетичної вимови. Він починається словами: “Не легко...”. Ця нелегкість правдоподібно стосується і Франкової долі, і Антоничевого вислову про нього. Пишучи про “його [Франка] натхненням виховане днів тих покоління”, себе до цього покоління Антонич уже не зачисляє. Разом з тим як учень і як поет Богдан Ігор Антонич вихований і на лектурі Франка. За чотири роки до Антоничевого народження, у 1905 році, у Львові вийшла збірка Франка “На лоні природи та інші оповідання”, в якій друкується “Дріада” (уринок з повісті, що не була закінчена), “Під оборогом” та “Сойчине крило”, “Малий Мирон та інші оповідання” з'явився окремою книгою двома роками раніше. Обидві великі теми, підняті Франком, – тема дитинства й дитинного і тема природи й природного – з цілим репертуаром перехресних підтем наберуть неабиякого значення на письмі Антонича» [23, с. 225].

Залишається додати хіба те, що Б. І. Антонича сучасники і пізніші дослідники його творчості називали другим після Івана Франка найвидатнішим поетом Західної України [19, с. 11].

Загалом же спорідненість і зв'язок І. Франка та Б. І. Антонича є радше типологічними, ніж генетичними. Утім, досліджуючи теоретико-літературні концепції Б. І. Антонича у культурно-мистецькому контексті Галичини міжвоєнного двадцятиліття, порівнюючи їх із відомими і резонансними, уже сьогодні класичними школами, підходами у світовій гуманітарній науці, не можемо оминати постаті І. Франка. І передусім це стосується проблеми психології художньої творчості.

Психологія художньої творчості є однією з найдавніших і водночас найцікавіших галузей міждисциплінарного дослідження феномену мистецтва. Мабуть, недоцільно шукати витоків цієї галузі, адже відколи існує сама творчість, відтоді починається відлік уявлень *про неї* та намагань пояснити її сутність і процес функціонування. І це намагання – так чи інакше пояснити таємничий і невловимий процес художньої творчості – об'єднує міфоцентричні давні цивілізації із раціоналістичними новітніми теоретичними парадигмами, витворюючи доволі-таки довгу традицію осмислення цього явища.

Ще в часи давніх цивілізацій процес творення та сприймання мистецтва вважали чимось особливим, нехарактерним для повсякденного життя, наповненим таємничим змістом. Цей процес завжди супроводжувався певною ритуальністю. Принаймні, постать творця – чи-то скальда, чи-то міннезінгера, чи-то бояна, чи-то кобзаря – завжди викликала особливе ставлення, адже народні співці, за первісно-міфологічними уявленнями, володіли чимось *надприродним* і мали зв'язок із Богом, або більш узагальнено – з *вищою, понадлюдською силою*. «Як неосвічений селянин схильний пояснювати хво-

роби поселенням у тіло злого духа і намагається прогнати їх чарами, заклинаннями та іншими подібними засобами, так і стародавні люди бачили у творчому натхненні поета дію неземних сил і не бачили в художньому відкритті зв'язку з особистою свідомістю, проголошуючи богів та муз натхненниками всього прекрасного, що створила людина», – читаємо у Михаїла Арнаудова [32, с. 326].

Для кожної епохи у світовій культурі характерне своє бачення і розуміння особливостей творчого процесу. Якщо наші предки пояснювали його сутність зв'язком із неземними силами, то учені кінця XIX і XX ст. порушили проблему особливих властивостей людської психіки, можливостей пам'яті людини, підсвідомості, і, врешті, заговорили про роль цих факторів у творчому процесі. Справжньою революцією у світовій гуманітарній науці стали відкриття австрійського лікаря-психіатра і психолога єврейського походження, засновника психоаналізу Зигмунда Фрейда про здатність людської психіки зберігати цілі пласти психічно-емоційних вражень, які в тій чи іншій формі виявляються у свідомому житті людини, а також стають матеріалом для творчості. У своїх працях «Інтерпретація снів» (1900), «Галюцинації і сни у “Ірадіві” Енсена» (1907), «Леонардо да Вінчі і пам'ять його дитинства» (1908), «Достоевський і батьковбивство» (1928), які безпосередньо стосуються художньої творчості і які стали фундаментом для психоаналітичної теорії мистецтва, З. Фрейд застосовував так званий психобіографічний метод. І хоча «поняття про несвідому психіку сформувалося за кілька століть до Фрейда», і «несвідомі психічні процеси виявила низка фізіологів і неврологів до Фрейда чи незалежно від нього» [34, с. 219–220], саме його дослідження мали великий резонанс у науковій думці, викликали шквал дискусій, заперечень, зробили поштовх до подальших досліджень у царині психології художньої творчості.

Але яким би не було пояснення таємниці творчого процесу, незмінним від давніх часів і до сьогодні залишається чинник *понадлюдського* аспекту творення, неможливість раціонально контролювати чи навіть маніпулювати творчим процесом. І про це свідчать висловлювання й сучасних митців, зокрема, коли йдеться про те, що «у творах, які є вершинними здобутками світової культури, автори були всього лише *співтворцями*» (поетеса Маріанна Кіяновська; курсив мій. – Д. І.) [9], що «у будь-якому процесі творення присутні два компоненти – усвідомлений і *несвідомий (позасвідомий, підсвідомий)*» (поетеса Галина Крук; курсив мій – Д. І.) [4, с. 38], що у творчості «все виходить з *дару Божого*, з того, куди він тебе *поведе*» (скульптор Володимир Стасюк; курсив мій. – Д. І.) [17, с. 73]. Отож, і сьогодні ці проблеми стоять у центрі літературно-мистецьких та наукових дискусій, у тім числі в Україні.

Та першим, хто в українському контексті на теоретичному рівні порушив проблему психології художньої творчості, був І. Франко. За словами Ніли Зборовської, «Франко активно розвивав літературну традицію, тому всі його праці пройняті духом часу, прагненням інтегрувати найновіші наукові пошуки, спрямувати їх у майбутнє. Про це свідчить його стаття “Із секретів поетичної творчості” (1898), що скеровує українське літературознавство до розгортання нового методу літературної критики на основі найновіших відкриттів у психології» [8, с. 321]. Хоча І. Франко не був обізнаним із працями З. Фрейда (принаймні, свідчень про це немає), все ж проблему



психології художньої творчості вони досліджували приблизно в один і той самий час. Для з'ясування генези типологічних спорідненостей у їхніх працях є й фактографічне підґрунтя: «З. Фройд жив у столиці, а І. Франко часто приїздив до Відня й саме в 1890-х роках подовгу в ньому жив» [18, с. 307]. Тому цілком ймовірно, що як громадяни Австро-Угорської імперії вони обоє, як пише Ігор Михайлин, «топтали бруківку тих самих вулиць, дихали тим самим повітрям, читали ті самі книжки й часописи» [18, с. 307].

Після І. Франка багато хто із українських учених, критиків і письменників – як перших десятиліть ХХ ст., так і радянського часу і періоду незалежної України – порушував проблему психології художньої творчості. Йдеться про принагідні теоретичні роздуми Гната Хоткевича [27]; спеціальні психоаналітичні студії Степана Балея [3], Якіма Яреми [30] і Валер'яна Підмогильного [21]; оригінальну концепцію Гавриїла Костельника [13]; спостереження Євгена Юлія Пеленського [20]; наукові праці Лариси Левчук [14], Володимира Роменця [22], Анатолія Макарова [16] і Ніли Зборовської [8]; монографії Валерія Шевчука про Т. Шевченка [28] і Богдана Тихолоза про І. Франка [25], в яких тою чи іншою мірою автори фокусують увагу на проблемах творчого процесу, та й, зрештою, низка інших авторів і праць. Ще більше можемо знайти наукових пасажів чи дотичних думок у книгах і статтях різного змісту, в інтерв'ю з письменниками тощо. Та попри це в Україні ще немає синтетичної праці на зразок фундаментальної книги «Психологія літературної творчості» болгарського вченого Михаїла Арнаудова [32], де було б систематизовано й узагальнено теоретичний пласт цієї проблеми та ґрунтовно простудійовано й застосовано український матеріал у процесі практичного аналізу текстів. Українське літературознавство все ще чекає на дослідника, який написав би таку книгу. Адже в цьому руслі можна знайти низку цікавих теоретико-літературних ідей, а також аргументів і прикладів з практичного досвіду українських письменників.

Одним із прикладів побудови такої теоретико-літературної концепції, що ґрунтується на власному практичному досвіді та обумовленої ним, є спостереження і роздуми українського письменника Богдана Ігоря Антонича (1909–1937), висловлені у статтях «Надхнення й ремесло», «Національне мистецтво» (1933) і «Як розуміти поезію» (1935). Власне, творчий процес у контексті Б. І. Антонича цікавий не тільки як одна з головних проблем його теоретико-літературних і літературно-критичних статей, а й як провідний мотив його художніх творів – Б. І. Антонич виразно писав про себе, про свою творчість, про свій творчий процес. У своїх літературознавчих статтях він концептуально осмислював те, про що раніше (або ж у той самий час) писав у віршах чи прозі. Отже, бачимо взаємодоповнення теоретичного осмислення і практичного досвіду.

У дослідженні процесу художньої творчості одним із важливих аспектів є роль *оніричного* (або ж *онейричного*; від грецького *όνειρο* – мрія, сон; походить від імені грецького бога сну Онейроса), тобто усього, що пов'язане зі сном, сонливістю, сновійністю. Існує навіть *онейрологія* – галузь міждисциплінарних студій, яка досліджує сни. Важко переоцінити роль сну у творчому процесі, адже, як стверджує Христина Ворок, «можна припустити, що це явища однієї категорії, бо в обидвох випадках діють подібні, навіть ті ж самі механізми асоціацій і творення образу» [5, с. 259]. Сон і сновидіння як умова

і джерело творчості, як тема і мотив художнього твору є дуже популярною проблемою у гуманітаристиці.

У концепції психології художньої творчості Б. І. Антонича чинник *сну* відіграє одну із найважливіших ролей.

Передусім заслуговує на увагу вірш Б. І. Антонича «Підсвідомість» з його першої збірки «Привітання життя»:

Понад похмуре, чорномуре бердо  
підносив замок кам'яний свій жест.  
В нім сивий мешкав цар, мав срібний жезл;  
в льохах тримав рабів своїх він твердо.

Навколо замку вирости крокоси,  
повій з-під листя вій глядів на жердь.  
Щораз то більш впадало в погріб жертв,  
неначе б хто косив тяжкі покоси.

Враз лютий бунт затряс тюрми кублом.  
Геть! З льоду творять інший світ в надії.  
Побачив цар ці тереми новії  
та став тоді своїх рабів рабом.

Цей цар – це я, палац – душа моя,  
бунт – сон, раби – мої померлі мрії. [2, с. 63]

Цей вірш можна потрактувати як суцільну розгорнуту метафору визрівання поетичного задуму: спершу цар (свідомість, поет) міцно тримає неясні хвилювання, запас вражень і настроїв у покорі, як рабів. Але раптом у льохах підсвідомості вони вчиняють бунт (сон), вириваються на поверхню і творять свій власний світ, роблячи рабом царя – свідомість поета.

Вірш цей можна вважати ключем до з'ясування ролі як сну, так і підсвідомості загалом у творчому процесі митця. Варто звернути увагу, що вірш цей був написаний раніше, ніж його автор почав виступати з літературознавчими статтями. Пізніше зацікавлення теоретичними аспектами цієї проблеми та спостереження над власною творчістю дало можливість Антоничеві виробити свій погляд на психологію художньої творчості.

Коли Б. І. Антонич писав про мистецтво, про його завдання та функції, то неодмінно вживав слово «психіка»: «мистецтво діє виключно на нашу психіку, цебто обсяг або поле його впливу є стисло обмежене» [2, с. 581]. А порушуючи проблему інтенції (наміру) художнього твору, стверджував, що «матеріалом, яким орудує письменник, не є, як звичайно думають, слово, але уявління, складники нашого психічного змісту» [2, с. 566]. Відтак, продовжуючи розвивати цю концепцію, Б. І. Антонич створив певний

алгоритм творчого процесу. Він писав: «першим завданням творця є композиція уявлінь, внутрішня будова з елементів цілоти. Другим є перелиття уявлінь в слова. Уявління грають для письменника таку роль, яку для маляра барви, краски (червона, біла, синя тощо), а слова подібну до тієї, яку мають фарби (олійна, водна тощо). Коли цілість, збудовану з уявлінь, убираємо в одяг слів, приходиться третє завдання. Треба компонувати слова, творити будову слів, рівнобіжну й відповідну будові уявлінь» [2, с. 566]. Як бачимо, корінням і водночас центром цього процесу є психічне поняття – *уявління*.

У статті під назвою «Як розуміти поезію», побудованій у формі інтерв'ю редакції газети «Назустріч» з письменником, Б. І. Антонич торкнувся питання, як визріває творчий задум і постає художній твір, і звернув увагу на участь підсвідомості у цьому процесі. «...Ви думаєте, – звернувся він до читачів, – що мистець творить завжди свідомо, за попереднім задумом? Не завжди й не кожний. [...] Лірика буває тоді найбезпосередніша й найсвіжіша, коли народжується в коротких, емоційно сильно насичених проблисках. Якийсь один образ, один вислів, якийсь ритмічний уривок, зачутий припадково фрагмент мелодії, неозначений, безіменний перелив настрою – все це може стати засновком вірша» [2, с. 664].

Серед явищ підсвідомого Б. І. Антонич звернув увагу передусім на зв'язок творчої уяви зі станом сну. Він не розгортав цього питання в теоретичному плані, хоча у статті помітні і зацікавлення цією проблемою і обізнаність із нею (згадка про видання, присвячені проблемі психології художньої творчості і про публікації на цю тему в журналі «Наука польська»), а керувався творчим досвідом. «Найкраща пора писати для мене, – каже Антонич, – це ранній ранок. Напів пробуджений, ще в ліжку складаю вірші. Тоді уява викликає образи небагато ріжні від сонних мрій, тоді маю дослівно враження, мовби мені хтось у сні нашіптував якісь дивні слова. Буджуся вже цілком, одягаюся і записую якнайскоріше зложені в цей спосіб поезії. Так повсталі вірші здебільша не потребують згодом майже ніяких поправок і змін. Все на своєму місці, нічого не можна переставити. В інших порах дня при повній свідомості пишу назагал важко й багато виправляю» [2, с. 665].

Думка Б. І. Антонича виразно перегукується з положеннями естетико-психологічного трактату І. Франка «Із секретів поетичної творчості», що стосуються психологічних основ поетичної творчості, зокрема ролі підсвідомого у творчому процесі. Говорячи про властивості та особливості людської психіки, І. Франко послуговувався термінами німецького філософа і психолога Макса Дессуара «верхня» і «нижня» свідомість: «те, що в звичайнім життю називаємо “свідомість”, се, по Дессуаровій термінології, є верхня свідомість. Та під нею глибока верства психічного життя, що звичайно лежить в тіні, та проте не менше важне, а для багатьох людей навіть далеко важніше, ніж уся хоч і як багата діяльність верхньої верстви. Найбільша частина того, що чоловік зазнав в житті, найбільша частина усіх тих сугестій, які називаємо вихованням і в яких чоловік вбирає в себе здобутки многотисячлітньої культурної праці всего людського роду перейшовши через ясну верству верхньої свідомості, помалу темніє, щезає з поверхні, тоне в глибокій криниці нашої душі і лежить там погребана, як золото в підземних жилах. Отсе є та нижня свідомість, те гніздо “пересудів” і “упереджень”, неясних поривів,

симпатій і антипатій. Вони для нас неясні, власне, для того, що їх основи скриті від нашої свідомості» [26, т. 31, с. 61]. Процес переходу вражень із нижньої свідомості у верхню є, за І. Франком, процесом творення, вужче – процесом написання літературного твору, бо у процесі творчості, подібно до того, як і під час сну чи хвороби, поетична фантазія здатна ці поклади колишніх вражень, «поодинокі моменти з тої нижньої верстви» піднімати на «ясне світло свідомості» [26, т. 31, с. 61]. Як один з характерних прикладів він навів історію написання трагедії «Прабабка» австрійського драматурга Франца Грільпарцера.

Однак такі психологічні процеси характерні не для кожного: «Є люди, – продовжив І. Франко, – котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах. Отсі щасливо обдаровані психологічні Крези і копачі захованих скарбів – се й є наші поети» [26, т. 31, с. 62–63]. Цю тезу І. Франка підтверджують і сучасні вчені, зокрема російська дослідниця Людмила Єрмолаєва-Томіна пише, що «творчі потенції, які характерні для всіх людей на Землі, закладені у кожної людини на різній глибині підсвідомості і “витягнути” їх до свідомості можна лише спираючись на свою індивідуальність, а також на знання загальних законів як творчості, так і психології» [33, с. 3]. Відтак, «знання потрібно отримувати не у готовому вигляді, їх повинен *добувати* сам творець» (курсив авторки. – Д. І.) [33, с. 4].

Але І. Франко, підкреслюючи роль підсвідомого у творчому акті, важливого значення надає і участі в цьому процесі верхньої свідомості, підкреслюючи, що «зміст і композиція поетичного твору, його, так сказати, скелет в значній мірі мусять бути ділом розуму» [26, т. 31, с. 65] і що успіх творові забезпечує «повна гармонія еруптивної сили вітхнення з холодною силою розумового обміркування» [26, т. 31, с. 65].

У статті «Національне мистецтво» Б. І. Антонич висловив подібну думку, акцентував конструктивність мистецтва, писав про роль «укладу уявлінь», про те, що «хаотичні, безладні, невпорядковані [...] уявління, а ще більше вражіння» митець повинен «впорядкувати, виправити, вибрати [...], що важне й суттєве, а, навпаки, відкинути, що неважне й несутнє», тобто «зложити суцільну цілість. *Одним словом мистець мусить скомпонувати твір*» (курсив автора. – Д. І.) [2, с. 584].

Та все ж Б. І. Антонич відводив свідомому чиннику у творчому процесі меншу роль, аніж Франко. У словах зі статті «Надхнення й ремесло» помічаємо умовність Антоничевого трактування дихотомії *геній/майстер* (за Г. Костельником): «чи твір добрий чи невдалий, рішає в першій мірі його внутрішня та зовнішня композиція. Можна писати чудово без ніякої вправи й науки, але компоувати твір кожний письменник мусить навчитися. Можна бути генієм та не вміти збудувати одноі строфи, одного розділу повісти. Можна писати без крихітки захоплення та ентузіазму, але компоувати знаменито» [2, с. 566]. Хоча, на думку Людмили Тарнашинської, «Антоничева “нова реальність”<sup>1</sup> – це, зрештою, те саме, що в І. Франка постає як результат комбінації таких образів, “які в звичайній уяві тільки з трудом можна звести до купи”» [24, с. 167].

<sup>1</sup> Говорячи про «нову реальність», Л. Тарнашинська має на увазі Антоничеву тезу про те, що «мистецтво створює окрему дійсність» (стаття «Національне мистецтво») [3, с. 2].

Ми ж можемо зробити висновок, що «комбінація» образів може відбуватися не тільки уві сні, а й наяву, і що у творчому процесі поєднується підсвідоме зі свідомим. Характерно, що Б. І. Антонич, добре обізнаний із теоретичними засадами різних тогочасних літературно-мистецьких течій, не поділяв концепції «автоматичного письма» та «правила випадковості», які висунули представники сюрреалізму, попри їхній інтерес до підсвідомого, несвідомого та сновидінь [15, с. 668]. Як у творчості, так і у своїх поглядах на мистецтво він намагався досягти гармонії образу та ідеї.

Концепції психології художньої творчості І. Франка і Б. І. Антонича типологічно переукуються з низкою теорій, сформульованих у той самий час (або й пізніше) у світовій філософській, психологічній і літературно-критичній думці. Зокрема, варто звернути увагу на працю Карла Густава Юнга під назвою «Психологія та поезія» (1930; доповнений варіант – 1950), у якій швейцарський учений, засновник аналітичної психології писав про два типи творчості – психологічний і візіонерський. «Матеріалом для змісту твору психологічного типу, – зазначав К. Г. Юнг, – є те, що обертається всередині впливів людської свідомості, наприклад, життєвий досвід, зворушеність переживань, страждання, людська доля взагалі – все, що звичайній свідомості відоме або принаймні є для неї можливим» [29, с. 123]. У візіонерському ж типі «все перевертається з ніг на голову, матеріал або переживання, що стають змістом зображення, зовсім невідомі, їх сутність незвичайна, їх природа глибока, вони ніби походять з глибини віків, від первісної людини або з царства світла й темряви, царства надлюдської природи» [29, с. 123–124]. Якщо психологічний тип творчості можна умовно означити денним, то візіонерський – нічним: «При візіонерському переживанні [...] ніщо не дається чути з денного життя людини, але сни, нічні страхи і зловісні передчуття із темних закутків душі оживають» [29, с. 125].

По-перше, це очевидна спорідненість із верхньою (психологічний тип) і нижньою (візіонерський тип) свідомостями, за І. Франком.

По-друге, чи ж не візіонерський тип творчості спершу образно означив Б. І. Антонич у вірші «І» зі збірки «Привітання життя»:

І гарний світ удень і серед ночі,  
І найгарніший, як лиш замкнеш очі, [2, с. 62]

а потім розвинув у вірші «Дружня гутірка» у збірці «Книга Лева»:

Ніч – чорна мушля,  
ті самі зорі в ній, що завжди,  
той самий захват серце душить.  
Тоді чужі дрібній прикрасі,  
слова затиснуті у горлі,  
слова гальмовані в екстазі  
б'ють, мов джерела животворні [2, с. 171].

Відтак, погляди І. Франка і Б. І. Антонича на процес художньої творчості перегукуються із теорією французького філософа *Гастона Башляра*, автора праці «Поетика мрійливості» («*La Poétique de la rêverie*», 1960). Філософська концепція Г. Башляра пов'язана з категоріями «людина дня» та «людина ночі». «Людина дня» – це людина розуму і знань, її філософія – це філософія науки. «Людина ночі» – людина творчої уяви, мрії, її філософія – це психологія, поетика пізнання і творчості. Обидві категорії у Г. Башляра пов'язані між собою, є діалектично взаємодоповнюваними. Аби реалізувати себе у ролі «людини дня», потрібно постійно бути в стані «людини ночі», тобто жити в образному світі уяви, джерелом якої є, наприклад, сон, – позачасовий простір, де людина завжди в контакт з началом. Отож, і в науці, і в мистецтві, людина реалізує себе, створюючи власну дійсність [31].

У цьому контексті «світ уяви (або світ мрії) для людини є надзвичайно важливим, бо відповідає за продуктивність психіки, адже світ образів був основою світу думки» [31].

Співвідношення «думка–мрія» Г. Башляр трактував як взаємодоповнюване протиставлення «духа» і «душі» («*anima*»–«*animus*») та застосовував його до процесу читання літературного твору: «Треба визнати, що існують два типи читання: читання типу *animus* і читання типу *anima*. Я не є тією самою особою, коли читаю книгу, що містить ідеї, коли *animus* мусить бути чуйний, готовий до критики чи до швидкої відповіді, або коли читаю текст, де художні образи мають набути форми трансцендентального приймання дарів» [35, с. 77–78].

Концепція уяви Г. Башляра, зокрема, важлива і для розуміння філософських основ Антоничевої поезії. «Творення світу і творення поезії, – як пише українська літературознавець Стефанія Андрусів, – особливий стан, схожий до сновидіння чи любовного екстазу, коїтусу, що закінчуються смертю-народженням (відродженням), перебуванням в інших світах, у потойбічному світі першосуті і першопочатків світу і речей у світі, у підсвідомому, в архетипальних глибинах колективного підсвідомого, як у царстві Аїда, і повернення, схожого до повернення померлого і воскреслого бога. Можна сказати, що поетична (і всяка інша теж) творчість – це певним чином реалізація цього універсального міфу. Г. Башляр називає це станом легкого запаморочення, що дає змогу перейти від словника людей до словника речей [...], до словника першоречей, першоматеріалів» [1, с. 280]. Поетичну формулу Б. І. Антонича «у дно, у суть, у корінь речі, в лоно, у надро слова і у надро сонця» (вірш «Хліб насущний») вповні можна розуміти і як завдання його літературознавчих пошуків, своєрідне поєднання башлярівських «людини дня» і «людини ночі» і франківських «верхньої» і «нижньої» свідомостей.

Тож попри окремі відмінності, психологія художньої творчості у концепціях І. Франка та Б. І. Антонича – це своєрідний *синтез* свідомого і підсвідомого, змісту і форми, бажання «золотої рівноваги дійсності й мрії» (вірш Б. І. Антонича «*Litania*») як прообразів раціонального та емоціонального начал у творчості. Синтез цих двох начал Б. І. Антонич чи не найкраще висловив назвою статті «Надхнення й ремесло», а також у вірші «Концерт»: «Мистецтво творять *шал і розум...*» (курсив мій. – Д. І.). Ця дихотомія, поєднання *шалу* і *розуму* є ключовою для концепції «секретів поетичної творчості» І. Франка і є чи не найголовнішою рисою творчої постави Б. І. Антонича.

Унаслідок типологічного порівняння теоретико-літературних концепцій І. Франка і Б. І. Антонича можемо зробити такі висновки. Проблема психології художньої творчості була цікавою як І. Франкові, так і Б. І. Антоничу, однаковою мірою хвилювала їх обох.

Ця тема цікавила І. Франка (зокрема, коли йдеться про естетико-психологічний трактат «Із секретів поетичної творчості») передусім на науковому, теоретичному рівні. Хоча він сам був письменником і безпосередньо стикався з психологічними аспектами художньої творчості, у своєму трактаті він передусім хотів систематизувати відомі і доступні йому наукові здобутки у цій царині, увести їх в український літературно-науковий контекст, при цьому ілюструючи їх на прикладі української літератури. Подаючи свою оцінку тих чи інших тверджень цитованих учених, І. Франко висловлював власні погляди на той чи інший аспект проблеми, таким способом крок за кроком розбудовуючи оригінальну концепцію психології художньої творчості.

Для Б. І. Антонича ця тема є ключовою – причому як у статтях теоретико-літературних, літературно-критичних і публіцистичних, так і у поетичних і прозових творах. При цьому художня та інтелектуальна творчість взаємодоповнюють одна одну, мовби перегукуються одна з одною, говорять різною мовою про одне і те ж. Образ митця, його переживання, процес його життя і творчості, зрештою, процес *життєтворчості* митця є для Б. І. Антонича одними з найголовніших тем і мотивів поезії. Як, зрештою, і є предметом статей, де він висловив оригінальні погляди і загалом розмислював на тему *митець і суспільство*. У віршах він метафорично писав про творчий процес, а у статтях апелював до свого практичного письменницького досвіду.

Для методу Івана Франка загалом характерним є чітке розмежування особистого і загального. У своєму трактаті він виступає як учений, науковець, не апелюючи до свого власного письменницького досвіду.

У Б. І. Антонича цієї межі немає. Важливо наголосити на тому, що якщо І. Франко стояв на зорі модернізму, то Б. І. Антонича уже сміливо можемо назвати цілісним модерністом. У модернізмі важливими є автоінтерпретація, самокоментування. Від особистого досвіду писання Б. І. Антонич переходив до висловлювання про процес творчості і осмислення цього явища. Для І. Франка стимул і причина написання трактату не зумовлена його письменницькою діяльністю, а радше – його науковими інтересами. У Б. І. Антонича напрям шляху є від «нерозуміння» поезії до потреби говорити про процес її постання. Промовистим прикладом є стаття-інтерв'ю «Як розуміти поезію» [2, с. 661–664] (яку, на нашу думку, ініціювала не редакція газети «Назустріч», а сам Б. І. Антонич). Тут маємо і самокоментування, і самоцитиування.

У творчому процесі І. Франко надавав перевагу рівновазі – «повна гармонія еруптивної сили вітхнення з холодною силою розумого обміркування» [26, т. 31, с. 65].

Натомість Б. І. Антонич у творчому процесі надавав перевагу метафізичному, сновидному (оніричному), хоч і достатньо уваги приділяв матеріальній формі як технічному чиннику у будові мистецького твору.

Франків час – це час З. Фрейда і К. Г. Юнга. Дискусійними є питання про зв'язок фрейдівського психоаналізу і Франкового трактату, зокрема коли йдеться про генетико-контактологічне підгрунтя такого зв'язку. Проте беззаперечним є те, що цей час –

це час *відкриття* підсвідомості, тож неминучим є захоплення нею. Радикальність і односторонність теорії З. Фрейда помітив уже його учень К. Г. Юнг. Варто наголосити на тому, що І. Франко теж без надмірного захоплення говорив у своєму трактаті про підсвідомість. Для І. Франка важливим було відкрити чинник підсвідомості для українського контексту, а не проголосити його універсальним методом пізнання світу і творчості зокрема.

Час Б. І. Антонича – це час переосмислення відкриттів початку ХХ ст., час уже гармонійного співіснування з підсвідомістю. Для самого Б. І. Антонича підсвідомість, і особливо час сну були найбільш плідними у творчому процесі. Варто наголосити на тому, що все ж Б. І. Антонич не переоцінював ролі сновидного і підсвідомого під час постання літературного твору. Матеріальна форма і матеріальні засоби – ті терміни Б. І. Антонича, які позначали технічне оформлення сновидно-творчих процесів у текст.

Співвідношення *оніричне і реальне* в І. Франка – це рівні між собою шальки терезів, де емоційне не переважає раціональне, і відтак, раціональне не переважає емоційне.

Співвідношення *оніричне і реальне* в Б. І. Антонича можна розуміти не лише як дві передумови творчого процесу, своєрідний аналог юнгівських психологічного і візіонерського типів творчості, коли під час творчого процесу один чи другий переважає. Їх ще й можна трактувати як елементи змісту уже на етапі оформленого у слова твору, де, зокрема, *оніричне* є метафорою внутрішнього, індивідуально-особистого, підсвідомого, візіонерського, розмитого, того, що «з-за шиб», а *реальне* – метафорою суспільного, дійсного. На це звернув увагу М. Ільницький, зокрема у статті «Пейзажі з вікна (віконна призма в поезії Б. І. Антонича)»: «Безперечно, що, аналізуючи вірші, в яких і відкривається світ “з-за шиб”, сучасні дослідники творчості поета поставлять на перше місце “другу дійсність”. Тим часом не можемо ігнорувати й того, що авторову увагу привертало не тільки “переломлене” шибкою, а й те, що за вікном: і [...] “сріблясті стебла трав”, і “хмаринки біло льняні”. Не зміг він не бачити й того, як ... за вікном юнацтво горде та безумне готується на зрив новий (“Поетова весна”）」 [11, с. 252–253].

Загалом же зіставлення поглядів Б. І. Антонича на проблему психології художньої творчості із авторитетною, визаною, уже класичною концепцією І. Франка, висловленою в естетико-психологічному трактаті «Із секретів поетичної творчості», на нашу думку, дає можливість глибше проаналізувати і належно оцінити літературознавчі ідеї Б. І. Антонича, і «прирівнявши» до наукових ідей І. Франка, надати їм статус не принагідних розмірковувань поета, а оригінальних повновартісних концепцій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності : львівський текст 30-х років ХХ ст. : монографія / Стефанія Андрусів. – Тернопіль : Джура ; Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2000. – 340 с.
2. Антонич Б. І. Повне зібрання творів / Богдан Ігор Антонич / [передм. М. Ільницького ; упоряд. і комент. Д. Ільницького ; ред. : І. Старовойт, М. Старовойт]. – Львів : Літопис, 2009. – 968 с.
3. Балей С. З психології творчості Шевченка / Др. Степан Балей. – Львів, 1916.



4. *Басараб Л.* Спіймати думку в пастку парадокса : [інтерв'ю з Галиною Крук] / Леся Басараб // *City Life*. – 2007. – № 2, лютий. – С. 38–39.
5. *Ворок Х.* Іван Франко – дослідник сновидінь / Христина Ворок // *Вісник Львівського університету*. – Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2008. – Вип. 44. – Ч. 1. – С. 255–263. – (Серія філологічна).
6. *Гнатишак М.* Література і суспільне життя / М. Гнатишак // *Дзвони*. – 1937. – Ч. 11–12. – С. 465–479.
7. *Голик Р.* «Геніальний дух»: образ Івана Франка в літературі та культурі Галичини ХІХ – початку ХХІ століття / Роман Голик // *Вісник Львівського університету*. – Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2011. – Вип. 55. – С. 195–208. – (Серія філологічна : Франкознавство).
8. *Зборовська Н. В.* Психоаналіз і літературознавство : посібник / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с. – (Альма-матер).
9. *Гльницький Д.* Маріанна Кіяновська: «Мені вистачає інтриги у літературі» : [інтерв'ю] / Данило Гльницький // *Дзеркало тижня*. – 2007. – № 2, 20 січня. – С. 12.
10. *Гльницький М.* Між ідеологією та естетикою : франкознавчі дослідження міжвоєнного двадцятиліття в Західній Україні / Микола Гльницький // *Іван Франко у критиці : західноукраїнська рецепція 20–30-х років ХХ ст.* : [збірник] / [упорядник і авт. вступ. слова М. Гльницький]. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2010. – С. 3–24.
11. *Гльницький М.* Пейзажі з вікна (віконна призма в поезії Б. І. Антонича) / Микола Гльницький // «Мистецтво творять шал і розум». Творчість Богдана Ігоря Антонича : рецепції та інтерпретації : зб. наук. праць / Львівський національний університет ім. І. Франка, Кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства. – Львів, 2011. – (Серія «Українська філологія: школи, постаті, проблеми» ; вип. 11). – С. 243–257.
12. *Комариця М.* Культ і культура : історико-літературні студії католицьких критиків. Іван Франко / Мар'яна Комариця // *Українська «католицька критика»: феномен 20–30-х рр. ХХ ст.* : [монографія] / НАН України, ЛНБ ім. В. Стефаніка, Відділення «Науково-дослідний центр періодики». – Львів, 2007. – С. 130–143.
13. *Костельник Г.* Плюси й мінуси в поезії Івана Франка / Др. Гавриїл Костельник // *Ломання душ : з літературної критики*. – Львів : Видавництво «Добра книжка», 1923. – С. 45–95.
14. *Левчук Л.* Інтуїтивізм і питання художньої творчості / Лариса Левчук. – К. : Мистецтво, 1969. – 94 с.
15. *Літературознавчий словник-довідник* / ред. кол. : Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. – (Nota bene).
16. *Макаров А.* П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво : нариси з психології творчості / Анатолій Макаров. – К. : Рад. письменник, 1990. – 285 с.
17. *Марчук Л.* Середина неба у вимірі Володимира Стасюка... : [інтерв'ю] / Людмила Марчук // *City Life*. – 2007. – № 1, січень. – С. 72–75.
18. *Михайлин І.* Іван Франко і Зигмунт Фройд : питання естетики / Ігор Михайлин // *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнарод. наук. конф. (Львів, 25–27 верес. 1996 р.)* / [ред. М. Гльницький, Б. Якимович]. – Львів : Світ, 1998. – С. 306–312.
19. *Неверлі М.* Поет із серцем у руках (Поезія Б. І. Антонича на тлі української модерни) / М. Неверлі // *Антонич Б. І. Перстені молодості*. – Пряшів : Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі ; Відділ української літератури в Пряшеві, 1966. – С. 5–30.
20. *Пеленський С. Ю.* З психології поетичних образів / С. Ю. Пеленський // *Вістник*. – 1935. – Т. 3. – Кн. 7–8. – С. 586–592.

21. *Підмогильний В.* Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості) / Валер'ян Підмогильний // *Життя й революція*. – 1927. – № 9. – С. 295–303; *Те саме* // Досвід кохання і критика чистого розуму : Валер'ян Підмогильний : тексти та конфлікти інтерпретацій / Упоряд. О. Галета. – К. : Факт, 2003. – С. 391–406. – («Текст + контекст» : знакові літературні доробки та навколо них).
22. *Роменець В.* Психологія творчості / В. А. Роменець. – К. : Вища школа, 1971. – 248 с.; 2-ге вид., доп. – К. : Либідь, 2001. – 288 с.
23. *Старовойт І.* Два береги незримої ріки : тема з варіаціями // «Мистецтво творять шал і розум». Творчість Богдана Ігоря Антонича : рецепції та інтерпретації : зб. наук. праць / Львівський національний університет ім. І. Франка, Кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства. – Львів, 2011. – (Серія «Українська філологія : школи, постаті, проблеми»; Вип. 11). – С. 222–242.
24. *Тарнашинська Л.* Іван Франко – Юрій Липа – Богдан-Ігор Антонич : народження «нової дійсності» (До питання психології творчості) / Людмила Тарнашинська // Шевченко. Франко. Стефанік : матеріали Міжнар. наук. конф. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – С. 162–178.
25. *Тихолоз Б.* Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії : студії / Богдан Тихолоз. – Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2005. – 180 с. – (Франкознавча серія ; Вип. 7).
26. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
27. *Хоткевич Г.* Цим Шевченко великий / Гнат Хоткевич // *Твори* : в 2 т. / Гнат Хоткевич. – К. : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1966. – Т. 2. – С. 439–454.
28. *Шевчук В.* «Personae verbum» (Слово іпостасне) : розмисел / Валерій Шевчук. – К. : Твім інтер, 2001. – 264 с.
29. *Юнг К. Г.* Психологія та поезія / Карл Густав Юнг ; пер. І. Герасима // *Слово-Знак-Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – 2-ге вид., доповн. – Львів : Літопис, 2002. – С. 117–138.
30. *Ярема Я.* Дитячі переживання і творчість Шевченка. Зі становища психоаналізу / Яким Ярема // *Українська школа*. – 1932. – Ч. 4/5. – С. 51–65; *Те саме* // Яким Ярема / [упоряд., ред. та прим. С. Яреми]. – Львів : Видавничий центр Львівського національного університету ім. І. Франка, 2003. – С. 174–189. – (Українська педагогічна думка Галичини в іменах ; Вип. 1).
31. *Абушенко В.* Башляр Гастон / В. Л. Абушенко. – Режим доступу: <http://velikanov.ru/philosophy/bashljar.asp> [Історія філософії : енциклопедія].
32. *Арнаутов М.* Психологія літературного творчства / Михаїл Арнаутов ; пер. с болгарского Д. Николаева. – М. : Прогресс, 1970. – 655 с.
33. *Ермолаева-Томина Л.* Психологія художественного творчства : [учебное пособие для вузов] / Л. Б. Ермолаева-Томина. – М. : Академический Проект ; Культура, 2005. – 304 с. – (Gaudeamus).
34. *Ярошевский М.* Психологія в ХХ столетии : теоретические проблемы развития психологической науки / М. Г. Ярошевський. – изд. 2-е, дополненное. – М. : Издательство политической литературы, 1974. – 448 с.
35. *Bachelard G.* Poetyka marzenia / Gaston Bachelard ; przekład, opracowanie i postłowie L. Brogowskiego. – Gdańsk : słowo/obraz terytoria, 1998. – 298 s.

Стаття надійшла до редакції 05.04.2012  
Прийнята до друку 20.04.2012

**THE ONEIRIC AND THE REAL: PSYCHOLOGY OF ARTISTIC  
CREATION IN THE CONCEPTS BY IVAN FRANKO  
AND BOHDAN IHOR ANTONYCH**

**Danylo ILNYTSKYI**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: danylo.ilnytskyi@gmail.com*

The article represents juxtaposition of Ivan Franko's and Bohdan Ihor Antonych's views on the problem of psychology of artistic creation, namely on the oneiric aspect of the creative process. The attention is paid to the aesthetic-psychological treatise «From the Secrets of Poetic Creation», on the one hand, and to the artistic and literary criticism works by Bohdan Ihor Antonych, on the other hand. The accord of both concepts with theories by Carl Gustav Jung (psychological and visionary types of creation) and Gaston Bachelard (man of day and man of night) is pointed out.

*Key words:* B. I. Antonych, I. Franko, C. G. Jung, G. Bachelard, psychology of artistic creation, oneiric, conscious and subconscious.

**ОНИРИЧЕСКОЕ И РЕАЛЬНОЕ:  
ПСИХОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА  
В КОНЦЕПЦИЯХ ИВАНА ФРАНКО  
И БОГДАНА ИГОРЯ АНТОНЫЧА**

**Данило ІЛЬНИЦЬКИЙ**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000  
e-mail: danylo.ilnytskyi@gmail.com*

Сопоставлены взгляды Ивана Франко и Богдана Игоря Антоныча на проблему художественного творчества, в частности на онирический аспект творческого процесса. Объекты внимания – эстетико-психологический трактат И. Франко «Из секретов поэтического творчества», литературоведческие и художественные тексты Б. И. Антоныча. Отмечено созвучность обеих концепций с теориями Карла Густава Юнга (психологический и визионерский типы творчества) и Гастона Башляра (человек дня и ночи).

*Ключевые слова:* И. Франко, Б. И. Антоныч, К. Г. Юнг, Г. Башляр, психология художественного творчества, онирическое, сознательное и подсознательное.

УДК 821.161.2-95/-96.09“18/19”І.Франко; В.Підмогильний:159.964.2

## ПИСЬМЕННИКИ В РОЛІ ДОСЛІДНИКІВ ПСИХОЛОГІЇ ТВОРЧОСТІ: ІВАН ФРАНКО І ВАЛЕР'ЯН ПІДМОГИЛЬНИЙ

Ольга ЮРЕЧКО

*Інститут Івана Франка НАН України,  
пл. Міцкевича, 5, Львів, Україна, 79000*

Стаття присвячена розглядові «несвідомого» автора в трактаті І. Франка «Із секретів поетичної творчості» та в статті В. Підмогильного «Іван Левицький-Нечуй. (Спроба психоаналізу творчості)».

*Ключові слова:* психоаналіз, несвідоме, Едипів комплекс.

Минуло вже понад століття відтоді, як психоаналіз, література і літературна критика тісно переплітаються між собою і намагаються використати одне одного. Свого часу психоаналіз намагався пояснити літературу, однак найчастіше він використовував її як джерело власних психоаналітичних концепцій. Літературні критики своєю чергою, використовували психоаналітичну теорію для пояснення літератури, і навіть письменники часом застосовували психоаналіз для власної творчої мети. Такі складні комбінації були закономірні на зламі ХІХ–ХХ ст., коли здобутки психології творчості набули істотного значення, бо мали вказати на головні риси особистості на вищих рівнях її проявів.

Сьогодні класичний психоаналіз розуміють як «авангардну теорію, що сформулювалася у працях З. Фрейда на порубіжжі ХІХ–ХХ ст. як дослідження психічного несвідомого» [2, с. 7]. Клінічні дослідження З. Фрейда посприяли зародженню нової методики літературної інтерпретації, яка, звернувши увагу на необхідність осмислення ролі несвідомого у творчості, визначала психоаналітичну цінність тексту. Однак, незадовго до зародження класичного фрейдівського психоаналізу І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» написав: «Питання, чи поет творить свідомо чи несвідомо, належить до найстарших та разом до основних питань літературної критики» [10, с. 54]. Такий збіг у поглядах І. Франка та З. Фрейда не є дивиною, бо ж якраз на межі ХІХ–ХХ ст. інтерес до несвідомих психічних процесів у творчості активізувався особливо, що і сприяло виникненню психоаналітичної теорії, де предметом розгляду стало несвідоме.

На початку ХХ ст. психоаналітична інтерпретація літературного твору рухалася по прямій, яку намітив З. Фрейд. Навіть в Україні «до геніального напрацювання І. Франка мало зверталися, його майже не задіювали в літературознавчій практиці» [3, 34]. Спроби літературознавчого психоаналізу поетичного твору робили С. Балеї, Я. Ярема, А. Халецький, С. Гаєвський, В. Підмогильний. Власне, у цьому контексті цікавими є дві постаті так званого раннього українського психоаналізу – І. Франка і В. Підмогильного. Порівнювати цих митців слова у значенні творчості чи

літературознавчого психоаналізу не доводиться, однак і Франка і Підмогильного вважають першими в українському літературознавстві *письменниками*-психоаналітиками, тому цікавим видається дослідження двох письменницьких підходів до психології творчості інших письменників (Т. Шевченка та І. Нечуя-Левицького відповідно). Такий аналіз дасть змогу виділити головні акценти у сприйнятті психології творчості авторів яких аналізують І. Франко та В. Підмогильний, виявити межі практичного застосування психоаналізу до літературознавчої інтерпретації їхніх творів, пояснити критерії наукового прикладного психоаналізу І. Франка та клінічного «психобіографічного методу» аналізу В. Підмогильного у поєднанні з класичним психоаналізом З. Фрейда. Зрештою, аналіз творчості Т. Шевченка у трактаті «Із секретів поетичної творчості» та І. Нечуя-Левицького у статті «Іван Левицький-Нечуй. (Спроба психоаналізу творчості)» дадуть змогу краще зрозуміти власну творчість І. Франка та В. Підмогильного, розкрити їхню «поетичне несвідоме» та «внутрішнього сфінкса» відповідно.

Звертаючись безпосередньо до текстів психоаналітичних досліджень І. Франка та В. Підмогильного, варто відзначити, що кожен із них мав різну мету. Зокрема І. Франко, досконало науковим методом обґрунтовував роль несвідомого у поетичній творчості. Поема Т. Шевченка для аналізу письменник обрав довільно, не пояснюючи свого вибору. Очевидно масштабність поетичного доробку поета якнайширше експонує різноманіття психоаналітичних інтерпретацій І. Франка. Аналізуючи поезію Т. Шевченка, він уперше в українському літературознавстві розкрив питання асоціації ідей, яке згодом стане основою аналітичної психології К.-Г. Юнга: «Чи можна говорити про якусь спеціальну поетичну асоціацію ідей? Признатися, я досі не стрічав в жадній естетиці спеціального дослідження про сю тему. А тим часом мені здається, що се питання вельми важне і вдячне, а в його розв'язці лежить ключ до розуміння маси індивідуальних прикмет різних поетів, різних шкіл і стилів поетичних» [10, с. 65]. І. Франко висловив здогад, що створюючи свої характери, Т. Шевченко навмисне використовував незвичайні звороти (недоля жартує, лихо сміється, ніч стрепенулась, закрий, серце, очі), щоб «викликати в душі те саме занепокоєння, напруження, ту саму непевність та тривогу, яка змальована в його віршах» [10, с. 66]. Науковець інтерпретував закон поетичної градації, окреслив перспективи аналітичної інтерпретації тексту та пояснив суть поетичної фантазії на прикладі поезії Т. Шевченка. Особливе значення для розуміння «позасвідомого» автора має насамперед текст твору, що «викликає в нашій душі образи спокою, тиші, молитви» [10, с. 72]. Аналізуючи відомий вірш «Садок вишневий коло хати» («Вечір на Україні»), І. Франко акцентував на тому, що поет несвідомо застосовував асоціативні ряди та будував сюжет своїх творів: «Вся та вірша – немов монументальна фотографія настрою поетової душі, викликаного образом тихого весняного українського вечора» [10, с. 138]. Подібно, за словами І. Франка, автор використав закон поетичної градації, що мав розбудити уяву читача і допомогти таким способом легше та яскравіше сприйняти поетичний твір: «Ось, напр., у чудових віршах Шевченка:

Готово! Парус розпустили,  
Посунули по сині хвилі  
Поміж кугою в Сирдар'ю  
Байдару і баркас чималий.

Можна сказати, що поет зовсім несвідомо, тільки завдяки своєму поетичному чуттю зумів змалювати тут момент, коли корабель рушає з місця, даючи нам отсю зовсім натуральну градацію образів» [10, с. 70].

Особливе значення у виявленні несвідомого рушія поетичної творчості для І. Франка (як і для З. Фрейда) мають сни. «Студіюючи психологію сонних візій та галюцинацій, ми будемо мати важні причинки до пізнання поетичної фантазії і поетичної творчості» [10, с. 72], – зазначив автор. Покликаючись на трактат І. Франка, цікаві паралелі з Фрейдовою психоаналітичною концепцією в контексті психології творчості простежив А. Печарський. «Психічна інстанція Я (за Фрейдом) має свій Франковий відповідник пам'яті та волі, що скеровують “наші фізичні та духовні сили в якомсь одним напрямі” – писав дослідник, – Над-Я розглядається як особлива свідомість – «щось окреме від нашого внутрішнього “я”; Воно номінується чуттям, що виявляє свої внутрішні інстинктивні потреби індивіда» [5, с. 32].

Аналогії у теоріях З. Фрейда та І. Франка видаються дуже цікавими. На підтвердження цього може слугувати стаття Р. Горак, де, використовуючи біографічний матеріал, методом порівняння проведено дослідження аналогій у житті і творчості обох науковців. «Думка Фрейда і Франка рухається в одному напрямку – до психології. – Зазначив літературознавець. – Тільки Фрейд почав від фізіології, а Франко – від поезії» [1, с. 3]. Однак автор застеріг від порівняння психологічних концепцій І. Франка і З. Фрейда на всіх рівнях, бо кожен з них переслідував власну наукову мету. «Неможливо стверджувати, що Франко і Фрейд мали однакове розуміння природи людської свідомості, її механізмів та структури, але можна провести кілька аналогій, – писав Р. Горак, – для розуміння несвідомих глибинних процесів психіки Фрейд почав застосовувати метод «вільних асоціацій». Франко, якого цікавив не медичний, а філологічний бік справи, говорить про поетичну асоціацію ідей. Дуже схожим (хоча й не тотожним) до Фрейдового було Франкове розуміння структури психіки. Базуючись на праці Макса Дессуара «Подвійне Я» («Das Doppel-Ich»), письменник погоджувався, що психіка людини дворівнева: у ній є так звана «верхня свідомість» і «нижня свідомість», тобто сфера безсвідомого. Фрейд же, як відомо, виділяв три рівні: Я, Воно і Над-Я. Над-Я є контролером, цензором думок і бажань, свого роду репресуючим органом. Франко ж, на відміну від Фрейда, цю функцію залишав за верхньою свідомістю. Він писав: «розуміється, що ті враження, засипані в нижній свідомості виходять наверх тоді, коли верства верхньої свідомості щезне чи то хвилево, у сні, чи назавсігди в тяжкій хворобі» [1, с. 2].

Факти про типологічні збіги у творчих підходах І. Франка та З. Фрейда підтверджують також Н. Зборовська, С. Павличко, Р. Піхманець, А. Печарський і наголошують на тому, що феноменологічні ознаки несвідомого у Франковій інтерпретації психології творчості певною мірою випереджають у часі новаторську концепцію З. Фрейда та К.-Г. Юнга: «Центральна думка Франкового трактату «Із секретів поетичної творчості» про те, що несвідомі процеси у творчості людини відіграють головну роль унаслідок контрастних метаморфоз символів «сонної» та «поетичної» фантазій, згодом посіла чільне місце в клінічній практиці засновників глибинної психології» [5, с. 30]. З цього приводу

Р. Піхманець зазначає: «Випереджаючи наукові прозріння К.-Г. Юнга про «колективне-безсвідоме, він у загальній структурі неусвідомлюваної психіки як органічний компонент виділяв засвоювані шляхом виховання «здобутки многотисячолітньої культурної праці всего людського роду». Конкретизувати дане положення наприкінці XIX ст., очевидно, було зарано. Саме в цьому напрямку новітня психологія здійснила відкриття, які вражають» [6, с. 313].

Про подібність та відмінність теорій І. Франка і З. Фрейда можна говорити багато, однак цікавим є інше питання – визначення «позасвідомого» автора (у цьому контексті – літературного твору). Не ототожнював І. Франко поетичну діяльність митця із сексуальністю та придушенням власних бажань, як це робив З. Фрейд. Під час душевної недуги позасвідоме психічне митця для І. Франка поруч із негативним має «позитивне значення, бо робить сю нижню свідомість величезним, невичерпаним магазином думок і почувань, багатим шпихліром, котрого засіки при корисних обставинах можуть відчинитися і видати з себе скарби, про які їх щасливий властитель не раз і сам не знав нічогосінько» [10, с. 63].

Натомість З. Фрейд вважав *автора* об'єктом психоаналізу завдяки вмінню знаходити цікаву і незвичайну форму для приховування власних несвідомих бажань. «Письменник для автора психоаналізу був найцікавішим пацієнтом, оскільки майстерно інтерпретував свій невротичний симптом у вигляді художнього твору» [2, с. 9]. Психоаналітик порівнював поетичну діяльність митця з імітацією задоволення сексуальних бажань або ж своєрідною втечею від невротичного сприйняття реальності.

Фрейдівський підхід до аналізу «несвідомого» автора можемо простежити на прикладі статті В. Підмогильного «Іван Левицький-Нечуй. (Спроба психоаналізу творчості)». Об'єктивно оцінюючи ставлення до психоаналізу літературної критики на початку XX ст., автор статті став на захист психоаналізу, зауважуючи, що «психоаналіза єсть «аналіза глибин», болюче відкриття всього схованого в темряві джерел людського ества. І те, що вона являє перед очі, здається, на перший погляд, таким гидким, страшним і негідним людини, що перша реакція на її твердження рідко коли не буває гостро негативна» [7, с. 2]. Під «гидким, страшним і негідним» автор мав на увазі окремі поняття, що становлять основу психоаналітичної концепції З. Фрейда, як-от сексуальність, аналеротизм, інцест та ін. Усі ці поняття В. Підмогильний застосував до аналізу постаті І. Нечуя-Левицького. Варто відзначити, що письменник дотримувався позиції З. Фрейда щодо важливості біографічних фактів для розуміння творчості автора. «Конче треба знати не саму «офіційну» частину його (письменника. – *О. Ю.*) життя, а і його інтимний побут, різні деталі та дрібнички його вдачі» [7, с. 4] – зазначив В. Підмогильний. Однак, не лише тому, що І. Нечуй-Левицький «для психоаналітичного досліджу аж надто яскравий», В. Підмогильний обрав його об'єктом свого аналізу, але й «тому, що він тепер мертвий (аналізувати живого – небезпечно і жорстоко річ!)» [7, с. 3] – акцентував автор. Репрезентуючи себе як «переконаний фрейдист», В. Підмогильний демонстрував обмеженість ортодоксального психоаналітичного підходу, та все-таки обрав покійного письменника для свого дослідження. Складається враження, що, завзято обстоюючи фрейдівський психоаналіз, письменникові важлива думка авторитетних митців слова,

які подібно до Лесі Українки, засуджували «виставляння особи автора на позорище» у психоаналізі З. Фрейда.

Характеризуючи І. Нечуя-Левицького В. Підмогильний здебільшого застосовує поняття про Едіпів комплекс. «У світлі міцного Едіп-комплексу письменника нам стають ясні чудноти самої його автобіографії. В ній він часто спинається на епізодах і постатях, що на перший погляд здаються занадто епізодичними. Але нічого нема випадкового!» [7, с. 6] – емоційно зазначив письменник, чим несвідомо вказав на власну творчість. Розкриваючи фрейдівське поняття аналеротизму, В. Підмогильний акцентував на пунктуальності, упертості, ощадності, акуратності як головних його ознаках. Подібні риси (як і любов до квітів, природи, що за висновками В. Підмогильного є ознакою гомосексуальних нахилів І. Нечуя-Левицького) можна визначити й у більшості персонажів письменникових творів. Слушно зауважив М. Тарнавський: «Припущення Підмогильного про те, що любов до квітів є ознакою гомосексуальності, більше говорить про самого Підмогильного, ніж про Левицького. Так само, акуратність Славенка і Маркевича не стільки свідчить про їхні дитячі сексуальні фантазії, скільки розкриває авторську техніку конструювання психології персонажів» [9, с. 172].

Поняття «несвідомого» для В. Підмогильного має власне значення. Несвідоме І. Нечуя-Левицького – це невротична нав'язлива ідея, рушій негативних думок і вчинків: «Несвідоме знає тільки свій об'єкт. Воно – чіпке і, вхопившись якоїсь дрібнички, обертає її в *idée fixe*» [7, с. 14] – зазначив автор статті. Однак як «несвідоме» відобразилось у творах І. Нечуя-Левицького В. Підмогильний не пояснив. Захопившись осмисленням особистості письменника, він обмежив епізодичним психоаналізом Василини з «Бурлачки». Автор проаналізував гріх, що його скоїла героїня твору, втопивши свою дитину, і зауважив, що такий вчинок «минає матері зовсім безкарно і від письменника, і від людського закону» [7, с. 15]. Власне, психоаналітична інтерпретація цього епізоду починається з експресивного зауваження до статті А. Ніковського. «Дивна річ! – наголосив В. Підмогильний. – Поруч цієї виразно суперечної з психоаналізом гіпотези про ставлення Левицького до «гріха» своєї героїні, у А. Ніковського в тій самій передмові трапляються дуже «психоаналітичні зауваження; зокрема тлумачення розвязки цієї повісти («я закохав самого Левицького в Василині й поженив їх під псевдонімом Михальчевських», як каже він у передмові до «Двох московок») – брентить, мовляв, цілим психоаналітичним прозрінням» [7, с. 15–16]. На противагу А. Ніковському, В. Підмогильний зробив висновок, що Едіпів комплекс І. Нечуя-Левицького, поняття пригнічення і заміщення яскраво виражені насамперед у його творчості: «Саме в «Бурлачці» виступає він месником своєї, від двох пар близнят померлої, матери» [7, с. 16], – писав В. Підмогильний, маючи на увазі, що «несвідоме» І. Левицького, якому в побуті агресія і жорстокість були не властиві, насправді абсолютно протилежне, і, якщо не визначало акцентів у житті, то яскраво розставило їх у творах: «Це він, «людина чесна, моральна й сумирна», привів Василину до святої роси, поставив її на скелю, це він її руками справив кару, він на уста її двічі поклав прокляття: «не діждеш ти, щоб я годувала твою дитину», – писав В. Підмогильний, – і в цьому рефрені до помсти нам чути голос його несвідомого, що знає, наперекір усякій моралі, тільки один первісний закон: око за око, і зуб за зуб» [7, с. 16].



Свого часу стаття В. Підмогильного зазнала серйозної критики. На вразливі місця цієї праці вказав Є. Перлін: «Треба було б якось пояснити, як саме один комплекс викликає творчість митців, що так відрізняються розмірами та якістю дарування. В протилежному разі т. Підмогильний заслуговує того, щоб йому закинути абстрагованість, схематичність, неточність статті» [4, с. 227]. Ці слушні зауваження можна застосувати лише до умовно першої частини психоаналітичної студії В. Підмогильного, присвяченій аналізу особи І. Нечуя-Левицького. Друга частина (де автор розкриває значення несвідомого у творчості письменника), незважаючи на малий обсяг, дає ключ до розуміння творчості І. Нечуя-Левицького.

Досліджуючи статті І. Франка та В. Підмогильного, можна зробити висновок, що І. Франко дав яскравий приклад естетичного психоаналізу, спрямованого віднайти авторське «позасвідоме» у літературному творі. Психоаналіз В. Підмогильного можна означити як «фізіологічний», який через концепцію З. Фрейда намагався розкрити сутність людської особистості насамперед, а вже згодом автора і його творіння. Якщо Франкові вдається повністю абстрагуватися від своєї письменницької суті, і в контексті свого дослідження бути справжнім науковцем, то В. Підмогильний залишається насамперед письменником. Та це не применшує літературознавчої вагомості його праці. Разом із трактатом «Із секретів поетичної творчості» І. Франка, стаття «Іван Левицький-Нечуй. (Спроба психоаналізу творчості)» стала великим здобутком української психоаналітичної літературної критики. Справжня цінність обох досліджень полягає в тому, що вони допомагають краще зрозуміти власні методи створення характерів І. Франком і В. Підмогильним, бо «така вже доля літературного твору, що, будучи написаний, він стає незалежний від намірів автора, і часто промовляє більше, ніж хотів би його творець» [8, с. 6].

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Горак Р. Іван Франко і Зигмунд Фрейд : аналогії та інтерпретації [Електронний ресурс] ; Домашня сторінка Ігора Папуші / Р. Горак // Статті. – Режим доступу: <http://papusha.at.ua/publ/1-1-0-27>
2. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство : посібник / Н. В. Зборовська. – К. : «Академвидав», 2003. – 392 с.
3. Клочек Г. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча української рецептивної поезики [Електронний ресурс] / Григорій Клочек // Слово і Час. – 2007. – № 4. – Режим доступу до журн.: [http://www.slovoichas.in.ua/index.php?option=com\\_content&task=view&id=68&Itemid=34](http://www.slovoichas.in.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=68&Itemid=34)
4. Перлін Є. Знов про фрейдизм та мистецтво / Є. Перлін // Історія психоаналіза в Україні. – Харків, 1996. – С. 277.
5. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя : монографія / А. Печарський. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – 466 с.
6. Піхманець Р. Психологічні концепції Івана Франка у світлі новітніх наукових відкриттів / Р. Піхманець // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали міжнар. наук. конф. (Львів, 25–27.09.1996 р.) / [ред. колег.: Л. Бондар та

- ін.]; ЛДУ ім. І. Франка ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. – Львів: Світ, 1998. – С. 313.
7. Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй. (Спроба психоаналізу творчості) : [Електронний ресурс] / В. Підмогильний // Життя і революція. – 1927. – № 9. – С. 295–303. – Режим доступу: <http://www.utoronto.ca/elul/Nechui/nech-psyh.pdf>
  8. Підмогильний В. Передмова [Електронний ресурс] / В. Підмогильний // Іван Нечуй-Левицький. Вибрані твори. – Вид. 2-ге. – К. : Час, 1927. – Режим доступу: <http://www.utoronto.ca/elul/Nechui/Pidmo-nech.html>
  9. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю : Проза Валер'яна Підмогильного / Тарнавський М. ; пер. з англ. – К. : Пульсари, 2004. – 230.
  10. Франко І. Из секретів поетичної творчості // Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 31: Літературно-критичні праці (1897–1899) / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 45–120.

*Стаття надійшла до редакції 05.04.2012  
Прийнята до друку 20.04.2012*

## WRITERS RESEARCHING THE PSYCHOLOGY OF CREATION: IVAN FRANKO AND VALERIAN PIDMOHYLNYI

**Olha YURECHKO**

*Ivan Franko Institute of the NAS of Ukraine,  
5, Mickiewicz Sq., Lviv, Ukraine, 79000*

The article is dedicated to the analysis of the author's «unconscious» in I. Franko's treatise «From the secrets of poetic creation» and in V. Pidmohylnyi's article «Ivan Levytskyu-Nechui. (Attempt at a psychoanalysis of creation)».

*Key words:* psychoanalysis, unconscious, Oedipus complex.

## ПИСАТЕЛИ В РОЛИ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ ПСИХОЛОГИИ ТВОРЧЕСТВА: ИВАН ФРАНКО И ВАЛЕРЯН ПИДМОГИЛЬНЫЙ

**Ольга ЮРЕЧКО**

*Институт Ивана Франко НАН Украины,  
пл. Мицкевича, 5, Львов, Украина, 79000*

Статья посвящена анализу «бессознательного» автора в трактате И. Франко «Из секретов поэтического творчества» и в статье В. Пидмогильного «И. Левицкий-Нечуй. (Попытка психоанализа творчества)».

*Ключевые слова:* психоанализ, бессознательное, Эдипов комплекс.

## ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 821.161.2-144.09“18/19”І.Франко

### «БЛИСКАВКА, ЩО НАГЛО ОСВІТЛЮЄ НАЙГЛИБШІ ТАЙНИКИ ЛЮДСЬКОЇ ДУШІ...»: БАЛАДОЗНАВЧІ РОЗМИСЛИ ІВАНА ФРАНКА

Святослав ПИЛИПЧУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
Інститут франкознавства,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,*

Проаналізовано теоретичні розмисли Івана Франка над жанром народної балади. Відзначено внесок дослідника у розвиток баладознавчих студій в Україні. Особливу увагу зосереджено на компаративному вивченні балад, що його успішно апробував учений для того, аби збагнути закономірності національного опрацювання «мандрівної теми» і конкретними прикладами увиразнити засадничі прийоми апперцепції первісно запозиченого мотиву.

*Ключові слова:* балада, баладознавство, міжнародний жанр, генологічна одиниця, компаративний аналіз, національна своєрідність.

Жанр фольклорної балади неодноразово опинявся в об'єктиві наукової уваги І. Франка. Посилений інтерес дослідника до балад має подвійну мотивацію, адже жанр цікавив його і як фольклориста, і як письменника. Ті життєві драми і трагедії, що їх мистецьки осмислено у форматі уснословесного жанру не могли залишити байдужим такого чутливого до слова ученого. Відтак, він комплексно розглянув цю оригінальну генологічну одиницю, пропонуючи ґрунтовне осягнення різних її рівнів (сюжету, структури, поетики тощо).

Основою для написання однієї із ранніх фольклористичних розвідок І. Франка (йдеться про дослідження «Жіноча неволя в руських піснях народних»<sup>1</sup>), що займає досить вагоме місце у баладознавчому дискурсі ученого, стали переважно нові записи народних балад, що їх виконали М. Павлик, І. Мох і сам автор студії. Властиво, молодий дослідник тоді не використовував терміна балада й експлуатував далеко не наукові описові жанрозназви на кшталт «жіночі пісні», чи то «жіночі невольничі псалми» [9, т. 26, с. 211]. Попри проблеми з термінологічним жанровим означенням аналізованих творів, ученому вдалося збагнути їхню баладну сутність, випрозорити головні диференційні

© Пилипчук Святослав, 2012

<sup>1</sup> Коментуючи методологічну основу праці «Жіноча неволя в руських піснях народних», І. Остапик та Г. Василькевич досить влучно відзначили: «У І. Франка ж безпристрасна соціологія не цурається ні естетики, ні філософії, ні психології, що спроектована на народну етику» [7, с. 962].

ознаки і чітко виписати координати змістово-тематичної налаштованості цих ліро-еподраматичних пісень, серед яких «дуже багато так сумовитих, так жалібно болющих, розкриваючих нам таку многоту недолі, що, вдумавшись в ті пісні і в те життя, котре їх викликало, ми не можемо не вжахнутись, не можемо не спитати самих себе: невже ж се правда?» [9, т. 26, с. 211].

Нещасливі моменти життя жінки І. Франко проілюстрував вибіркою трагічних баладних мотивів відомих у народі. Власне, дослідник часто наголошував на популярності балад, водночас намагався з'ясувати, що саме зумовлює неперехідну актуальність цього типу творів. У пошуках істини він висловив чимало продуктивних міркувань, кожне з яких вибудоване на міцному підмурівку докладного опрацювання великої кількості текстів та ґрунтовного осмислення внутрішньої природи жанру.

Безперечно і суть, і спосіб передавання інформації у баладі мають унікальну маркованість: жанр спрямований на емоційно наснажене, максимально експресивне зображення виняткових, небуденних, найчастіше трагічних ситуацій. Ця тематична зорієнтованість, налаштованість на конкретний тип матеріалу пов'язана водночас і з добором відповідних принципів його опрацювання: докласти якнайбільше зусиль, аби якнайменшими засобами загострити, вияскравити вже за своєю природою виразний кульмінаційний момент, який зображає людину на межі, в екстремальних умовах, у момент екзистенційного вибору, у мить найвищої емоційної напруги.

Осмислюючи сутність зображуваної у баладі події, І. Франко наголошував саме на її винятковості. Приміром, у коментарі до балад про дітозгубницю (про дворачку, про Ганнусеньку), учений зазначав: «що случаї, до описаного в тій пісні, траплялися і давнішими часами досить рідко між нашим народом, доказує й сама пісня, котра розказує о нім як о «причині», або «новині», т. є. о рідкім і незвичайнім факті» [9, т. 26, с. 219].

Як добрий знавець фольклорної традиції багатьох народів Європи І. Франко неодноразово констатував, що баладні мотиви, які позірно дуже схожі на унікальне національне надбання українського етносу, мають надзвичайно широкий ареал побутування і належать до загальнонародського культурного фонду. Твори цієї формації, як об'єктивно вважав І. Франко, якнайменше надаються для характеристики національних ментальних особностей. З цього приводу під час коментування балади, центральний мотив якої дослідник визначив як «знасилювання і відтак страшне замучення жінки» [9, т. 26, с. 221], учений стверджував: «Тільки ж помимо свого розширення між нашим народом не можна в тій пісні шукати характеристики нашого життя і наших людей, навіть і в давніших часах. Пісня сеся належить до т. зв. бродячих, або вандруючих пісень, котрі переходять від одного народу до другого, і зайшли до нас з заходу» [9, т. 26, с. 221]. Аби такого типу міркування не видалися голослівними, неаргументованими І. Франко вдавався до переконливої мови фактів, наводячи беззаперечні докази активного побутування творів з аналогічним мотивом у західній (зокрема британській та німецькій) усній та писемній традиціях. Покликаючись на пісню зі збірника Л. Арніма та К. Brentano, український фольклорист наочно продемонстрував особливості розвитку того ж мотиву, який, якщо дещо перефразувати визначення І. Франка, можна назвати «збездечення і вбивство жінки».

Накреслюючи таку очевидну подібність, учений артикулював вельми перспективний напрям розгортання проблеми, спрямований на висліджування початків твору та його історичного «ходу». Зрештою, схожі завдання І. Франко успішно розв'язував у своїх пізніших розвідках. Водночас генеза та особливості розвою популярного міжнародного мотиву стали пріоритетними у студіях фольклористів-компаративістів, які починаючи з другої половини ХІХ ст. тривалий час займали панівні позиції у європейській науці про усну словесність.

Не раз І. Франко радив «вдуматися в ті пісні», «вилущувати в кожній дії її психологічні мотиви» [9, т. 32, с. 201], бо й справді балади змушують кожного замислитися, проаналізувати ситуацію, збагнути ті причини, які призвели до трагедії, до неймовірного повороту долі. До речі, у баладах за законами жанру фінал наперед визначений, однак, попри «прозорість» кінцівки, ці пісні продовжують залишатися цікавими, а відтак і популярними. Аби зберегти так звану «єдність враження», аби максимально сконцентрувати увагу слухача на винятковій події, балада відкидає усі зайві, дигресивні елементи, вдаряючи у ті струни, які обов'язково резонують у душі реципієнта.

Балади належать до такого типу уснословесних творів, де надзвичайно важливу роль відіграє психологічний аспект. Складні, скомпліковані внутрішні порухи, які, зрештою, визначають тактику зовнішньої поведінки у баладних піснях оприявлено виразними штрихами.

Попри те, що у баладах досить часто трагізм зображуваної ситуації підсилено фантастичним серпанком, все ж реалістичність є конститутивною ознакою жанру. Саме цю ознаку унікально точно ідентифікував І. Франко, окреслюючи набір впізнаваних показників цієї генологічної одиниці. «...Балада, – стверджував дослідник, – виходить з конкретних, дійсних фактів чи обставин і постійно спирається на них, немов на ґрунт, незважаючи на всі художні та фантастичні прикраси...» [9, т. 30, с. 604]. Цю об'єктивну Франкову гадку згодом підтримало чимало українських фольклористів та літературознавців. Зокрема М. Коцюбинська запевняла, що завжди «крізь баладне забарвлення прозирають відчутні реальні життєві ситуації...» [5, с. 14].

З'ясування особливостей побудови баладного сюжету опинилося у колі пріоритетних завдань Франка-фольклориста. Виняткова сконцентрованість на власне події без особливої уваги до її передісторії і післяісторії стала впізнаваним атрибутом жанру. Для балади, як слушно зауважив І. Франко, зовсім неважливо, що саме призвело до відповідного розташування сил, як саме розвивалися життєві долі головних дійових осіб задовго до тієї миті, коли перед героєм постає проблема екзистенційного вибору, коли він опиняється один на один перед необхідністю найважливішого життєвого іспиту. Так само поза силовим полем балади опиняється зображення життя після трагедії, вона не розпорошує свій вибуховий емоційний «зудар» на однозначні епілогові відповіді, поза якими втрачається ефект таємничого, незнаного, а вдається до прийому багатозначного замовчування, час від часу пропонуючи дидактичні фінальні акорди з виразним етнопедагогічним навантаженням.

Франко щиро зізнався, що «не може відмовити собі тої приємності» «приглянути-ся», «освітити критично, розібрати і зважити в усіх складниках» [9, т. 26, с. 235] баладу

про Якіма з центральним мотивом – чоловік за намовою вдови вбиває свою жінку. Учений, по суті, дав взірцевий приклад витлумачення глибоких підтекстів однієї балади, формуючи на основі тих небагатьох штрихів, які нам дає уснословесний зразок, барвисту (хоч переважно це барва темна, ба навіть багряно-кривава) картину однієї трагедії, в якій важко шукати того, хто завинив, важко іноді пояснити мотивацію поведінки, важко однозначно «відзискати правду», адже у кожного із героїв є своя правда, кожен в одну мить стає заручником ситуації, іграшкою в руках зовсім не поблажливої долі. Власне, І. Франко як майстерний інтерпретатор з філігранним чуттям тексту намагався відчитати усі ті «правди», ту поліфонію думок, глянути на світ очима кожного з небагатьох учасників того, на перший погляд «кримінального казусу», який, відлтий у мистецьку форму балади, набуває зовсім іншого статусу і сприймається радше як правдива історія понівечених життів, аніж як чергове повідомлення про кривавий злочин. До речі, з цього приводу у контексті коментування баладної рецепції кримінальної події учений висновував: «Муза народна глядить глибше і судить гуманніше, ніж учена справедливість» [9, т. 26, с. 237]. Унікально тонко І. Франко умів відчутти і прочитати красу кожного слова, умів смакувати тими розкішними, емоційно наснаженими епізодами, які, якщо висловитися словами самого автора «Жіночої неволі в руських піснях народних», «проймають» наскрізь.

Балада, за спостереженням І. Франка, належить до такого типу творів, де справді «много важить» кожне слово. Якщо твір активно побутує, має великий ареал поширення, то його словесна текстура досконало вироблена, максимально відшліфована і зорієнтована на конденсований виклад сенсаційної події без зайвих «ліричних відступів». Натомість, у зразках жанру, що представляють найновішу верству баладної творчості, учений помічав низку елементів, які «розводнюють» густину оповіді і призводять до втрати чіткості та логіки викладу сюжету. Такі невироблені твори, в яких первісно «оповідання уриване, переплітене (не раз просто-таки для вірша) нічого не значучим реченням», – як слушно зауважив І. Франко, – «переходячи з уст до уст, згладжуються, доповнюються і заокруглюються» [9, т. 26, с. 248].

Балада унікально вміло уміє діткнути до найпотемніших струн душі, як казав І. Франко, «таким малим средством», який «ледве чи доказав би й найбільший поет-серцевідець» [9, т. 26, с. 251].

Під час узагальненого огляду народних пісень баладного типу І. Франко концептуально окреслив низку впізнаваних ознак жанру, стверджуючи, що «власне ті пісні визначаються поважним тоном, звичайно дуже серйозним або й трагічним змістом і подекуди моралізаційною тенденцією» [9, т. 42, с. 28]. Цікаві міркування щодо сутності жанру, щодо його квінтесенційних показників висловила авторка статті «Слов'янська романтична балада: зустріч на межі світів (Іван Франко – Юліуш Словацький – Янко Краль)» Л. Петрухіна. Дослідниця, врахувавши досвід наукового прочитання уснословесного і літературного ліро-епосу, далєбі не оминаючи й Франкових слухних зауваг, зазначила, що «у баладі зустрічаються: світ реальний і фантастичний, профанний і сакральний, історичний і легендарний, світ живих і світ мертвих, бідних і багатих, світ традиційний і нетрадиційний, колективний та індивідуальний, розуму і почуття,

раціонального мислення і безумства. Здебільшого зав'язка конфлікту, виникнення конфліктної ситуації відбувається на межі цих світів, а їхнє зіткнення або протистояння провокує початок подій, які визначають сюжет твору» [8, с. 44].

Не залишилося поза увагою дослідника питання ритмомелодики балад. Зокрема, доволі поширеним він вважав семискладовий розмір, яким «зложені деякі пісні баладового змісту, приміром галицько-руська пісня про чабана, що, притягнений чарами дівчини, прилетів до неї на білім коні, і українська пісня про чумака, що взяв за жінку свою власну сестру» [9, т. 42, с. 46]. Варто згадати, що пісню про чабана, яка розпочинається словами «Ой у гаю, у гаю / Чабан вівці зганяє», І. Франко докладніше проаналізував у статті «Про Шевченкову «Тополі»». Учений виявив, що у «Тополі» Т. Шевченка використано народнопісенний вираз «серед степу тупне кінь ногою», який, очевидно, взято саме із досліджуваної балади. Заразом автор розвідки згадав і про давніше успішне літературне опрацювання (ще з 1585 року) цього баладного сюжету (дівчина з допомогою «зілля, вареного на огні, приносить невірною чабана» [9, т. 28, с. 85]) у поемі С. Кльоновича «Roxolania». Щодо складочислової будови балад І. Франко полемізував із Ф. Колесою, авторитетним знавцем ритмомелодики народної пісенності. Він частково опротестовував тезу автора «Української усної словесності» про те, що розміром 6+6 з його модифікаціями 4+2/4+2 або 2+2+2/4+2, або 3+3/2+2+2 і т. д. «уложена велика часть... балад і взагалі пісень мандрівних, що вказувало б на чуже походження сеї форми; стих 6+6 улюблений особливо в народній поезії західних слов'ян» [9, т. 42, с. 303]. Зокрема, І. Франко стверджував: «...Ся думка добродія Колесси хибна, бо власне найдавніша наша пісня про Стефана-воеводу уложена вже сим розміром, а XVII в. дав нам подібних пісень дуже значне число; власне... балади, зложені сим розміром, – найповніші і сягають своїм початком не далі XVIII в.» [9, т. 42, с. 303].

У контексті виявлення народної основи Шевченкової «Тополі», особливо її фінального акорду, І. Франко цілком виправдано одним із прототипів раннього твору письменника називав баладу з трагічним мотивом, «де мати посилає нелюбу невістку в поле льон брати і закликає її так, що коли не добере льону, щоб перемінилася в тополі. Невістка справді льону не дібрада і стала тополею, а мати каже опісля синові зрубати непотрібне дерево, але за першим ударом тополя промовляє до нього: я твоя мила, і син гине з нею разом» [9, т. 28, с. 86]. Мотив метаморфози, що відіграє ключову роль у згаданому народнопісенному зразку, І. Франко обґрунтовано відносив до вельми давніх, таких, що сягають своїм корінням ще греко-римської міфології. Дослідник обставив фактами висловлену тезу і наголосив на оригінальному витлумаченні старого мотиву в уснословесній версії, в якій головний пафос звернено на підсилення «ефектовості» кульмінаційного моменту.

Завдяки докладному аналізу побутових обставин, що їх донесла балада, І. Франко підтверджував наявність чималого кількості деталей, невластивих нашому краєві, деталей, безперечно, зайшлих, які передають обставини, невідповідні до українських реалій. Коментуючи фінал балади «Іван та Мар'яна» у порівнянні з аналогічними мотивами сербських, хорватських та болгарських пісень, І. Франко зауважив, що, на відміну

від слов'янських текстів, де зражений чоловік подекуди з витонченою жорстокістю, холоднокровно карає підступну жінку («поздирав з неї пишне вбрання, обілляв її воском і смолою, посипав сіркою, обкрутив повісом і обілляв горілкою, вкопав по пояс у землю і запалив» [9, т. 42, с. 68]), український варіант значно згладжує, переводить у більш гуманну площину сцену розправи над відступницею. Серед причин, що зумовили надто «жорстоке поводження» головного героя, І. Франко вбачає «моральне отупіння і здичавіння, яке виробилося у болгарського та сербського народу... під впливом турецького панування» [9, т. 42, с. 69], вчинок персонажа в українському опрацюванні балади дослідник пояснив радше афектовим станом, «хвилиною великого зворушення», аніж упродовж років виробленим моральним падінням.

Безперечно І. Франко приставав до гурту тих фольклористів, які запевняли, зрештою доводили прикладами, що балади належать до «міжнародного добра», однак, підтримуючи це слушне спостереження, вельми доречно додавав, що майже завжди вони «націховані національним колоритом», «локально підмальовані», себто всім зрозуміла емоційно насажена трагічна подія в ошатнім обрамленні балади, промовляючи до душі реципієнта загальнозрозумілою мовою фактів, водночас прагне якомога увиразнити ситуацію, а тому використовує барви з обсягу етнічної кольористики. У процесі вивчення баладних мотивів на сторінках «Студій над українськими народними піснями» І. Франко доводив міжнародну сутність жанру, пропонуючи «порівнюючі вигляди на інші фольклори національні». Зокрема О. Ганіч, авторка дослідження «Проблема походження української народної балади», високо відзначила «порівняльний аспект» баладознавчих пошуків І. Франка і підкреслила вагомий внесок ученого у вивчення «питання походження окремих баладних зразків та їх місце в історії українського фольклору» [1, с. 4].

Франко вдався до компаративного вивчення балад, аби збагнути закономірності національного опрацювання «мандрівної теми», конкретними прикладами увиразнити засадничі прийоми апперцепції первісно запозиченого мотиву. Якісний порівняльний дослід народних баллад І. Франко застосовував, головню, покликаючись на досвід М. Драгоманова, який ще у студії «Відгук лицарської поезії в руських народних піснях. Пісні про “Королевича”» запевняв: «Порівняний досвід особливо доконечний щодо таких пісень, котрі, ми думаємо, найкраще буде назвати баладами» [4, с. 67]. Причини переходу баладних творів від народу до народу М. Драгоманов убачав у «ефектності» їх сюжету, в апелюванні до тем, які роздрознюють людські чуття.

У своїй широко закресленій програмі фольклористичних досліджень М. Драгоманов важливе місце відводив для студіювання народних баллад. Частково задум ґрунтовного вивчення жанру було реалізовано у вже згаданій праці «Відгук лицарської поезії в руських народних піснях. Пісні про “Королевича”». Однак це був лише один маленький штрих до планованого панорамного огляду численних баладних мотивів. Метод компаративного аналізу, що ним успішно послуговувався М. Драгоманов у більшості фольклористичних робіт, давав підстави добре висвітлити міжнародну суть балад і водночас відкривав перспективу побачити і увиразнити «печать національного духу» у тих поетично оформлених життєвих трагедіях. У листі до І. Франка від лютого 1887



року з цього приводу М. Драгоманов писав: «я б хотів почати правильну серію статей про “бродячі” теми в нашій народній словесности (в піснях – балади)...» [6, с. 244]. Дослідник, мовлячи про шляхи практичної реалізації задуму, також зазначав: «тепер про балади не можна писати, не маючи видання Child...» [6, с. 244]. Згодом, відповідаючи Франкові на запити щодо неодмінної лектури для дослідника, що має твердий намір студіювати баладне добро, М. Драгоманов знову наголосив: «про такі сюжети тепер не можна писати, не маючи Child – Scottish and English Ballads, де приведені усякі паралелі в страшенному числі» [6, с. 464].

Це видання американського дослідника зацікавило й І. Франка, однак він, як і М. Драгоманов, не мав змоги придбати збірник через його надмірну дорожнечу. Не потрапив корпус Чайлда й у ті бібліотеки, з якими мав контакт і в яких працював І. Франко. Варто зазначити, що про зміст і наукову «пожиточність» праці «The English and Scottish Popular Ballads» львівський дослідник мав досить ґрунтовні уявлення. Він коротко виклав концептуальні положення праці у передмові до українських перекладів старшотландських балад. У корпусі Ф. Д. Чайлда, писав І. Франко, «...зведено докупи весь величезний засіб пісень та їх варіантів із усіх попередніх видань та майже до кожного номера додано багатий бібліографічний покажчик паралелей та аналогій із пісенного скарбу всіх європейських народів, не виключаючи й слов'янських, в тім числі й нашого, українського. Се многоцінне видання... являється необхідною основою для кожного вченого, що хотів би зайнятися порівняним дослідом народних пісень баладового змісту» [9, т. 10, с. 144]. Щоправда у цьому вступному слові трапилася прикра помилка, адже І. Франко говорив про «шість великих томів або 12 півтомів» «монументального видання» [9, т. 10, с. 144], коли насправді збірник Ф. Д. Чайлда вийшов у п'яти томах десяти частинах у Бостоні з 1882 по 1898 роки. Є усі підстави вважати, що про зазначений корпус англійських та шотландських балад І. Франко знав лише, як він сам висловлювався, із джерел «другої руки», що спричинило вказану неточність. Водночас, потрібно взяти до уваги й те, що передмову до колекції балад учений писав 15–16 липня 1914 року у Криворівні, себто далеко від наукових центрів, даючи покликання на найважливіші напрацювання у галузі баладознавства, головню, «з пам'яті». Є також підстави вважати, що ввели в оману І. Франка зауваги М. Драгоманова, який скеровував до першої праці Ф. Д. Чайлда з цієї теми, що з'явилася значно раніше (з 1857 по 1861 роки) у восьми томах під дещо іншим титулом «English and Scottish Ballads». До слова мовити, монументальний корпус американського дослідника цінний не тільки тим, що пропонує найповніший звід баладних пісень, а й спрямований на їх наукове коментування. До кожної балади Ф. Д. Чайлд подав вступні ремарки, де з'ясував особливості побутування певного сюжету, наводив розгорнуті бібліографічні нотатки, інформував про наявність варіантів та спорідненість із баладною традицією інших народів. Мовлячи про міжнародність жанру автор писав: «Я подавав тільки ті паралелі, що містилися у попередніх виданнях, або ті, які сам надібав, побіжно гортаючи сторінки найвідоміших чужоземних збірників» [10, р. 11]. У вступних нотатках до розширеного видання 1882–1898 років Ф. Д. Чайлд зізнавався, що, доопрацьовуючи корпус англійських та шотландських балад, він взурувався на збірник

Грундтвіга<sup>1</sup>. «Під час редагування цих балад, – стверджував американський учений, – я близько дотримувався плану Грундтвіга у його праці “Старі популярні балади Данії”, яку найвище цінують ті, хто користувався нею, і яка потребує хіба що доповнення» [11, р. VI]. Властиво, Ф. Д. Чайлду вдалося упорядкувати збірник, який належить до найгрунтовніших напрацювань у галузі видання та коментування баладних творів. Про актуальність дослідження переконливо свідчать численні перевидання, останнє з яких було розпочато 2001 року.

Загалом І. Франко був добре обізнаний із основними баладознавчими напрацюваннями європейських фольклористів. Відтак, взявши на озброєння увесь потенціал студій попередників, український учений досяг значних успіхів у «порівняному досліді» балад різних народів. Вельми цінними є коментарі І. Франка про своєрідні риси старошотландських балад. Зокрема, як національно питомі ознаки балад цього етносу учений розглядав «їх повну об’єктивність та безособовість, а при тім майже гарячкову драматичність оповідання» [9, т. 10, с. 142], а також зауважував: «Особливо гідна подиву композиція тих балад, у яких оповідання не починається звичайно викладом про початок та обставини головної події, але зовсім незаметно впадає *in medias res*, а дуже часто лишає найважливішу подробицю, вияснення конфлікту та ключ події на сам кінець» [9, т. 10, с. 143]. Виразною особливістю шотландських балад, як спостеріг І. Франко, є також те, що вони «при своїм баладовім характері мають гумористично-сатиричний зміст» [9, т. 10, с. 141]. Водночас, суттєва відмінність виявляється у середовищі виникнення та сфері побутування творів цієї формації, бо старошотландська балада – це первісно «витвір рицарської верстви», а відтак, можна би «сю народну поезію назвати вповні аристократичною а протиставленні до демократичної народної поезії слов’янських народів» [9, т. 10, с. 141].

Докладно на аналізові старошотландських балад І. Франко зупинився у концептуальній передмові до своєї збірки українських перекладів цих ліро-епічних пісенних творів. Окрім послідовного виписування оригінальних національних рис шотландських балад, учений висловив чимало вартісних спостережень щодо своєрідності жанру загалом. Зокрема, слушними видаються Франкові зауваги про «неісторичність» більшості студійованих пісень та про їх зосередженість на «оповіданні подій загальнолюдських, які не можна напевно приложити до жодної особи, згаданої в історії...» [9, т. 10, с. 142].

Перелік баладних ознак на підставі поглибленого аналізу текстів та студіювання міркувань попередників, серед яких передусім враховано погляди І. Франка, запропонував І. Денисюк. Він, за прикладом автора «Жіночої неволі», до атрибутів баладної структури зараховував «раптовий абруптивний початок, фрагментарність викладу, фіксацію високих драматичних моментів, трансформацію прикмет роду – епіки, лірики і драми, нервовий лаконічний стиль, демонстрацію, а не аналіз крайніх ситуацій» [3, с. 13]. Саме ці елементи випрозорював І. Франко, демонструючи ґрунтовне розуміння законів жанру. Приміром, драматичну складову балади, що її часто ігнорують у бала-

<sup>1</sup> До речі, згаданий видавець данських балад запропонував класифікувати ці твори на героїчні, легендарні, історичні, казкові та лицарські, залежно від провідної теми пісні.

дознавчих студіях, учений підтверджував і теоретично, і практично: у письменницькому доробку загальнозвісною є високомистецька драма «Украдене щастя», що побудована на оригінальному авторському потрактуванні «пісні про шандаря». Вельми слушними у цьому контексті видаються зауваги М. Дах. «Баладний сюжет, – стверджує авторка кандидатської дисертації «Літературне життя народної балади «Ой не ходи, Грицю...»: проблема олітературення сюжету і жанру», – нагадує пружину, яку можна всіляко розтягувати, трансформувати у поеми, драми, повісті, романи, у кожному конкретному випадку по-новому розкриваючи його внутрішню енергію. Ця пружність баладних сюжетів і зумовлює широкі можливості їх інтерпретації» [2, с. 5].

Використовував І. Франко найновіші наукові досягнення в коментуванні художніх творів (уснословесних також), зокрема, як один із аспектів комплексного опрацювання народних балад він послуговувався «естетичною оцінкою», «значно поглиблюючи її на підставі здобутків нової еволюційної і експериментальної психології» [9, т. 28, с. 74], тобто засягав на презентацію естетико-психологічного виміру жанру. «Великим тріумфом штуки, – вважав І. Франко, – є вміння в партикулярному, частковому, случайному показувати загальне, вічне і безсмертне» [9, т. 29, с. 467]. Нерідко у фольклорних творах, передусім баладах, спостерігаємо отой, за І. Франком, «великий тріумф штуки», де настільки естетично вивірено досягнуто виняткову подію, що її поетичне втілення сприймаємо як неперехідний твір «зложений у форми вічності».

Цілий комплекс баладних сюжетів, як частково було уже зазначено, І. Франко розглянув на сторінках корпусу «Студії над українськими народними піснями». У поле уваги дослідника потрапили, головню, тексти з виразною історичною підосною, властиво, учений під час аналізу кожного твору паралельно із докладним змістово-тематичним, текстологічним, естетичним аспектами намагався відстежити водночас і генетичну складову, встановити приблизний період виникнення досліджуваної пісні за наявністю промовистих реалій, за вказівкою чи натяком на певні історичні події та особи.

З'ясовуючи джерела постання численних баладних мотивів, І. Франко доводив, що, окрім поетичного опрацювання реальних життєвих ситуацій, «великий вплив» на якісне поповнення баладного репертуару «мала апокрифічна і легендова література» [9, т. 29, с. 349], яка вельми успішно використовувала елемент чудесного.

Докладний розбір баладних мотивів І. Франко планував виконати у серії концептуальних розвідок, що мали доповнити панорамний огляд народнопоетичного слова у «Студіях над українськими народними піснями». На жаль, далекосяжні наміри дослідник не зміг реалізувати повною мірою. Він не встиг запропонувати широкому загалові низки обіцяних аналітичних студій про окремі балади, в яких декларував бажання провадити багатоаспектний (текстологічний, змістово-тематичний, генетичний і т. д.) зондаж багатьох творів. Однак ученому вдалося виокремити понад 50 баладних мотивів та класифікувати їх за тематикою та особливостями побудови ритмічної схеми. Вичленовуючи кожен баладний мотив, І. Франко одразу ж подавав покликання на те джерело (джерела), в якому (яких) було опубліковано відповідну пісню. Запропонований принцип презентації баладного мотиву, окрім точної бібліографічної інформації, разом давав більш-менш об'єктивну картину про сферу побутування і ступінь популярності

твору. Сам дослідник досить критично висловлювався про виконану роботу, стверджуючи, що «отсей схематичний перегляд не має претензії ані на повноту мотивів, ані на повний виказ відомих досі варіантів...» [9, т. 42, с. 308].

У «Передньому слові» до видання поеми Т. Шевченка «Перебендя» І. Франко, встановлюючи ті народні пісні, що їх Т. Шевченко відніс до репертуару народного співця, розглянув декілька балад і принагідно прокоментував їх. Приміром, у заувагах до балади «Ой, не ходи, Грицю...» дослідник лаконічно, кількома штрихами окреслив знану сюжетну колізію твору, відзначив, що «основна ідея пісні виражена в словах дівчини-чарівниці: Ой, мамо-мамо, жаль ваги не має, нехай Грицуньо двох не кохає» [9, т. 27, с. 293] та зрозумівав: «правдиве могуче чуття мститься над легкодушною та неширою зневагою любові» [9, т. 27, с. 293]. У схожій ремарці до балади «про Сербина» І. Франко аргументовано стверджував, що твір належить до «загальнознаних пісень» і має «незлічиму» кількість варіантів. Аналізований зразок, на переконання ученого, має південнослов'янське походження. До народної основи пісні долучено книжний мотив про «кровосумішку», який за здогадами І. Франка, «пішов головно з апокрифічного життя святого Григорія, котре, своєю чергою, було переробкою старогрецької легенди про Едіпа» [9, т. 27, с. 294]. У висновкових міркуваннях про «стійність» цієї конкретної пісні і баладної традиції загалом учений наголосив, що їм властиве «високопоетичне, моралізуюче значення» [9, т. 27, с. 294]. Передусім органічне поєднання цих елементів формує особливу принаду творів досліджуваної формації і забезпечує багатотіпову непромінальну популярність, перебування у авангарді народної творчості.

Баладу про «шинкарку» (Хаюню, Резю), «котру козаки (донці, чорноморці, чужоземці) підмовили мандрувати з собою і котру опісля зрадили і вбили (кинули в Дунай, а в других варіантах «прив'язали до сосни косами» і опісля «запалили сосну зверху аж донизу»)» [9, т. 27, с. 294]. І. Франко відносив до «захожих», водночас, як і в попередній, підкреслював виразну «моралізаційну тенденцію», що знаходить свій вербальний вираз у фінальній фразі «Ой, хто діти має, най їх навчає, звечора до корчми най їх не пуцає».

У поле уваги дослідника потрапила також балада про те, як син за намовою матері «вбиває жінку насмерть». Вказаний «оригінальний твір» за атестаціями І. Франка належить до «найкращих перл між нашими народними піснями» [9, т. 27, с. 296]. Через фокус цієї балади, що у фольклорному середовищі більш відома під назвою «про свекруху злую», учений вивів основну ідейно-психологічну зорієнтованість жанру та водночас окреслив стійку формулу успіху балад, які покликані «потрясати серця людські страшними картинами, будити в них страх і співчуття, а тим самим підносити, убагороднювати їх» [9, т. 27, с. 296].

У передмові до вже згадуваного перекладу старошотландського народного ліро-епосу І. Франко запропонував концептуальну образну оцінку балад, зазначивши, що їх можна порівняти із «блискавкою, що нагло освітлює найглибші тайники людської душі...» [9, т. 10, с. 143]. У своїх глибокодумних наукових працях дослідник намагався повною мірою збагнути природу цієї «блискавки», а крізь її призму заглянути у «найглибші тайники людської душі».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Ганіч О.* Проблема походження української народної балади : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук за спец. 10.01.07. – фольклористика / О. Ганіч. – Львів, 2001.
2. *Дах М.* Літературне життя народної балади «Ой не ходи, Грицю...»: проблема олітературення сюжету і жанру : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук за спец. 10.01.07. – фольклористика / М. Дах. – Львів, 2001.
3. *Денисюк І.* Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. Денисюк. – Львів : Академічний експрес, 1999.
4. *Драгоманов М.* Відгук лицарської поезії в руських народних піснях. Пісні про «Королевича» // Драгоманов М. Розвідки Михайла Драгоманова про українську народну словесність і письменство / М. Драгоманов. – Львів, 1899. – Т. I.
5. *Коцюбинська М.* Специфіка балади українських романтиків // Коцюбинська М. Мої обрії : в 2 т. / М. Коцюбинська. – К. : Дух і літера, 2004. – Т. I.
6. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006.
7. *Остатик І.* Жіноча неволя в руських піснях народних / І. Остапик, Г. Василькевич // Іван Франко : Дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка. – Львів, 2008. – Т. I.
8. *Петрухіна Л.* Слов'янська романтична балада: зустріч на межі світів (Іван Франко – Юліуш Словацький – Янко Краль) / Л. Петрухіна // Українське літературознавство. – Львів, 2006. – Вип. 68.
9. *Франко І.* Збір. творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
10. *English and Scottish Ballads / selected and edited by F. J. Child.* – Boston, 1857. – V. I.
11. *The English and Scottish Popular Ballads, ed. by F. J. Child.* – Boston, 1882. – V. I, Part I.

*Стаття надійшла до редакції 05.04.2012  
Прийнята до друку 20.04.2012*

**«THE LIGHTNING ABRUPTLY ILLUMINATING  
THE DEEPEST SECRET VAULTS OF A HUMAN SOUL...»:  
IVAN FRANKO IDEAS ON BALLAD STUDIES**

**Sviatoslav PYLYPCHUK**

*The Ivan Franko National University of Lviv, Philology Faculty  
Institute of Ivan Franko Studies,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: s.pylypchuk@online.ua*

The article considers Ivan Franko's theoretical ideas on the genre of folk ballad. It is remarked that the scholar essentially contributed to the ballad studies development in Ukraine. Special attention is focused on a comparative approach to analyzing ballads, inasmuch it was successfully employed by the scholar in order to ascertain the regularities of national perception of «a wandering topic» and identify basic methods of apperception of the initially borrowed motif, providing concrete samples therefor.

*Key words:* ballad, ballad studies, international genre, genological unit, comparative analysis, national specificity.

## **«МОЛНИЯ, КОТОРАЯ НАГЛО ОСВЕЩАЕТ САМЫЕ ГЛУБОКИЕ ТАЙНИКИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШИ...»: БАЛЛАДОВЕДЧЕСКИЕ ЗАМЕЧАНИЯ ИВАНА ФРАНКО**

**Святослав ПИЛИПЧУК**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
Институт франковедения,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000,  
e-mail: s.pylypchuk@online.ua*

В статье проанализированы теоретические замечания Ивана Франко касательно жанра народной баллады. Отмечен вклад исследователя в развитие балладоведческих студий в Украине. Особенное внимание сосредоточенно на компаративном изучении баллад, которое успешно апробировал ученый для того, чтобы понять закономерности национальной проработки «путешествующей темы» и конкретными примерами подчеркнуть главные приемы апперцепции первобытно заимствованного мотива.

*Ключевые слова:* баллада, балладоведение, международный жанр, генологическая единица, компаративный анализ, национальное своеобразие.

УДК 39(477). Костомаров

## МИКОЛА КОСТОМАРОВ В ОЦІНКАХ ІВАНА ФРАНКА

Лілія ПІДГОРНА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: pidgorna@gmail.com*

Подано аналітичний огляд праць, що стосуються проблем наукового вивчення колядок і шедрівок, які написані в дусі так званої «міфологічної» школи. З'ясовано погляди М. Костомарова на питання козацького лицарського епосу. Порушено питання фальсифікації таких жанрів усної словесності, як думи та історичні пісні. Простежено едиторську діяльність М. Костомарова. Узагальнено погляди І. Франка, що стосуються оцінок фольклористично-етнографічної діяльності видатного ученого.

*Ключові слова:* «міфологічна» школа, історизм, колядки, шедрівки, дума, «історичний документ», весільна пісенність.

До вивчення наукової спадщини Миколи Костомарова Іван Франко звертався неодноразово: чи то йшлося про заслуги у становленні і розвитку фольклористики як науки, чи то про М. Костомарова як літературного критика, чи принагідно про громадянську позицію ученого. Жодну з них не розглядали з позицій сучасності, оскільки до тепер ніхто не спромігся досягнути значущості цієї видатної, непересічної особистості.

Франкові постать М. Костомарова імпонувала тому, що учений і письменник сам тяжів до історичного бачення і народної творчості, а відтак, постійно задумувався над питанням про її походження: чи то взяте з самого буття українського народу, чи то занесене з чужих країв через літературні джерела та інші освітні чинники. Як слушно зауважив П. Попов, М. Костомаров «прийшов до студіювання народної творчості “від історії і для історії”», хоч це не виключало захоплення й самим фольклором, його глибиною і красою» [6, с. 11].

У тому, як І. Франко ставився до тих чи інших сентенцій М. Костомарова, яскраво простежуються власні зацікавлення автора. Однак на сьогодні цей аспект достатньо не висвітлений у науковій літературі.

Одне з чільних місць у фольклористичній діяльності самого І. Франка посідала різдвяно-новорічна календарна обрядовість українців; колядки й коляди викликали особливий інтерес.

Роблячи аналітичний огляд відомого видання «Киевская старина» (при цьому зазначаючи, що праці, поміщені у цьому збірнику, «дотикають дуже важних питань духового життя і творчості нашого народу» [8, т. 27, с. 13]), І. Франко проаналізував методологічне спрямування поданих там статей. Основну увагу вченого привертають статті, написані в дусі так званої «міфологічної школи». Сюди автор відніс працю Ми-

коли Сумцова «Научное изучение колядок и щедривок», яку вважав «не оригінальним дослідом, а тільки резюме важніших наукових праць над тим предметом, починаючи від Ор. Міллера (в його «Опыте исторического обозрения русской словесности») і Афанасьєва («Поэт[ические] воззр[ения] славян на природу») [8, т. 27, с. 11].

За твердженням І. Франка, праця М. Костомарова «Об историческом значении южнорусской нар[одной] поэзии», методологічно співзвучна з першим томом «Исторических песен ук[раинского] народа» Володимира Антоновича і Михайла Драгоманова, «де деякі колядки і щедрівки признано історичними пам'ятками з князівської доби нашої історії» [8, т. 27, с. 12].

Питання історизму для І. Франка було особливо драгівливим. На той час учений хоч і відійшов від міграційної теорії, задекларувавши себе адептом культурно-історичної школи, та все ще важко сприймав думки про цілковиту автентичність деяких мотивів українських колядок.

Акцентуючи на тому, що «Куліш, Костомаров, Антонович і Драгоманов, звернули увагу на деякі колядки як на спомини історичні українського народу, сягаючі часів князівських» [8, т. 27, с. 188], автор тут же знаходив протизначення цій тезі в поглядах Олександра Потебні. На думку цього дослідника, і В. Антонович, і М. Драгоманов у своєму виданні історичних пісень намагалися в деяких колядках добачати безпосередні рефлекси звисних фактів історичних з XII і XIII віку. Натомість Олександр Потебня відстоював тезу про те, що таких згадок у колядках не потрібно віднаходити: «Сліди так давньої минувшини бачимо в колядках, се правда, але тільки в загальних обрисах тодішнього культурного життя (часті спомини про князів, бояр, золоті гривни, лицарські зброї, описи давніх жіночих строїв і т. і. і тодішніх відносин політичних (зносин з Царгородом, Угорщиною і т. і.), а також в многих формах поетичних і зворотах язових, нині мало вже зрозумілих, але зовсім схожих з тими, які зустрічаємо в «Слові о полку Ігоря», «Моленії» Данила Заточника і в літописах» [8, т. 27, с. 190–191].

Думку О. Потебні, що явно імпонує й самому оглядачеві досліджень про колядки, І. Франко посилив міркуваннями із праці Олександра Веселовського «Румынскія, словянскія й греческія коляды», який убачав вплив на слов'янські колядки греко-римських обрядів. Цей учений виокремив у колядках чотири групи мотивів:

- 1) мотиви поганські (греко-римські);
- 2) християнські (біблійні і апокрифічні);
- 3) побутові (реальних побутових рис в українських колядках, по його думці, нема!);
- 4) баладові і новелістичні (у котрих він радше вбачає мандруючі мотиви, ніж якінебудь історичні споминки українського народу» [8, т. 27, с. 12].

Детально розглянув І. Франко і працю О. Потебні «Объяснение малорусских и средных народных песен» (т. II), яку вважав, «найспеціальнішою роботою о колядках, яка досі появилася». Вагомість «досі напечатаних глав» оглядач вбачав «не в широких виводах, а в мікроскопічному розборі і поясненні незлічимих деталей не тільки різдвянських наших пісень, але й многих інших, починаючи від деяких весільних а кінчаючи історичними думами» [8, т. 27, с. 12]; «се хоч і не перша, але на найбільший розмір переведена проба систематичного вияснення українських колядок і щедривок» [8, т. 27, с. 188].



Не оминув увагою І. Франко постать М. Костомарова і в контексті тогочасних досліджень дум. У відомій студії «Розбір думи про бурю на Чорнім морі» учений дав схвальну оцінку праці «История козачества в памятниках южнор[усского] нар[одного] песенного творчества». Працю М. Костомарова І. Франко розглядав у порівняльному контексті з розвідкою П. Житецького «Мысли о южнорусских думках». Сприймаючи козацький епос як «оригінальний з погляду на форму, зміст, колорит і проникаюче його глибоке та щире чуття» [8, т. 29, с. 196], І. Франко вважав, що М. Костомаров «використовував тексти дум, здебільшого, як історичний матеріал» [8, т. 29, с. 196]. Тим часом у П. Житецького критик акцентував на зв'язкові українського героїчного епосу з літературою: віршами, інтермедіями, шкільними діалогами, апокрифами.

Не обійшлося без покликів на думку М. Костомарова й у Франковій статті щодо проблем козацького лицарського епосу «А. Н. Пыпин. История русской литературы». Оглядаючи найважливіші постулати О. Пипіна у царині етнографії, автор констатував, що О. Пипін дотримувався позицій, які поділяли українські вчені М. Максимович, М. Костомаров, В. Антонович, М. Драгоманов, П. Житецький, О. Потебня. Усіх згаданих діячів сконсолідовувала думка, що українське плем'я витворило первісну форму князівсько-лицарського епосу: «староруська література домонгольської доби була в головній мірі витвором того самого племені, що тепер називається українсько-руським, що творчому генієві того племені належить також зложення первісної форми князівсько-лицарського епосу, що завмер з часом у пам'яті укр[аїнського] народу, а заховався, хоч значно виблідлий, попсований і протягом віків підмішаний іншими, християнсько-апокрифічними, орієнтально-степовими або західними лицарськими елементами, в пам'яті північного племені під назвою «старин» або «билин» [8, т. 31, с. 343].

Окреме місце у фольклористичних зацікавленнях І. Франка належить проблемі фальсифікації творів усної словесності, особливо таких жанрів, як думи та історичні пісні. За його влучним спостереженням, причиною появи фальсифікацій було бажання авторів тих чи інших збірників «показати в народних піснях сліди пам'яті глибокої давнини» [8, т. 42, с. 475]. До категорії підроблених дум, що вміщені у різних збірниках, І. Франко відніс і пісню про Серп'ягу (Івана Підкову) «За рікою за бистрою б'ється турок з Молдавою», що взята із запису М. Костомарова («Малорусский литературный сборник». Издал Д. Мордовцев. – Саратов, 1859), хоча тексти цього твору були поміщені уже у збірниках І. Срезневського і М. Максимовича (1834). І це при тому, що М. Костомаров уперше в романтичній фольклористиці закликав записувати та студіювати пісні так прискіпливо, щоб подавати у збірники, лише «убедившись в их неподложности» [3, с. 107].

Наукові романтичні уподобання М. Костомарова найпредметніше відобразилися в його збирацькій діяльності. Найбільше зацікавлення у цій царині в нього викликали ті жанри фольклору, на які як на головне джерело народного духу вказав ще Й. Г. Гердер – думи та історичні пісні. Власне тому, М. Костомаров почав їздити в етнографічні експедиції із Харкова в сусідні села, відвідувати шинки, котрі тоді були справжніми народними клубами [7, с. 15], ставши збирачем архетипів усної словесності.

Едиторську діяльність М. Костомарова І. Франко розглядав у контексті так званої

«української школи» в польській літературі, визначену польським шляхтичем. До неї, окрім М. Костомарова, належали П. Куліш та Т. Шевченко. Відмінності в діяльності цих збирачів автор вбачав не настільки в методі, наскільки в меті таких записів. «Куліш вздовж і впоперек пройшов Україну, збирав легенди, казки, розкопував могили, перемальовував старі церкви, братався з народом, перебраний у просту свиту, сидів з ним у шинку і в хаті та прекрасно пізнав його добрі і погані сторони» [8, т. 29, с. 222]; «Шевченко теж ходив між людьми, братався з народом..., але сам був радше поетом, ніж збирачем» [8, т. 29, с. 222]. Бажання М. Костомарова використати усні народні джерела, записані на місцях подій народно-визвольної війни, було одним із стимулів до тимчасового проживання його в 1844 році на Волині. Сподівання дослідника зібрати тут потрібний фольклорний матеріал, як виявилось, не були марними: М. Костомаров видав працю «Народные песни, собранные в Западной части Волынской губернии в 1844 году».

Неодноразово у своїх оцінках Франко-критик писав про значущість творення нової літератури народною мовою. Важливу роль у цьому творенні відводив Т. Шевченкові, П. Кулішеві, М. Костомарову. Така інновація не знайшла прихильності чи бодай порозуміння серед урядових чинників: «Коли ж та література в особах Шевченка, Куліша і Костомарова піднялась на вищу ступінь оригінальності і сили і почала захоплювати ширші верстви української суспільності, на неї посипались важкі удари з боку російського уряду» [8, т. 29, с. 310].

Згадував І. Франко М. Костомарова й у контексті використання як історичного джерела послань Івана Вишенського, що практикувалося в монографіях багатьох видатних істориків, які вивчали цей історичний період. Не уник цієї спокуси й М. Костомаров, використовуючи твори видатного полеміста як історичні документи. Цього промаху автор допустився в монографії «Южная Русь в конце XVI века», де «послання» І. Вишенського використано «особливо для підмалювання того тла історичного, на котрім розігралася драма унії церковної, характеризує упадок церкви православної, бідний стан простого люду і особи головних уніатських діячів» [8, т. 30, с. 15].

Критично І. Франко поставився не до самого використання поданих у посланнях думок, а тільки до надання їм значення «історичних документів»: «Історики українські і російські, користуючись *in studo*<sup>1</sup> творами Вишенського, цілковито забули об одній речі: що се твори поперед усього літературні, а не документи історичні, що заким уживати їх до характеристики часу і відносин, треба би вперед подати їх критиці історичній» [8, т. 30, с. 16]. Деякі критичні зауваги у бік М. Костомарова з приводу цих питань висловив і П. Куліш, котрого, за словами І. Франка, «пхнула його нелюбов до Костомарова» [8, т. 30, с. 16], який закидав видатному історикові що він, «цитуючи текст Івана Вишенського, подекуди фальшував його, т. є. вставляв в текст і приписував Вишенському такі слова і речення, котрих в тексті нема» [8, т. 30, с. 16]. В іншій своїй статті «Микола Савич Тихонравов (до портрета)» І. Франко більшими документами народної свідомості вважав не твори нової літератури, а «старі повісті, легенди, життя, літописи і т. і.» [8, т. 29, с. 181].

Попри іноді критичне ставлення до окремих кроків М. Костомарова, І. Франко

<sup>1</sup> Неопрацьованими, необробленими у сирому стані (лат.) – прим. І. Франка.

завжди тримав його в полі зору як одного з найвидатніших діячів української культури. Із листа І. Франка до М. Драгоманова довідуємося, що коли Іван Белей задумав видання часопису «Сьвіт», у І. Франка не виникло сумніву, що може стати основою його змісту: «на перший раз задумано подати портрет Костомарова і рішено просити Вас (М. Драгоманова. – Л. П.) о короткий начерк его житя, націховане значіня і напряду его творів» [4, с. 25]. У наступному листі І. Франко просив про надсилання «як найскорше біографійки Костомарова» [4, с. 27]. Уже у 1881 році І. Франко сповістив про те, що «Життєпись К[остомаро]ва дуже цікава і ми містимо її без найменшої зміни стилістичної, тільки що в 1 н-рі ціла не зміститься, в слідуючім буде докінчене» [4, с. 28].

Взірцем для І. Франка була й редакторська діяльність М. Костомарова. Готуючи для Краківської академії збірник весільної пісенності з Лолина в записях Ольги Рошкевич і даючи йому досить високу оцінку з огляду на оригінальність поданого матеріалу («Єсть се один з найкрасших комплетів весільних пісень з усіх, які я доси видав, містить щось коло 190 н-рів – пісні й обряди дуже цікаві») [4, с. 89], редактор зізнався сам, у тому, що «розвинув троха думку Костомарова, висказану при кінци передмови до збірника Чубінського о тім, які складники історичного й культурного життя впливали на творене і наслоюване пісень весільних» [4, с. 89].

Безперечно, наступним кроком І. Франка було зробити типологічне зіставлення текстів у записях О. Рошкевич зі збірниками П. Чубинського, Я. Головацького, у результаті чого з'ясував, що майже половина текстів записів О. Рошкевич були новими, оригінальними і невідомими.

Оцінка Франка значення діяльності М. Костомарова відобразилась у такій стислій характеристиці: «натура спокойная и уравновешенная, с солидной научной подготовкой, какой не было у Кулиша, он рано попал в свою настоящую колею, сделался историком Украины и последовательно всю свою жизнь работал над выполнением плана, намеченного еще в 40-ые годы «дать своим современникам полный курс истории Украины в цельном освещении как истории народа, стремящегося к федеративному, автономному устройству» [8, т. 41, с. 122]. Це була магістральна лінія вченого, а все решта – засоби для досягнення основної мети. У тому числі і те, що потугами В. Антоновича, М. Драгоманова, М. Костомарова, П. Житецького, О. Потебні було «зроблено важний крок наперед у використанні пісенного матеріалу для дослідів історичних, естетичних та мовних» [8, т. 42, с. 11].

Отже, І. Франко, що неодноразово звертався до постаті М. Костомарова, загалом високо оцінив його фольклористично-етнографічну діяльність, вказав на важливі «напрямні», у руслі яких рухався видатний історик, літературознавець, критик.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики / Л. Білецький. – К., 1998.
2. Гарасим Я. Культурно-історична школа в українській фольклористиці / Я. Гарасим. – Львів : ЛДУ ім. Івана Франка, 1999.

3. *Гарасим Я.* Нариси до історії української фольклористики / Я. Гарасим. – К. : Знання. 2009.
4. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова / ред. : І. Вакарчук, Я. Ісаєвич та ін. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006.
5. *Наєнко М.* Історія українського літературознавства / М. Наєнко. – К., 2003.
6. *Попов П.* Костомаров, як фольклорист і етнограф / П. Попов. – К., 1968.
7. *Срезневский В.* Из первых лет научно-литературной деятельности И. И. Срезневского / В. Срезневский // Журнал Министерства народного просвещения. – 1898. – Январь-февраль. – Ч. CCCXV.
8. *Франко І.* Зібр. тв. у 50 т. / І. Франко – К. : Наукова думка, 1976–1986.

*Стаття надійшла до редакції 10.04.2012*

*Прийнята до друку 26.04.2012*

## IVAN FRANKO'S RECEPTION OF MYKOLA KOSTOMAROV'S FOLKLORISTIC ACTIVITY

**Liliya PIDHORNA**

*The Ivan Franko National University of Lviv,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: pidgorna@gmail.com*

The article offers an analytic overview of the works related to the scholarly research of carols and Epiphany songs and written in the style of the so-called «mythological» school. M. Kostomarov's views of the Cossack heroic epos. The author tackles the problem of falsification of such oral lore genres as dumas and historic songs. M. Kostomarov's editorial activity is traced. Ivan Franko's reception of the outstanding scholar's folkloristic and ethnographic activity is summarized.

*Key words:* «mythological» school, historicism, carols, Epiphany songs, duma, «historical document», wedding songs.

## НИКОЛАЙ КОСТОМАРОВ В ОЦЕНКАХ ИВАНА ФРАНКО

**Лілія ПИДГОРНА**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000,  
e-mail: pidgorna@gmail.com*

Дан аналитический обзор трудов, имеющих отношение к проблемам научного изучения колядок и щедривок и написанных в духе так называемой «мифологической» школы. Выяснены взгляды Н. Костомарова на вопросы козацкого рыцарского эпоса. Затронуты вопросы фальсификации таких жанров устной словесности как думы и исторические песни. Сделан анализ эдиторской деятельности Н. Костомарова. Обобщены взгляды Ивана Франко, которые касаются оценок фольклористическо-этнографической деятельности известного ученого.

*Ключевые слова:* «мифологическая» школа, историзм, колядки, щедривки, дума, «исторический документ», свадебная песенность.

УДК 821.161.2-6.09“18”І.Франко; І.Пасічинський

## ВЗАЄМИНИ ІВАНА ФРАНКА ТА ІСИДОРА ПАСІЧИНСЬКОГО

**Богдан КРІЛЬ**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

З'ясовано взаємини І. Франка зі своїм шкільним товаришем Ісидором Пасічинським. Висвітлено листування між ними. Розглянуто рецепцію І. Франка поетичних творів І. Пасічинського.

*Ключові слова:* гімназія, листи, критика, поезія

Дослідження будь-якої постаті починається з дослідження середовища – тих людей, з якими вона спілкувалася. Особливо це стосується дитячих та юнацьких років, бо в цей час формується характер і зацікавлення людини. Дуже важливою є така постановка питання у франкознавчих студіях. Як відомо, І. Франко впродовж усього життя підтримував стосунки з багатьма своїми гімназійними товаришами, в тому числі й наукові. Деякі з них добре знані, про інших же відомо мало.

Однією з таких маловідомих постатей є шкільний товариш І. Франка Ісидор Пасічинський. Серед мешканців Галичини він був відомий як громадсько-культурний діяч, меценат, письменник. Займався також записуванням народної творчості. На сьогодні ця постать дещо призабута. І. Пасічинський народився 1853 р. в с. Красне на Турківщині в родині священика Романа Пасічинського. Початкову освіту здобував в нормальних школах Перемишля та Яворова. Згодом навчався в Дрогобицькій гімназії, де познайомився з І. Франком. Рік часу прослужив в австрійському війську. Після демобілізації займався сільським господарством в с. Задільсько (нині Сколівський район Львівської області). Активно проводив громадську діяльність. Був членом багатьох українських товариств та організацій: «Академічного кружка у Львові», «Товариства ім. М. Качковського», «Народного дому» (Львів), «Просвіти» та ін. Важливою була діяльність І. Пасічинського в антиалкогольному русі.

Помер І. Пасічинський у 1930 р. в с. Задільсько, залишивши після себе численну рукописну спадщину: поетичні твори, епістолярій та фольклорні записи.

Про взаємини І. Франка та І. Пасічинського відомостей збереглося не дуже багато. Це автобіографії І. Пасічинського, окремі згадки І. Франка («Нарис літератури руської», «Нарис про Дрогобицьку гімназію») та його рецензія на твори І. Пасічинського (Літературні письма), а також листи І. Пасічинського до І. Франка.

З І. Франком І. Пасічинського пов'язують найбільше спільні роки навчання у Дрогобицькій гімназії (1867–1871). В автобіографії від 15 березня 1888 І. Пасічинський зазначає, що з І. Франком «разом в одной первой лавці с локаціями 1, 2, 3 на пересміну по

курсам сиділи». Ця інформація дещо неточна. Насправді записи у журналах успішності учнів Дрогобицької гімназії свідчать, що за отриманими оцінками у першому півріччі першого класу найкращими учнями стали А. Шіллер з Тисмениці (1), І. Франко з Нагуєвичів (2) і О. Базилевич з Турки (3), а у другому – А. Шіллер (1), І. Франко (2) та Іван Білас (3). І. Пасічинському тоді визначили, відповідно, 41 і 27 місця. У другому класі він мав третє і четверте, у третьому – третє і п'яте, а в першому півріччі четвертого класу – восьме місце. І. Франко у цих класах мав значно вищі місця [2, с. 542].

У гімназії в часи його студій працювало чимало викладачів, з яких лише кілька, за словами І. Франка, зарекомендували себе справжніми педагогами. Серед них був Микола Антоневиц, котрий навчав історії, географії, української і німецької мов. Природознавець, філолог і педагог Іван Верхратський був викладачем ботаніки і зоології, а також української мови. Теофіл Грушкевич у гімназії викладав грецьку й українську мови, був куратором третього класу, в якому вчився І. Пасічинський. Відомим вченим згодом став Олексій Торонський, автор підручників з української літератури і релігії для гімназій. Антоній Дронжек був римо-католицьким катехитом і водночас викладачем математики.

Директорував на той час М. Куровський. В автобіографії, датованій 19 червня 1923 р., І. Пасічинський писав, що «директор Куровський був для всіх учнів справжнім батьком, а мене з Франком при кожній нагоді завжди іншим ставив за приклад і як тільки випадала добра лекція, нас стручав в інструкторів (рекомендував за репетиторів. – *Б. К.*), до чого, признаюся, я був трохи за лінивим, але для п. Директора бодай місяць-два сповняв обов'язок совісно» [1, спр. 1, арк. 2].

Іван Верхратський своїх предметів часто навчав безпосередньо на природі. У погожі дні він організовував пізнавальні екскурсії в околиці Дрогобича, навчав учнів розрізняти види комах, жуків, рослин тощо. Саме під його впливом І. Пасічинський ще в гімназійні роки зацікавився природознавством, зокрема ботанікою та зоологією. З цього приводу він згодом писав: «Ми оба разом з Франком дуже часто виходили собі на провітр (на прогулянку. – *Б. К.*) на Гірку (ліс, який знаходиться в районі р. Селець на шляху від Дрогобича до Трускавця. – *Б. К.*) «на Чиравку» та збирали усяких хрущів, мотилів та ботанічні рослини. ... Було то моє улюблене заняття і в цій галузі наук я усім цікавився і бажав мерщій вивчитися» [1, спр. 1, арк. 3].

В 1871 р. І. Пасічинський змушений був покинути навчання в дрогобицькій гімназії. В автобіографії він згадував, що причиною цього були його літературні заняття, які викликали невдоволення гімназійного священика Томи Баревича. Між ними начебто виник гострий конфлікт, який міг стосуватися моральної сторони, що за нею стежив гімназійний катехит Т. Баревич. Цю версію згодом повторили й окремі дослідники. Тогочасні документи, які стосуються Дрогобицької гімназії, не зберегли жодної інформації про цей конфлікт. З них відомо, що в тих класах, де навчався І. Пасічинський, Т. Баревич не вів жодних предметів, а отже, конфлікт між ними видається неправдоподібним. Деяку інформацію з цього приводу подав І. Франко, який у «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» згадав про І. Пасічинського як свого товариша під час гімназійних студій. Зокрема, він писав, що з І. Пасічинським

«товаришував безпосередньо протягом усієї нижчої гімназії в Дрогобичі. Скінчивши четвертий гімназійний клас з недостаточним успіхом, він покинув школу і осів на сільським господарстві...» [4, т. 41, с. 380].

Точних відомостей про подальші зустрічі І. Франка та І. Пасічинського не збереглося. Вони могли зустрічатися ще один раз наприкінці 1891 у Турці під час загального повітового віча. Серед майже 150 селян і 50 священників були І. Франко, який приїхав зі Львова, та І. Пасічинський, який взяв участь у дискусії з питань господарського і культурного життя в повіті. Чи спілкувалися вони тоді і на які теми, документальних даних немає. Є спорадичні відомості про їхнє листування. На сьогодні виявлено лише три листи І. Пасічинського, які зберігаються в архіві І. Франка (12 серпня 1885, 4 лютого 1886 і 12 січня 1892). Їх у 2003 опублікувала К. Зозуляк [3]. Очевидно, листів було набагато більше. Бо в листі від 12 серпня 1885 р. І. Пасічинський писав: «Найдорожший друже Іване, не знаю що за Божа воля, що ти, Братику, так згордів, що я тільки разів до тебе писав, а ти не зволив ні одним словечком до мене відписати...» [3, с. 58].

Ще один аспект взаємин стосується поетичної творчості І. Пасічинського. За свідченням І. Франка, вірші він почав писати саме під впливом І. Пасічинського. Згадки про це маємо у вступі до повісті «Петрії і Довбушуки» та у листі до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 р.: «Заохотив мене до писательства також примір товариша Ізидора Пасічинського, котрий ще в нижчій гімназії почав друкувати свої вірші в «Учителю», «Руській раді» і «Ластівці». Верхратський ставив його вірші дуже високо» [4, т. 49, с. 242].

І. Пасічинський писав поетичні твори впродовж усього життя. Багато з них були надруковані в різних періодичних виданнях, а деякі вийшли окремими виданнями («Безталанний», «Небилиці-баналуки для забави і науки», «Іван Підкова» та ін.). Автор відгукувався поетичним словом практично на всі відомі йому події як у державі, так і в рідному краї чи селі. За темами це були твори про імператора Австро-Угорщини Франца Йосифа I і його дружину Єлизавету, керівників Польщі і ЗУНР, українське національне і культурне життя, краєзнавство і навколишню природу, сільське господарство, ремесло, побут, родинне життя тощо.

Зі своєю творчістю І. Пасічинський з надією на допомогу у виданні регулярно знайомив І. Франка. Зокрема, у листі від 12 серпня І. Пасічинський зазначав: «...написав я файних 30 співанок і назвав «Соловієм», то дільце посвятив я, Братику-соловію, Тобі і переслав на руки Ом. Огоновского, щоб «Просвіта» видала. Не знаю, що они там починили, на всякий раз прошу Тя дуже, Братче, звідайся о всім і ласкаво ми донеси. Прочитайси ти співанки і заспів...» [3, с. 58]. З наступного листа, датованого 4 лютого 1886 р., довідуємося, що вірші цієї збірки стосувалися української і ремісничої тематики: «Просив бим тоже Вашої ласки хоть по правді не знакомець, но яко далекій свояк – осміляюсь – довідайтесь там у п. Огоновского, що зробив из моім «Соловієм» – збірником співанок школярских і господарских, чи «Просвіта» їх видасть чи ні» [3, с. 58]. У цьому ж листі І. Пасічинський інформував І. Франка про видання ремісничих пісень окремим збірником у Коломії і просив його про розміщення відповідної реклами у газеті «Зоря». З огляду на це він прилучив до листа три вірші з метою їх публікації

у франковому часописі. Зокрема, в листі говорилося, що І. Пасічинський задумав видати збірник своїх пісень, «ремісничих (рукодільничих), господарских і інших, от яких Вам ту для приміра пару посилаю. В тій цілі розписую передплату 1 з. на цілий збірник в двох частях 50 к. Прошу і Вашої ласки в своїй «Зорі» яко єдинім журналі літературнім, підпоможіт мене в сім ділі, та й оголосіт о моєм наміренію. Збірник мій вийде в Коломиї в друкарні М. Білоуса под заголовком: Соловейко-Верховинец. Перший збірник пісней рукодільників, купців і других руских людей. Прилагодив Ісидор Р. Пасічинській... Кілька екзпл. пак «Соловейка» пішлю. А сли би Ваша ласка, то для прикладу, а за пісни в «Соловейка» вйдут... помістіт в «Зорі» переслані ту співанки. Кожний ремісник має в «Сол» своїх пару співанок, що розбудит в ремеслниках духа руского» [3, с. 58]. Обидва збірники «Соловейка Верховинця», очевидно, не були опубліковані, принаймні, в бібліотечних каталогах вони не значаться.

Втім, І. Франко ставився до поезій свого гімназійного товариша досить критично. Листів-відповідей до І. Пасічинського не виявлено. Цілком можливо, що вони загинули внаслідок численних пожеж на господарстві І. Пасічинського. Однак, у 1876 р. в журналі «Друг» була опублікована анонімна стаття під назвою «Літературні письма». За твердженням М. Возняка, ця праця належить І. Франкові. Її четверта частина повністю присвячена творам бойківського письменника. Так, І. Франко став чи не першим літературознавцем, який подав критичний огляд ранньої поетичної творчості І. Пасічинського, зокрема, він несхвально відгукнувся майже про всю його творчість першої половини 1870-х років. Більшість критичних зауважень стосувалася недосконалої форми поезій та незавершеності їхнього змісту. І. Франко наголосив і на відсутності прогресу в поетичній майстерності І. Пасічинського. Критику викликала і погана граматики творів. Однак головне зауваження літературознавця торкалося відходу від народного матеріалу. Серед творів поета І. Франко відзначив тільки вірш «В касарні» та поему «Безталанний».

«Одна лиш поезійка його «В касарні» показує у автора проблиск давнього таланту... Перед всім треба було йому науки, щирої і справної руки, котра би повела його дальше...» [4, т. 26, с. 37]. Варто підкреслити, що І. Франко зовсім не відкидав наявності в І. Пасічинського поетичного таланту. Він вказав на те, що погана якість віршів спричинена відсутністю праці письменника над собою. Водночас він вказав можливості для покращення.

Ще раз І. Франко звернув увагу на І. Пасічинського як письменника у «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.». Зокрема, він писав, що свою письменницьку діяльність І. Пасічинський «розпочав іще в р. 1870 у «Ластівці», видаваній Климертовичем, і від того часу друкував багато віршів, оповідань, кореспонденцій і інших статей, переважно в популярних часописах та календарях, держачися переважно видань москвофільської партії, не цураючись й народовецьких популярних видань, друкованих етимологією, але оминаючи всі видання фонетичні. Із його віршування одна тільки поема «Безталанний», видана в Коломиї 1872 р., виявляє сліди поетичного таланту, що міг був розвинути краще, як розвився в дійсності» [4, т. 41, с. 380].

Про І. Пасічинського як записувача фольклору І. Франко майже не згадував і



зібраних ним матеріалів не використовував. Очевидно, причиною цього була низька якість записів, які не дуже надавалися для наукового використання. Однак, про те, що такі записи все ж мали певну наукову цінність, І. Франко згадує в листі до М. Драгоманова від 19 березня 1888: «Жаль, що Ви не звернулися давніше до декого в Галичині, тут можна би було познаходити ще деякі усні перекази про Буняка, особливо в горах. Я пригадую собі, що бачив дещо такого записано у Ізидора Пасічинського. Я напишу до нього...».

Остання письмова згадка І. Пасічинського про І. Франка зафіксована під 1918 р., коли він написав вірш під назвою «Товаришу Іванові Франку в другу річницю смерті», який досі залишається в рукописі:

Спиш, брате, сном вічним, Ні бачиш, ні чуєш,  
Що дієсь сьогодні в Україні рідній?  
[Думами] своїми нам долю віщуєш,  
По товім напрямі ідуть братя гідні

«Не пора» співають та впору ділають  
Роботу велику без шуму, без крику  
Чужими руками з [ляшка витягають]  
Руську гусь печену тай утку на диво.

Взаємини І. Пасічинського та І. Франка важко назвати глибокими. Найбільше вони спілкувалися під час навчання в Дрогобицькій гімназії. Подальші їхні стосунки зводилися, переважно до листування і їх можна охарактеризувати як «письменник-критик». Тим не менше, ці відносини посіли своє місце в житті І. Франка.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Державний архів Львівської області. Ф. 1245. Оп. 3. Спр. 1–16.
2. *Кріль М.* Ісидор Пасічинський – подвижник культурно-національного життя в українському Підкарпатті / М. Кріль // Збірник праць науково-дослідного центру періодики. – Львів, 2005. – С. 540–548.
3. *Пасічинський І.* Листи до І. Франка / Публікація К. Зозуляк // Наук. вісн. музею І. Франка у Львові. – Львів : Каменярь, 2003. – Вип. 3. – С. 58–69.
4. *Франко І.* Зібрання творів: у 50-ти т. – Київ: Наукова думка, 1976–1986.

Стаття надійшла до редакції 10.04.2012  
Прийнята до друку 26.04.2012

## THE RELATIONSHIPS OF ISYDOR PASICHYNSKIY AND IVAN FRANKO

**Bohdan KRIL**

*The Ivan Franko National University of L'viv,  
Institute of Ivan Franko Studies,  
1, Universytets'ka Str., L'viv, Ukraine, 79000*

The relationships of Ivan Franko and his school mate Isydor Pasichynskiy are shown in this article. The correspondence between them is highlighted. I. Franko's reception of I. Pasichynskiy's poetry is considered.

*Key words:* gymnasium, letters, criticism, poetry.

## ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ИСИДОРА ПАСИЧИНСКОГО И ИВАНА ФРАНКО

**Богдан КРИЛЬ**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
Институт франковедения,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000*

Выяснено взаимоотношения Франко со своим школьным товарищем Исидором Пасичинським. Освещены переписка между ними. Рассмотрены рецепцию Франко поэтических произведений И. Пасичинського.

*Ключевые слова:* гимназия, письма, критика, поэзия.

## МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'1'324'38 (038)

### КІЛЬКІСНЕ ЗІСТАВЛЕННЯ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ РЕДАКЦІЙ 1884 ТА 1907 РОКІВ ПОВІСТІ ІВАНА ФРАНКА «ВОА CONSTRICTOR»)

Соломія БУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра загального мовознавства,  
вул. Університетська, 1, к. 343, Львів, Україна, 79000,  
тел.: (032) 239 47 56, e-mail: solomija@gmail.com*

Уперше у франкознавстві підготовано кількісне зіставлення текстів повісті І. Франка «Воа constrictor» редакцій 1884 та 1907 років. Обчислено співвідношення основних квантитативних параметрів обох творів (обсяг тексту і словника, індекси різноманітності та концентрації, співвідношення прямої та авторської мови, співвідношення частин мови у словнику й тексті, індекси епітетизації, дієслівних означень, ступінь номінальності), і відповідно простежено, як змінилися статистичні показники ідіостилу І. Франка від 1884 до 1907 року. Виявлено, що лексика редакцій відрізняється більше, ніж на половину, тобто письменник не лише розширив твір, а й суттєво переробив його, зокрема збільшивши його діалогічність.

*Ключові слова:* редакція твору, корпус текстів, маркування, частотний словник, кількісні характеристики тексту, діалогічність тексту, частини мови.

Квантитативне порівняння текстів у світовій філології застосовують віддавна. За його допомогою виявляють спільну та відмінну лексику [21; 32; 40], «відстань між текстами» [1; 21], ключові слова [39; 41; 42] тощо. Методику кількісного зіставлення лексики різних жанрів та творів між собою, а також із порівняльним корпусом сучасної прози послідовно використано у статистичних дослідженнях творчості багатьох письменників, зокрема А. Міцкевича, Ю. Словацького, К. Чапека, Ф. Достоєвського, французьких символістів, польських романтиків, натуралістів та ін. Французький дослідник П. Гуірауд порівняв лексику символістів П. Корнеля, Ж. Расіна, Ш. Бодлера, С. Малларме, Л. Валері й Г. Аполлінера зі загальним частотним словником французької мови [35, s. 78, 83, 100, 102, 104]. Е. Стахурський порівняв лексику поеми А. Міцкевича «Пан Тадеуш» із іншими романтичними поемами [41], Т. Скубаланка зробила подібне дослідження зі Ю. Словацьким на тлі традиції [39], Ф. Чермак порівняв частотний словник К. Чапека із корпусом сучасних чеських текстів [40], а колектив під керівництвом А. Шайкевича зіставив частотність лексики Ф. Достоєвського із корпусами російської мови [32].

Як зазначив польський мовознавець Е. Стахурський, серед складнощів застосування цього методу «лексичного просіювання» (*metoda przesiewania leksykalnego*) є великі затрати часу та праці, до того ж цей метод «є дуже нудний, і, можливо, тому дослідники застосовують його неохоче» [41, с. 18]. У пізнішій своїй праці він підкреслив його необхідність: «Якщо ми хочемо точніше визначити рівень лексичної подібності творів, мусимо виразити його кількісно» [42, с. 19].

Мета нашого дослідження – виявити, наскільки редакції «*Voа constrictor*» відрізняються між собою у кількісному аспекті, як співвідносяться статистичні характеристики обох текстів, а також простежити, як змінилися квантитативні показники ідіостилю І. Франка від 1884 до 1907 року.

Повість «*Voа constrictor*» І. Франка належить до творів бориславського циклу, який отримав цікавий опис дослідників здебільшого з погляду екзистенційної проблематики та психологічного опису героїв [14], естетичної концепції дійсності [25], жанрової специфіки [20; 26], реконструкції мовлення соціальних груп [31] і соціального статусу особи [15], парадигматичних лексичних відношень [19] тощо. Предметом зіставлення двох редакцій повісті були текстуально-стилістичні відмінності [17, с. 453–469], характеристика бориславського й дрогобицького локального колориту [16]. Кількісну інтерпретацію зіставлення текстів двох редакцій повісті у статті зроблено вперше.

**Історія написання повісті Івана Франка «*Voа constrictor*».** Повість «*Voа constrictor*» опубліковано вперше 1878 року в журналі «Громадський друг» (№ 2), який видавали М. Павлик та І. Франко (і тому він був конфіскований цензурою), а також у збірниках «Дзвін» та «Молот», що були продовженням цього журналу. Пізніше, 1884 року, твір вийшов окремим виданням [27] накладом редакції журналу «Зоря», з яким тоді співпрацював автор. Детальне текстологічне порівняння видань 1878 та 1884 років, виконано у коментарях 50-томного зібрання творів, дало підстави стверджувати, що «І. Франко провів велику роботу по редагуванню журнального тексту: крім стилістичних виправлень та вилучень натуралістичних описів лютування холери в Галичині, а також довгих діалогів, він дописав закінчення, яке має принципове значення для розуміння образу Германа Гольдкремера» [17, с. 453]. Проте, незважаючи на усі відмінності, ці два тексти вважаються різними редакціями-видозмінами того самого твору, який розміщено у 14 томі [28].

Протягом 1905–1907 років письменник докорінно переробив повість, яка вийшла окремою книгою [30]. Цей текст умовно називається «другою редакцією» твору. Редакційна колегія 50-томника зазначає, що «І. Франко значно розширив твір. Докладніше змальовано дитинство Германа, введено образ Вольфа, з яким Герман зайнявся гендлярством, зовсім інакше подано образ Рифки та її сім'ї, одруження Германа; їх син тут зовється не Готліб, а Дувідко, відсутня сцена, де Готліб душить батька. Знято також розповідь про Івана Півторака та його сім'ю. Інакше й закінчення повісті – Герман гине від випадкового вибуху у штольні» [18, с. 507]. Тому цю другу редакцію передруковано як самостійний твір у 22 томі за вказаним прижиттєвим виданням [29].

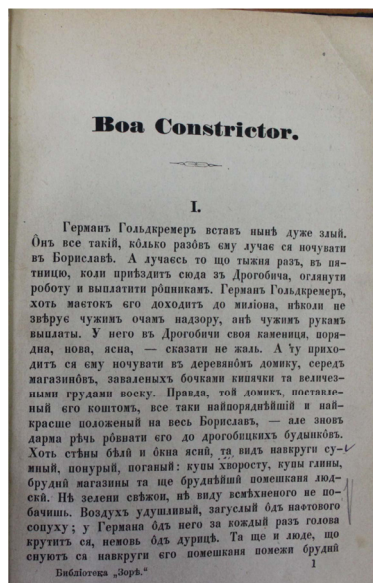


Рис. 1. Титул і перша сторінка повісті І. Франка «Boa constrictor» 1884 року [27]

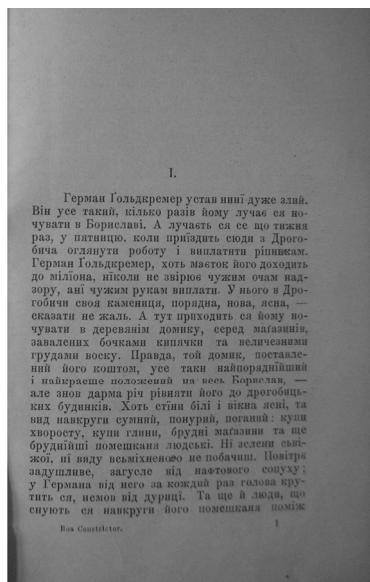
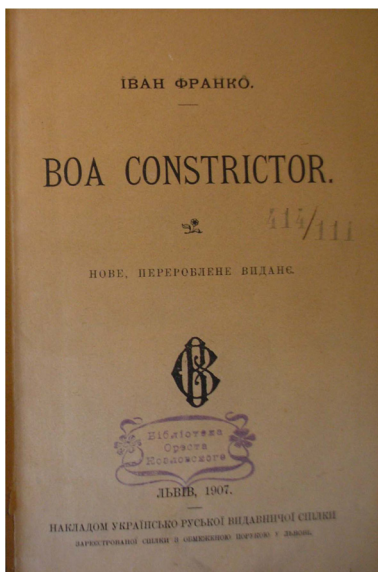


Рис. 2. Титул і перша сторінка повісті І. Франка «Boa constrictor» 1907 року [30]

Оскільки корпусний підхід до текстологічного аналізу стає все більш поширеним в останні десятиліття, зіставлення двох редакцій твору «Boa constrictor» виконано на основі електронного корпусу їх текстів (КТ). У термінології корпусної лінгвістики

найважливішими обов'язковими атрибутами КТ є машиночитаність та маркування (анотація), тобто присвоєння мовним одиницям тексту лінгвістичної інформації [36, s. 4]. Проект створення КТ І. Франка, який реалізується у Львівському університеті [5], розпочався із великої прози письменника, що на сьогодні завдяки морфологічному маркуванню уможливило лексичну та граматичну інвентаризацію творів, а також їх квантитативний опис [2; 3; 6–8; 10–12]. В основу КТ редакцій 1884 та 1907 років лягли видання твору відповідно 1884 року [27], передруковане у п'ятдесятитомному зібранні творів письменника [28] та видання 1907 року [30], передруковане у цьому ж зібранні [29].

За методикою та принципами, спільними для усіх творів І. Франка, на основі КТ [34] було укладено частотні словники (ЧС) обох редакцій повісті «*Boa constrictor*», які й стали матеріалом порівняння у статті. Лематизацію (зведення слововживань до початкової форми) виконано напівавтоматичним способом із використанням комп'ютерного лематизатора, що містить словник словоформ згаданих творів І. Франка (до яких укладено ЧС) із відповідними до них лемами.

Таблиця 1

Частотний словник повісті І. Франка « <i>Boa constrictor</i> » 1884 (зразок)		
Ранг	Слово (лема)	Частота
1	ВІН	836
2	І	820
3	НЕ	548
4	В	454
5	НА	422
6	ТОЙ	372
7	З	318
8	ГЕРМАН (ім'я)	308
9	ЩО (займ.)	268
10	БУТИ	263
11	ДО	262
12	А(спол.)	258
13	ЙОГО (присв. ч. р.)	245
14	ЩО (спол.)	194
15	ВЕСЬ	192

Таблиця 2

Частотний словник повісті І. Франка « <i>Boa constrictor</i> » 1907 (зразок)		
Ранг	Слово (лема)	Частота
1	І	1037
2	ВІН	868
3	НЕ	809
4	НА	613
5	В	493
6	ТОЙ	422
7	З	421
8	БУТИ	417
9	А (спол.)	400
10	ДО	376
11	ЩО (займ.)	369
12	ТА (спол.)	364
13	ГЕРМАН (ім'я)	319
14	ВОНИ	314
15	У	310

Окремим словом вважалася послідовність літер (апостроф і дефіс розглядають як літеру) між двома пробілами чи розділовими знаками, тому складні числівники розглянуто як різні слова. У тексті повісті методом контекстуального аналізу розмежовано лексичну та лексико-граматичну омонімію (*то* (спол., частка), *собі* (займ., частка), *так* (частка, присл.), *часом* (ім., присл.), *корч* (рослина, спазм), *власне* (частка, прикм.) тощо), лексеми із синонімічними морфемами подано у різних словникових статтях (*люди і люде*, *перстень і перстінь*). Зазвичай, у ЧС фонетичні варіанти зводять до одного реєстрового слова, проте для зіставлення ЧС їх краще мати окремо, оскільки

один із фонетичних варіантів слова потенційно може трапитися в одному тексті, а інший – в іншому.

У науковій літературі існують різні підходи до порівняння ЧС, наприклад, В. Перебийніс запропонувала поняття «нульовий стиль» [21], М. Арапов зі співавторами висунув теорію «кількісної відстані між словниками» [1]. Для зручності порівняння ЧС обох редакцій повісті І. Франка комп'ютерна програма звела слова обох текстів у єдиний список із трьома подальшими колонками: у першій зазначено частотність слова у редакції твору 1884 року, у другій – у редакції 1907 року, у третій – сумарна частотність (див. табл. 3).

Таблиця 3

Зведений частотний словник повісті І. Франка «*Voа constrictor*» редакцій 1884 та 1907 років

Ранг	Слово (лема)	Частота 1884	Частота 1907	Сумарна частотність
1	І	820	1037	1857
2	ВІН	836	868	1704
3	НЕ	548	809	1357
4	НА	422	613	1035
5	В	454	493	947
6	ТОЙ	372	422	794
7	З	318	421	739
8	БУТИ	263	417	680
9	А (спол.)	258	400	658
10	ДО	262	376	638

**Порівняння кількісних характеристик тексту редакцій 1884 й 1907 років повісті Івана Франка «*Voа constrictor*».** У науковій літературі основними кількісними характеристиками твору називають обсяг тексту і словника, індекс різноманітності (багатство словника), індекс винятковості тексту й словника, індекс концентрації тексту й словника і т. ін. Статистична структура тексту вважається важливою складовою опису ідіостилю письменника. За даними ЧС обох редакцій повісті обчислено їх квантитативні показники (див. табл. 4).

Обсяг тексту повісті І. Франка 1884 року – 25 427 слововживань, а обсяг тексту 1907 року – 34 215, відповідно, друга редакція на 8 788 слововживань довша за першу, а це більше, ніж на третину (на 34,6%). Кількість слів, спільних для обох текстів, – лише 3 252 (це становить 64,9% від першої редакції і 52,1% від другої редакції). Такі дані можна вважати свідченням того, що в основу тексту твору 1907 року І. Франко не просто взяв текст 1884 року, доповнивши його, але суттєво переробив, видозмінивши лексику фактично на половину (47,9% слів у ньому нових). Серед першої сотні спільних лексем найчастотнішими, оминаючи службову лексику та займенники (ці слова високочастотні незалежно від тексту), є очікувано ім'я головного героя *Герман* (627), місто, де розгортаються події, *Борислав* (79), а також іменники на позначення органів та частин тіла *око* (157), *рука* (130), *голова* (121), *лице* (84); дієслова на позначення мислення, чуття, змоги *знати* (221), *могти* (148), *чутти* (117), *мати* (116), *бачити* (106), *сказати* (76);

часові поняття *раз* ім. (213), *тепер* (133), *другий* (122), *час* (115), *день* (98), *життя* (90); лексеми, пов'язані з роботою та її оплатою *яма* (152), *гроші* (112), *стояти* (105), *тільки* (98), *хвиля* (95), *почати*, *швидко* (82).

Таблиця 4

Кількісні характеристики редакцій 1884 й 1907 років повісті І. Франка «*Воа constrictor*»

Кількісні характеристики тексту	1884	1907
Обсяг тексту, слововживань	25 427	34 215
Обсяг словника, лексем	5 007	6 239
Багатство словника <sup>1</sup>	0,197	0,182
Середня повторюваність слова у тексті <sup>2</sup>	5,08	5,48
Нарах <i>legomena</i> <sup>3</sup>	2 802	3 432
Індекс винятковості тексту <sup>4</sup>	0,11	0,10
Індекс винятковості словника <sup>5</sup>	0,56	0,55
Високочастотна лексика ( $f \geq 10$ ) у тексті	16 178	22 850
Високочастотна лексика ( $f \geq 10$ ) у словнику	376	492
Індекс концентрації тексту <sup>6</sup>	0,636	0,668
Індекс концентрації словника <sup>7</sup>	0,075	0,079

1 809 слів є оригінальними в редакції 1884 року, найбільше серед них вживаються *Матій* (46), *к* (16), *враження* (14), *огромний* (10), *кибель*, *нинішній*, *Півторак* (9). Лише у редакції 1907 року функціонує 2 987 слів, між якими власні назви *Вольф* (72), *Дувідко* (39), *Мендель* (29), *Лютувиська* (27), а також загальні назви *мовити* (58), *лише* (37), *бар'їшівник* (34), *хоч* (33), *бац* ім. (25), *аби* (24), *гарний*, *знайти* (22), *колиба*, *яр* (21), *потім*, *ярмарок*, *восковий* (20) – найчастотніші.

Навіть серед найчастотніших слів уже помітно, як І. Франко ретельно працював над тим, щоби мова твору була сучасною: прийменник *к* з першої редакції послідовно виправив на *до* у другій редакції: «підійшли к пальмам» (1884) на «підійшли до пальм» (1907), «Ближче к передньому планові картини» (1884) на «Ближче до переднього плану малюнка» (1907); *огромний* на *великий* / *здоровенний*: «Яким же способом доробився Герман Гольдкремер такого *огромного* маєтку?» (1884) на «Яким же способом доробився

<sup>1</sup> Багатство словника обчислюють як відношення обсягу словника лексем до обсягу тексту.

<sup>2</sup> Середню повторюваність слова в тексті обчислюють як відношення обсягу тексту до обсягу словника лексем.

<sup>3</sup> Нарах *legomena* – це кількість слів, що трапилися у тексті один раз.

<sup>4</sup> Індекс винятковості тексту обчислюють як відношення кількості *нарах legomena* до обсягу тексту.

<sup>5</sup> Індекс винятковості словника обчислюють як відношення кількості *нарах legomena* до обсягу словника лексем.

<sup>6</sup> Індекс концентрації тексту обчислюють як відношення кількості високочастотних слів до обсягу тексту.

<sup>7</sup> Індекс концентрації словника обчислюють як відношення кількості високочастотних слів до обсягу словника лексем.



Герман Гольдкремер такого *великого* маєтку?» (1907); «...з *огромною* булавою...» (1884) на «...з *здоровенною* булавою...» (1907). Також порівняймо: «Була се досить *хороша* і вірно *списана* картина тропічної, індійської околиці» (1884) на «Була се досить *гарна* і вірно *змальована* картина тропічної, індійської околиці» (1907). Отже, на позначення тих самих понять І. Франко використовував різні лексеми у виданнях 1884 і 1907 років, що свідчить про еволюцію його стилю: *к – до, враження – вражіння, огромный – великий / здоровенний, сьогодні – сьогодні, хороший – гарний, способности – здібності, найти – знайти, опісля – потім*, і т. д. відповідно.

Загалом, словник обох редакцій становить 8 048 різних слів, а це більше, ніж у цілому словнику мови Т. Шевченка (6 116 слів [13])!

Обсяг словника лексем зростає неспівмірно зі зростанням довжини тексту: чим довший текст, тим менше у ньому з'являється нових слів [22, с. 143]. Це підтверджується отриманими показниками для текстів «*Voа constrictor*» різних розмірів. Як видно з таблиці 3, у довшому тексті багатство словника менше – 0,182 (проти 0,197 в коротшому), відповідно більша середня повторюваність слів у тексті – 5,48 (проти 5,08 в коротшому), нижчий індекс винятковості тексту (0,10 проти 0,11) й словника (0,55 проти 0,56), тому вищий індекс концентрації тексту (0,668 проти 0,636) й словника (0,079 проти 0,075). Детальний аналіз порівняння параметрів, залежних від довжини тексту (індекси різноманітності, винятковості, концентрації) буде предметом окремого лінгвостатистичного дослідження.

Проте величина середньої повторюваності дуже узагальнена, адже кількість слів, вжитих у творі 1884 року один раз (*hаrах legomenа, V<sub>1</sub>*) – 2 802, а 1907 року – 3 432 тобто в обох випадках вони займають більше, ніж половину словника (55,96% та 55,00% відповідно). Саме в них криється основне багатство лексики письменника.

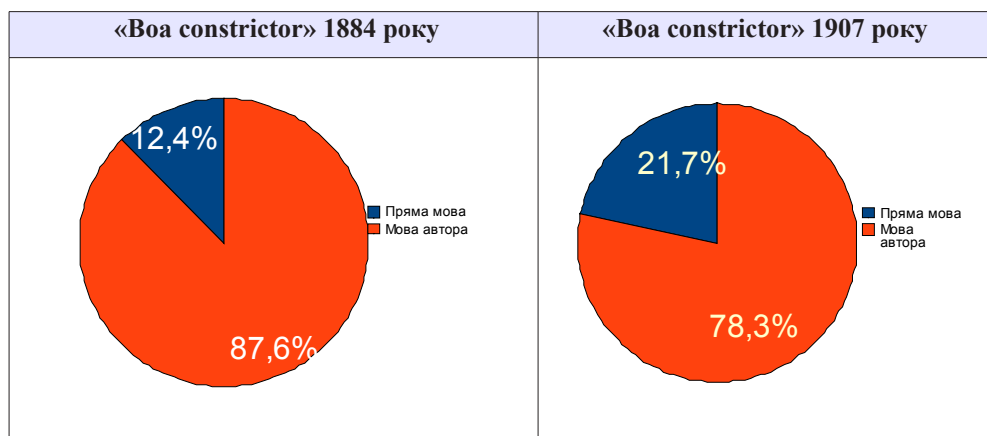
**Рівень діалогічності та описовості у повісті.** Текст художнього твору становлять здебільшого два головні різновиди мовлення: мова автора і пряма мова. В основі прямої мови лежить інтенція письменника передати слова й думки персонажа від його імені, з цією метою він часто стилізував пряму мову, використовуючи у ній діалектизми, професіоналізми, тобто намагався індивідуалізувати її. В основі ж мови автора лежить опис, бо письменник від свого імені (чи від імені оповідача) описав дію, обставини, думки та вчинки персонажа. Отже, розмежування цих двох вимірів твору дуже важливе для вивчення авторського ідіолекту, тому в КТ пряма та авторська мова мають відповідне маркування, і частотність уживань лексичних одиниць підраховано окремо для авторської та прямої мови. Під рівнем діалогічності розуміємо кількісне співвідношення обсягу прямої мови (монологів, діалогів, полілогів) до загального обсягу твору. Під рівнем описовості маємо на увазі кількісну реляцію обсягу авторської мови до загального обсягу твору. Графічно співвідношення авторської та прямої мови зображено у таблиці 5 та на рисунку 3.

У першій редакції твору відношення прямої до авторської мови становить 12,4% : 87,6%, а в другій – 21,7% : 87,3% (див. табл. 4), тобто рівень діалогічності у тексті 1907 року зріс майже вдвічі. Отже, обсяг другої редакції повісті розширився значною мірою завдяки збільшенню кількості діалогів.

Таблиця 5

**Кількісне співвідношення авторської та прямої мови  
у повісті І. Франка «Воа constrictor» редакцій 1884 та 1907 років**

	«Воа constrictor», 1884			«Воа constrictor», 1907		
	<i>пряма</i>	<i>авторська</i>	<i>разом</i>	<i>пряма</i>	<i>авторська</i>	<i>разом</i>
<b>Обсяг тексту,</b>	3 142	22 285	<b>25 427</b>	7 435	26 780	<b>34 215</b>
<b>слововживань</b>	(12,4%)	(87,6%)	<b>(100%)</b>	(21,7%)	(78,3%)	<b>(100%)</b>



*Рис. 3. Співвідношення авторської і прямої мови  
у повісті І. Франка «Воа constrictor» редакцій 1884 і 1907 років*

**Частин мови та їх співвідношення у повісті Івана Франка «Воа constrictor» редакцій 1884 та 1907 року.** Квантитативні показники частин мови у тексті дають багату інформацію про індивідуальний стиль письменника, адже якщо лексику автор підбирає свідомо, то граматичні категорії, в яких він уживає слова, належать до підсвідомої площини. Окрім того, співвідношення частин мови та граматичних форм у тексті становлять його статистичну структуру на морфологічному рівні. На цьому наголошують В. Пербийніс [23], В. Тищенко [24], М. Рушковський [37], Т. Скубалянка [38]. В аналізі великої прози І. Франка ми дотримувалися класичного підходу до виділення частин мови (див. табл. 6).

Частини мови у текстах обох редакцій функціонують подібно, і тому мають близькі кількісні показники. Незначно відрізняються лише службові частини мови (23,30% у 1884 році і 25,51% у 1907 році). Натомість у редакції 1907 року приблизно на один відсоток менше займенників (13,92%), прикметників (8,25%), прислівників (8,76), ніж у першій редакції (14,54%, 9,35% і 9,19% відповідно).

Таблиця 6

**Розподіл лексем за частинами мови  
повісті І. Франка «Воа constrictor» у редакціях 1884 і 1907 років**

частини мови	слів у тексті		слів у словнику	
	Редакція 1884	Редакція 1907	Редакція 1884	Редакція 1907
службові <sup>1</sup>	23,30%	25,51%	3,75%	3,43%
іменники	24,64%	24,38%	31,52%	34,43%
дієслова	17,61%	17,82%	34,45%	33,58%
займенники	14,54%	13,92%	1,44%	1,01%
прикметники	9,35%	8,25%	18,95%	17,94%
прислівники	9,19%	8,76%	8,79%	8,53%
числівники	1,34%	1,35%	0,96%	1,04%
фрагменти	0,03%	0,01%	0,14%	0,05%
	100%	100%	100%	100%

У словнику другої редакції є на три відсотки більше іменників (34,43%), ніж у словнику першої (31,52%), але на один відсоток менше дієслів (34,45%) та прикметників (18,95), ніж у першому тексті (33,58% і 17,94% відповідно).

За поданими вище даними можна обчислити кількісні реляції між частинами мови, що також є об'єктивною характеристикою тексту, зокрема індекси епітетизації (відношення кількості іменників до кількості прикметників) [33; 37], дієслівних означень (відношення кількості прислівників до кількості дієслів) та ступінь номінальності (відношення кількості іменників до кількості дієслів) [37, с. 50]. За аналогічною методикою проаналізовано співвідношення цих основних морфологічних класів шести творів великої прози І. Франка («Борислав сміється», «Захар Беркут», «Для домашнього огнища», «Основи суспільності», «Перехресні стежки», «Великий шум») [9], тому цікаво отримані результати порівняти із досліджуваною повістю (див. табл. 7).

Таблиця 7

**Кількісні реляції частин мови повісті І. Франка «Воа constrictor»  
у редакціях 1884 і 1907 років порівняно з великою прозою І. Франка<sup>2</sup>**

	Редакція 1884	Редакція 1907	Проза І. Франка
<b>Індекс епітетизації</b>	2,64	2,95	3,13
<b>Індекс дієслівних означень</b>	0,52	0,49	0,46
<b>Ступінь номінальності</b>	1,39	1,37	1,30

**Індекс епітетизації**, як впливає з його дефініції, вказує, скільки іменників у тексті припадає на один прикметник, тобто, чим показник більший, тим менше прикметників

<sup>1</sup> Сполучники, прийменники, частки, вигуки.

<sup>2</sup> Дані подано із [9].

припадає на один іменник. У першій редакції «*Voа constrictor*» цей індекс найменший (2,64), а це означає, що у ньому використано найбільше епітетів (1 епітет на 2,64 іменника). Загалом, у відсотковому відношенні повість має суттєво більше епітетів-означень на іменник, ніж у середньому інші твори І. Франка великої прози (1 епітет на 3,13 іменника). **Індекс дієслівних означень** прямо пропорційно виявляє, скільки прислівників у тексті випадає на одне дієслово. Знову редакція 1884 року має найбагатше відсоткове відношення: 0,52 прислівника на 1 дієслово, тоді як у редакції 1907 року та в середньому у прозі І. Франка ці показники відповідно 0,49 та 0,46. Аналогічно **ступінь номінальності** означає кількість іменників на одне дієслово. У першому тексті твору є 1,39 іменника на одне дієслово, у другому – 1,37, загалом у прозі – 1,3.

Отже, кількісні реляції частин мови повісті І. Франка «*Voа constrictor*» свідчать, що редакція повісті 1884 року має відсотково найбільше епітетів-означень, дієслівних означень, а також найвищий ступінь номінальності як порівняно з редакцією твору 1907 року, так і порівняно зі середніми показниками великої прози І. Франка.

Оскільки перша редакція повісті «*Voа constrictor*», опублікована 1884, належить до перших творів великої форми І. Франка, а друга, опублікована 1907 року, – до останніх, то їх зіставлення виявило еволюцію творчої манери письма автора. Для аналізованих текстів властиві різні кількісні характеристики. Ці відмінності зумовлені не лише різним обсягом текстів (від обсягу, наприклад, залежать багатство словника, індекс винятковості словника й тексту, які вищі у тексті 1884 року, оскільки його обсяг менший), а й різним стилем написання (співвідношення частин мови, реляції між ними). Перша редакція повісті має відсотково найбільше епітетів-означень, дієслівних означень, а також найвищий ступінь номінальності як у порівнянні з редакцією твору 1907 року, так і порівняно зі середніми показниками великої прози І. Франка. Як свідчать реляції між частинами мови у текстах 1884 та 1907 років, старший І. Франко надавав перевагу службовим частинам мови більше (25,51%), ніж молодий (23,30%), натомість молодий використовував дещо більше прикметників (9,35%), ніж старший (8,25%); відсоткове ж співвідношення усіх інших частин мови майже однакове.

Лексика порівнюваних текстів відрізняється більше, ніж на половину. Зіставлення ЧС обох редакцій виявило, що письменник не лише розширив твір, а й суттєво переробив його, оскільки друга редакція має тільки 52 % лексики спільної із першою редакцією, 48 % у ній становлять нові слова, яких не було у першій. Цікаво зауважити, що на позначення тих самих понять Франко використовував різні лексеми у виданнях 1884 і 1907 років, що свідчить про еволюцію його стилю: *к – до, враження – вражіння, огромний – великий / здоровенний, сьогодні – сьогодні, хороший – гарний, способності – здібності, найти – знайти, опісля – потім*, і т. д. відповідно.

У другій редакції повісті «*Voа constrictor*» рівень діалогічності зріс майже удвічі, що виражено у збільшенні обсягу прямої мови від 3 142 до 7 435 слововживань, а це становить відповідно 12,4% і 21,7% тексту.

У ширшій перспективі заплановано провести комплексне статистичне зіставлення текстів великої прози І. Франка [4], а саме з'ясувати лексику, спільну для усіх творів, скільки кожен з текстів має однакових лексем один з одним, у яких зіставлюваних

парах текстів є найбільше спільних лексем, а значить: які твори найбільш подібні з лексичного погляду. У такому дослідженні виявлені квантитативні особливості обох редакцій повісті – перший крок до масштабніших висновків.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Арапов М. В.* Сравнение частотных словарей / М. В. Арапов, Л. И. Тер-Гаспрян, М. М. Херц // Научно-техническая информация. – 1978. – №4. – С. 20–29. – (Серия 2. Информационные процессы и системы).
2. *Бук С.* «Захар Беркут» Івана Франка у світлі статистичної лінгвістики / С. Бук // Науковий часопис національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. – 2010. – Вип. 6. – С. 172–176. – (Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови).
3. *Бук С.* Інтерпретація лексики роману Івана Франка «Великий шум» у кількісно-статистичному аспекті / С. Бук // Studia Methodologica. – 2010. – Вип. 30. – С. 145–153.
4. *Бук С.* Квантитативна параметризація текстів Івана Франка : спроба проекту / С. Бук // Іван Франко : Студії та матеріали. – Львів, 2011. (у друці).
5. *Бук С.* Корпус текстів Івана Франка : спроба визначення основних параметрів / С. Бук // Прикладна лінгвістика та лінгвістичні технології : MegaLing-2006. – К., 2007. – С. 72–82.
6. *Бук С.* Роман Івана Франка «Для домашнього огнища» крізь призму частотного словника / С. Бук // Мовознавство. – 2011. – № 4. – С. 56–66.
7. *Бук С.* Статистична структура роману І. Франка «Борислав сміється» / С. Бук // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. – 2010. – Т. 23(62). – № 3. – С. 114–118. – (Серия «Филология»).
8. *Бук С.* Статистичні характеристики роману Івана Франка «Основи суспільності» (на основі частотного словника твору) // Вісник : Проблеми української термінології. – 2010. – № 676. – С. 90–93.
9. *Бук С.* Частини мови у словнику і тексті Івана Франка (на матеріалі великої прози) / С. Бук // Лінгвістичні студії. – 2011. – Вип. 22. – С. 62–66.
10. *Бук С.* Частотний словник роману Івана Франка «Воа constrictor» / С. Бук // Стежками Франкового тексту (комунікативні, лінгвосеміотичні, когнітивні та лінгвостатистичні виміри прози) / Ф. С. Бацевич (наук. ред.), С. Н. Бук, Л. М. Процак, Л. Ю. Сваричевська, О. В. Ясіновська. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2012. (у друці).
11. *Бук С.* Лінгвостатистичний опис «Не спитавши броду» Івана Франка / С. Бук // Вісник Львівського університету. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2011. – Вип. 55. – С. 230–241. – (Серія філологічна : Франкознавство).
12. *Бук С.* Частотний словник повісті І. Франка «Перехресні стежки» / С. Бук // Стежками Франкового тексту (комунікативні, стилістичні та лексичні виміри роману «Перехресні стежки»). – Львів, 2007. – С. 138–369.
13. *Ващенко В. С.* Словник мови Шевченка / В. С. Ващенко. – К. : Наукова думка, 1964. – Т. 1. – 484 с., Т. 2. – 566 с.
14. *Водяна Л. В.* Екзистенційна проблематика бориславського циклу творів І. Франка : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Л. В. Водяна; Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. – Кіровоград, 2008. – 20 с.
15. *Гавриш М. М.* Комунікативні засоби вираження соціального статусу особи в художній

- прозі Івана Франка : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.01 / Гавриш М. М. ; Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Львів, 2009. – 18 с.
16. *Гузар З.* До питання про локальний колорит у прозі І.Франка (Борислав і Дрогобич у двох редакціях повісті «*Voа constrictor*») / З. Гузар // Українське літературознавство : міжвузівський республіканський збірник. – Львів : В-во Львів. університету, 1972. – Вип. 17. – С. 106–111.
  17. Коментарі // Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 14 / І.Франко. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 453–470.
  18. Коментарі // Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 22 / І.Франко. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 506–507.
  19. *Ощипко И. И.* Лексическая синонимика в бориславских повестях и рассказах Ивана Франко / И. И. Ощипко : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Львов, 1954. – 18 с.
  20. *Пастух Т.* Роман у системі прозових жанрів Івана Франка / Т. Пастух // Українське літературознавство : міжвузівський республіканський збірник. – Львів : В-во Львів. університету, 1996. – Вип. 62. – С. 100–108.
  21. *Перебийнос В. С.* Методы и уровни моделирования нулевого стиля / В. С. Перебийнос // Вопросы статистической стилистики. – К. : Наука, 1974. – С. 16–35.
  22. *Перебийніс В. С.* Частотні словники та їх використання / В. С. Перебийніс, М. П. Муравицька, Н. П. Дарчук. – К. : Наукова думка, 1985. – С. 143.
  23. Статистичні параметри стилів / за ред. В. С. Перебийніс. – К. : Наукова думка, 1967. – 260 с.
  24. *Тищенко В.* Частота частин мови в різних функціональних стилях сучасної української мови / В. Тищенко // Питання структурної лексикології – К. : Наукова думка, 1970. – С. 215–224.
  25. *Ткачук М. П.* Естетична концепція дійсності в Бориславському циклі І. Я. Франка : монографічне дослідження / М. П. Ткачук. – Тернопіль : Тернопільський педагогічний ін-т, 1992. – 123 с.
  26. *Ткачук М. П.* Жанрова структура прози Івана Франка (Бориславський цикл та романи з життя інтелігенції) / М. П. Ткачук : дис... д-ра філол. наук : 10.01.01 / Тернопільський держ. педагогічний ун-т. – Тернопіль, 1997. – 394 с.
  27. *Франко И.* *Voа constrictor* : Повѣсть Ивана Франка / И. Франко. – Львѡвъ : Накладомъ редакціи «Зорѣ» ; зъ печатнѣ Ставропігійского Института, 1884. – 114 с.
  28. *Франко І.* *Voа constrictor* // **Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 14 / І. Франко.** – К. : Наукова думка, 1979. – С. 370–441.
  29. *Франко І.* *Voа constrictor* // **Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 22 / І. Франко.** – К. : Наукова думка, 1979. – С. 109–207.
  30. *Франко І.* *Voа constrictor* : Нове, перероблене виданє / Іван Франко. – Львів : Накладом Українсько Руської видавничої спілки, 1907. – 150 с.
  31. *Ціхоцький І.* Мовні профілі «Бориславських студій» (Виробнича лексика у франковому ідіолекті) / І. Ціхоцький // Українське літературознавство. – 2006. – Вип. 68. – С. 237–246.
  32. *Шайкевич А. Я.* Статистический словарь языка Достоевского / А. Я. Шайкевич, В. М. Андрущенко, Н. А. Ребецкая. – М. : Языки славянской культуры 2003. – 880 с.
  33. *Buk S.* The Epithetization Index in a Work of Fiction (on the basis of the Text Corpus of Ivan Franko's Long Prose Fiction) / S. Buk // Practical Applications of Linguistic Research 2012. – Access mode: <http://palr.vipserv.org/conference/articles/sbuk.pdf> >
  34. *Čermák F.* New generation corpus-based frequency dictionaries : The case of Czech // International Journal of Corpus Linguistics. – 10. – 2005. – P. 453–467.
  35. *Guiraud P.* Les caractères statistiques du vocabulaire. Essai de methodologie / P. Guiraud. – Paris : Presses universitaires de France, 1954. – 116 p.

36. *McEnery T.* Corpus-Based Language Studies. An advanced resource book / T. McEnery, R. Xiao, Y. Tono. – London; New York : Routledge, 2006. – 408 p.
37. *Ruszkowski M.* Wskaźnik epitetyzacji w badaniach stylistycznych / M. Ruszkowski // *Respectus Philologicus*. – 2004. – № 5(10). – S. 48–53.
38. *Skubalanka T.* Założenia gramatyki stylistycznej / T. Skubalanka // *Типы описов грамматических языка*. – Wrocław, 1986. – S. 141–155.
39. *Skubalanka T.* Słownictwo poezji miłosnej Juliusza Słowackiego na tle tradycji / T. Skubalanka. – Toruń, 1966.
40. *Slovník Karla Čapka* / Hl. ed. František Čermák. – Praha : Nakladatelství Lidové noviny ; Ústav Českého národního korpusu, 2007. – 715 s.
41. *Stachurski E.* Słownictwo «Pana Tadeusza» Adama Mickiewicza na tle tekstów innych poematów romantycznych / E. Stachurski. – Kraków : Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2005. – 262 s.
42. *Stachurski E.* Wyrazy-klucze Miskiewiczowskiej eposy / E. Stachurski // *Język polski LXXIX*. – 1999. – S. 15–29.

*Стаття надійшла до редакції 05.04.2012*

*Прийнята до друку 20.04.2012*

## QUANTITATIVE COMPARISON OF TEXTS (ON THE MATERIAL OF THE 1884 AND 1907 EDITIONS OF THE NOVEL «BOA CONSTRICTOR» BY IVAN FRANKO)

**Solomiya BUK**

*The Ivan Franko National University of L'viv,  
Department for General Linguistics,  
1, Universytetska Str., room 343, Lviv, Ukraine, UA-79000,  
tel.: (032) 239 47 56, e-mail: solomija@gmail.com*

The article presents the quantitative text comparison of the novel «Boa constrictor» by Ivan Franko from 1884 and 1907. Such an analysis is made for the first time. The following parameters were obtained for both editions: text and vocabulary sizes, variety, exclusiveness, concentration indexes, the direct and author's speech correlation, the parts of speech relations in the text and vocabulary, the indexes of epithetization, nominalization, and verbal definitions. These characteristics show the changes of I. Franko style from 1884 to 1907. The vocabulary of texts differ more than by a half, it means the writer not only expanded the text but also significantly reworked it, in particular increased the level of its dialogs.

*Key words:* edition of text, text corpus, corpus mark-up, frequency dictionary, quantitative characteristics of text, level of its dialogs, parts of speech.

**КОЛИЧЕСТВЕННОЕ СОПОСТАВЛЕНИЕ ТЕКСТОВ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РЕДАКЦИЙ 1884 И 1907 ГОДОВ  
ПОВЕСТИ ИВАНА ФРАНКО «VOA CONSTRICTOR»)****Соломія БУК**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
кафедра общего языкознания,  
ул. Университетская, 1, к. 343, Львов, Украина, 79000,  
тел.: (032) 239 47 56, e-mail: solomija@gmail.com*

Впервые в франковедении сделано количественное сравнение повести Ивана Франко «*Voа constrictor*» редакций 1884 и 1907 годов. Вычислено соотношение главных квантитативных параметров обоих текстов (объем текста и словаря, индексы разнообразия и концентрации, соотношение прямой и косвенной речи, соотношение частей речи в словаре и тексте, индексы эпитетизации, глагольных определений, степень номинальности), а тем самым прослежено изменение статистических показателей идиостиля И. Франко с 1884 по 1907. Выявлено, что лексика редакций отличается более, чем на половину, то есть писатель не только расширил произведение, но и существенно переработал его, в частности увеличил его диалогичность.

*Ключевые слова:* редакция произведения, корпус текстов, разметка, частотный словарь, количественные характеристики текста, диалогичность текста, части речи.



УДК 655.535.4-051(477)“18/19”І. Франко

## ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ ФРАНКА-РЕДАКТОРА НА РІЗНИХ ЕТАПАХ РЕДАКЦІЙНО-ВИДАВНИЧОГО ПРОЦЕСУ

**Марія РІШЕЙ**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Генерала Чупринки, 49, Львів, Україна, 79044*

За листами І. Франка простежено особливості його роботи як редактора на різних етапах редакційно-видавничого процесу (рецензування, опрацювання рукопису, коректура, підготовка до друку). Розглянуто листи І. Франка до І. Белея, О. Борковського, М. Бучинського, Ф. Вовка, Я. Гординського, Б. Грінченка, М. Драгоманова, В. Жуковецької, М. Зубрицького, І. Колесси, О. Кониського, А. Кримського, Е. Ожешко, М. Павлика, О. Партицького, Олени Пчілки.

*Ключові слова:* І. Франко, редактор, автор, текст, редакційне опрацювання, коректура.

Невичерпна скарбниця редакторського досвіду – діяльність І. Франка. Він сформулював основні принципи аналізу літературних творів різних жанрів, їх оцінення, редакційного опрацювання та підготовки до друку.

Вивченню редакторської діяльності І. Франка присвячено праці М. Василенка, Л. Маляренко, І. Науменко, В. Селіної, Є. Ярмошевич та ін.

Ставили за мету за листами І. Франка простежити особливості його роботи як редактора у процесі рецензування та опрацювання рукописів, а також підготовки їх до друку.

Редактор – це порадник і помічник автора, він «має бути культурним і вельми тактовним», «обов’язково мусить бути високоосвіченою людиною, а ще естетично розвиненою» [2]. Хоча трапляються такі редактори, які, зважаючи на свою нефаховість, звертаються до авторів зарозумілими репліками «слабо, не піде», «слабувато, але хороші місця є», «вчіться, працюйте над собою», «неоригінально, багато шаблону», «вчіться техніці» та ін. [1]. Вони не поліпшують текст, а погіршують. Як зазначає В. Шевчук, «...кілька разів у мене слово “камени” правили на “камені”, не відаючи, що “камени” – це музи, а не каміння. А приходили в друк такі “камені”. Отут я не міг не відчувати сорому... бо виходило, ніби це я такий дурний, що не знаю значення слова “камени”... у публікації моєї повісті “Декоративна жінка” є такий епізод: героїні розбили вікно. В моєму тексті вона каже: “Зараз приберу”, – і починає прибирати. В журналі ж (ідеться про “Сучасність”) надрукували: “Завтра приберу” і... починає прибирати. Читачки можуть обуритися: що то за жінка, в якій вибили вікно і вона каже: “Завтра приберу”? І матимуть рацію – а мені знову соромно...» [2].

Франко-редактор був порадником і помічником авторів. Він писав авторам, що от-

римав їхні рукописи, зазначав, коли тексти будуть опубліковані. Зокрема, у його листах читаємо: «Нині одержав Ваш лист. Рукопись про “Батьківщину” одержав кілька день тому...» [3, т. 48, с. 217]; «Отсе получил Ваш лист і спішу відповісти Вам» [3, т. 48, с. 224]; «Сердечно перепошую Вас, що аж нині беруся відповідати на Ваші два ласкаві листи. Вихід журналу справді відложили...» [3, т. 48, с. 534]; «Редакція “Зорі” одержала оба Ваші листи і IV главу “Світла” і поручила мені написати Вам ось що: “Світло” буде надруковане в слідуючому році “Зорі”... Щодо перекладу “Іліади”, то... пришліть! Коли переклад буде вдатний, то “Зоря” дасть йому місце...» [3, т. 49, с. 88]. Рецензуючи тексти, зауважував недоліки, зазначав місця, які потребують доопрацювання. Зокрема, до І. Колесси писав: «Рецензія на Кольберга... розчарувала мене. Так рецензії не пишуться. Прочитавши Вашу працю... ніхто не буде мав ніякого поняття о книжці Кольберга... Ви... не покажете докладно його методи збирання і порядкування етногр[афічного] матеріалу (що дуже важне), а робите в тій матерії закиди, котрі зовсім у воздуху висять. Хоч і як мені жаль, а в тім форматі, як є, Вашої рецензії надрукувати не можна. Коли б Ви мали час і охоту переробити її, т. є. подати результати своєї праці над Кольбергом в іншій формі, з сими доповненнями, які я тут помітив... то я дуже охотно нашкіцував би Вам рамки і хід мислей рецензій, бодай у формі питань, на котрі Ви повинні б дати коротку, ясну і фактами поперту відповідь... «Подорож на Чорногору» в такій формі, як Ви подали, також до друку не годиться... Коли б Ви подали коротко а приступно результати наукових етнографічних спостережень, то се було би жадане...» [3, т. 48, с. 567–568]. До Олени Пчілки звертався: «З віршів Ваших, котрі я зараз прочитав, по-моєму, найкраща й одинока згожа до печаті байка “Орел на визволі”... Вірш “З Новим роком” – простіть за слово – слабкий, нема в йому ані нової думки, ані навіть нової енергічної дикції, а зато багато язикових зворотів... Байка ж “Радощі й смуток” гарна по ідеї, але оброблення розтягнене, початкові, вступні вірші трохи нереальні і наївні, ну, і мотив вичерпаний, не загострений як слід: кінець не вдаряє душу нашу так, як би повинен. Коли б моя рада не видалась Вам невмісною, то я радив би Вам переробити сю байку, покинувши поперед всього глібівську форму вірша, зложену для гумористичного, а не для такого серйозного оповідання» [3, т. 48, с. 594]. У листі до А. Кримського зазначав: «“Батьківське право” мені видалося доволі слабеньке... Психологія неглибока, особливо психологія батьків, по-моєму, зовсім невірна... Мова трохи штучна, підроблена... се не образок, вихоплений з дійсного життя, а формула абстрактна, розіграна драматично кількома особами» [3, т. 49, с. 304]. В. Жуковецьку І. Франко підтримував і повчав: «...Ваше оповідання “Іскаріот” як на початкуочу силу... зовсім не зле, але має деякі важні хиби. Поперед усього... ціле оповідання складається з епізодів і характеристик, злучених тільки випадково... сцени флірту... або... неправдиві або занадто слабо оброблені... кінцева катастрофа виходить зовсім невмотивованою і самовільно придуманою. На мою думку, оповідання в такій формі не варто передруковувати, хіба доко[на]вши в ньому основної переробки» [3, т. 50, с. 394]. Висловлювався щиро, розумів «важність і конечність одвертості, щирості і простоти в переписці і в усякім іншій письменській і товариській ділі» [3, т. 48, с. 577], вважав, що «з званням видавця газети... нерозлучно в’яжеться обов’язок говорити правду і поступати чесно, бо інакше через це терпить широкий круг людей» [3, т. 48, с. 251].

Опрацюючи рукопис, Франко-редактор зосереджує увагу на майстерності типізації, майстерності композиції та мовній майстерності твору. До І. Колесси писав: «...прочитав я Ваші вірші... Видно з них молоду, гарячу душу, котра рветься до чогось, мурує...» [3, т. 48, с. 568]. Зазначав, що «...поезія... мусила б показувати нову дорогу або хочь би тільки закликати на ню... здається мені, повинен передовсім поет сам мати ті ідеали, перейнятися ними, тільки тоді твори його вийдуть гарячі, живі» [3, т. 48, с. 281]. У листі звертався до М. Зубрицького, що треба «...Переробити трошки вступ... Упорядкувати матеріал трохи відмінно, а власне наперед дати в хронологічнім порядку виписки про візитації... переписати ті матеріали порядно, без абревіатур і без непотрібних великих букв...» [3, т. 50, с. 216]. А до М. Драгоманова писав: «Звертаю Вашу увагу на те, що Пильчикова можна називати по ім'ю.... хоча я в Вашому тексті без Вашої волі не зроблю сеї зміни...» [3, т. 49, с. 185]. Олену Пчілку повідомляв: «“Орла” редактор не захотів прийняти до 1-го номера; його, по моїй думці, треба б ще трохи ошліфувати, а зробити се без Вашого дозволу я не осмілюсь» [3, т. 49, с. 10]; «Щодо перших глав, то... друга – сама краща, а третя найслабше оброблена... багатий фактичний матеріал... яось хаотично накиданий і не дає ясного, випуклого образу. Ну, та се... хиба невелика, котра аж надто опуклюється і живостію самого сюжету, і гарним опрацюванням двох перших глав» [3, т. 49, с. 74]. Я. Гординському зізнався: «Вашу статтю про К. Скоморівського я прочитав. Вона грішить, як і всі Ваші писання – вибачайте за одвертість, многословієм при вбожестві фактів та охотою приводити широкі висновки на основі не раз найменших дрібниць. Я дозволив собі у Вашій статті посчеркувати досить багато стилістичних плеоназмів...» [3, т. 50, с. 413]. Інколи гнівно висловлював своє обурення: «По якого чорта Старицький таку масу нових слів творить або старих слів переіначує, немов-то бесіда наша така вже бідна, що без латання не обійдеться? По якого б чорта, н[а]пр., писати “ружняний” зам[ість] “рожевий” і з тим диким словом римувати ще дикіше, бо нікому не зрозуміле і нічого не значуще “скрижняний”» [3, т. 48, с. 342]. Зосереджував увагу на оформленні: «В оноματοпоет[иці] слова підчеркнені друкувати б [жирним шрифтом] або що... може б, визичити від Шев[ченка]?» [3, т. 48, с. 304].

Коректуру І. Франко розглядав як важливий етап редакційно-видавничого процесу, вважав, що перегляд коректури є «конче необхідним» [3, т. 49, с. 343]. До І. Белея писав: «З коректою другого листка пришли... і надрукований перший лист, – може, будуть деякі помилки друкарські до справляння» [3, т. 48, с. 301]. Іноді, як дізнаємось з його листів, через недогляд доводилося переддрукувати цілі аркуші: «З третім арк. склалася неприємна пригода. Я дав рукопис у друкарню; лежав він там досить довго – не складали, а коли я напер, кинулись складати. Тим часом я мусив виїхати на пару день зі Львова. Не заставши мене, вони занесли коректу до П[авли]ка. Він, спасибі йому, зробив коректу одну й другу, друкарня поспішила видрукувати аркуш. Отсе вчора я прийшов, а діставши аркуш друкований і переглянувши його, знайшов стільки помилок та недоглядів, що приходиться цілий аркуш переддрукувати наново» [3, т. 50, с. 52–53]; «Поїхав я на село... Скрипт лишився непоправлений, і я просив Пол[янського], щоб послав ми на село або зажадав, аж приїду. Де там, – не переглянувши сам, попер у друкарню, – тепер зложили – чорт знає що вийшло, поправляй, хоч лабатенника з'їж» [3, т. 48, с. 202–203].

Франко-редактор давав поради авторам і щодо формату майбутнього видання, на якому папері друкувати, допомагав з друком. Зокрема, до Федора Вовка писав: «Не знаю, чи до вподоби Вам буде такий формат, як отсей папір, що тут залучений? Та ще дві речі Ви забули додати: чи друкувати на грубім, чи на тонкім папері і в кількох екземплярах? Я від себе радив би... друкувати в маленькім форматіку, а не в великім... так, щоби книжечка вийшла зграбна і удобоносима» [3, т. 50, с. 24]. До Б. Грінченка зазначав: «Ваш ескіз “У церкві”, котрого редакція “Зорі” не хотіла надрукувати, я передав для стрийського альманаху, де він і надрукований... добродій Гордієнко... прислав до ред[акції] “Зорі” кілька гарних віршів п[ід] з[аголовком] “Земляки”... До “Зорі” вони не підуть, а я пру їх до “Поступу”...» [3, т. 49, с. 95–96]. А Елізі Ожешко зізнавався, що «готовий служити їй усім»: «...пані... гадає, напевне, що досить якусь добру річ перекласти і надіслати до Львова, а вже вона там якось буде надрукована. З цим, однак, на жаль, є труднощі... існуючі у нас товариства видають тільки популярні твори або ж наукові праці своїх людей... Якщо вона схоче друкувати свої переклади власним коштом, то в такому разі може розпорядитися і шрифтами, папером, форматом і т. д. І тоді я готовий служити їй усім, чого вона забажає: домовлюся з друкарнею, займуся безплатно коректурою, можу тримати її книжки на складі...» [3, т. 49, с. 158].

Отже, Франко-редактор був доброзичливим і щирим радником і помічником авторів. У процесі рецензування рукописів він не обмежувався словами «слабо, не піде», а без зверхності й зарозумілості звертав увагу на недоліки і допомагав їх усунути. Скільки непомітної праці редактора він доклав, поліпшуючи майстерність типізації, майстерність композиції та мовну майстерність творів молодих і досвідчених авторів. Уважно вичитував коректуру, зосереджуючи увагу на друкарських помилках, давав поради авторам щодо оформлення їхніх праць, а коли одна редакція не хотіла друкувати той чи інший твір, то передав його в іншу редакцію, стежачи, щоб там він був надрукований, і писав про це у листах авторам.

Молоді редактори повинні вчитися редакторської майстерності в І. Франка. Якщо автор надсилає свій рукопис поштою, то передусім повідомляти, що його матеріал отримано, взято до опрацювання. Завдяки електронній пошті це займе у редактора лічені хвилини, але автор буде впевнений, що його рукопис не загубився. Якщо згодом виявиться, що матеріал не підходить, також варто повідомити про це автора. Навіть без рецензії, чому його матеріал не підходить. Автор вимогливіше і прискіпливіше не один раз перечитає свій текст і подумає, як би його поліпшити. Автор друкує матеріал зі своїм підписом, «значить, за план, композицію і деталі... сам відповідає» [3, т. 49, с. 188], тому внесені у текст правки редактор обов'язково повинен узгоджувати з автором.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Іванченко Р. Г.* Літературне редагування / Р. Г. Іванченко. – 2-ге вид., допов. і перероб. – К. : Головне вид-во Видавничого об'єднання «Вища шк.», 1983.
2. «Роззирнімося навколо й полюбімо цей світ». Розмова Людмили Таран з Валерієм Шевчуком // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 165. – С. 3–19.
3. *Франко І.* Збір. творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986.

*Стаття надійшла до редакції 05.04.2012  
Прийнята до друку 20.04.2012*

**ASPECTS OF IVAN FRANKO WORK AS AN EDITOR ON THE  
DIFFERENT STAGES OF CORRECTING AND EDITING PROCESS**

**Mariya RIPEY**

*The Ivan Franko National University of Lviv,  
49, Chuprynky Str., Lviv, Ukraine, 79044*

On the basis of I. Franko letters the paper investigates the aspects of his work as an editor on the different stages of correcting and editing process (evaluating, improving the writing, correcting, and preparing the publication). The author considers the I. Franko letters to I. Beley, O. Borkovs'ky, M. Buchyns'ky, F. Vovk, Ya. Hordyns'ky, B. Hrinchenko, M. Drahomanov, V. Zhukovets'ka, M. Zubryts'ky, I. Kolessa, O. Konys'ky, A. Kryms'ky, E. Ozheshko, M. Pavlyk, O. Partyts'ky, O. Pchilka.

*Key words:* I. Franko, editor, author, text, editing improvement, correction.

**ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ ФРАНКО-РЕДАКТОРА  
НА РАЗНЫХ ЭТАПАХ РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКОГО  
ПРОЦЕССА**

**Мария РИПЕЙ**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Генерала Чупрынки, 49, Львов, Украина, 79044*

По письмам И. Франко прослежено особенности его работы в качестве редактора на разных этапах редакционно-издательского процесса (рецензирование, обработка рукописи, корректура, подготовка к печати). Рассмотрены письма И. Франко к И. Белею, А. Борковскому, Г. Бучинскому, Ф. Вовку, Я. Гординскому, Б. Гринченко, Г. Драгоманову, В. Жуковецкой, Г. Зубрицкой, И. Колессе, А. Конискому, А. Крымскому, Э. Ожешко, Г. Павлику, О. Партицкому, Олене Пчилке.

*Ключевые слова:* И. Франко, редактор, автор, текст, редакционная обработка, корректура.

УДК 821.161.161.2-82.09“18/19”І.Франко:81’37’42:17.035.3

## ФОРМУВАННЯ СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ «НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ» НА МЕЖІ ХІХ ТА ХХ СТ.: КОНТЕКСТ ПРАЦЬ ІВАНА ФРАНКА

Юрій РИМАСШЕВСЬКИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

У статті за допомогою методів компонентного та дистрибутивно-статистичного аналізу виокремлено спільні семи, що об'єднують складники семантичного поля «національна ідея» у працях І. Франка. На основі дефініції компонентів поля виявлено диференційні семи. Системні зв'язки, показники абсолютної та відносної частотності сполучуваності лексем лягли в основу розподілу компонентів поля між ядром та периферією.

*Ключові слова:* семантичне поле, національна ідея, статті І. Франка

В українській лінгвістиці мову творів Івана Франка вивчають у контексті різних наукових напрямів. Уже розкрито Франкове тлумачення взаємодії мови і соціуму як питання історії та історичної соціолінгвістики [15, с. 83–100], як засіб збереження культурних цінностей нації [17, с. 24–51]. Пояснено формування мовознавчих поглядів ученого [20, 28–47]; проаналізовано його мовну компетенцію [9], еволюцію мовного стилю [24, с. 15–29].

Меншу увагу мовознавці приділяють формуванню термінологічного апарату у творах І. Франка. Наприклад, зміст поняття «*національна ідея*» на матеріалі праць ученого був об'єктом аналізу філософських, політологічних та історичних праць [3, 8, 14, 22], однак значення терміна «*національна ідея*» залишилося поза увагою мовознавства.

Розглянемо склад ядра і периферії семантичного поля «*національна ідея*», яке допоможе виокремити змістові компоненти в значенні терміна, важливі для формулювання дефініції цієї категорії в історії української соціолінгвістики. Матеріалом для визначення складу семантичного поля «*національна ідея*» слугують 11 науково-публіцистичних статей ученого [див.: 27–37] (всього 58 390 слів), в яких зафіксовано 115 слововживань досліджуваного терміна.

Формування перших українських політичних партій та програм у другій половині ХІХ ст. актуалізувало проблему опису національної ідеї. Одним із перших науково обґрунтував цю категорію М. Драгоманов у праці «Вольный союзъ» – «Вільна спілка» (1884 р.) [6]. На його думку, функціонування української мови у всіх сферах суспільно-політичного життя України; існування федеративного союзу громад на засадах автономії та свободи; наявність єдиної української нації, як чогось окремого і одноцільного без огляду на державні кордони – це основні ознаки змісту поняття [7]. Чимало з них знаходимо і в понятті *національна ідея* у І. Франка, який розвинув і переосмислив думки М. Драгоманова у студіях «По за межами можливого» (1900 р.) [3], «Що таке поступ?»

(1903 р.) [31], «Ідеї» й «ідеали» галицької москвофільської молодезі» (1905 р.) [27], «Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова» (1906 р.) [34], «Свобода й автономія» (1907 р.) [33] та ін. Як і М. Драгоманов, І. Франко визнав громадівський устрій, в умовах якого український народ зміг би відчутися економічно міцною, культурно та духовно розвинутою нацією. Очолити цю боротьбу за національне, соціальне, духовно-культурне визволення повинна, на думку вченого, українська інтелігенція. Основними ознаками змісту поняття *національна ідея* у працях І. Франка були: «єдність нації», «національна свідомість», «здобуття державної самостійності та національної незалежності». Якщо перші дві з виокремлених нами ознак споріднюють погляди вченого з позицією М. Драгоманова, то наступні ознаки знайшли свою реалізацію у творчості представників національного руху першої половини ХХ ст. – М. Міхновського, В. Липинського, Д. Донцова. У працях М. Міхновського національна ідея заснована на відновленні національно-державної самостійності України та ідейній відданості кожного українця справі національного визволення [16, с. 65–66]. Зокрема, В. Липинський трактував самостійність як абсолютну вартість, а побудову української держави – як центральну політичну проблему для українців [13, с. 380–387]. Основою ідеї «власновладства нації» Д. Донцова було влада нації на своїй землі [16, с. 54–58].

Виокремлені ознаки змісту поняття *національна ідея* зумовлюють особливості формування семантичного поля на матеріалі праць І. Франка.

**Лінгвістичні засади опису семантичного поля в мовознавстві.** Погляди мовознавців щодо розуміння семантичного поля відмінні. Визначення цього терміна містять максимальний перелік ознак поля [19, с. 5–6]; розмежовують терміни «поле», «система» та «структура» [21, с. 23–24; 25, с. 12–13]; вказують на заключення у нього слів різних частин мови [4, с. 65]. Спільним у поглядах мовознавців є розуміння семантичного поля як об'єднання елементів мовної системи, складники якої пов'язані спільним семантичним компонентом і структурно організовані за співвідношенням ядро – периферія [4, с. 78].

До основних ознак семантичного поля зараховуємо: 1) системність (наявність елементів поля і структурних відношень між ними); 2) семантичну й функціональну спільність елементів поля; 3) ієрархічну будову, що передбачає наявність гіперо-гіпонімічних відношень між одиницями поля; 4) ядро і периферію; 5) розмитість меж між зонами ядра і периферії [25, с. 169]. Дотримуємося думки, що семантичне поле об'єднує слова різних частин мови. Обмеження одним лексико-граматичним класом звучує склад поля, оскільки поза увагою залишаються мовні одиниці, що співвідносяться з тим же поняттям, але належать до інших частин мови.

Опис семантичного поля передбачає: 1) виокремлення спільних сем у значеннях його компонентів; 2) визначення складників поля з розкриттям їхніх дефініцій; 3) систематизацію лексем, що входять до складу поля; 4) визначення місця конкретних складників у структурі семантичного поля завдяки встановленню системних зв'язків, що виникають між ними [21, с. 27].

Застосуємо ці принципи для визначення ядра та периферії семантичного поля «*національна ідея*» на матеріалі конкретних текстів І. Франка.

**Виокремлення спільних сем у значеннях компонентів поля.** Для визначення складників поля застосуємо поняття семантичних компонентів. Метод компонентного аналізу ґрунтується на вивченні семантики мовних одиниць, що має за мету розкласти значення мовної одиниці на мінімальні семантичні складники (семи) [4, с. 63]. Складові елементи у значенні лексичної одиниці виокремлюють шляхом зіставлення її з іншими одиницями, які мають з нею семантичну спільність.

Найзручніше виокремлювати семантичні компоненти на матеріалі словникових дефініцій, кожне слово якої прирівнюють до окремої семи [4, с. 134]. Якщо джерельною основою дослідження обрано тексти, які не містять словникових тлумачень, то структурну організацію компонентів у значенні аналізованого слова визначають на підставі його синтактичних властивостей (сполучуваності), які є синтагматичними експонентами сем.

Опис семантичного поля «*національна ідея*» розпочинаємо з виокремлення сем у значенні однойменного терміна на матеріалі праць І. Франка.

Термін *національна ідея* у розглянутих працях І. Франка зафіксований лише один раз. Контекст, у якому вжита ця словосполучка не дає змоги виділити окремих сем у її значенні: «*Там Шевченко важний головно як протест проти кріпацтва, проти заскорузлості та кастового егоїзму в суспільності, а тут як речник національних ідей, як поет, що обняв душею всю Україну, оживив її минувшину і п'ятнував тих, що мучили й мучать її*» [34, с. 425]. Тільки сполучуваність цього терміна вказує на необхідність виокремлення у його дефініції семи на позначення *речника (носія)* цієї ідеї. Учений частіше використовував словосполучки *національний ідеал* [31, с. 284] та *ідеал національної самостійності* [31, с. 285]. Розглянемо значення, яке І. Франко вкладав у ці одиниці.

*Національний ідеал* І. Франко тлумачив як «*синтез усіх ідеальних змагань..., ідеал повного, нічим не зв'язаного і не обмежуваного (крім добровільних концесій, яких вимагає дружнє життя з сусідами) життя і розвою нації*» [31, с. 284]. У цьому визначенні виділяємо семи «*змагання*», «*ідеал*», «*життя*», «*нація*», «*розвій*», «*синтез*». Аналіз сполучуваності слів, що входять у тлумачення, дає підстави конкретизувати окремі семи. Лексема *ідеальні* вказує на характер *змагань*, які повинні відбуватися на рівні ідей та свідомості (на протигагу *фізичним змаганням*). Слова *зв'язане* та *обмежуване* у поєднанні з частками *не*, а також лексеми *добровільне* і *дружнє* характеризують *життя*, на побудову якого спрямований *національний ідеал*.

Чіткого визначення словосполучки *ідеал національної самостійності* у працях І. Франка не знаходимо. Значення цього терміна можна сформувати з окремих фрагментів. Для вченого *ідеал національної самостійності* ґрунтується на «*західноєвропейських ідеалах рівності і політичної волі*» [31, с. 284] та спрямований на побудову «*політично, економічно та культурно незалежної держави для нації*» [31, с. 284]. У значенні словосполучки *ідеал національної самостійності* виділяємо семи «*воля*», «*державна*», «*ідеал*», «*нація*», «*рівність*», «*нація*». Лексема *західноєвропейські* вказує на геокультурну спрямованість *ідеалів*. Слова *економічно*, *культурно*, *незалежна* характеризують *державу*, яку повинен сформувати *ідеал*.



Насамкінець залишається визначити сему «речник ідеї». У розглянутих визначеннях вона залишається незаповненою. Аналіз сполучуваності лексеми *інтелігенція* на матеріалі праць І. Франка «Критичні письма о галицькій інтелігенції» [28, с. 74–77], «Ідеї» й «ідеали» галицької української молодіжі» [27, с. 410–411] засвідчує її вживання зі словосполученням «носії ідеї» та «носії ідеалу». Це дає змогу виокремити у значенні словосполук *національний ідеал* та *ідеал національної самостійності* сему «інтелігенція».

Отже, у значенні терміна *національний ідеал*, або *ідеал національної самостійності*, можемо виокремити семи: «воля», «держава», «життя», «змагання», «ідеал», «інтелігенція», «нація», «рівність», «розвій», «синтез». Самі ж словосполучення *національний ідеал* та *ідеал національної самостійності* вважаємо у контексті праць І. Франка синонімами, про що свідчать їхня сполучуваність зі словом *національний* та спільні семи, виділені у їх значенні, – «ідеал» та «нація».

**Набір компонентів поля.** Наступний етап – наповнення семантичного поля конкретними елементами з опертям на формальні показники семантичної близькості одиниць (наявність спільних сем в їхніх семантичних структурах).

До компонентів поля «національна ідея» на матеріалі праць І. Франка зараховуємо слова, в значенні яких зафіксовані семи «воля», «держава», «життя», «змагання», «ідеал», «інтелігенція», «нація», «рівність», «розвій», «синтез». Розглянемо їх.

Експлікантом семи «воля» є однойменна лексема. Її визначення І. Франко не подає.

Лінгвістичним маркером семи «держава» постає однойменна лексема. Дві найважливіші для І. Франка характеристики держави зафіксовані у словах *свобода* та *автономія*. При чому простежуємо чітку ієрархію зв'язків між ними. *Автономія* постає сукупністю *горожанських свобод* [33, с. 444]. Структуру держави засвідчують лексема *громада* як основна адміністративна одиниця, словосполучення *виборна старшина* як керівний орган над громадами [36, с. 333], словосполучення *спільні інтереси* як принцип, за яким громади мають об'єднуватися у державу [36, с. 333], мовні одиниці *власні школи, освітні традиції, перейняте освітніми і народололюбними думками духовенства, популярне і вище письменства, преса* як невід'ємні інститути незалежної держави [30, с. 404].

Експлікантами сем «життя» та «змагання» виступають однойменні лексеми. Найчастотнішими є сполучуваності слова *життя* з мовними одиницями *народ* та *нація* [31, с. 284]. Лексема *змагання* зафіксована у сполученні зі словом *ідеальні* [31, с. 284].

Лінгвістичним маркером семи «ідеал» виступає слово *ідеал*, яке І. Франко тлумачив як «*синтез бажань, потреб і змагань близьких, практично легших, і трудніших до досягнення, і бажань та змагань далеких...*» [31, с. 284]. Найчастотнішою є сполучуваність цієї лексеми зі словом *національний*.

Експлікантом семи «інтелігенція» у працях І. Франка є однойменна лексема. Сема «носії ідеалу» входить також у лексичне значення слів *заступник, поборник, пророк, орел, сокіл та словосполучення отець народу* [28, с. 76]. Словосполучення *свіжий талант, знання народних звичаїв, знання бесіди людової, дар приймання людських душ* містять у своєму значенні сему «*риси інтелігенції*». Призначення *інтелігенції* відображають

словосполучення «*пізнати ...Україну*»; «*познайомитися з її природними засобами та громадськими болячками*»; «*вигорити з величезної етнічної маси українського народу українську націю*»; змінити самоідентифікацію «*галичанин*», «*буковинець*» на ідентифікацію «*українець без офіціальних кордонів*» [30, с. 404–405]. До семантичної структури лексеми *народолюбство* входить сема «*принцип дії інтелігенції*». Це слово у сполученні з лексемами *поважне*, *мовчазне*, *глибоко відчутне* протиставлене «*голосному, фразеологічному та в більшій частині нецирому, бо ділами не попертому патріотизму*» [30, с. 406].

Лінгвістичним маркером семи «*нація*» є однойменна лексема, яку І. Франко тлумачив як «*суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, відки б вона не йшла, та при тім податний на присвоювання собі в якнайширшій мірі і в якнайшвидшім темпі зазальнолюдських культурних набутоків, без яких сьогодні жодна нація і жодна хоч і як сильна держава не може остоятися*» [30, с. 404]. Слова *архетип*, *вірування*, *звичай*, *мова*, *раса*, *традиції* та словосполучка *географічне положення* містять у своєму значенні сему «*риса нації*» [30, с. 405]. Мову І. Франко відносив до вроджених рис нації, тому природним вважав використання *національної мови* у всіх сферах суспільного життя [32, с. 462]. На думку вченого, вона відіграє важливу роль у здобутті нацією незалежності: «*...Для успішного розвитку потрібні інституції національні і передусім національна мова, без якої національне виховання не може зробити бажаного поступу*» [32, с. 462].

Лінгвістичними маркерами сем «*рівність*», «*розвій*» та «*синтез*» постають однойменні лексеми. Частотність вживання цих мовних одиниць незначна.

Отже, досліджуване нами поле у працях І. Франка охоплює слова, в значенні яких зафіксовані семи «*воля*», «*держава*», «*життя*», «*змагання*», «*ідеал*», «*інтелігенція*», «*нація*», «*рівність*», «*розвій*», «*синтез*».

**Системні зв'язки між компонентами поля: гіперо-гіпонімічні, синонімічні та антонімічні.** Важливу роль у розподілі складників поля між ядром та периферією відводимо гіперо-гіпонімічним зв'язкам, що виникають між його компонентами. Ці зв'язки наявні між лексичними одиницями, які належать до однієї частини мови й об'єднані однією категорійною семою, внаслідок чого одне поняття співвідноситься з іншим, яке є ширшим у семантичному плані й називає більшу кількість денотатів. Поняття, яке є вище за рангом у системі польової ієрархії, вважається гіперонімом, поняття ж йому підлегле й вужче в семантичному плані – гіпонімом [4, с. 61]. Окрім цього, встановлюємо також синонімічні та антонімічні зв'язки. Антонімія та синонімія, що виникають між складниками семантичного поля, здебільшого є контекстуальними: протиставлення чи близькість лексичного значення компонентів виявляється в словесному оточенні, яке розкриває в їх семантиці спільну для одиниць поля сему [25, с. 212–219]. Встановлення зв'язків, які виникають між компонентами, – четвертий етап моделювання семантичного поля, а віднесення складників поля до ядра чи периферії – завершальний.

**Гіперо-гіпонімічні зв'язки.** Лексеми *буковинець*, *галичанин* виступають гіпонімами до слова *українець*. Лексема *держава* виступає гіперонімом до мовних

одиниць, які називають: 1) невід'ємні ознаки: *автономія, незалежний, самостійний, свобода*; 2) структурні елементи цього утворення: *громада, край, повіт старшина*; 3) виявляють принципи її побудови *концесія*; 4) визначають суспільні інститути, без яких не можлива самостійна держава: *духовенство, освіта, письменство, преса, школа*. Термін *інтелігенція* є гіперонімом до мовних одиниць, що вказують на: 1) ознаки: *бесіда, дар, діло, знання, праця, талант*; 2) завдання: *витворити, пізнати, познайомитися*; 3) принцип, на якому має ґрунтуватися її діяльність, – *народолюбство*. Слово *нація* виступає гіперонімом до лексем *архетип, вірування, географічне положення, звичаї, мова, раса, традиції* та словосполучки *географічне положення*, що характеризують риси нації.

**Синонімічні зв'язки.** Номінації *національний ідеал* та *ідеал національної самостійності* у працях І. Франка функціонують як синоніми до терміна *національна ідея*. Синонімічні зв'язки зафіксовано між мовними одиницями *воля* та *свобода, незалежний* та *самостійний*. Контекстуальними синонімами до слова *інтелігенція* виступають номінації *заступник, молодеж, поборник, пророк, орел, отець, сокіл*.

**Антонімічні зв'язки.** Між компонентами поля виявлено й антонімічні зв'язки: *близький–далекий, діло–слово; занепад–розвій, легший–трудніший, набутий–природний*. Зафіксовано й контекстуальну антонімію: *народолюбство–патріотизм*.

**Ядро і периферія семантичного поля.** Для компонентного аналізу важливим є встановлення не тільки сем, а й їхня структурної організації, тобто місця і вагомості кожної семи в компонентній (семній) структурі значення, оскільки простий перелік сем не дає вичерпного уявлення про смисловий зміст значення слова, який залежить також від структурної організації сем, їх способу групування, тобто від місця кожної семи в структурі значення, від типу відношень між ними [4, с. 65]. Місце семи у компонентній структурі значення визначається також частотністю слів, які сполучаються з аналізованим словом і є експлікантами певних сем. Тому в дослідженнях компонентний аналіз застосовують у поєднанні з дистрибутивно-статистичним. Особливої вагомості набувають показними абсолютної (кількість вживань певної одиниці в досліджуваному матеріалі) та відносної (відношення абсолютної частоти певної одиниці у вибірці до обсягу вибірки) частотності [18, с. 20].

Належність лексичних одиниць до семантичного поля є також градуйованим, що дає підстави виділити в ньому ядро та периферію. До ядра поля входять лексеми, які містять найбільше спільних семантичних компонентів поля. Вони відображають найістотніші змістові характеристики поля, лексико-семантичні зв'язки та парадигматичні відношення в ньому [21, с. 26–27].

Одиниці периферії групуються навколо лексем, які демонструють опосередковані семантичні зв'язки з ядерними одиницями поля. Периферія має досить розмиті межі, тому можна передбачити, що вона здатна перетинатися з іншими семантичними полями [4, с. 68].

Оскільки у визначенні терміна *національний ідеал*, або *ідеал національної самостійності* зафіксовано семи «*воля*», «*держава*», «*життя*», «*змагання*», «*ідеал*», «*інтелігенція*», «*нація*», «*рівність*», «*розвій*», «*синтез*», то до ядра семантичного поля

відносимо однойменні лексеми, що виступають їхніми лінгвістичними маркерами. Це слова *воля, держава, життя, змагання, ідеал, інтелігенція, нація, рівність, розвій, синтез*. До ядра також відносимо слова *Україна*, у значенні якої виділяємо сему «назва конкретної держави» та *українець*, семантична структура якого містить сему «представник конкретної нації». Для вказаних мовних одиниць встановлено високий показник абсолютної та відносної частоти їхньої сполучуваності з терміном *національний ідеал*, або *ідеал національної самостійності* (табл. 1). Показник відносної частоти сполучуваності розраховано з огляду на 115 вживань цього терміна у працях І. Франка.

Таблиця 1

Показник абсолютної та відносної частоти сполучуваності компонентів ядра семантичного поля з терміном національний ідеал, або ідеал національної самостійності у працях І. Франка

Ранг	Слово	Абсолютна частота	Відносна частота, %
1	ДЕРЖАВА	13	11,3
2	НАЦІЯ	12	10,4
3	ІНТЕЛІГЕНЦІЯ	9	7,8
4	ЗМАГАННЯ	8	7,
5	РІВНІСТЬ	6	5,2
6	ЖИТТЯ	5	4,3
7	ВОЛЯ	4	3,4
8	СИНТЕЗ	3	2,6

Серед компонентів ядра виокремлюють семантично активні лексеми, семи яких входять до складу значної кількості мовних одиниць периферії: *держава, інтелігенція, нація*.

На межі ядра та периферії наявні лексеми *заступник, поборник, пророк, орел, отець, сокіл*. Як синоніми до лексеми інтелігенція вони тяжіють до ядра. Але низька абсолютна і відносна частотність їх сполучуваності з досліджуваним терміном та вузький контекст вживання відносить їх до периферійних компонентів.

Периферія семантичного поля представлена лексемами, що конкретизують значення компонентів ядра. Слова *архетип, буковинець, вірування, галичанин, географічний, звичаї, зміст, мова, положення, раса, традиція* фіксують ознаки *нації*. Лексеми *автономія, виборний, військо, громада, духовенство, інтерес, концесія, край, незалежний, повіт, освіта, письменство, політичний, преса, свобода, школа* характеризують структуру, компоненти та принципи організації *держави*. Лексичні одиниці *бесіда, витворити, відчутний, дар, діло, знання, мовчазний, народолобство, пізнати, поважний, познайомитися, праця, талант* вказують на ознаки та завдання *інтелігенції*. Лексема *ідеальні* характеризує значення слова *змагань*. Слова *зв'язане, обмежуване* (у поєднанні з частками *не*), лексеми *добровільне і дружнє* характеризують *життя*, яке повинен сформувавши для *нації ідеал національної самостійності*. Тобто до периферії відносимо мовні одиниці, безпосередньо не зафіксовані у визначенні терміна *національний ідеал*, або *ідеал національної самостійності*. Компоненти їхніх значень опосередковано входять до семного складу цього терміна, наприклад: *громада* (сема

«структурна одиниця держави») → держава (сема «держава») → національний ідеал; мова (сема «риса нації») → нація (сема «нація») → національний ідеал; пізнати (сема «завдання інтелігенції») → інтелігенція (сема «інтелігенція») → національний ідеал. Одиниці периферії містять більше диференційних сем, якими вони відрізняються від ядерних складників поля. (Показник абсолютної та відносної частоти їх сполучуваності з терміном національний ідеал, або ідеал національної самостійності подано у табл. 2).

Таблиця 2

Показник абсолютної та відносної частоти сполучуваності компонентів периферії семантичного поля з терміном національний ідеал, або ідеал національної самостійності у працях І. Франка

Ранг	Слово	Абсолютна частота	Відносна частота, %
1	МОВА	3	2,6
2	СВІДОМІСТЬ	2	1,7
3	СТАРШИНА	1	0,

Отже, на матеріалі праць І. Франка семантичне поле «національна ідея» сформоване одиницями різних лексико-граматичних класів, які об'єднуються на підставі спільних сем «воля», «держава», «життя», «змагання», «ідеал», «інтелігенція», «нація», «рівність», «розвій», «синтез». Польовий підхід дав змогу розкрити системні зв'язки та ієрархічні відношення між одиницями семантичного поля, встановити його внутрішню системну будову, зокрема, виділити ядро та периферію. Ядро поля становлять лексеми *воля, держава, життя, змагання, ідеал, інтелігенція, нація, рівність, розвій, синтез, Україна, українець*. До периферії поля входять слова, компоненти значень яких опосередковано входять у семантичну структуру досліджуваного терміна. Між одиницями семантичного поля встановлено системні відношення, що проявляються у гіперо-гіпонімічних, синонімічних та антонімічних зв'язках.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику / А. Н. Баранов. – М. : Эдиториал URSS, 2001. – 360 с.
2. Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация : сборник работ : переводы с английского / Т. А. ванн Дейк. – М. : Прогресс, 1989. – 310 с.
3. Горбач Н. Я. Філософські переконання Івана Франка / Н. Я. Горбач. – Львів : Каменяр, 2006. – 112 с.
4. Денисова С. П. Типологія категорій лексичної семантики / С. П. Денисова. – К. : Вид-во Київського держ. лінгвістичного ун-ту, 1996. – 294 с.
5. Донцов Д. Націоналізм / Д. Донцов. – Львів : Вид-во Тараса Сороки, 2009. – 306 с.
6. Драгоманов М. Проект основаній устава українського общества «Вольный союзъ» – «Вільна спілка» / М. Драгоманов // Томенко М. В. Історія української Конституції / М. В. Томенко. – К. : Освіта, 2009. – С. 71–81.
7. Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період / О. С. Забужко. – К. : Основи, 1993. – 123 с.
8. Комарова З. И. Семантическая структура специального слова и ее лексикографическое описание / З. И. Комарова. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1991. – 155 с.

9. *Кондаков Н. И.* Логический словарь-справочник / Н. И. Кондаков. – 2-е изд., исп. и доп. – М. : Наука, 1975. – 720 с.
10. *Космеда Т. А.* Комунікативна компетенція Івана Франка : міжкультурні, інтерперсональні, риторичні виміри / Т. А. Космеда. – Львів : ПАІС, 2006. – 326 с.
11. *Кочерган М. П.* Теорія функціонально-семантичного поля і її застосування в зівставному мовознавстві / М. П. Кочерган // Мовознавство. – 2007. – № 4–5. – С. 13–19.
12. *Кузнецова А. И.* Количественные критерии выделения центра и периферии при многомерном подходе к описанию языка / А. И. Кузнецова // Сопоставительное языкознание. – 1985. – № 6. – С. 16–25.
13. *Липинський В. К.* Листи до братів-хліборобів : про ідею і організацію українського монархізму / В. К. Липинський. – К. : Ін-т східноєвропейських досліджень НАН України; Філадельфія : Східноєвропейський дослідний імені В. К. Липинського, 1995. – 470 с.
14. *Макаровський І. П.* Державотворчі ідеї Івана Франка / І. П. Макаровський. – Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ Прикарпатського НУ, 2007. – 52 с.
15. *Мацюк Г. П.* До витоків соціолінгвістики : Соціолінгвістичний напрям у мовознавстві : монографія. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – 432 с. – (Серія: «Мова і соціум»; Вип. 1)
16. *Міхновський М. І.* Самостійна Україна / М. І. Міхновський. – К. : Діокор, 2003. – 77 с.
17. *Панько Т. І.* Мова і нація в естетичній концепції Івана Франка : монографія / Т. І. Панько. – Львів : Світ, 1992. – 189 с.
18. *Перебийніс В. І.* Статистичні методи для лінгвістів / В. І. Перебийніс. – Вінниця : Нова книга, 2002. – 168 с.
19. Полевые структуры в системе языка / науч. ред. З. Д. Повова. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1989. – 196 с.
20. *Сербенська О. А.* Мовний світ Івана Франка : статті, роздуми, матеріали / О. А. Сербенська. – Львів : Виданичий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 371 с.
21. *Тарасова В. В.* Семантичне поле «Засоби пересування» в сучасних англійській, німецькій, російській та українській мовах : монографія / В. В. Тарасова. – К. : ТзОВ «SprintPrint», 2010. – 255 с.
22. *Тищенко О. В.* Лексико-семантичне поле «позитивні емоції» у слов'янській родинній обрядовості: концептуальний підхід / О. В. Тищенко // Мовознавство. – 2000. – № 2–3. – С. 57–67.
23. *Червак Б.* «Наперед українці» (До національної ідеї Івана Франка) / Б. Червак. – К. : Вид-во ім. О. Теліги, 1994. – 38 с.
24. *Ціхоцький І. Л.* Мова прози Івана Франка : (Стилістичні новації) / І. Л. Ціхоцький. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 280 с.
25. *Щур Г. С.* Теория поля в лингвистике / Г. С. Щур. – Изд. 2-е., испр. и доп. – М.: URSS, ЛКИ, 2007. – 254 с.
26. *Lexicology : Critical concept in Linguistic / Edited by P. Hanks.* – London ; New-York : Routledge, 2008. – 467 с.
27. *Франко І.* «Ідеї» й «ідеали» галицької москвофільської молодіжі // Франко І. Збір. творів : у 50 т. – Т.45. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 410–422.
28. *Франко І.* Критичні письма о галицькій інтелігенції // Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 26 / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 74–93.
29. *Франко І.* Наше теперішнє положення // Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 46. Кн. 1 / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1986.
30. *Франко І.* Одвертий лист до галицької української молодіжі // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т.45 / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 401–409.
31. *Франко І.* Поза межами можливого // Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 45 / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 276–285.

32. *Франко І. Я.* Програма галицьких соціалістів // Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 45 / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 448–464.
33. *Франко І.* Свобода й автономія // Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 45 / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 439–447.
34. *Франко І.* Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова // Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 45 / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 423–438.
35. *Франко І.* Сухий пень // Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у 50 томах. Т. 54 / І. Франко. – К. : Наукова думка, 2010. – С. 577–581.
36. *Франко І.* [Що таке соціалізм?] // Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 45 / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 44–55.
37. *Франко І.* Що таке поступ? // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 45 / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 300–348.

*Стаття надійшла до редакції 05.04.2012  
Прийнята до друку 20.04.2012*

## **CREATION OF A SEMANTIC FIELD «THE NATIONAL IDEA» AT THE TURN OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES: AS BASED ON IVAN FRANKO'S WORKS**

**Yuriy RYMASHEVSKIY**

*The Ivan Franko National University of L'viv,  
1, Universytets'ka Str., L'viv, Ukraine, 79000*

With the help of componential and distributive-statistical analysis the common semes are singled out that join the components of “national idea” semantic field in the works of I. Franko. On the basis of the field components definition, the differential semes are determined. System relations, absolute and relative frequency indices of lexemes cooccurrence provided the basis for field components distribution between the core and periphery.

*Key words:* semantic field, the national idea, Ivan Franko's articles

## **ФОРМИРОВАНИЕ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ «НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ» НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВВ.: КОНТЕКСТ РАБОТ ИВАНА ФРАНКО**

**Юрий РИМАСHEВСКИЙ**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000*

В статье с помощью методов компонентного и дистрибутивно-статистического анализа выделены общие семы, которые объединяют составляющие семантического поля «национальная идея» в трудах И. Франко. На основе дефиниции компонентов поля обнаружены дифференциальные семы. Системные связи, показатели абсолютной и относительной частотности сочетаемости лексем легли в основу распределения компонентов поля между ядром и периферией.

*Ключевые слова:* семантическое поле, национальная идея, статьи И. Франко.

## ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'255.4-051 І. Франко:821.133.1(493)“18/19”

### ІВАН ФРАНКО ЯК ПЕРЕКЛАДАЧ БЕЛЬГІЙСЬКОЇ ФРАНЦУЗЬКОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Ярема КРАВЕЦЬ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

Із бельгійської французькомовної літератури І. Франко перекладав двох письменників – поета Жоржа Роденбаха (1855–1898) та новеліста і поета П'єра Люїса (1870–1925). Перший Франків переклад з Ж. Роденбаха з'явився на сторінках «ЛНВ» 1899 року; через три роки І. Франко на сторінках того ж журналу надрукував і другий, останній свій переклад з цього поета. У своїй перекладацькій практиці український письменник звернувся і до міфологічного оповідання бельгійського французькомовного письменника П. Люїса «Бібліс». Інтерпретація цього твору припадала на той час, коли І. Франко особливо інтенсивно взявся за переклади французької прози, розпочаті 1876 року. Франків зачин щодо П. Люїса виявився вдалим, оскільки з'явилися послідовники у критичній творчості Лесі Українки, перекладацькій практиці Ю. Липи, С. Смеречинського, М. Терещенка та ін.

*Ключові слова:* І. Франко, французькомовна бельгійська література, Жорж Роденбах, П'єр Люїс, Франків зачин, оповідання «Бібліс».

Про видатного бельгійського поета Жоржа Роденбаха (1855–1898), одного з чільніших представників символізму у світовій літературі, Іван Франко писав небагато. У статті 1894 року «Доповіді Міріама», надрукованій у газеті «Kurjer Lwowski», що була рефератом на лекції польського поета і критика З. Пшесмицького про бельгійських символістів, І. Франко назвав Ж. Роденбаха співцем *«напудреної музи»*, який, наслідуючи Коппе, перенісся думками й почуттями в середньовіччя, до стародавніх міст, зображуючи їх у своєму «Царстві тиші» [4, т. 29, с. 117]. Знаємо, що з цієї лекції І. Франко отримав поверхову та опосередковану інформацію про творчість бельгійських поетів, зокрема і про Ж. Роденбаха, про що двічі зазначив у своїй статті [2, с. 65–67].

Та вже через п'ять років у «ЛНВ» (Т. V, кн. 1, с. 67) опублікував короткий некролог пам'яті Ж. Роденбаха, одного із *«видатніших французьких поетів молодшого покоління»*, називаючи його літературний доробок – три томики віршів, кілька томиків оповідань і низку літературних студій – *«взірцевими з погляду на красоту мови і стилю»* і зазначаючи, що критики *«віддають високі похвали чистоті його характеру і високому настроєві його думок»* [4, т. 31, с. 377]. Того ж року на сторінках «ЛНВ» (1899, т. VI, кн. 4, с. 116) з'явився і перший Франків переклад з Ж. Роденбаха, через



три роки І. Франко надрукував і другий, останній свій переклад з цього поета («ЛНВ», 1902, т. XIX, кн. 9, с. 254), в обох випадках звернувшись до добірки «Чиста юність». У своєму некролозі І. Франко згадував важливіші із творів Ж. Роденбаха, зокрема, роман «Vruges la morte» – «прегарний опис бельгійського міста Брітте», а також поетичні добірки «Замкнуті життя», «Царство тиші» і «Чиста юність». Саме збірка «Чиста юність» (1886) зайняла таке значне місце у творчому доробку Ж. Роденбаха, що з часом її автора стали називати «le poète de la Jeunesse blanche». Та все ж, ця перша поетична книга, з якої фактично розпочинається Роденбах-письменник і до якої поет радо признавався, так само, як і наступна – «Мистецтво у вигнанні» (1889) – спочатку пройшла майже незауваженою критикою.

Гадаємо, що теплий відгук І. Франка про Ж. Роденбаха був зумовлений певними особистими мотивами, його симпатією до талановитого бельгійського поета. І. Франко писав: «... він мав усього 43 роки. Від молодих літ, перейшовши до Парижа, він посвятив свої сили літературній праці» [4, т. 31, с. 377]. У рік написання некрологу Франкові також було усього 43 роки. Він теж від молодих літ, перейшовши до Львова, посвятив свої сили літературній праці.

У книжці «*La Jeunesse blanche*» критика особливо вирізняє такі твори, як «Пролог» (програмний вірш добірки), сонет «Самотність» та «Очікування слави», в якому маємо вічну тему творчих мук, народження незбагнених досі строф, що, можливо, стануть для їх творця еталоном майстерності і довершеності: «*Quel orgueil d'être seul, ... A noter des vers doux, ... et se dire: Peut-être que j'écris des choses qui vivront!*» («Яка гордість бути на самоті... записувати ніжні вірші і промовляти до себе самого: Можливо, я пишу те, що мене переживе»)¹.

Цікаво з'ясувати, яке місце мали посісти переклади з Ж. Роденбаха у перекладацькій діяльності І. Франка; знаємо, що із французької поезії він перекладав В. Гюго (20 віршів), П. Верлена (2), Ж. Мореаса (5), а також Ж. Рішпена (1). Цей список доповнюється двома віршами франкомовного бельгійського поета Ж. Роденбаха. Переклад усіх цих віршів охоплює двадцять років творчого життя І. Франка.

Ще в 1891 році у листі до Олени Пчілки від 25 листопада 1891 року І. Франко писав: «*Закроюється тут у нас видання «Антології європейських поетів»* особними книжками; видаватиме її Академічне братство» [4, т. 49, с. 310] і через дві сторінки знов про цю ж «Антологію»: «ся книжечка (Гейне)... має бути початком “Антології” заграничної поезії» в перекладах на нашу мову. Така антологія була віддавна моєю мрією, і я старався 3 роки тому назад підбити до співробітництва над нею Сивенького...» [4, т. 49, с. 312].

У листі до того ж адресата 18 жовтня 1893 року І. Франко писав: «З белетристики мені були б пожадані короткі новели і то найрадніше з народного життя, вірші оригінальні, а ще радше переклади лучших творів європейських поетів» [4, т. 49, с. 427]. Майже через рік, відповідаючи на лист Уляни Кравченко стосовно журналу «Життя і слово», запитував її, чи не могла б надіслати деякі переклади: «Я хотів би на чолі книжки подати в'язанку перекладів з різних поетів європейських» [4, т. 49, с. 506]. Таке ж прохання висловлював і в листі до В. Щурата, написаному того ж дня.

¹ Тут і далі цит. за: Georges Rodenbach. *La Jeunesse Blanche*. – Paris, 1913.

Перекладання різних французьких поетів захопило І. Франка, особливо у зв'язку із рубрикою «Із чужих квітників» у журналі «Життя і слово». У листі від 12 листопада того ж року, адресованому в Париж до Федора Вовка, просив «вирати і купити, що вважаєте відповідним для перекладів із новіших чи старших французів» [4, т. 49, с. 527], зазначаючи, зокрема зацікавлення читачів Ж. Рішпенем, Ш. Бодлером та П.-Б. Беранже. Свій кінцевий задум І. Франко пояснив у листі до А. Кримського від 21 грудня 1894 року: «Мені бажаться звільна знайомити нашу громаду з новішими проявами поетичної творчості і з перелогами старших творів, чим-небудь цікавих для нас або важних в історії літератури» [4, т. 49, с. 530].

Перекладацькі задуми стосовно франкомовних поетів не покидають І. Франка впродовж усього творчого шляху; на сторінках його листів постійно знаходимо міркування про видання того чи іншого поета: «Крушельницький зладить переклад кількох дрібних новелок Рішпена» (лист до М. Грушевського, вересень 1899 року); «про Сюллі-Прюдому має написати Щурат, обіцяв на сьогодні, та досі не прислав» (лист до М. Грушевського від 30 вересня 1907 року); «Я виготовив кілька пачок творів віршами й прозою, оригінальних та переробок» (лист до Василя Якіб'юка від 4 грудня 1915 року). Саме в такому руслі перекладацьких інтересів І. Франка, постійного роздумування над складанням поетичних антологій значніших європейських та світових поетів варто, очевидно, трактувати зацікавлення І. Франка поетичною творчістю Ж. Роденбаха та його інтерпретацію двох вищезгаданих віршів.

Вірші, які вибрав І. Франко, відрізняються між собою змістовим звучанням, структурою і тональністю. У першому – «*Charme du passé*» («Чари минулого»), що є сонетом з його характерною композиційною будовою, перші дві строфи об'єднані римами *абба, абба*; дві наступні – *вгг, вгд*. Плинність розповіді, меланхолійний настрій творить сумовиту сцену прощання із роками чистої юності, коли всі ще «*vivions dans la même demeure*» і ходили в «*nos robes d'enfant aux rubans bleus et roses*». Та це минуле відходить, наче померла людина, у небесну блакить, «*разом з душами пташок*», відходить у труні, змайстрованій із колісок ранніх літ. Разом із мерцем-минулим відходять у вічність «*nos joujoux cassés*» і «*nos robes d'enfant*».

Цей сонет із першої частини добірки – «*Choses de l'enfance*» («Речі дитячих літ») І. Франкові припав до вподоби. Поет сам був видатним майстром сонета, справжнім новатором, який надав сонетові нового життя і форми. У перекладача перша частина сонета набуває іншого римуння (*абаб абаб*), що не суперечить версифікаційним канонам. Цим перекладом, який свідчить про велику майстерність прочитання іншомовного поетичного тексту, І. Франко дав зразок оригінального трактування образності першотвору (скажімо: «В лазур і дух його безсмертний полетів» («*Vers l'azur a monté sa jeune âme immortelle*»); «В труні збудованій з коліски наших снів» («*Dans son cercueil construit du bois de nos berceaux*» – дослівно «У домовині змайстрованій із дерева наших колісок»). Або ще – певна опоетизованість лексики вірша: «тісна та кліть» («*leurs bières closes*» – дослівно: «їхні закриті домовини»); «Всі дитські вбраннячка... що в них до дзеркала пишались, щастям п'яні» («*Puis nos robes d'enfant... Qui faisaient autrefois la gaîté des miroirs*» – дослівно: «І ще наше дитяче вбрання, яке колись радісно

відбивалося у дзеркалі»). З великим мовним відчуттям перекладений останній рядок вірша: «Отим-то відтоді ми ходим чорно вбрані» («Et c'est depuis ce temps que nos habits sont noirs» – дослівно: «І саме відтоді в нас чорний одяг!»).

Другий переклад – дистих «Любовна літанія» – взято із другої частини згаданої добірки Ж. Роденбаха – «Перше кохання» («Premier amour»). Ритмічна будова вірша не була чужою для перекладача, адже якраз дистихом написана низка віршів І. Франка із добірки «Зів'яле листя» («Ой ти, дівчино, з горіха зерня», «Ой ти, дубочку кучерявий...», вірш «Не такого посту хоче Бог від нас...»), притчі про любов, красу і приязнь та інші зі збірки «Мій ізмарагд».

Перекладач зберігає жартівливо-грайливий настрій франкомовного оригіналу, вряди-годи надаючи віршеві елементів українського фольклору та народних звичаїв. Скажімо: «Другої, крім тебе, не полюблю до суду» («Je ne veux plus aimer d'autre vierge que vous» – дослівно: «Не хочу любити іншої діви, окрім вас»); «Я вставлю образ твій поміж святі ікони» («Sous votre souvenir vêtu de mousseline» – дослівно: «Під вашим образом взятим у муслінову оправу»); «Щоб, бачачи красу твою в вінку зеленім...» («Et qu'à vous voir si belle entre des rameaux verts» – дослівно: «І бачачи вас такою вродливою між зеленим віттям»).

Як і попередній, цей вірш Ж. Роденбаха звучить дуже природно, невимушено, ще раз підтверджуючи неординарність перекладацького хисту І. Франка:

\*\*\*

І в скупленій душі, і в захваті без краю  
Тебе літанії словами звеличаю.

\*\*\*

І строфи обведу барвистими квітками,  
Гортатиму картки шовковими стяжками.

\*\*\*

І я вгорну тебе в порфіри і скарлати,  
Щоб так у пам'яті будучини жила ти.

Франків зачин виявився продуктивним для української літератури ХХ ст., яка впродовж свого розвитку не оминала увагою літературної спадщини Ж. Роденбаха. «В останні часи я дуже захоплююсь північними письменниками, а також Метерлінком, Роденбахом», – писав М. Коцюбинський у листі до М. Мочульського 30 листопада 1905 року [1, с. 43]. Проза бельгійського письменника приваблювала і Михайла Яцківа. Особливу популярність в Україні здобув один із найвідомих прозових творів Ж. Роденбаха – роман «Мертвий Брюге» (1892). Портретна манера Ж. Роденбаха стала предметом критичного дослідження О. Білецького у праці «В мастерской художника слова» (1923), у якій учений часто згадував Ж. Роденбаха, його письменницьку манеру, образність поетичних та прозових творів, зокрема роману «Мертвий Брюге».

Серед перекладачів поетичних творів Ж. Роденбаха, окрім І. Франка, бачимо Михайла Драй-Хмару, Юрія Липу, а також Миколу Терещенка.

У своїй перекладацькій практиці І. Франко звернувся до міфологічного оповідання П'єра Люїса «Бібліс», уперше надрукувавши його у «ЛНВ» (1899, т. 7, кн. 9). Пере-

клад мав другу публікацію у кн. 1, т. 29 творів І. Франка, названій «З чужих літератур. Повісті й оповідання».

П'єр Люїс (1870–1925), справжнє прізвище якого П'єр-Фелікс Люїс, народився в м. Гент (Бельгія), належав до поетів-символістів, тісно пов'язавши себе із бельгійськими та французькими літературними колами, співпрацював у бельгійському журналі «La Wallonie», який заснував Альберт Мокель. Про вірші та прозу П. Люїса прихильно писав Е. Вергарн. Разом із такими письменниками, як Роні-Старший та Роні-Молодший, П. Люїс належить до так званих «еміграційних» письменників у бельгійській франкомовній літературі, які активно інтегрувалися у французьке літературне життя. Брати Роні, зокрема, у кінці 80-х років XIX ст., покинувши рідний Брюссель, перебралися до Парижа, були першими членами Гонкурівської академії, а Роні-Старший навіть довший час там головував.

Франків переклад з П. Люїса вже був готовий на липень 1899 року, бо у своєму листі до Михайла Грушевського того ж місяця він, як упорядник чергового тому «ЛНВ», сповіщав, що до номера IX піде з-поміж інших перекладів П. Люїс [4, т. 50, с. 135]. До цього ж питання І. Франко звернувся і в наступному листі до М. Грушевського від серпня 1899 року, сповістивши, що «Книга IX кінчиться» і «в белетристичній часті пішло все те, що ми укладали, зокрема “Бібліс” Льюїса» [4, т. 50, с. 137].

Переклад оповідання «Бібліс» І. Франко зробив безпосередньо із паризького видання Louÿs Pierre. *Vyblis. Changée en Fontaine*, 1898, яке зберігається в особистій бібліотеці І. Франка у фондах Інституту літератури ім. Т. Шевченка. Інтерпретація цього твору бельгійського французькомовного письменника припадала на той час, коли І. Франко особливо інтенсивно взявся за переклади франкомовної прози, продовжуючи започатковане ще 1876 року перекладом уривку із повісті Гюстава Флобера «Саламбо» ознайомлення українського читача із кращими зразками французької літератури.

Франкове перекладання французької прози стає особливо активним у 1898–1899 роках, мабуть, із заснуванням «ЛНВ», коли то Іван Франко друкує на сторінках цього наукового журналу переклади нарисів «Жаба» Е. Золя, «Злочинець Сальва», уривок з роману «Париж» французького письменника, три оповідання А. Доде, зокрема і хрестоматійне оповідання «Лекція історії»; оповідання французької письменниці Мадлен Деслянд, яка друкувалася під псевдонімом Оссіт. Згадані переклади ішли в руслі тієї обширної програми інтерпретації творів французьких письменників, робота над якими знаходила постійний відгомін в епістолярії І. Франка, особливо пов'язаній із виданням журналів «Життя і слово», «ЛНВ» та ін. Перекладацькі проблеми і роздуми письменника знаходимо у листах І. Франка до М. Драгоманова та М. Грушевського («Чи панна Леся не мала б охоти взяти на себе труд перекласти «Торквемаду» Віктора Гюго? Я дуже бажав би напечатати сю драму по-нашому...» [4, т. 50, с. 9]); «Книжки (Рішпена, Беранже і “Торквемаду”) одержав. “Спасибі Вам!”» [4, т. 50, с. 23]; «Коли маєте переводчика з Доде, то дуже добре, – у мене нема навіть його *contes*. Нехай перекладає. Я тепер трохи відпочиваю, лагоджу Золя для 8–9 книги» [4, т. 50, с. 108].

Казочна алегорія «Бібліс», яку запропонував І. Франко у своєму перекладі, приваблює зворушливою розповіддю про дітей бога ріки – донечку Бібліс і сина Ка-

уноса, які в дитинстві ніколи не розлучалися: «Вони ходили обоє геть далеко, бавилися дикими яблуками, що поспали з дерев, або шукали квіток щонайбільших і найзапашніших. І що знайшло одно, все те було для другого <...>. Та ось, коли минуло дванадцять літ від дня уродин, їх мати зробилася чогось неспокійна і кілька разів ходила за ними назирцем» [5, т. 51, с. 590].

Мати Ціянея розлучила дітей, віддавши Кауноса кентавриці, яка понесла його далеко до моря. Загуживши за братом, Бібліс вирушила на його пошуки. Гамаріада, лісова німфа, білява лань, наяда, водяна русалка вказували їй дорогу. Втративши надію знайти брата, «Бібліс уже не чула нічого, ані голосів, ані кроків, ані нічного вітру. Її тіло під потоками сліз набрало того гладкого, білого полиску, який має мармур, митий водою. Вона застигла в чистий камінь. Ледве неясний проблиск освічував ще її вид та нараз він згас; але сльози, все свіжі, пливають і досі з її очей. От так-то Бібліс зробилася джерелом» [5, т. 51, с. 597].

Франків зачин щодо П. Люїса виявився вдалим. Масмо про нього декілька згадок Лесі Українки. Про П. Люїса поетеса відгукується у статті «Новые перспективы и старые тени (“Новая женщина” западноевропейской беллетристики)», надрукованій уперше у журналі «Жизнь» (1900. – № 12). Леся Українка писала про те, що «в інтерпретації П. Люїса сучасна жінка значно регресувала і в фізичному, і в моральному відношенні проти жінки попередніх століть». Про бельгійського письменника Леся Українка писала, зокрема, у своєму листі до матері О. П. Косач 27 січня 1903 року, згадуючи твори письменника «Афродіта» і «Таїс». І вже у кінці листа під своїм підписом додавала: «Може, схочеш роздивитись “новітні напрямки” у французькій літературі, то варто прочитати...», і тут Леся Українка перераховує декілька письменників, серед яких згаданий і П. Люїс [3, с. 29–35].

Особливе зацікавлення бельгійським письменником в українській літературі датується 1925 роком – роком смерті П. Люїса. Посмертна згадка про нього друкується у т. 88, кн. 9 «ЛНВ» за 1925 рік авторства Е. Жалю, до якої додавалися роздуми самого П. Люїса про поетичне мистецтво. Через два роки у тому ж журналі бачимо переклад двох віршів поета – «Перший дав мені намісто» і «Він став у вінь гушавині...» (ЛНВ, т. 94, кн. 9, 1927) у перекладі Ю. Липи. Ці переклади будуть згодом передруковані у виданнях поезії Ю. Липи у Торонто (1967) та Львові (2005). У Вінниці 1927 року з'являється твір П. Люїса «Пісні Білітиси» у перекладі С. Смеречинського. Наступного року «Пісні Білітис» друкуються окремим виданням у Львові та Коломиї в перекладі О. Карашкевича. Один вірш поета – «Щодень мої зникають сили» – переклав для антології «Сузір'я французької поезії» М. Терещенко. Твір П. Люїса «Волосся» у перекладі В. Ткаченка був поміщений у всеукраїнській газеті для вчителя «Зарубіжна література» (Шкільний світ), № 19, 2005 року<sup>1</sup>. Згадане вже міфологічне оповідання письменника у перекладі І. Франка передруковано ще й у т. 51 (Прозові переклади. 1876–1912), що вийшов як додатковий том до зібрання творів І. Франка у п'ятдесяти томах (К., 2008, с. 589–597).

<sup>1</sup> Дві поезії у прозі бельгійського письменника, “Волосся” і “Клятва”, бачимо у тематичній антології “Сад божественних поезій” (тисячоліття французькомовної любовної лірики). (К., 2011. – С. 154), яку видав В. Ткаченко.

Звичайно, що для з'ясування повнішої картини входження П. Люїса в українську культуру варто було б дослідити й особливості перекладацької майстерності І. Франка як інтерпретатора прозового твору цього бельгійського письменника українською мовою.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Коцюбинський М.* Лист до М. Мочульського // Коцюбинський М. Твори : в 7 т. Т. 6. Листи (1905–1909) / М. Коцюбинський. – К., 1975.
2. *Кравець Я.* Франко і Верхарн // Тези Республіканської наукової конференції «Іван Франко і Національне відродження» (До 135-річного ювілею письменника) / Я. Кравець. – Львів, 1991. – С. 65–67.
3. *Українка Леся.* Лист до О. П. Косач // Українка Леся. Збір. творів : у 12 т. Т. 12. Листи (1903–1913). – К., 1979.
4. *Франко Іван.* Збір. творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
5. *Франко І. П.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Іван Франко ; редкол. : М. Г. Жулинський. – К. : Наукова думка, 2008–2010. – Т. 51–54.

*Стаття надійшла до редакції 10.04.2012  
Прийнята до друку 20.04.2012*

## IVAN FRANKO AS A TRANSLATOR OF BELGIAN FRANCOPHONE LITERATURE

**Yarema KRAVETS**

*The Ivan Franko National University of Lviv,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000*

I. Franko translated two writers from the Belgian Francophone literature – poet Georges Rodenbach (1855–1898) and short story writer and poet Pierre Louys (1870–1925). The first Franko's translation from G. Rodenbach appeared in the *Literaturno-Naukovyi Vistnyk* in 1899. Three years later I. Franko printed the second and the last translation from this poet in the same herald. The Ukrainian translator also referred to the mythological story of the Belgian Francophone writer P. Louys «Byblis». This story was translated in the period when I. Franko was extremely active with the reproduction of French prose into Ukrainian. This period started in 1876. With his translations Franko launched a wave of interest to this writer, reverberating in Lesia Ukrayinka's critical writings and translational practice of Yu. Lypa, S. Smerechynskyi, M. Tereshchenko and others.

*Key words:* Ivan Franko. Francophone Belgian literature, Georges Rodenbach, Pierre Louys, short story «Byblis».

## **ІВАН ФРАНКО КАК ПЕРЕВОДЧИК БЕЛЬГИЙСКОЙ ФРАНКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**Ярема КРАВЭЦЬ**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000*

Иван Франко переводил двух бельгийских франкоязычных писателей – поэта Жоржа Родэнбаха (1855–1898), а также новеллиста и поэта Пьера Льюиса (1870–1925). Первый перевод стихотворения Ж. Родэнбаха, сделанный И. Франко, был напечатан в 1899 г. на страницах «ЛНВ». Три года спустя на страницах этого журнала печатался перевод второго стихотворения Ж. Родэнбаха. В своей переводческой практике украинский писатель обратился и к мифологическому рассказу Пьера Льюиса «Библис». Перевод этого произведения бельгиского франкоязычного писателя относится к тем годам, когда И. Франко особенно активно переводил франкоязычную прозу, начав эту работу еще в 1876 г.

*Ключевые слова:* И. Франко, франкоязычная бельгийская литература, Жорж Родэнбах, Пьер Льюис, рассказ «Библис».

УДК 821.133.1-2“188”В.Гюго.03=161.21.Франко

## ІВАН ФРАНКО: ПЕРЕКЛАД ДРАМИ ВІКТОРА ГЮГО «ТОРКВЕМАДА» (1882)

Ярема КРАВЕЦЬ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

Переклад драми В. Гюго «Торквемада» – єдиний переклад драматургійного твору французької літератури у літературній спадщині І. Франка. Задум українського письменника ознайомити вітчизняного читача з останньою драмою В. Гюго реалізувався лише у Франковому перекладі окремих фрагментів драми, опублікованих у 1901 і 1905 роках на сторінках «ЛНВ». Невдалою була спроба залучити до перекладу цієї драми Лесю Українку. Повний текст драми В. Гюго український читач прочитав лише 1977 року завдяки перекладові Бориса Тена.

*Ключові слова:* В. Гюго, «Торквемада», переклад, І. Франко, фрагменти драми, Борис Тен.

Перекладацькі зацікавлення Івана Франка стосовно французької літератури сягали поезії, прози, драматургії, окремих літературознавчих та історичних праць французьких науковців. Якщо перекладання поезії зайняло вагоме місце у роботі І. Франка – тлумача французької літератури, щодо драматургії говоримо лише про драму В. Гюго «Торквемада» (1882)<sup>1</sup>, уривки з якої, із невеликим описом місця дії, були опубліковані у 12 томі зібрання творів І. Франка у 50-ти томах під назвою «Із драми “Торквемада” [2].

У коментарях до 12 тому [5] зазначено, що І. Франко вперше надрукував уривки з першого акту драми В. Гюго у книзі 5 «ЛНВ» за 1901 (с. 228–236). Другий акт було надруковано через чотири роки у томі 32, числі І того ж журналу (с. 171–181). Щодо першої публікації, вона була перекладом вступної ремарки та шостої і сьомої сцен першого акту. Публікація 1905 року – це повний переклад другого акту драми. Коментатори рукописної спадщини І. Франка вважають, що рукопис цього перекладу датується 90-ми роками [5, с. 710].

Дія драми «Торквемада» відбувається в Каталонії 1482 року. Уривок з першого акту драми – це дискусія монаха (Торквемади) з єпископом, який карає монаха за надто строгий осуд людства, вимагає, щоб той змінив свій гнів («Я дивлюся з жахом на ті полегкості. Огонь пекельний жхтить, росте в тій мірі, як маліє Огонь постів») [2, с. 307].

Що ж до другого акту, тут маємо зустріч святого Франциска Паолонського з Торквемадою, старим ченцем із палицею в руці. Ведеться розмова про два глобуси – один,

---

© Кравець Ярема, 2012

<sup>1</sup> В українських енциклопедичних виданнях читаємо: «Торквемада Томас (бл. 1420–16. IX.1498) – керівник іспанської інквізиції в кінці XV ст., домініканський монах. Відзначався винятковою жорстокістю. Домігся 1492 року вигнання з Іспанії євреїв» [16, с. 408].



де «зображено весь світ», а другий – «останок всеї долі. І всіх катастроф, і всього упадку» (череп, труп'яча голова).

А далі – поява Стрільця, папи Олександра VI Борджія, який галасом ловів і своїм гаслом – «Понад усе – зазнати щастя»: «Та майте ж трошки глузду! Користуйтеся часом. Адже ж по смерті Нема нічого, то хоч жиймо добре. <...>». І далі: «Так, весь світ для мене – овоч, і я з'ім його. Поки живу, спішуся быть щасливим. А як умру, той так втечу від нього» викликав сум'яття у Франциска Паолонського.

Франциск а Paolo (до Торквемади): «Хто сей бандит?»

Торквемада: «Мій отче, се ж сам папа» [2, с. 324]<sup>1</sup>.

Перекладові уривків драми «Торквемада» передувало досить таки тривале листування І. Франка із його кореспондентами.

Уперше згадка про драму В. Гюго прозвучала у листі І. Франка до Федора Вовка у листопаді 1894 року, в якому автор листа ділився зі своїми планами щодо заповнення рубрики «Із чужих квітників» у журналі «Житє і слово». Згадував французькі тексти деяких добірок В. Гюго та Ж. Рішпена, просив Ф. Вовка знайти «дешевеньке видання *Беранже*», а також вірші Ш. Бодлера. А далі запитував: «Чи не стоїло б перевести з Віктора Гюго драму “Торквемада”?» [10, т. 50, с. 527]. Уже через короткий час у листі до М. Драгоманова від 1 січня 1895 року, розповідаючи своєму адресатові про завершення нової книжечки «Житя і слова» та планування другої, І. Франко писав: «Чи панна Леся не мала б охоту взяти на себе труд перекласти “Торквемаду” Віктора Гюго? Я дуже бажав би напечатати сю драму по нашому і думаю, що кращого переводчика не найду. А праця, здається, була б і любя, хоч, звісно, не легка» [10, т. 50, с. 9].

У кінці того ж місяця, певно, не одержавши відповіді від М. Драгоманова, І. Франко завершував лист від 25 січня 1895 року такими словами: «*Чи Ви згадували їй* (Лесі Українці. – прим. Я. К.) про мій проект перекласти «Торквемаду» Віктора Гюго? Я дуже був би цікавий, як вона віднесеться до сього проекту» [10, т. 50, с. 18].

Задум побачити переклад «Торквемади» не полишає І. Франка: «Жду-жду та й не дождуся від Вас посилки французьких книжок. А дуже мені б їх треба, бо хотілось би взятися самому і позасаджувати других за переклади. Пригадую особливо “Торквемаду” і Рішпеніві “Chants des gueux!” (з листа до Ф. К. Вовка від 1 лютого 1895 року) [10, т. 50, с. 21]; «Сьогодні пишу д. Вовку про “Торквемаду” і інші книжки, на котрі я давно вислав йому гроші» (з листа до М. П. Драгоманова від 1 лютого 1895 року) [10, т. 50, с. 23]; «Вельмишановний добродію! Книжки (Рішпена, Беранже і «Торквемаду») одержав. Спасибі Вам!» (з листа до Ф. К. Вовка від 20 лютого 1895 р.) [25, с. 23]. Вже

<sup>1</sup> В уривку, який переклав І. Франко, йшлося про Родріго Борджія, знаного в історії Церкви як папа Олександр VI. «Цей папа не давав доброго прикладу своїм життям, бо любив вигоди і розкоші. За це його і цілу родину зненавидів народ і духовенство. Проти папи відважно виступив священик Єронім Савонарола, якого спалили як еретика» читаємо у виданні «Календар “Місіонаря” 2004. Релігійний записник [7, с. 303]. Окремі питання, пов'язані із роботою І. Франка над перекладом «Торквемади», трактував В. Матвішин на с. 65–67 монографії «Українсько-французькі літературні зв'язки XIX – початку XX ст.» (Львів, 1989).

наступного дня І. Франко надіслав листа М. П. Драгоманову, сповіщаючи, що «*дістав французький текст “Торквемади” Віктора Гюго*» і далі додав: «*Запитую ще раз, чи добродійка Леся схоче взятися до його перекладу? Мені дуже б хотілося подати його на чолі третього річника “Ж. і сл.”, бо до того часу він, певно, не буде готовий. Звісно, бажалось би мати переклад віршовий і по змозі римований, як у оригіналі*» [10, т. 50, с. 27].

Лютневий лист І. Франка до М. П. Драгоманова був останнім листом, в якому йшлося про переклад драми «Торквемада». Більше І. Франко цієї теми в листах до згаданого адресата не торкався. В одному з останніх листів до М. П. Драгоманова від 18 травня 1895 року нарікав на труднощі із виданням «Життя і слова» («Більше жаль буде, коли з кінцем сього року прийдеться покинути видання “Ж. і сл.”, а воно дуже на се заноситься, бо видавати довше – значить влізти в не виплатні довги» [10, т. 50, с. 44]; «Жаль, що фінансово “Ж. і сл.” стоїть так лихо, що я й не знаю, як зможу видержати третій рік» (3 листа до К. К. Попович від 12 вересня 1895 року) [10, т. 50, с. 55–56]; «Не знаю, чи одержали Ви V кн. “Життя і слова”? Кн. VI ще й досі не вийшла – вже буде остання, бо далі видавати “Життя і слово” – несила моя» (3 листа до Л. М. Драгоманової від 7 січня 1896 року) [10, т. 50, с. 67].

До питання про драму «Торквемада» І. Франко ще раз звернувся у листі від 18 січня 1909 року до редактора видавництва «Herders Konversations lexicon» розповідаючи про своє життя і діяльність: «*В тому самому журналі (“Літературно-науковий вісник”. – прим. Я. К.) подав я також переклади низки віршів К. Ф. Майєра, Віктора Гюго (між ними перший монолог і третій акт “Торквемади”)...*» [10, т. 50, с. 365].

Великі надії І. Франко покладав на те, що за переклад «Торквемади» візьметься Леся Українка. У листах до Олени Пчілки цікавився здоров'ям двадцятирічної поетеси, бажаючи їй швидкого видужання з надією «якнайшвидше бачити нові її праці, особливо обіцяні <...> для “Бібліотеки” переводи з Віктора Гюго» (3 листа до Олени Пчілки від 30 вересня 1891 року) [10, т. 49, с. 299]. Нетерпляче І. Франко чекав від неї нових перекладів з В. Гюго особливо через те, що, як писав у наступному листі до Олени Пчілки, «закроюється тут у нас видання “Антології європейських поетів” особними книжками». На другу книжку І. Франко хотів «набрати вибір з Віктора Гюго» (3 листа до Олени Пчілки від 25 листопада 1891 року) [10, т. 49, с. 310], запрошуючи до цього видання і Леся Українку, яка вже мала переклад «Бідних людей», а також могла б «перекласти ще дещо з «*Légendes des siècles*» [10, т. 49, с. 310]. Про свої сподівання на співробітництво Лесі Українки писав і А. Кримському двома днями пізніше: «На другий томик антології у нас є приладжено дещо з Віктора Гюго, і я надіюся на співробітництво при сьому томику Лесі Українки» (3 листа до А. Ю. Кримського від 29 листопада 1891 року) [10, т. 49, с. 312].

Леся Українка на пропозицію І. Франка перекладати драму В. Гюго «Торквемада» не пристала. У чому причина відмови від такої пропозиції? У листі до І. Франка від 2 травня 1892 року поетеса писала: «Щодо В. Гюго, то я останніми часами ще нічого не перекладала – багато було роботи іншої, а до того ж, з мене й робітниця така, що сьогодні біжить, а завтра лежить. Проте маю на меті багато перекладати» [10, т. 49, с. 133].

Та ось у її ж листі до І. Франка, надісланому із Софії 2 березня 1895 року, читаємо: «...я, наперекір натурі всіх поетів, дуже обачна і через те попрошу Вас перше прислати мені, коли можна, “Торквемаду” (будьте певні, що я Вам його “не зажилю”), бо я щось забула, як він мені здавався, коли я його читала, нехай я побачу, який він і чи втну я перекласти його. Певна річ, що коли б я взялась перекладати його, звичайно, віршами, інакше се б значило зложити зброю долі перед В. Гюго та ще й після того, як уже було пробувано свої сили на ньому. Може бути, що я одважусь на сей переклад, тільки не буду займатись ним у Софії, а хіба дома, бо тут у мене багато роботи...» [8, т. 10, с. 287].

У коментарях до листів Лесі Українки, зокрема до листа цитованого вище йдеться: «Іван Франко запропонував Лесі Українці перекласти драму В. Гюго “Торквемада”. Поетеса згодилась, але здійснити переклад тоді не змогла» [8, т. 10, с. 495].

1895 рік склався важким для Лесі Українки: хворів М. Драгоманов, захворіла на запалення легенів Лесина дячина, а далі несподівано від розриву аорти 8 червня М. Драгоманов помер. Леся Українка готувала переклад «Житє Христове», з Софії поетеса повернула до Колодяжного і звідти в листі до Ольги Франко від 15 жовтня 1895 року писала: «...Я, як буду в Києві (може хутко), поспробую перекладати “Торквемаду” для нього» [8, т. 10, с. 327].

Деяку ясність може внести лист до І. Франка, який поетеса надіслала із Ялти 19 грудня 1897 року. Скрушно відгукуючись про «скасування “Життя і слова” (*«зникло поле для моєї праці»*)», дякувала за запрошення до роботи у «ЛНВ», обіцяючи «взятися до тієї роботи так завзято, як тільки, дозволить мені моє зрадливе здоров'я: **Для початку посилаю вірші...**» (виокремлення шрифту наше. – Я. К.) [8, т. 10, с. 412].

Та навесні 1898 року Леся Українка переклала першу сцену з «Макбета», задумала переклад «*шиматка*» «*Манфреда або Каїна*» (переклад розпочала 18 квітня), але до вересня 1899 він ще не був готовий; із М. Славинським «*уложили план ще третьої книжки перекладів з Гейне*»; захопилася творчістю М. Метерлінка, переклавши його одноактну драму «*L'intruse*». У листі від 30 травня 1900 року до В. М. Гнатюка писала: «Хотілось би мені дуже, щоб наша публіка русько-українська познайомилась би з сим новітнім драматургом в його найкращих творах, а до того ж в українськiм перекладі» [8, т. 11, с. 180–181].

Про «Торквемаду» у своїх листах 1901–1903 років до І. Франка Леся Українка не згадувала, пропонуючи інші свої твори для «Вісника». У листі до М. І. Павлика від 3 липня 1901 року писала, що думала з Чернівців приїхати 10 липня до Львова, «щоб там захопити Франка для деяких своїх справ» [8, т. 11, с. 245]. Готувала для «Вісника» розправу про драму – «*ще не перекладена, але таки буде перекладена*». Вже у липні 1903 року розпочала роботу над перекладами оповідань І. Франка російською мовою на замовлення видавничої фірми в Ростові-на-Дону, а також мала замовлення цього ж видавництва на переклад оповідань та новел Василя Стефаника і Ольги Кобилянської.

Остаточною крапкою у цій історії можна вважати, очевидно, коротку репліку Лесі Українки із її листа до І. Франка із Тбілісі 28 листопада 1904 року: «Посилаю Вам до “Вісника” два віршики <...>. Згодом пришлю дещо більше, бо воно й готове є, та біда – переписати не зберусь. От і се вже п. Квітка, спасибі йому, призволив переписати <...>. Правда, якось час так розбитий, то роботою, то планами, що раз річ уже написана, якось

про неї не думається, щоб її до ума довести та послати межі люди, а зараз хочеться до чогось нового взятись. Зрештою, Ви давно знаєте, що я **ледарка** (виокремлення шрифтом наше. – Я. К.), то що вже маю казати?» [8, т. 12, с. 122].

Драма «Торквемада» своїм сюжетом і сценічною колізією безперечно не лежала в полі перекладацьких інтересів Лесі Українки, яка віддавала перевагу глибоко філософським і психологічним творам світової драматургії, опрацьовуючи подібні сюжети. За винятком «Лісової пісні» із великою кількістю казкових дійових осіб, драматургічні твори української поетеси – це переважно діалоги носіїв протилежних поглядів, які у дискусійно-полемічній площині захищають позиції авторки. Двірцеві інтриги в іспанському королівстві, протистояння різних властолюбних сил, плетиво майстерно задуманих Маркізом інтриг (образ, який навіть перегукується із образом Ріголетто із драми В. Гюго «Король забавляється»<sup>1</sup>), драматизм окремих сцен не привабили Лесю Українку. Навіть романтична історія дона Санчо і доньї Роси з її несподівано трагічною розв'язкою, а надто колоритна і страшна у своїй невблаганній послідовності постать Торквемади, який, заповнений своїм фанатизмом, не здатен дотриматися клятви даної своїм рятівникам («Мене відтак Спасли ви, діти, – й я, клянусь, віддячу вам!»), вважаючи своїм обов'язком «від землі до неба Спасенний розпалити пожар», «святим огнем світ» рятувати, навіть ця глибоко насичена драматизмом і трагізмом постать Торквемади не привернули увагу поетеси.

Цікаві роз'яснення щодо перекладацької діяльності Лесі Українки знаходимо в монографії І. Журавської «Леся Українка та зарубіжні літератури» (К., 1963): «Хоч Леся Українка надавала величезного значення драматичному жанру у мистецтві і сама була видатним драматургом, в її перекладацькій спадщині переклади драматичних творів займають не таке вже велике місце» [4, с. 211].

Літературознавець згадувала переклади, які зробила Леся Українка із драматургічної творчості Г. Гауптмана, М. Метерлінка, В. Шекспіра та Дж. Г. Байрона. Окрім того, І. Журавська нагадувала, що при виборі об'єкту перекладу Леся Українка, звичайно, «керувалася і художньою вартістю, і ідейним спрямуванням оригіналу», але «не можна не брати до уваги її власних симпатій, певної спорідненості творчої індивідуальності з обраним письменником. Власне тому таке велике місце в її перекладацькій роботі зайняв Генріх Гейне» [4, с. 187]. Авторка «Лісової пісні» переклала велику кількість поетичних текстів свого німецького колеги, розпочавши друкувати ці переклади ще 1889 року, не полишаючи цієї роботи ще навіть 1903 року, коли готувалася до видання друга збірка перекладів з Г. Гейне, скомпонована разом зі М. Славинським. Не полишав її Г. Гейне у кінці 1904 року, коли-то Леся Українка обдумувала «*видати в Росії наші* (разом із М. Славинським. – прим. Я. К.) *переклади з Гейне*» [4, с. 190].

Втративши надію одержати від Лесі Українки переклад «Торквемади», І. Франко сам взявся за переклад окремих частин драми В. Гюго, вже 1901 року, надрукувавши у «ЛНВ» уривки з першого акту, відмовився від первинного задуму дати повний переклад твору. До перекладу «Торквемади» І. Франко прийшов уже зрілим драматургом, здобувши успіх із «Украденим щастям». «Її успіх, – зізнавався письменник у листі до А. Ю. Кримського

<sup>1</sup> Порівняймо: «Знов маску надягай, акторе працюютий, Байдужий до ганьби, зневаги і знущань, І знову з успіхом гидким на сцені стань».

від 26 серпня 1898 року, – спонукав мене писати дальші драми: “Рябину”, “Учителя”, “Кам’яну душу”, “Сон Святослава”, “Майстра Чирняка” і “Будку № 27”. А ще перед тим звірявся адресатові: «Щодо моїх драматичних творів, то скажу Вам, що драма – моя стародавня страсть. Ще в гімназії я писав історичні драми, а, будши студентом університету, виставив був навіть одну драму на аматорськiм спектаклі» [10, т. 50, с. 113].

Що ж привабило І. Франка у цій драмі В. Гюго, яку письменник надрукував у червні 1882 року, яка стала останньою драмою В. Гюго і викликала гнівне обурення у клерикально-католицьких колах та у заангажованій пресі, яка дотепно заявила, що цей твір В. Гюго є «одним із найнегідніших вчинків у його плідотворній кар’єрі віровідступника» [3, с. 198]. У драмі, дія якої відбувається в Іспанії XV ст., і яку багато хто оцінив як памфлет проти церкви, зіткнулися нелюдський фанатизм в особі головного інквізитора Торквемади, аморальність в особі папи Олександра Борджіа та байдужість до істинних злиднів людства (пустельник Франциск Паоланський).

Драма В. Гюго таки знайшла своє повне українське прочитання завдяки Борисові Тену, який 1977 року надрукував її у журналі «Всесвіт» [1].

Розповідаючи про задум створення цієї драми ще 1859 року, коли В. Гюго оголосив у першому томі поетичної збірки «Легенда віків» («Légendes des siècles») про скору появу драми «Торквемада», Дмитро Наливайко нагадав, що французький письменник приступив до неї лише 1869 року і завершив драму аж 1882 року. Вона стала останньою драмою французького письменника, яка суттєво відрізнялася сюжетними характеристиками від драм В. Гюго 20–30-х років.

Авторитетний літературознавець і критик Д. Наливайко у післямові до українського перекладу драми, надрукованої у журналі «Всесвіт» 1977 року, говорить про «осудження монархічного деспотизму й церковного фанатизму, розкриття їхньої антисоціальної і антигуманістичної сутності» [6, с. 110]. Мабуть, тут було ще й особливе зацікавлення І. Франка драмою В. Гюго, зумовлене, динамікою розкриття характерів, зіштовхуванням протилежних світоглядів, а надто створенням колоритних і привабливих літературних образів, постатей головних персонажів драми. У драмі «Торквемада» весь В. Гюго із властивою для його творчості антитезою – протиставленням різних характерів і поглядів (діалог Франциска Паоланського і Торквемади), двірцевими інтригами, трикутником король (королева)–маркіз–претенденти на королівський трон (Дон Санчо, донья Роса).

Сам Франко-перекладач не залишив окремих суджень про цю драму; навіть у статті «Соті роковини вродження Віктора Гюго» знаходимо лише згадку про неї серед інших творів В. Гюго, які перерахував І. Франко, які опублікував французький письменник, повернувшись до Франції після майже двадцятирічного добровільного вигнання.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гюго В. Торквемада (драма) [пер. Бориса Тена] / В. Гюго // «Всесвіт». – 1977. – № 12. – С. 69–108.
2. Гюго В. Из драми «Торквемада» [пер. І. Франка] / В. Гюго // Іван Франко. Зібр. творів : у 50 т. Т. 12. – К., 1986. – С. 299–324.
3. Евнина Е. М. Виктор Гюго / Е. М. Евнина. – М., 1976.

4. Журавська І. Леся Українка та зарубіжні літератури / І. Журавська. – К., 1963.
5. Коментарі // Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 12 / І. Франко. – К., 1986. – С. 697–720.
6. Наливайко Д. Остання драма Віктора Гюго / Д. Наливайко // «Всесвіт», 1977. – № 12. – С. 109–110.
7. Папа Олександр VI (1492–1503) // Календар «Місіонаря» 2004. Релігійний записник. – Львів, 2003. – С. 303.
8. Леся Українка. Збір. творів : у 12 т. / Леся Українка. – К., 1978.
9. УРЕС. – К., 1987. – Т. 3. – С. 408.
10. Франко І. Збір. творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.

*Стаття надійшла до редакції 05.04.2012*

*Прийнята до друку 20.04.2012*

## **IVAN FRANKO: TRANSLATION OF V. HUGO'S «TORQUEMADA» (1882)**

**Yarema KRAVETS**

*The Ivan Franko National University of Lviv,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000*

Translation of V. Hugo's drama «Torquemada» is the only attempt of rendering a piece of drama from French literature in I. Franko's literary legacy. The Ukrainian writer's intention to familiarize the Ukrainian reader with V. Hugo's last drama was implemented in his translation of merely fragments of the drama, which were published in 1901 and 1905 on the pages of the *Literaturno-Naukovyi Vistnyk*. The venture to involve Lesia Ukrayinka in the translation of this drama appeared to be unsuccessful. The Ukrainian reader was able to get acquainted with a complete text of V. Hugo's drama no sooner than 1977 owing to Borys Ten's translation.

*Key words:* V. Hugo, «Torquemada», translation, I. Frnako, drama fragments, Borys Ten.

## **ИВАН ФРАНКО: ПЕРЕВОД ДРАМЫ ВИКТОРА ГЮГО «ТОРКВЕМАДА» (1882)**

**Ярема КРАВЭЦЬ**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000*

Перевод драмы В. Гюго «Торквемада» – единственный перевод драматургического произведения французской литературы в литературном наследии И. Франко. Замысел украинского писателя познакомить отечественного читателя с последней драмой В. Гюго был реализован лишь в переводе отдельных фрагментов драмы, которые И. Франко напечатал 1901 и 1905 года на страницах «ЛНВ». Неудачным было желание И. Франко вызвать интерес к переводу этой драмы со стороны Леси Украинки. Полный текст драмы В. Гюго украинский читатель получил лишь 1977 г. благодаря переводу Бориса Тэна.

*Ключевые слова:* В. Гюго, «Торквемада», перевод, И. Франко, фрагменты драмы, Борис Тэн.

УДК 81'255.4=111=161.2 І.Франко;М.Лукаш

## «ПРИСВЯТА» ДО «ФАУСТА» ЙОГАН-ВОЛЬФРАНГА ГЕТЕ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ ІВАНА ФРАНКА ТА МИКОЛИ ЛУКАША)

Іван ТЕПЛИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра іноземних мов для гуманітарних факультетів,  
вул. Університетська 1, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: i\_teplyi@rambler.ru*

Запропоновано перекладознавчий аналіз «Присвяти» до «Фауста» Й.-В. Гете на тлі німецькомовного перекладацького доробку загалом. Подано історію написання «Присвяти» («Приспівки» за І. Франком), загальну характеристику, стилістичні та перекладознавчі особливості. Переклад М. Лукаша слугує немовби тлом, що «відтінює» переклад І. Франка. Коротко проаналізовано й творчий метод перекладачів.

Зроблено висновок, що, незважаючи на тривалий проміжок часу від дня опублікування і переважання діалектизмів, переклад І. Франка не застарів за своїм, сказати б, концептуальним підходом, глибиною відтворення оригіналу.

*Ключові слова:* переклад, «Фауст», перекладознавство, відтворення, зіставлення.

Німецькомовний дискурс Івана Франка – найчисельніший з-поміж приблизно двадцяти п'яти аналогічних, але на матеріалі інших мов (насамперед як мов-джерел). Обсяг вибірки з німецької мови як мови-джерела становить 1397 сторінок: **1096** художнього та **301** наукового (22% від загального числа – **5051** сторінки художнього перекладу та 25% від **1210** сторінок наукового), майже 60 авторів та 135 творів: 130 художніх і 5 наукових, що відповідно становить 1% від художніх та 2% від наукових, різних за жанром (загальна кількість – **1130** художніх перекладів та майже **20** наукових, виконаних з німецької мови); **85** сторінок (1%) припадає на німецьку мову як цільову (47 творів (4%)): 22 пісні та 22 поезії Т. Шевченка, один вірш М. Некрасова, присвячений Т. Шевченкові і один переклад з П. Куліша, а також переклад, до слова, перший, «Азбучної молитви») [6, с. 97, 158; 13; 20], тим часом як **1529** сторінок (30%) або 350 творів (31%) перекладено через мову-посередник, якою була німецька. Отже, німецькою мовою охоплено понад 57% сторінок і 53% назв усіх творів, що в абсолютному обчисленні становить відповідно **2896** та **531**<sup>1</sup>. Найбільша частина перекладів І. Франка, – а це, як показують підрахунки, – більше, ніж п'ята частина, припадає саме на німецькомовні літератури, – отже, на німецьку мову як цільову, що зауважив Л. Рудницький ще 1977 року [30]. Не можна брати до уваги лише те, що увійшло до 50-томника, оскільки частина творів залишилася в інших джерелах [див., напр., 4].

---

© Теплий Іван, 2012

<sup>1</sup> Подані цифри ще, на жаль, не остаточні, оскільки можлива поява нових творів чи інших джерел, дотичних до згаданої проблеми.

До того ж, частина оригінальної творчості І. Франка так чи інакше містить *переспіви* або *вільні наслідування* з інших авторів [21, т. 3, с. 48–49; 26; 28]. Насамперед відзначимо, що І. Франко вперше переклав українською мовою «Фауста» Й.-В. Гете, проте тільки першу частину та уривок другої, добірку поезій Г. Гейне, інших авторів. Про це докладно мовиться у монографії Л. Рудницького «Іван Франко та німецька література» [18] тим часом як деякі переклади, зокрема вірш «Колюмб» з поезій німецької поетки XVIII ст. Люїзи Брахман, згадано у відомому дослідженні Я. Яреми [23, с. 91]. Ще у 1932 році О. Білецький констатував, що «українська Гетеана» ще перебуває у зародковому стані («ембріональній стадії свого буття»), однак має перед собою приклад російської Гетеани, буде обережніша, виявить більше обачності та пильності у своїй роботі [3, с. 117]. На той період було лише три переклади першої частини «Фауста». Учений, незважаючи на час, коли «національний» поет вважався синонімом «буржуазного», все ж визнав велике значення творчості як самого Й.-В. Гете, так і його «Фауста», цитуючи з передмови І. Франка важливу ідею «революційного значіння «Фауста» (І. Франко). «Перше, що в ній [творчій особі великого поета німецької буржуазії XVIII ст. – І. Т.] вражало і вражає при першому наблизенні – це її незвичайна різнобічність, виключна універсальність» [3, с. 110]. Цих двох якостей, що їх просто-таки вимушені були визнавати навіть тогочасні ортодоксальні ідеологи, а за ними й учені, не міг не помітити І. Франко, перекладаючи, зокрема, й «Фауста». Надзвичайно цікаве дослідження Я. Яреми в аспекті «Діалог літератур» («Гетів «Фауст» у творчості Івана Франка. Іван Франко і творчість Г. Гейне») [24, с. 218–239; див також 31]. Тепер українська Гетеана помітно зросла, зокрема завдяки ґрунтовній дослідницькій роботі на цю тему К. Кусько [12]. Додамо, що 1911 року, ще за життя І. Франка, вийшов друком переклад «Фауста» англійською мовою, де автор, Б. Тейлор, дотримав оригінального розміру [25].

У статті маємо намір докладніше зупинитися на «Присвяті» до «Фауста» Й.-В. Гете у перекладознавчому аспекті (на матеріалі перекладів Івана Франка та Миколи Лукаша). Монументальний твір світової літератури – трагедія «Фауст» Й.-В. Гете – з часу її написання (літо 1797 року) досить швидко знайшла свій шлях до українського читача завдяки І. Франкові: 1882 року вийшов друком переклад першої частини, а 1899 – другої (на жаль, частково). Принагідно зазначимо, що І. Франко почав перекладати цей твір ще у 1875 році [23, с. 30], і 1880 року вже видрукував його початок (до сцени «Кухня чарівниці») у першому та другому випусках часопису «Правда» [19, с. XIII]. Проте І. Франко не тільки переклав текст, а й пояснив його (сказати б по-теперішньому – забезпечив коментарями) [21, т. 13]. «Фауста» вважають вершинним здобутком Й.-В. Гете. Це один з шедеврів німецької та світової літератури. Тут не йдеться лише про переспів відомої легенди про середньовічного вченого-чорнокнижника Йоганна Фауста, адже насамперед це алегорія людського життя в усіх його проявах. За стилем та перспективою твір відображає вражаючий діапазон еволюції Й.-В. Гете, починаючи від бунтівливих днів періоду «Бурі та натиску» до спокійного класицизму та реалістичної мудрості зрілих років. Наголос, що його зробив поет на праві та владі особи щодо вільного втручання у справи як людські, так і Божі, самому бути творцем власної



долі і є причиною того, що «Фауст» здобув всеосяжну славу як перший великий твір літератури, написаний у дусі сучасного індивідуалізму [27, с. 286]. «Понад шістьдесят років присвятив Гете своєму творінню. Роботу над трагедією – символом його власного життя – митець продовжував переважно в часи найтяжчої життєвої кризи» [15, с. 192]. Як стверджував Я. Ярема, «Перекладати «Фауста» Франко почав уже в Дрогобичі, бо більш-менш рівночасно з його приїздом до Львова (восени 1875 р.) на сторінках «Друга» (№ 17) появився його *перший друкований переклад з іноземних літератур* [курсив наш. – І. Т.], яким був саме монолог Маргарити з «Фауста» – «При кужілці». [...] Перекладання I частини «Фауста» тривало з більшими чи меншими перервами до осені 1881 р.» і «Десь під кінець серпня 1881 р. Франко закінчив свій переклад першої частини «Фауста» [22, с. 68–69, 86].

До слова, з нагоди виходу в світ 1882 року повного перекладу першої частини «Фауста» Й.-В. Гете М. Драгоманов писав у женецькому часописі «Вольне слово», № 31 (подаємо у перекладі українською): «Ще 1880 року друкувались у газеті «Правда» деякі глави із «Фауста» в перекладі українською мовою. Днями вийшов з друку у Львові повний переклад першої частини цього великого твору найвидатнішого із поетів світу. Перекладачу п. Іванові Франку належить честь довести московським націоналістам, а разом з ними й усім великоруським літераторам, що **українська мова в багатстві, витонченості та гнучкості форм не поступається жодній** [вирізнення ред. – І. Т.] із сучасних літературних мов слов'янства, і не така бідна, щоб нею важко було перекладати глибину філософської думки і відтворити високохудожні образи. Це – не мова тільки простолюддя, як запевняють московські неукі, а **мова цілої нації** [вирізнення ред. – І. Т.], політична майбутність якої ще попереду, **але чиє місце на право самостійного розвитку** [вирізнення ред. – І. Т.] серед цивілізованих народів **уже завойоване і не може бути зайняте ніким іншим**» [вирізнення ред. – І. Т.] [10, с. 2]. Текст мовою оригіналу надруковано у зібранні творів М. Драгоманова [9, с. 145].

**Історія написання.** В оригіналі титул звучить як *Zueignung* («Присвята»). У зв'язку з цим І. Франко писав: «Приспівка», в котрій поет передає свого «Фавста» читаючій громаді, написана літом 1797 р., с[е] е[сть] звиш 20 літ по розпочаттю самої драми. Багато приятелів та свояків, що радісно вітали початок «Фавста», лягли в могилі, не діждавшись його кінця, як ось сестра поета Корнелія, приятелі Мерк, Вагнер, Ленц. Беручись наново до праці над «Фаустом», поет нагадує про них, – ся згадка навіває на нього сум і через те скріпляє в нім охоту заглибитися в таємничий світ духів, казок, та повірок – в світ звичайно непринадний для його живої реалістичної вдачі. Та тепер він не може устоятись перед заманливими привидами і збирає свою силу, щоб ухватити їх, видобути на світ, і оживити новим людським життям» [21, т. 13, с. 352]. Навряд чи варто коментувати ці слова І. Франка чи додавати щось до них. Тут дуже влучно і вичерпно подано історію написання «Приспівки» (за словами самого перекладача). Уміщуючи сюди другий переклад – М. Лукаша, – маємо на меті показати конкретно-історичну зумовленість рівня Франкового перекладу, порівнюючи його «з передачею на українську мову пізнішими вправними тлумачами, які виростили на досвіді своїх попередників і репрезентують вищий ступінь української літературної

мови від того, якого вона осягала в часи Франка», стверджував І. Денисюк [7, с. 7]. Іншим важливим методологічним міркуванням щодо зіставного аналізу перекладів є те, що «належить проаналізувати ступінь впливу поетичного світу автора оригіналу на перекладача, виявити ступінь засвоєння перекладачем ліричної системи автора оригіналу, порівняти особливості ліричного світосприйняття автора оригіналу й автора перекладу» [11, с. 138].

Коментуючи «Фауста», І. Франко користувався німецькими коментарями Дюнцера, Лепера, Вайса, хоча й часто полемізував з ними [17, с. 184]. «В останній раз, – зазначив дослідник, – до «Фауста» Іван Франко звернувся в 1899 році, надрукувавши переклад 3-го акта другої частини «Фауста» [ЛНВ, 1899, X]. На пошану «150-роковин уродин Гете», як зазначено під заголовком» [17, с. 184].

**Загальна характеристика.** Переклади виконано з оригіналу. За формою – це розмова, діалог з привидами, спогади, що линуть нестримно. Цей діалог доцільно було б подати у вигляді своєрідного циклу: навала (образів, привидів та ін.) > образи минулого > розсіяність > потяг до тиші або *стрімка динаміка – сповільненість – повільність – рухливість – спокій (статика)*. Загалом плин цей стрімкий. Теперішнє у ньому сумує, а минуле – радіє (пор. *frohe Tage, liebe Schatten*). Загалом же панує невизначеність, невідомість. З музичного погляду цей загальний настрій та динаміку можна було б подати так: *алегро – алегретто – модерато*. Вельми важливо взяти до уваги й те, що, аналізуючи перекладний поетичний текст, потрібно якомога більше враховувати контекстуальні зв'язки кожного структурного елемента для встановлення всіх його допоміжних значень і створених ним смислових асоціацій [2, с. 24].

**Віршування, ритм, рима.** Розгляньмо структуру докладніше. Текст аналізу становить 32 рядки, укладені в 4 строфи. Схема римування: *абабабвв*. Віршовий розмір – чотиристопний ямб, де рими *а* – жіночі, *б* – чоловічі, *в* – жіночі. Кількість складів у рядку – 10/11, слів – приблизно 7. Вельми близько І. Франко дотримувався розмірів оригіналу, прагнучи зберегти їх в усій, сказати б, повноті. Навіть загальна кількість слів більш-менш відповідає оригіналові, незважаючи на те, що існують об'єктивні типологічні перешкоди (наявність артиклів, складених слів у німецькій мові), але загальна кількість складів цілком рівна в усіх строфах. Відрадно відзначити, що відтворено загальну схему римування, ритміку і тональність оригіналу.

**Лексичні особливості.** Розглядаючи цей переклад, не можна не зауважити, що своєю мовою він істотно відрізняється від перекладу, скажімо, М. Лукаша. Наведемо приклади: *давно* (ім.), *мгла* (*мглистий*), *ся зжили, хиткії, нічніі, споминки, відживати, життя, планки, зо мною, днесь, сей, его, низити, мня, долів, други, д міні, жисє, шепчучий* (*про пісню*), *трудний* (*про серце*), *зближаєсь* (*як дієслівна форма*). Кожний переклад – дитя свого часу. Не виняток і цей. Доречно зазначити, що і в самій Німеччині проблема діалектної роздробленості стояла досить гостро до 1871 року, коли О. Бісмарк створив Німецьку імперію, але оригінал написано літературною мовою (Hochdeutsch). У зв'язку з цим перекладом Кесар Білиловський, відомий на той час перекладач німецьких поетів, підтвердив побоювання І. Франка, висловлене у передмові до перекладу [19, с. XII], про те, що його мова не знайде прихильників серед українців Східної України:

«Для нас, українців Росії, – писав він, – крім галицьких граматичних форм, які можна побачити, є ще другий «камень преткновенія» для легкого і зручного розуміння цього перекладу, ще друга перешкода, більш важлива, як форми на -ов і т. ін., це сама маса слів, нам цілком незрозумілих, будова мови і звороти, нашій мові рішуче чужі, відступ від граматики живого слова тощо» (Ярема Іван Франко і «Фауст» Гете) [Цит. за: 22, с. 107]. Проте, незважаючи на свою ще не зовсім досконалу, історично обумовлену і застарілу вже мовну форму, – вважав Я. Ярема, – Франків переклад «Фауста» і до сьогодні зберігає ще свою безперечну цінність як переклад, без допомоги якого не обійдеться жоден сучасний і майбутній український перекладач «Фауста» [22, с. 107]. Сам І. Франко так відгукувався про власну працю: «В р[оці] 1882 вийшов мій переклад першої часті Гетевого «Фавста» заходом редакції «Світу» і з грошовою підмогою Драгоманова. Переклад, розуміється, далеко не відповідає теперішнім моїм вимогам, але все-таки в ньому я поборов не малі мовні та речеві труднощі, яких не побороли деколи перекладачі багатших літератур» (Нарис історії української літератури до 1890 року) [21, т. 41, с. 461]. Про мову перекладу як «камінь спотикання» можна говорити на цьому етапі перекладацької діяльності І. Франка, однак, по-перше, він сам був свідомий цього і, по-друге, можливо, як ніхто інший у той час, боровся за її літературну норму, надто ж в останні роки життя, переглядаючи немало раніших перекладів, по-третє, українську мову – і це теж, як ніхто інший, знав І. Франко – аж ніяк не можна прирівняти до німецької чи навіть англійської за діалектною роздробленістю. У статті «Українська література 1904 року», перший варіант якої вийшов друком німецькою мовою, І. Франко писав: «Хоча антропологічно він [український народ. – І. Т.] виказує велике розмаїття типів, історично у всьому своєму обширі ніколи не утворював єдиної державної цілоти, а в етнологічному вимірі також являє дуже різноманітні картини як наслідок пристосування до різноманітних умов життя, проте, з іншого боку, в мові і народних традиціях, у звичаях і способі життя він демонструє таку глибинну єдність [курсив мій. – І. Т.], яку заледве чи зустрінеш деінде у такій мірі і в народі, настільки численого та розселеного на таких широких просторах, під настільки розмаїтими політичними й національними впливами. Ця єдність мови [курсив мій. – І. Т.] призводить до того, що літературні твори, написані на Кубані, Десні чи Дніпрі, друкуються на Дністрі чи Сяні і беззастережно зрозумілі не тільки для освічених верств, а й для народних мас» [курсив мій. – І. Т.] [20, с. 556].

Доречно було б виокремити ключові слова оригіналу та їхні відповідники у перекладі, як-от: а) іменники *schwankende Gestalten – trübes Blick – Wahn – Bild – liebe Schatte – halbverklungene Sage – neuer Schmerz – Klage – Guten – Seelen – lispendes Lied – freundliches Gedrang – schöne Stunden – entwöhntes Sehnen – stilles, ernstes Geisterreich – unbestimmtes Ton – Schauer – strenges Herz*; б) дієслова *sich nahen – Wahn neigen – dringen (cf. Sturm und Drang, Drang nach Osten) – walten – steigen – erschüttern – umwittern – aufsteigen – verklingen – wiederholen – täuschen – hinwegschwinden – zerstieben – ertönen – bangmachen – irren – zerstreuen sehnen (nach) – schweben – fassen – folgen – verschwinden*.

**Художні засоби.** Текст насичений образами, метафорами, епітетами, порівняннями. Передусім це образи привидів, що хитаються, насуваються, мовби із туману, мли. Завдяки їм зринають спогади, образи минулого, пережитого. Образ

зникання, відходу, відмирання. Перші, незабутні почуття любові та дружби постають як *старе, напівзабуте сказання* (порівняння), *чудові години* (епітет).

Розгляньмо тепер указаний переклад докладніше, строфа за строфою, у зіставленні з оригіналом. Автор звертається до хитких привидів, це неначе розмова з ними, своєрідний діалог: вони як живі істоти, виникають, наближаються, наділені рисами людей, автор – у роздумах, ваганнях:

Ihr näht euch wieder, schwankende Gestalten,

Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.  
Versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten?  
Fühl ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?  
Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt Ihr walten,  
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;  
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert  
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert

Так, як являлись з давна, мов з за мгли.  
Чи вдержу ж вас тепер? Чи давні мрії  
Ще й досі живо з серцем ся зжили?  
Ви претесь! Так і будь! Мов мгли нічні  
Ви хмарою круг мене облягли,  
І серце в груди бьєся, молодіє  
Тим чаром, що від вас на мене віє [19].

Ви знов явились, привиди хиткіі!

Одразу ж наводимо й переклад Миколи

Лукаша:

Знов близитесь ви, постаті туманні,  
Що вже мені з'являлися колись.  
Чи вдержу вас? Чи знову тій омані  
Мої чуття прихильно піддались?  
Ви ринете! Пануйте ж нестриманні,  
Коли вже ви так владно піднялись;  
Моя душа бентежно молодіє,  
Коли від вас чудовний дух повіє

(У дужках зазначимо, що досвід порівняння різних перекладів одного тексту вельми корисний і часто вживається у перекладознавчій практиці [1, с. 180–190]. Див. також «Український Фауст Григорія Косинки» [8]). Отже, у першій строфі маємо: метафори (1-й, 3-й, 4-й, 5-й та 8-й рядки), епітети (1-й, 2-й та 3-й рядки). У перекладі чотири епітети і три порівняння (рядки 2-й, 5-й та 6-й). Зринають образи минувшини завдяки майстерно дібраній палітрі виражальних засобів, що їх ужив І. Франко. До того ж, у 5-му рядку виділено цей натиск привидів, внаслідок чого значно сильніше, з пафосом, звучить допустовість (примирливість від того, що нікуди дітися) у перекладі, пор.: Ви претесь! Так і будь! Тим часом *Dunst und Nebel* оригіналу відтворено за допомогою порівняння *хмарою*, тобто як *хмара*. Збережено еквілінеарність першотвору, іншими словами кількість рядків, римування, ритміку та інші необхідні параметри. У другій строфі:

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage, Und manche liebe Schatten steigen auf Gleich einer alten halbverklungenen Sage Kommt erste Lieb und Freundschaft mit herauf; Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage Des Lebens labyrinthisch irren Lauf Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.	Із вами враз веселих днів картини І многі любі споминки встають; Мов призабута казка старовини Любов найперша й приязнь сниться тут; Біль відживає і жалі блудними Життя стежками, мов плачки, бридуть Братів шукать, що скошені судьбою Тих чудних хвиль не дожили зо мною
--	--

Ви принесли веселих днів картини  
І образів навіки любий рій;  
І першого кохання й дружби тіні;  
Встають, немов у казці прастарій.  
Згадалися життя зигзаги звинні,  
Минулий жаль, і втрати біль гіркий,  
І ймення тих, що їх зрадлива доля  
В цвіту стяла, мов квіти серед поля.

оригіналу та перекладу спостерігаються такі особливості: насиченість тексту метафорами, епітетами (майже у кожному рядку), порівняннями (одне в Й.-В. Гете та два в І. Франка). Засоби свіжі, і це приємно відзначити як у першотворі, так і в перекладі. Відтворено образність, тональність, хоча іноді доводиться вживати й діалектизмів, як-от: *життя, многі, чудні*. Вживання лексеми *споминки* дещо «просвітлює» переклад, тим часом як в оригіналі виходить майже оксиморон, порівняймо: *любі тіні*. Майже однакова кількість стилістичних засобів і близькість до першотвору, але це не та небезпечно-формальна близькість, за якою губиться Поезія. Тут радше йдеться про компроміс, золоту середину, яка дає змогу належно відтворити форму та зміст, образне багатство першоджерела. Згодом, у статті, що побачила світ до 100-річчя Каменяра, написаній з іншого приводу, Леонід Первомайський, говорячи про принцип поетичної точності, зазначить: «Я маю на увазі найвищу в ідеалі вірність формі і змісту, ту досконалість, яка не викликає у читача бажання і потреби звіряти переклад з першотвором» [16, с. 345].

Щодо лексичних засобів, то їхній добір загалом точно відтворює авторський задум. Характерними для другої частини строфи лексемами є властиво *labyrinthisch* (=як у *лабіринті*), *irre* (*спантеличений, заплутаний*) та *Guten* (*див. нижче*). Життєві стежки, точніше, їхній біг, страшенно, як у лабіринті, заплутані. Кількісно, за складами, де їх, як і в попередній строфі, 11, Франків переклад еквівалентний першотворові, це ж стосується й чергування рим як жіночих (непарні рядки, передостанній та останній), так і чоловічих (парні рядки). Відтворено і віршовий розмір оригіналу, його ритм.

У першому рядку М. Лукаш дещо порушив розмір викладу (Ви принесли), але далі хід «вирівнявся». Інші фонетичні особливості строфи передано належно. З лексичного погляду вельми цікаве розв'язання проблеми семантичної (та стилістичної)

відповідності першотвору і перекладу (рядки 2-й, 3-й, 5–8-й). Особливо гарно сприймаються епітети *веселих днів, любий рій, зигзаги звинні, казці прастарій* (хоча в оригіналі *напівзабута* казка/сказання), метафори *встають* (про тіні), *біль* втрати, доля *стяла* (як косою). Тут уже метафора постає як приховане порівняння, але є й інші, виражені порівняння *мов квіти серед поля та немов у казці прастарій*. Згадані стилістичні засоби не затерті. Ці та інші засоби сприяють, безперечно, збереженню образності першотвору. Загалом же, розглядаючи переклад М. Лукаша, варто взяти до уваги порівняльне дослідження В. Крепель [29].

У наступній строфі переважає опис (у третій особі) того, що започатковане у попередній, а саме біль, що відживає, і жалі, які шукають *братів, скошених судьбою*. Братам (в оригіналі – *благам чи благим / добрим справам / людям (Guten)* – отже, у перекладі гіпонім) не вдалося дожити до тих чудових хвилин сьогодення:

Sie hören nicht die folgenden Gesänge,  
Die Seelen, denen ich die ersten sang;  
Zerstoben ist das freundliche Gedränge,  
Verklungen, ach! der erste Widerklang.  
Mein Lied ertönt der unbekanntten Menge,  
Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang,  
Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,  
Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.

Вони, що чули мій найперший спів;  
С тих щирих душ нема вже ні одного,  
І відголос пісень тих занімів:  
Незнаний люд днесь слуха співу сього.—  
Єго й хвала низить мя, гне долів;  
А з давних друзів, так прихильних д мині  
Хоть хто й жие, то блудить десь в чужині [19].

Вони не вчують сього співу мого,  
Пісень моїх не чують ніжні душі,  
Що слухали пісні юнацьких днів;  
Розвіялись бесіди наші дружні,  
Їх відгомін давно вже відбринів.  
Кругом чужі, хоч, може й не байдужі,  
Та їх хвала не радує чуттів;  
А ті, що їх, мов рідні, привітають, –  
Розкидані, десь по світах блукають.

Тепер ці душі (Seelen), що їм першим автор співав свої пісні, вже не чують його співу. Вони (дружнє, невгамовне товариство) розлетілися по світах (у І. Франка – не зосталося жодного), одлунав і перший відгомін цих пісень. І. Франко вжив тут анафоричний повтор *вони* (1-й та 2-й рядки), тим часом як у першотворі цей іменник вживається катафорично щодо займенника *Sie*, пояснює його. Так встановлюється зв'язок між *Guten* та *Seelen*. Цікаво, як на мене, відтворив І. Франко 4-й рядок, зокрема заслуговує на увагу дієслово «занімів» (в оригіналі – відголос *одлунав*). Останні чотири рядки загалом адекватно відтворено зміст оригіналу. У 7-му рядку перекладач тлумачив те невизначене, що *ще живе у його піснях і, розсіяне, блукає по світу*. Щодо лексики, то привертають увагу лексеми (*freundliche*) *Gedränge* – (*дружній*) *натовп, компанія; (unbekannte) Menge* – (*невідомий*) *натовп*; дієслово (*angst und*) *bange machen* – *залякувати*,

(=на душі / серці стає моторошно). Відтворюючи ці рядки (3-й, 5-й та 7-й), перекладач дещо, можливо, низив тональність першотвору, однак вдало знівелював стилістичні невідповідності, пов'язані з «натовпом» (порівняймо: *щирі душі* та, зокрема, *незнаний люд*). Збережено метричні особливості та схему римування, чергування рим, а кількість складів, зокрема, відтворено з абсолютною точністю. Попри те, що належної форми досягнуто завдяки діалектній лексиці (6-й рядок), можна говорити, що труднощі, які постали перед автором перекладу, все ж подолано.

Натомість М. Лукаш відтворив третю строфу рівноцінно, зберігаючи розмір, ритм, схему римування, не втрачаючи відчуття цільової мови, що видно з добору лексичних засобів: увиразнено займенник *вони*: це ніжні душі, що слухали пісень. *Розвіялись* бесіди (дружнього натовпу), *відбринів* відгомін (в оригіналі йдеться про перший відгук пісень юності). *Бесіди* годилося б виділити наголосом (*бесіди*), хоча ритм і сприяє цьому. У п'ятому рядку начебто втрачено образність першотвору, але в загальному контексті строфи така втрата все ж не фатальна, оскільки зрозуміло, що йдеться про пісні юності (рядки 1-й та 2-й перекладу). Знайдено досить вдалий контекстуальний відповідник. Менш удатним видається переклад наступного, 6-го, рядка, де *хвала неznаної юрби така, що аж моторошно стає на душі*. Перекладач же передав це слабше, вибравши нейтрально-невизначену *хвалу, що не радує чуттів*. Два завершальні рядки строфи відтворено належно. Доречно дібрано лексему *по світах*, що імпує цьому контекстові. Що ж до умови [якщо (=друзі) живі], то вона легко імплікується. За кількістю складів, навіть частин мови (зокрема дієслів, прикметників) переклад відтворює першотвір, надто його образність, динаміку, звуколад.

Четверта, завершальна, строфа оригіналу та Франкового перекладу виглядає так:

#### Оригінал

Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen  
Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich,  
Es schwebet nun in unbestimmten Tönen  
Mein lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich,  
Ein Schauer faßt mich, Träne folgt den Tränen,  
Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich;  
Was ich besitze, seh ich wie im Weiten,  
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

#### Переклад

Мене ж незнана тягне туги воля  
В таємний, тихий, мгlistий духів світ;  
Шепчуча пісня, звук мов струн Еоля  
Тремтячим, тихим тоном слух манить;  
Дрожу, і в сльози тає біль, недоля,  
І трудне серце, мов роса кріпить.  
Все, що тепер круг мене – в даль щезає,  
Те, що пройшло, – зближаєсь, оживає.

Тут автор знову говорить про незвичну вже тугу за тихим, поважним світом духів. Невизначеними тонами витає тепер *шепчуча пісня, звук мов струн Еоля*. Перекладач увиразнює цей тон як *тремтячий і тихий*, а тугу – як *незнану туги волю, що слух манить*. Як видно, метафори (туги воля *тягне*, *шепчуча пісня манить*), епітети (*незнана туги воля, таємний, тихий, мгlistий світ, шепчуча пісня*) та порівняння (*мов струн Еоля*) відтворено з належною повнотою. В оригіналі це – *ein längst entwöhntes Sehnen, stilles, ernstes Geisterreich, unbestimmten Tönen; lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich*. У завершальних чотирьох рядках оригіналу належно відтворено образність першотвору. Щоправда, деякою мірою вільно потрактовано слова автора (*в сльози тає біль, недоля*;

*трудне серце мов роса кріпить, в даль щезає*), однак таке трактування не суперечить духові оригіналу. Не залишилися поза увагою перекладача і кількість складів (незмінно їх 11 або 10: саме стільки, що й у першотворі), розмір, рима, чергування рим та ритм, без яких український читач не склав би собі належного уявлення про першотвір.

Микола Лукаш так відтворив цю октаву:

І знов мене привиддя полонили,  
Неначе звуть в мовчазне царство сна.  
Колишній спів мій, майже занімілий,  
Лунає знов, мов арфа чарівна ;  
Я стрепенувсь, і сльози забриніли,  
І серце враз відтало аж до дна...  
Теперішнє здалека ледве мріє,  
А що пройшло – ізнов живе і діє.

У першому рядку строфи більш-менш передано певну раптовість, поворот до початкових рядків, тобто про привидів, що полонили оповідача. У Й.-В. Гете йдеться про *потяг*, від якого *оповідач вже давно відвик*. Це *потяг у мовчазне або тихе і понуре (ernst) царство духів чи привидів*, де сон – це, можливо, один із виявів «буття». Сама лексема «сна», вжита у родовому відмінку, прийнятна в українській мові, хоча була в активному вжитку у 40–60-х роках минулого століття. У наступних двох рядках йдеться про колишній спів, однак в німецького автора він *schwebet*, тобто *витає у повітрі, перебуває у невизначеному стані*. Спів цей *такий, що шепоче*, ба більше, *шепелявить*, хоча й лунає, врешті, мов арфа Еола або чарівна арфа, як у нашому випадку, що узагальненіше. Відрадно, що вдало збережено порівняння. П'ятий та шостий рядки відтворено належно. Іншими словами, причинно-наслідковий зв'язок 5-го рядка відтворено вельми вдало. На жаль, у 6-му рядку не зайвим було би згадати про *суворе, тверде серце, яке, однак, несподівано зм'якло тепер*. Тут уже багато залежить від сприйнятливості читача. Завершальні рядки відтворено так, що читач матиме загальне уявлення, однак немає тої краси, стилістики, як це спостерігається у першоджерелі (насамперед це порівняння), проте компенсовано великою мірою у наступному рядку. Щоправда, доречніше було б ужити дієслово *минуло* замість *пройшло*, що видається прийнятнішим в сучасній українській мові.

Загалом же, говорячи про Франка-перекладача, не можна оминати тонкі спостереження відомого германіста, провідного фахівця у галузі дискурсознавства К. Кусько: «На основі праць В. Дорошенка, В. Жили, Л. Рудницького та інших дослідників, а головним – на основі перекладів самого Франка, доходимо висновку, що наш Каменярь глибоко відчув, пережив і якісно передав думки та почуття великого німецького поета. Цьому сприяло також те, що Франко досконало знав німецьку мову і був духовно і поетично близьким Гете, хоча жив в інший час, в іншій країні. Важливо, що обох їх об'єднувало прагнення реалізувати у своєму житті і творчості загальнолюдські гуманістичні ідеали» [12, с. 23–24]. У спогадах про І. Франка Ф. Главачек відзначив його переклад «Фауста» Й.-В. Гете як майстерний [5, с. 637].



Порушено навіть питання про концепцію «Фауста» Й.-В. Гете у східнослов'янських перекладах: між першим та останнім з п'яти перекладів, за даними А. Науменка, «пролягло сто років; усі перекладачі вважаються провідними особистостями в галузі практики і навіть теорії перекладу. Так, всі вони переклали багато світових шедеврів, а І. Франко та Б. Пастернак написали декілька цінних наукових робіт з перекладу; крім того, ці двоє є насамперед значними оригінальними поетами» [14, с. 340]. Коротку історію української Гетеани, де першопрохідцем був І. Франко, подає, хоча й у «дусі часу», О. Білецький [3, с. 109–110], який як уже було зазначено, що Гете вирізнявся в ній [творчій особі. – *І. Т.*] «незвичайною різнобічністю, виключною універсальністю» [3, с. 110]. Чи це не ще одна причина того, чому І. Франко так багато перекладав з Й.-В. Гете?

Аналіз семантичних рядів та конкретних строф свідчить, що обом перекладачам вдалося відтворити структуру, ритм, систему римування, динаміку образів, художні засоби (метафори, порівняння, епітети), тональність першотвору. Лексичні ряди відтворено досить повно. Збережено хід та глибину осмислення першотвору. Відзначимо й особливості поетики перекладачів: І. Франко дотримувався якомога ближче структури та семантики оригіналу, його ритміки, образності. Відчувається духовна й поетична близькість авторів оригіналу та перекладу, проте мова самого перекладу не відповідає сучасним літературним нормам, що пояснюється об'єктивним історичним чинником. До того ж, І. Франко, надто ж в останній період своєї творчості, редагував написане, передусім раніше, стосовно відповідності загальноукраїнським літературним нормам. Переклади не поступаються оригіналові з концептуального погляду.

Натомість М. Лукаш, чудовий знавець сучасної літературної мови, не завжди дотримувався лексики та стилістики оригіналу, зберігаючи, загалом, його образність. Аналіз засвідчує здобутки перекладачів, їхнє вміння долати неминучі труднощі зіставного плану, розв'язувати проблеми мово- та літературознавчого плану.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бибихин В. В.* Слово и событие / В. В. Бибихин. – М. : Эдиториал УРСС, 2001 – 280 с.
2. *Бидненко Н. П.* Жанр оригінального произведения и жанр перевода (к проблеме воспроизведения пушкинских текстов на украинском языке) / Н. П. Бидненко // Література в контексті культури : збірник наукових праць ; редкол. : В. А. Гусев (відп. ред.) та ін. – Дніпропетровськ : Вид-во Дніпропетр. ун-ту, 2004. – Вип. 13. – С. 19–24.
3. *Білецький О.* Гете з погляду нашої сучасності / О. Білецький // Червоний шлях : літературно-художній, критичний і громадсько-політичний журнал. – 1932. – № 7–8 (109–110). Липень–серпень – С. 103–115.
4. *Гайне Г.* Флорентийські ночі / Генріх Гайне ; переклад Івана Франка // ЛНВ. – 1906. – Т. 34, кн. 1 – С. 143–165; 316–341.
5. *Гловачек Ф.* Спогади про мої зв'язки з Іваном Франком / Ф. Гловачек // З історії чехословацько-українських зв'язків / Z dejin ceskoslovensko-ukrajinských vzťahov ; гол. ред. Й. Грозенчик. – Братіслава : Словацьке вид-во худ. л-ри, 1959. – С. 614–642.
6. *Григораш Н.* Украинската литературоведска българистика от XIX и средата на XX век : личности и школи / Н. Григораш. – Велико Търново : Университетско издателство «Св.св. Кирил и Методий», 2007. – 167 с.

7. Денисюк І. Фундаментальне дослідження вагомої проблеми (Замість передмови) / І. Денисюк // Рудницький Л. Іван Франко і німецька література : наукове видання. Друге уточнене і розширене видання / Л. Рудницький ; відп. ред. О. Купчинський. – Львів : Наукове товариство ім. Шевченка, 2002, Українознавча бібліотека НТШ. – Ч. 10. – С. 5–12.
8. Дмитренко В. І. Український Фауст Григорія Косинки / В. І. Дмитренко // Вісник Луганського педагогічного ун-ту імені Тараса Шевченка. – Луганськ : ЛуНПУ ім. Тараса Шевченка. – №1 (81). Січень – 2005. – С. 66–73. – (Філолог. науки.).
9. Драгоманов М. П. Гете и Шекспир в переводе на украинский язык // Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці : у 2 т. / М. П. Драгоманов ; ред. кол. : О. Є. Масенко (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 1970. – Т. 2. – 594 с.
10. Драгоманов М. Гете і Шекспір у перекладі українською. Женева, 1882 («Вольне слово», № 31) / М. Драгоманов // Зарубіжна література : Всеукраїнська газета для вчителів ; гол. ред. І. Мойсеїв. – Число 14 (318). – Квітень 2003. – С. 2.
11. Кабанова М. Р. О некоторых вопросах сопоставительного анализа поэтических переводов в плане адекватности (на материале англоязычных переводов произведений А. Вознесенского) / М. Р. Кабанова // Англістика та американістика : зб. наук. праць / редкол.: А. І. Анісімова, Т. М. Потніцева (голов. ред), та ін. – Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ, 2007. – Вип. 4. – С. 129–139.
12. Кусько К. Я. Йоганн Вольфганг фон Гете : Життя. Творчість. Шлях до українського читача : Передмова / К. Я. Кусько // Йоганн Вольфганг фон Гете: Каталог книжкових видань / Укл. М. Колодій, З. Домбровська ; наук. ред., авт. передмови К. Кусько ; ред. кол. : Б. Якимович (гол.) та ін. – Львів : Видавничий центр Львів. ун-ту, 2001. – С. 9–28.
13. Мартинов В. В. Шевченко в перекладах Франка на німецьку мову / В. В. Мартинов // Збірник праць П'ятої Наукової Шевченківської конференції АН УРСР, Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка ; відп. ред. чл.-кор. АН УРСР Є. П. Кирилюк. – К. : Вид-во АН УРСР, 1957. – С. 288–301.
14. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвопоетики) : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / А. М. Науменко. – Вінниця : Нова книга, 2005. – 416 с.
15. Ніколенко О. М. Бароко, класицизм, просвітництво. Література XVII–XVIII століть : посібник для вчителя / О. М. Ніколенко. – Харків : Веста, Ранок, 2003. – 224 с.
16. Первомайський Л. Ян Неруда українською мовою // Первомайський Л. Твори : в 3 т. / Л. Первомайський. – Т. III. Театр. З щоденника поета. – К., 1959. – С. 342–373.
17. Ривкіс Я. Іван Франко – дослідник російської та зарубіжної літератур / Я. Ривкіс // Наукові записки Житомирського держ. пед. ін-ту ім. Івана Франка. – Житомир, 1959. – Т. X. – С. 3–196.
18. Рудницький Л. Іван Франко і німецька література : наукове видання. Друге уточнене і розширене видання / Л. Рудницький ; відп. ред. О. Купчинський // Наукове товариство ім. Шевченка. Українознавча бібліотека НТШ. – Ч. 10. – Львів, 2002. – 239 с.
19. Фавст. Трагедія Йогана Вольфганга Гете. Часть перша. З німецького переклав і пояснив Іван Франко. – У Львові : Заходом редакції «Сьвіта», 1882 – 222 с. (+1 с.).
20. Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / І. Франко ; редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2008. – Т. 52: Оригінальні та перекладні поетичні твори. – 1040 с.
21. Франко І. Збр. творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
22. Ярема Я. Я. Іван Франко і «Фауст» Гете / Я. Я. Ярема // Дослідження творчості Івана Франка / відп. ред. І. П. Крип'якевич. – К. : Вид-во АН УРСР, 1956. – С. 68–107.
23. Ярема Я. Я. Хронологія життя і творчості Івана Франка / Я. Я. Ярема. – Львів : Видавничий центр Львівського національного ун-ту ім. Івана Франка, 2006. – 240 с.

24. Ярема Я. Я. Франкознавчі студії / Я. Я. Ярема ; упорядкув. С. Яреми ; наук. редактор І. Лучук. – Львів, 2007. – Вип. 8. – 288 с. (Серія «Літературні пам'ятки»).
25. Faust. A Tragedy by Johann Wolfgang von Goethe / Translated in the original metres by Bayard Taylor. – Boston-New York: Houghton Mifflin Co., 1911. – 368 p.
26. Gedichte von Henrik Ibsen. Vollständige Ausgabe. Übertragen und erläutert von L. Passarge. Mit dem Bildnis des Dichters. – Leipzig : Druck und Verlag von Philipp Reclam jun. – S.a. – 140 S.[+6 S.] (Universal=Bibliothek).
27. GOETHE, Johann Wolfgang von // Funk and Wagnalls New Encyclopedia. – Vol. 11 (GAN-NET to GREEK RELIGION AND MYTHOLOGY). – Editorial Editor Leon L.Bram. – New York: Funk & Wagnalls Inc., 1979. – P.284-287.
28. Ibsen Henrik. Sämtliche Werke. Volksausgabe in fünf Bänden. Erster Band. Herausgegeben von Julius Elias und Paul Schlenther. Einzige autorisierte deutsche Ausgabe. – Berlin : S. Fischer Verlag, 1913. – 438 s.
29. Krepel V. Übersetzungen deutscher Phraseologismen ins Englische durch B.Taylor und ins Ukrainische durch M.Lukasch (Auf der Grundlage von Goethes «FAUST») / V. Krepel // Germanistik in der Ukraine: Wissenschaftliche Zeitung. – Jahrgang 3. – 2008. – S.123–130.
30. Roudnytzkyi L. Ivan Franko et la littérature allemande / L. Roudnytzkyi // Actes de la Journée Ivan Franko (Sorbonne, le 12 novembre 1977) – Paris-Munich: L'uer de littérature générale et comparée de l'Université Sorbonne nouvelle (Paris III), La faculté de Philosophie de l'université ukrainienne libre (Munich, RFA), 1977 – pp.81-95.
31. Žyla W. T. Johann Wolfgang von Goethe in der ukrainischen Literatur / W. T. Žyla. – München, 1989 – 96 s.

*Стаття надійшла до редакції 10.04.2012  
Прийнята до друку 26.04.2012*

## **J.-W.GOETHE'S «DEDICATION» («ZUEIGNUNG») TO «FAUST»: TRANSLATION STUDIES ASPECT (BASED ON I. FRANKO'S AND M. LUKASH'S TRANSLATIONS)**

**Ivan TEPLYIY**

*The Ivan Franko National University of Lviv,  
Department of Foreign Languages for Humanities,  
1, Universytets'ka Str., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: i\_teplyi@rambler.ru*

The article proposes a translation studies analysis of the «Dedication» («Zueignung») to J.-W. Goethe's «Faust» on the background of Ivan Franko's German-language transla-tory heritage on the whole. The researcher gives the history of writing the «Dedication», its character, stylistic and translation studies specificity. M.Lukasch's translation provides as if a background on which to make more salient I.Franko's reproduction. The poetics of both translators is under consideration, if briefly, too.

The conclusion arrived at is that I.Franko's rendition, distant as it has been since the publication, with dialecticisms prevailing, is not out-of-date conceptually, so to speak, by the profundity of the original's reproduction.

*Key words:* translation, «Faust», translation studies, reproduction, contrasting.

**«ПОСВЯЩЕНИЕ» К «ФАУСТУ» И.-В. ГЕТЕ:  
ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРИАЛЕ  
ПЕРЕВОДОВ ИВАНА ФРАНКО И МИКОЛЫ ЛУКАША)**

**Иван ТЭПЛИЙ**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
кафедра иностранных языков для гуманитарных факультетов,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000,  
e-mail: i\_teplyi@rambler.ru*

В статье предлагается переводоведческий анализ «Посвящения» к «Фаусту» И.-В. Гете на фоне немецкоязычного переводческого наследия И. Франко в целом. Приводится история написания «Посвящения» («Приспівки» по И. Франко), общая характеристика, стилистические и переводоведческие особенности. Перевод М. Лукаша служит своего рода фоном, «оттеняющим» перевод И. Франко. Автор вкратце характеризует и творческий метод переводчиков.

Исследователь приходит к выводу, что, несмотря на длительный временной промежуток со дня опубликования, и преобладания диалектизмов, перевод И. Франко не устарел по своему, так сказать, концептуальному подходу, глубине воссоздания оригинала.

*Ключевые слова:* перевод, «Фауст», переводоведение, воссоздание, сопоставление.

УДК 821.161.2-145.09 І.Франко.03=111:7.046

## ВІДТВОРЕННЯ СЛОВЕСНИХ ОБРАЗІВ «ПРОЛОГУ» ДО ПОЕМИ «МОЙСЕЙ» ІВАНА ФРАНКА В АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ

Ольга ЛЕГКА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000*

У сучасному перекладознавстві простежують активне зростання кількості досліджень питання перекладацької множинності, в українському перекладознавстві – рецепції української літератури у світі. Чільне місце зокрема, посідають дослідження у галузі франкознавства. У статті проаналізовано відтворення ключових словесних образів «Прологу» до поеми «Мойсей» Івана Яковича Франка у всіх наявних дотепер англomовних перекладах цього твору. Визначено основні джерела образності твору та простежено можливі перекладацькі рішення. Головними методами аналізу є лінгвостилістичний аналіз (на основі теорії Івана Франка), компонентний аналіз (опис семантичної структури лексичних одиниць), метод словникових дефініцій та контекстуальних відповідників.

*Ключові слова:* алюзія, вертикальний контекст, перший семантичний шар, другий семантичний шар, словесний образ.

Спадщина народу твориться безсмертним та вічним Словом, що бринить у серцях і душах кожного громадянина. Саме тому для розуміння культурного ядра нації необхідно спершу переосмислити її творчий потенціал, пам'ятки культури та її символи. Отже, питання рецепції, себто сприйняття української літератури у світі, в якому *переклад*, за словами великого Каменяра, слугує міжкультурним «*мостом спочування та порозуміння*», є одним із найважливіших на сьогодні.

Дослідження розмаїття джерел образності могутнього та багатого Франкового Слова посідає чільне місце у галузі франкознавства. Причому останнє ми не обмежувемо лише літературознавчими працями, адже й сам Франко у своїй багатогранності поглядів не обмежувався жодними чіткими міждисциплінарними рамками. Сюди належать як глибоко філософські роздуми над життям та творчістю Каменяра, його настановами та теоретичними засадами, так і ширші перекладознавчі дослідження, що виходять за межі винятково українського слова і прямують тими спорудженими Франком мостами між різними народами, різними культурами.

Варто зазначити, що питання образності Франкових творів висвітлювали відомі дослідники, серед яких Б. Тихолоз, Я. Грицак, Р. Горак, Б. Ключковський, Р. Зорівчак, О. Дзера, Г. Косів.

Франків «Пролог» до філософської поеми «Мойсей» – це поетичний заповіт автора, його послання до українського народу та пророчий крик душі нашого генія. Тому й не дивно, що цей твір можна вважати самостійним та змістовно завершеним, саме

тому він вже безліч разів привертав увагу читачів, перекладачів та дослідників. У цій перекладознавчій статті ми охопимо питання перекладацької множинності, розглядаючи всі наявні дотепер англomовні переклади «Прологу» – Володимира Семенини (1938), Віри Річ (1957, 1973, 2006), Ориси Прокопів (1975), Марії Скрипник (1986), Адама Гніда (1987), Майкла М. Найдана (1990-ті) та Богдана Мельника (2002). Ми зробимо спробу детального аналізу найяскравіших словесних образів у «Пролозі» до поеми «Мойсей» великого Майстра українського слова, та їх відтворення в англomовних перекладах крізь призму вертикального контексту за допомогою алюзій до різних фактів реальності.

Основними методами аналізу є лінгвостилістичний аналіз (на основі теорії Івана Франка), компонентний аналіз (опис семантичної структури лексичних одиниць), метод словникових дефініцій та контекстуальних відповідників.

Теоретичною основою дослідження є вчення про словесний образ Ш. Баллі, професора Р. П. Зорівчак, вертикальний контекст О. С. Ахманової, І. В. Гюббенет та компонентний аналіз Ю. А. Найди.

Отже, систему образності твору можна умовно поділити відповідно до різних видів алюзій: алюзії до Біблії (як першоджерела поеми), до української культури та до національної літератури.

Найяскравіше представленими та найпомітнішими у цій поезії є власне біблійні алюзії, що пояснюється відповідним прототекстом усєї поеми. «Пролог», написаний у символічному стилі послання до свого народу, слугує ключем для розуміння наскрізної ідеї самої поеми, а тому його образи створені спеціально з метою розкриття символізму, а також майстерно прихованих між рядками пророцтв.

Отже, «Пролог» (що загалом складається з шістнадцяти строф) можна умовно поділити на дві частини відповідно до його біблійних алюзій: перша частина (1–9 строфи) ґрунтується на засадах Старого Завіту з його досить спірним, приреченим, а інколи й песимістичним баченням навколишньої реальності, та друга частина (10–16 строфи), що посиляється на Новий Завіт та його пророче, прославлене та оптимістичне уявлення про майбутнє людей.

Перший образ, що заслуговує на особливу увагу, відшукує у першій же строфі (подаємо оригінал І. Франка та всі розглянуті переклади):

Мов **паралітик** той на роздорожжю, / Людським презирством, ніби струпом вкритий! // *And like that **beggar** at the crossroads / With human scorn, as if with scabs, all covered!* (Volodymyr Semenyina, 1938) // *Like to a **cripple** at the cross-roads lying / Covered by sores that man's contempt has scattered* (Vera Rich, 1957) // *Like a **poor cripple** at the cross-roads lying / By mankind's contempt, as if with scabs bespattered!* (Vera Rich, 1973) // *The **paralytic** at the crossroads lying, / With human scorn, as if with scabs, incrustated!* (Orysia Prokopiv, 1975) // *Like **paralytics** standing at a crossroads, / By mankind's scorn, as if with scabs bespattered.* (Maria Skrypnyk, 1986) // *A **cripple** sitting at a highway juncture – / With human scorn, as though with sores, bemired.* (Adam Hnid', 1987) // *Like a **cripple** at a crossroads / covered like a scab with human scorn!* (Michael Naydan, 1990s) // *Like some **poor paralytic** by the road / You are scorned, as if you were with scabies, ulcerated.* (Bohdan Mel'nyk, 2002) // *Like **paralytic** at the cross-roads, patient / Covered by man's scorn, as with scabs and bruises.* (Vera Rich, 2006).

Орися Прокопів першою застосувала у відтворенні цього образу метод транслітерації: *paralitik* – *paralytic*. Богдан Мельник та Марія Скрипник також вдалися до цього інтернаціоналізму. Проте, це не можна вважати суто механічним рішенням перекладачів, яке лежало на поверхні образу. Зазначимо, що Віра Річ у своїй останній версії *Прологу* (2006) замінила англійську лексему «*cripple*» на «*paralytic*». Очевидно, перекладачі розпізнали алюзію до новозавітної притчі про зцілення Ісусом неповносправного чоловіка. У таких випадках Віра Річ, зокрема, використовує зазвичай відповідники із Біблії Короля Джеймса (1611, King James Bible) – офіційної католицької версії перекладу Біблії у Сполученому Королівстві. Наявний тут варіант «*the sick man*» зруйнував би весь поетичний підтекст, а слово «*cripple*» згідно з конкордансом *Biblesoft's New Exhaustive Strong's Numbers and Concordance* [8] з-поміж більшості варіантів перекладу отже, обрала лексему «*paralytic*» – найвживанішу у писанні євангелиста Матвія 9:1-8 (*Matt 9:1-8, New King James Version of the Bible*). Крім того, цей образ, незважаючи на всі його негативні конотації, відповідно до біблійного прототексту передбачає майбутнє зцілення, а в межах цього твору – національне визволення як провідну ідею цього пророчого послання І. Франка. Також образ чоловіка, вкритого синцями, є символом найсуворішої кари Господньої. Бог покарав єгиптян синцями, коли Фараон відмовився відпустити євреїв у Землю Обітовану (*Вухід 9:9-10 / Exodus 9:9-1, King James Bible*). Вдруге таке покарання Господь обіцяв євреям вже після виходу з Єгипту, коли вони почали скаржитися на свою долю (*Второзаконня 28:27 / Deuteronomy 28:27, King James Bible*).

Усі перекладачі вдало відтворили образ. Застосування лексеми «*beggar*» у перекладі Володимира Семенини можна пояснити алюзією до притчі про багача і Лазаря (*Євангеліє від Луки 16:19-31 / Luke 16:19-20; King James Bible*): «...біля брами його палацу лежав жебрак Лазар, весь у синцях» [5, ст. 765] / «...*beggar named Lazarus, which was laid at his gate, full of sores*» [9].

Наступний цікавий образ знаходимо у третій строфі:

*Невже тобі на таблицях залізних / Записано в сусідів бути гноєм // Is it inscribed on some gigantic metal tables / For you to be the muck of all your neighbours (Volodymyr Semenyina, 1938) // Ah! Is it true you are condemned for ever / By some iron Decalogue, to be the cattle (Vera Rich, 1957) // Can it be some iron decalogue for ever / Names you dung 'neith your neighbours' feet, the cattle (Vera Rich, 1973) // Has it, indeed, been writ on iron tables? That though shalt ever be thy neighbours' rot? (Orysia Prokopiv, 1975) // Or could it be on iron plates engraved / That you're destined to be as dung for neighbours (Maria Skrypnyk (1986) // Is it indeed engraved on iron tablets / That your fate is to dung your neighbours' acreage (Adam Hnid', 1987) // Is it really written on iron tablets / Of your neighbours for you to be a dung (Michael Naydan (1990s) // Is it your destiny, as all your neighbours claim (Bohdan Mel'nyk, 2002) // Can it be some iron decalogue for ever / Deems you dung for your neighbours' fields? (Vera Rich, 2006)*

Біблійна маркованість образу «*таблиці залізні*» абсолютно очевидна, але проте з'являються її різні інтерпретації. На горі Сінай Господь передав Мойсееві таблиці, де вписав Свої Заповіді для народу ізраїльського (*Вухід 24:12 / Exodus 24:12, King James*

*Bible*). Цей Декалог (Десять Заповідей Божих) – Боже послання, що з часом стало основним законом християнства (цікаво, що тут Франко ніби увиразнює своє пророче поетичне послання, звертаючись до біблійного прототипу). Однак для Мойсея та його народу воно було долею – наперед визначеною та неминучою. Цей факт пояснює використання у перекладі Б. Мельника гіпероніма «*destiny*», що руйнує формальні характеристики образу, але зберігає його другий смисловий шар. Іван Франко по-новому інтерпретує цей біблійний образ, змінюючи кам'яні таблиці на залізні, таким чином підсилюючи ідею відчаю та песимізму, притаманну для першої частини «*Прологу*».

Третій образ (у десятій строфі), на який ми хотіли б звернути увагу, вводить читача в історію Нового Завіту у другій частині *Прологу*: «*день воскресний твого повстання*».

*Вірю в силу духа / I в день воскресний твого повстання // I still believe in will, its power, / In your uprising day and resurrection! (Volodymyr Semenyna, 1938) // I trust the spirit's power / A resurrection day your soul will move. (Vera Rich, 1957) // For I trust the mighty spirit / That shall your resurrection day discover! (Vera Rich, 1973) // In thy almighty spirit lies my faith / And resurrecting day of insurrection. (Orysia Prokopiv, 1975) // I have faith in your sprit / And in the resurrection day you'll arise. (Maria Skrypnyk, 1986) // I trust the spirit's power, / The resurrecting day of your uprising (Adam Hnid', 1987) // I believe in the power of your spirit / And in the resurrection day of your rebellion! (Michael Naydan, 1990s) // ...I believe in spirit's might / And in the day when you will break your bondage ties! (Bohdan Mel'nyk, 2002) // I believe in the spirit, strong, aspiring, / And in the Easter day of your awaking (Vera Rich, 2006).*

Словесний образ «*день воскресний*» – це кульмінація «*Прологу*», перехід від зображення ганебного сьогодення до віри у світле майбутнє, від песимістичної образності Старого Завіту до оптимістичних реалій Нового Завіту. Воскресінню Ісуса Христа передувала його величезна жертва заради людей – ганьба та, врешті, смерть на хресті, так само й Україна зможе здобути незалежність та славу після багатьох страждань, знущань від поневолювачів та жорстокої розплати найкращими синами своєї землі. Це День, що символізує відродження, незважаючи на близькість поразки, День, коли людей охоплює радість та невимовне щастя, День віри та порятунку.

Майже всі перекладачі обрали прямий відповідник «*resurrection*» або «*resurrection day*». Проте Б. Мельник вдався до методу дескриптивної перифрази: «*the day when you will break your bondage ties*» («*день, коли ти порвеш свої кайдани*» [переклад. – О. Л.]), що збігається лише з деякими елементами першого та другого семантичного шарів цього смислового образу та більше нагадує «*Заповіт*» Т. Г. Шевченка: «*...кайдани порвiте*». Такий варіант перекладу, ймовірно, можна пояснити контекстуально такою лексемою «*повстання*», що не зовсім відповідає слову «*rebellion*», як зустрічаємо у перекладі М. Найдана (більш політично-марковане), а радше образному *підйому та рухові народу*, що розпізнали решта перекладачів. У останньому варіанті Віра Річ замінила вислів «*resurrection day*» на «*Easter day*». Така заміна зберігає усі компоненти другого семантичного шару та наділяє образ додатковими семами веселого свята, весняного пробудження природи та щастя у людських серцях. Г. Косів, одна з провідних дослідниць перекладацького доробку Віри Річ, подає власне пояснення перекладача щодо такого



рішення, що засвідчує детальний аналіз кожного слова оригіналу та можливі асоціації, які виникають при використанні у перекладі на перший погляд прямих відповідників. Перекладач відмовилась від варіанта «*resurrection day*» через негативні конотації, яких цей вислів набув в англійській мові. А саме, історично «*resurrection men*» в Англії були людьми, які незаконно викопували трупи для розтинів та медичних експериментів. До того ж, націю не можна воскресити, проте її можна відродити. Також цей варіант перекладу здається досить вдалим навіть тому, що для англomовного читача він містить конотацію повстання через історичну подію під назвою Easter Rising / Великодне повстання (1916)<sup>1</sup>.

Розгляньмо наступний образ:

*О, якби хвилю вдать, що слова слуха, / І якби слово вдать, що хвилю ту блаженну / Вздоровлює й огнем живуцим буха! // If one could but create a moment's fraction, / And then a word which would in such a moment / In flame the people into life and action! (Volodymyr Semenyna, 1938) // Oh! Could I wake a wave that hears words' power, / And wake a word, filled with illumination, / To make the blessed wave breathe living fire. (Vera Rich, 1957) // O could I wake a wave that hears words' quiver, / And start a word whose bright illumination / Will fill that wave with living fire forever! (Vera Rich, 1973) // Oh, if one raised a moment for a phrase, / And raised the phrase, which in that moment sacred / Restores to health and fans life-giving flames! (Orysia Prokopiv, 1975) // Oh, to find the moment, the word of wonder, / To find the word that in that blessed moment / Gives strength, and a living fire that thunders! (Maria Skrypnyk, 1986) // If only one moment could discover / When words were deeds, and words that blessed moment / Would come that heal and belch living-fire! (Adam Hnid', 1987), If only I could find a moment that obeys the word, / And make a word that in that blessed moment? Heals and breaks out in a living fire! (Michael Naydan, 1990s) // If one could only hit upon moment right, / In which one could create a word / That heals and spreads around a blissful light! (Bohdan Mel'nyk, 2002) // O for a moment that words can inspire, / And for a potent word whose conflagration / Will heal that moment, fill it with living fire! (Vera Rich, 2006)*

«Слово» – це наскрізний образ всієї одинадцятої строфи «Прологу», що також тричі повторюється в межах цілої поезії і є, тому, найбільш вживаним. Крім того, автор подає у цій строфі додаткові образи, що підсилюють та пояснюють попередній – «хвиля» та «огонь живуций». Ця низка образів створює можливі алюзії до біблійної історії про першу зустріч Мойсея з Богом (*Buxid, 3:2-4 / Exodus, 3:2-4, King James Bible*). Будучи ще звичайним чоловіком, одного разу Мойсей вийшов пасти вівці, коли раптом побачив палаючий куц терну. Він підійшов ближче і почув голос (*Слово Господнє*), що наказав йому врятувати ізраїльський народ від Фараона та його рабства, спрямувавши їх у Землю Обітовану до кращого життя. Отже, долю Мойсея та його пророчий дар визначило Слово, що йшло із Вогню, Живого Вогню. Крім того, ця історія підсвідомо

<sup>1</sup> Великодне повстання – великодні події 1916 р. в Ірландії, коли озброєні опоненти британських керівних органів в Ірландії захопили будівлю дублінської Головної Пошти та оголосили Ірландію незалежною республікою. Їх швидко зупинила британська армія, а лідерів було вбито [переклад. – О. Л.].

веде нас до іншої – всім нам добре відомі слова Євангелія від Івана: «Споконвіку було Слово, а Слово в Бога було, а Бог був Слово» [5, ст. 236] / «*In the beginning was the word and the word was with God, and the word was God*» [9] (Іван 1:1-3 / John 1:1-3). Лексема «слово» вісім разів вживається у Книзі Виходу, тричі як Слово Господнє та п'ять разів як Слово Мойсея, який звертається до свого народу.

Отже, І. Франко, очевидно, хотів наголосити за допомогою цього образу на важливості всемогутнього слова доброго та справедливого провідника народу, ідентифікуючи його з хвилиєю зцілення та надії на кращу долю нашої нещасної нації за допомогою цілющого вогню всесвітньої мудрості, свободи та добра.

Переклад Орісі Прокопів – найменш вдалий через заміну символічного слова на нейтрально-забарвлену лексему «*phrase*» («фраза, вислів»). М. Скрипник та М. Найдан підкреслили алегорію вживанням означеного артикля, хоч це й нівелює конотації зцілення. Схожа ситуація у перекладі В. Семенини та перших двох версіях В. Річ. Проте, у своїй останній версії перекладачка таки ввела цей образ, актуалізуючи його символіку епітетом «*potent*» («могутній»).

Наступна група образів, яку створив Іван Франко у цьому пророчому посланні до українського народу, представлена алюзіями до української культури та літератури зокрема. На нашу думку, їх було б зручно і досить логічно в межах цього дослідження аналізувати разом, оскільки національна література є невід'ємною часткою національної культури, і навпаки, а, отже, обидва ці поняття тісно пов'язані.

Словесний образ «*тобі офіруючи душу й тіло*» (шоста строфа) є одним із найяскравіших з-поміж вищезазначених. Сучасний читач сприйматиме його як алюзію до тексту українського національного гімну: «*Душу й тіло ми положим за нашу свободу, / I покажем, що ми, браття, козацького роду*» / «*We'll lay down our souls and bodies to attain our freedom, / And we'll show that we, brothers, are of the Kozak nation*» (переклад Ігоря Слабичького). Однак у часи Івана Франка ця поезія ще не виконувала сьогоднішню функцію. У 1896 р. (дев'ятьма роками перед тим, як І. Франко написав свою поему) П. Чубинський написав текст вірша, а М. Вербицький згодом поклав його на музику. Вже з 1992 р. поезія «*Ще не вмерла Україна*» / «*Ukraine's glory hasn't perished*» стала нашим національним гімном. Також певний час вона була гімном УНР (Української Національної Республіки) у 1917 р.

Отже, в оригіналі та перекладах читаємо:

*Тобі офіруючи душу й тіло?* // (...) *That sacrifice from which there's no returning?* (Volodymyr Semenyuna, 1938) // (...) *their great oblation / Body and soul (...)?* (Vera Rich, 1957) // *Offering soul and body for you humbly?* (Vera Rich, 1973) // (...) *offered soul and body in their deeds?* (Orysia Prokopiv, 1975) // *Their souls and bodies sacrificed?* (Maria Skrypyuk (1986) // *Laying their souls and bodies at your altar?* (Adam Hnid', 1987) // *Offering you body and soul?* (Michael Naydan, 1990s) // *And sacrificed their lives in order to improve* (Bohdan Mel'nyk, 2002) // *Their souls and bodies sacrificing proudly?* (Vera Rich, 2006)

У більшості перекладів образ добре збережений, лише у деяких простежуємо змінений порядок слів – «*body and soul*» («тіло і душа») (переклади В. Річ (1957) та М. Найдана). В. Семенина та Б. Мельник змінили образ вже на першому семантич-

ному шарі, тому в цих перекладах важко розпізнати алюзії до української реальності. В. Річ вдалася до надзвичайно цікавої заміни у своєму останньому варіанті – «*souls and bodies*» («*душі й тіла*»), що, ймовірно, має відношення до англійського перекладу українського гімну І. Слабичького (2003).

Отож, Біблія завжди була джерелом натхнення для українських письменників, що їх символічно називають «пророками нації». Вони так майстерно інтерпретували образи цієї Святої Книги, що згодом їх почали вважати типово українськими символами з глибоким національним підтекстом. Т. Шевченко та І. Франко – найвідоміші творці української мета-Біблії.

Межі вертикального контексту «Прологу» до поеми «Мойсей» Івана Франка представлені алюзіями до біблійного прототексту та української культури. Відповідно ж до класифікації Ш. Баллі, образи, які створив І. Франко можна зачислити до першої групи як такі, що стимулюють уяву читача та змальовують яскраві картини у його підсвідомості. Так, надзвичайно важливо, щоб перекладач заглибився у другий семантичний шар кожного образу і намагався знайти добрий відповідник у цільовій мові.

Перекладачі «Прологу» образи досить вдало розпізнали як біблійне підґрунтя (що є універсальним), так і українські асоціації (що є культурно-маркованими). Перекладацька стратегія Віри Річ полягає у вірності оригіналові, враховуючи всі його особливості, а також у безсумнівній художній вартості власного доробку. Метод Майкла Найдана за своєю суттю можна протиставити методу Віри Річ: його переклад дуже близький до буквального, вже не кажучи про збереження формальних ознак оригіналу. Стратегія Ориси Прокопів дуже нагадує засади Віри Річ, хоч інколи вона навіть надто наголошує на біблійні алюзії, вживаючи архаїзми з англійського біблійного реєстру, чого не передбачає оригінал. Цікаві перекладацькі рішення простежуються у версії Володимира Семенини, адже у деяких випадках здається, що перекладач настільки занурився у перший семантичний шар образів, що просто замінює одну біблійну алюзію іншою, порушуючи другий семантичний шар. Богдан Мельник та Адам Гнідь часто вдаються до узагальнення і опису. Марія Скрипник, більш відома як перекладач прози І. Франка, відтворює образи доволі точно, інколи жертвуючи формою оригіналу.

Загалом аналіз образності Франкових творів є дуже цікавим та невичерпним, як і сама творчість Каменяра. Аналіз відтворення цього багатства образності у перекладах необхідний для кожного, кому небайдужа доля рідного українського Слова.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Ахманова О. С. Вертикальний контекст как филологическая проблема / О. С. Ахманова, И. В. Гюббенет // Вопросы языкознания, 1977. – №3. – С. 47–54.
2. Зорівчак Р. П. Семантична структура словесного образу: до методології перекладознавчого аналізу / Р. П. Зорівчак // Іноземна філологія. Укр. наук. збірник, 1999. – Вип. 11. – С. 218–224.
3. Ключковський Б. Г. Поетичні символи Івана Франка як образи світової літератури (спроба семасіологічного аналізу) / Б. Г. Ключковський // Іван Франко і світова культура : матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО. – К., 1990. – С. 208–210.

4. *Косів Г.* Твори Івана Франка у перекладах Віри Річ і Персівала Канді (до питання про перекладацьку стратегію) / Г. Косів // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка ; Праці Філологічної секції / за ред. Купчинський О. – Т. ССХVI. – Львів, 2003. – С. 364–380.
5. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. – Ватикан : Editorial Verbo Divino, 1990. – 1422 с.
6. Словник української мови : в 11 т. / редкол. : І. К. Білодід (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 1970–1980. – Т. 1–11.
7. *Павличко Д.* Сучасні акценти у поемі Івана Франка «Мойсей» / Д. Павличко // Франко І. Мойсей: Поема. – Дрогобич : Коло, 2005. – С. 5–30.
8. *Франко І. Я.* Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання // Франко І. Збір. тв. : у 50 т. / І. Я. Франко – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 39. – С. 7–21.
9. Biblesoft's New Exhaustive Strong's Numbers and Concordance // PC Study Bible. Version 3 for Windows. 1992-1998.
10. New King James Version of the Bible // PC Study Bible. Version 3 for Windows. 1992–1998.
11. *Nida E. A.* Componential analysis of meaning. An introduction to semantic structures. – The Hague, Paris, Mouton, 1975. – 271 p.
12. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English (OALD) / ed. by Sally Wehmeier. – Oxford : Oxford University Press, 2005. – 1715 p.

*Стаття надійшла до редакції 10.04.2012  
Прийнята до друку 26.04.2012*

## **REPRODUCTION OF VERBAL IMAGES OF THE «PROLOGUE» TO THE POEM «MOSES» BY IVAN FRANKO IN THE ANGLOPHONE TRANSLATIONS**

**Olha LEHKA**

*The Ivan Franko National University of Lviv,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000*

Translation Studies nowadays traces active increase in the number of researches into the issue of translation multiplicity, while Ukrainian Translation Studies is interested in the issue of reception of the Ukrainian literature in the world. Insights into Franko-studies occupy particularly important place. The article analyses the reception of the key verbal images of the «Prologue» to the poem «Moses» by Ivan Franko in all existing up to date Anglophone translations of the work. The main sources of imagery are outlined and the possible translator's solutions are defined. The main methods of analysis comprise linguostylistic analysis (on the basis of I. Franko's theory), componential analysis (description of the semantic structure of lexical units), method of dictionary definitions and contextual correspondences.

*Key words:* allusion, vertical context, first semantic layer, second semantic layer, verbal image.

## ВОССОЗДАНИЕ СЛОВЕСНЫХ ОБРАЗОВ «ПРОЛОГА» К ПОЭМЕ «МОЙСЕЙ» ИВАНА ФРАНКО В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ

Ольга ЛЕГКА

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская 1, Львов, Украина, 79000*

В современном переводоведении наблюдается активный рост количества исследований вопроса переводеской множественности, в украинском переводоведении – рецепции украинской литературы в мире. Весомое место, в частности, занимают исследования в области франковедения. В статье проанализировано воссоздание ключевых словесных образов «Пролога» к поэме «Мойсей» Ивана Франко во всех существующих до сих пор англоязычных переводах этого произведения. Определены основные источники образности произведения и обозначено возможные переводческие решения. Основными методами анализа являются лингвостилистический анализ (на основе теории Ивана Франко), компонентный анализ (описание семантической структуры лексических единиц), метод словарных дефиниций и контекстуальных соответствий.

*Ключевые слова:* аллюзия, вертикальный контекст, первый семантический слой, второй семантический слой, словесный образ.

## ПУБЛІКАЦІЇ

УДК 801.81:398.9(477.83/.86):39-051 І.Франко

### ГАЛИЦЬКІ НАРОДНІ МОЛИТОВКИ У ЗІБРАННІ ТА КОМЕНТАРЯХ ФРАНКА-ФОЛЬКЛОРИСТА

Ігор ГУНЧИК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: hunchyki@gmail.com*

Розглянуто галицькі народні молитовки – паремійний різновид фольклорної молитви, які увійшли до відомого збірника І. Франка «Галицько-руські народні приповідки». Проаналізовано термінологію, якою користувався у коментарях і поясненнях І. Франко на означення цих магічно-сакральних текстів, їх тематичні групи, функціональні різновиди, формульний склад. Другу частину публікації становить добірка молитовних текстів, які було відібрано з Франкового фольклористичного видання.

*Ключові слова:* народна молитва, паремія, магічно-сакральний текст, приповідка.

«Шестикнижним корпусом народного мудрослів'я й дотепу», «національною енциклопедією духовності народу і тезаурусом його мови», «ще одним каменярьським подвигом» називав «Галицько-руські народні приповідки» відомий франкознавець, літературознавець і фольклорист І. Денисюк [2, с. 5]. Ця непересічна праця, яку Іван Франко писав упродовж тридцяти років і яку згодом високо оцінили науковці, виходить далеко за межі формату класичного збірника фольклорних текстів і є водночас важливим фольклористичним дослідженням паремійного фольклору Галичини, у якому віддзеркалені цінні наукові погляди та спостереження авторитетного українського вченого на регіональний фольклорно-етнографічний матеріал.

Своєрідною особливістю праці І. Франка, як зазначав дослідник Святослав Пилипчук, є те, що її «комплекс наукових принципів, спрямованих на цілісне, стереометричне осмислення приповідкового фонду, вирізнявся глибоким проникненням у жанрову проблематику» [4, с. 170]. Окрім традиційних паремійних текстів прислів'їв, приказок та інших типів приповідок, тут також зібрано і прокоментовано жанрові утворення магічно-сакрального або okazіонально-обрядового фольклору. Найбільшу увагу у збірнику приділено прокльонам, які І. Франко, використовуючи регіональний синонімічний відповідник, називав прокляттями. З-посеред інших магічно-сакральних жанрових «форм народнього вислову» [1, т. 3, с. 487], зокрема примовок, побажань, вітань, клятв і замовлянь, другою за чисельністю групою, що становить близько 180 творів, тут можна вважати українські народні молитви.

З цього погляду особлива цінність пареміологічного збірника І. Франка ще й у тому, що він належить до тих небагатьох фахових українських видань, де системно представлено одну з найповніших добірок регіональних народних молитовок – своєрідного різновиду фольклорної молитви, який відрізняється лаконізмом форми, що й зближує його з пареміями. Серед відібраних молитовних фольклорних зразків таких – найбільше.

Завдяки наявності після більшості приповідок наукових коментарів, у яких відображений фольклористичний «принцип пояснення текстів» [4, с. 163–170] Франка-пареміолога, можна систематизувати погляди вченого і на жанр народної молитви. Важливим у цьому контексті є питання про використання народної та наукової термінології на означення регіональних молитовних творів, яку застосовував упорядник у своїх поясненнях. Зазвичай він користувався кількома поняттями, до яких передусім належить термін народного походження «молитва». Коментуючи фольклорну приповідку *«Дай Боже за життя гріхи спокутувати!»* (№ 61), учений назвав її *«звичайною молитвою селян, які вірять, що по смерті покути нема, а є тільки кара»*. Оскільки ці магічно-сакральні утворення часто входили до фольклорного репертуару жебраків, саме із *«жебрацькою молитвою»* вчений співвідніс паремію *«Боже вас борони на кожнім поступі, де сі поступите»* (№ 5). *«Жартливою молитвою»* І. Франко також вважав паремійний текст *«Боже дай добре, та не довго ждати»* (№ 125).

Чимало фольклорних молитов у Франковому «корпусі народного мудрослів'я» названо «набожними бажаннями». Це стосується таких уснопоетичних текстів: *«Дай Боже, аби все було гоже!»* (№ 121); *«Що дай Господи, то дай, а від того огнику сьвітлого оборони й ворога тьжжого!»* (№ 102); *«Дай ти Боже тільки гадки, аби-сь о мні забув!»* (№ 29) та інших (№ 75, 103, 104, 108, 114, 115, 120, 123, 144, 158, 160, 162). Термін «побожне бажане» очевидно є науковим поняттям, яке запропонував сам І. Франко, адже всі народні молитви, до яких його застосовано у коментарях, походять із різних населених пунктів Галичини. Його позитивною рисою є те, що в цьому вислові закладена ідея божества, відображена у кожній фольклорній молитві.

Час від часу І. Франко, коментуючи народні молитви, послуговувався терміном «формула», яку він згадував під назвою «формулки» в «Тимчасовій оповістці» на початку першого тому «Галицько-руських народних приповідок». Ці тексти разом із «образовими реченнями, порівняннями, прокляттями, мудрованнями» та іншими приповідками вчений почав збирати «ще на шкільній лаві» [1, т. 1, с. 17]. «Формулою» І. Франко називав календарно прикріплені тексти зі звертанням до святого Андрія, які промовляли дівчата під час ворожінь, сіючи коноплі (№ 1), а також молитву *«Господи, дай свій час добрий!»*, *«якою благословиться всяке діло, особливо при знахарстві, ліченню чи заклинанню хороб»* (№ 44). Іноді таку формулу-текст було конкретизовано додатковою «функціональною» характеристикою, наприклад: *відворотна* або *відвертання* (№ 53, 58; 42, 89), *подяки* (№ 64), *привітання* (№ 36, 116), *побожна* (№ 55).

Окрім цих трьох основних термінів, зрідка молитовні паремійні зразки ще названо *примівками* (№ 11, 146). Вказівки на належність фольклорного тексту до жанру народної молитви у коментарях також містили вислови на зразок: *«моляться в часі якогось нещастя...»* (№ 25); *«молівся (молиться) чоловік...»* (№ 33, 107); *«моляться*

Богу...» (№ 85); «*просить у Бога...*» (№ 70, 73); «*вислів подяки Богу...*» (№ 110). Проте більша частина фольклорних молитов не містила у коментарях відповідних термінів на означення типу тексту. Цьому, очевидно, І. Франко не надавав особливої уваги, бо, як зазначав у «Додатках і доповненнях» пареміологічного збірника, не мав на меті розрізняти «дійсних приповідок, так сказати моральних сентенцій, від приповідкових або образових речень, проклять, мудровань або передразнень і інших більш або менш усталених народньою традицією форм народнього вислову» [1, т. 3, с. 487].

Добірку фольклорних молитовних творів із зібрання І. Франка становлять переважно коротенькі за обсягом народні молитовки. Відповідно фольклорних молитов, які дещо об'ємніші за обсягом через наявність у їхній структурі більшої кількості формульних виразів, є всього декілька зразків. До них належать два тексти, які виконували під час дівочих ворожінь на свято Андрія (№ 1, 2), а також три варіанти творів до «Пресвятої Покровойки», якими молилися дівчата, щоб вийти заміж і не залишитися дівувати (№ 105).

Окрім першої основної групи галицьких народних молитов і молитовок, близько 120-и текстів, у «Галицько-руських народних приповідках» І. Франка уміщено понад сорок творів жартівливих молитовних текстів та до десятка молитов-пародій. «Жартливою молитвою» фольклорист називав паремію «*Боже, милостив буди мені грішному тай мельничку горішному*» (№ 157), а в коментарях до тексту «*Ой Госпідку чорнобривий будь же міні милостивий!*» він зазначав про неї: «*із жартливої жebraцької молитви*» (№ 156). На належність відповідної приповідки до жартівливих народних молитов подекуди вказують такі пояснення вченого: «*жартливе побожне бажанє*» (№ 158); «*жартливе бажанє не добра, а лиха*» (№ 161); «*жартливе передразненє молитви*» (№ 145); «*жартливе або злобне благословенство*» (№ 139); «*примовляють жартливо*» (№ 131); «*жартують із сварливих людей*» (№ 150) та ін. Єдине паремійне утворення «*Духу святий допомагай, з усіх веретін на моє зганяй, а до всіх штиць тай на мою тиць!*» (№ 138) дослідник означив «*гумористичною молитвою*» (№ 138).

Серед молитов-пародій – переважно фольклорні зразки, у яких спародійовано церковні християнські молитовні тексти «Отче наш» і «Вірую»: «*Отче наш, батько наш кури крав, на під клав, Бога просив, аби всі поносив*» (№ 167); «*Вірую, зарізає піп кобилу сірюю, а попаде варила, тай фостом сьи удавила*» (№ 169).

Переважна більшість приповідок першої групи, яка складає основу добірки народних молитов збірника І. Франка, – це фольклорні зразки, що належать до тематичної групи індивідуально-побутового призначення. Її найчисельнішим функціональним різновидом є тексти-обереги захисного характеру. Сюди належать народні молитви: щоб уберегтися (№ 2, 21, 41, 57, 87, 88, 89, 119); щоб відвернути, не допустити лиха (№ 6, 25, 34, 42, 53, 76); від недобрих і сердитих людей (№ 27, 43, 46, 48, 50, 52, 75, 86, 90, 98); від страшної пригоди (№ 3); для порятунку в біді (№ 7, 49); від наглої смерті (№ 71, 99, 111, 112), а також від вовків до святого Ніколая (№ 100). Популярними на Галичині є також молитовні утворення при таких «оказіях»: за добрий час, початок (№ 10–12, 35, 36, 44, 66, 83, 84, 116); щоб отримати Божу ласку, допомогу (№ 17, 33, 40, 54, 94, 101); щоб Бог змилосердився, зжалився (№ 18, 47, 70, 107); на довгі літа (№ 19, 37, 74, 103,



122); із вдячності (№ 4, 22, 64, 68); за покійника (№ 51, 56, 69, 80); за успіх і все добре (№ 77, 104, 121); за тілесне і душевне здоров'я (№ 79, 113–115); за легкість на душу, на серці (№ 81, 95, 96). По одному-два або кілька текстів народних молитовок увійшло до функціональних різновидів: за відпущення, спокутування гріхів (№ 9, 60–62); що дочекати (№ 13, 30, 67); за ворогів (№ 26, 102); для прославлення Бога (№ 55, 110); за сите життя (№ 91, 92); у дорогу (№ 97); коли одягають новий одяг (№ 14); від падінь, щоб встати (№ 28); на щастя (№ 117); за розум (№ 118) та ін.

Наступні дві тематичні групи народних молитов – родинно-побутові та промислово-господарські – кількісно «бідніші» на функціональні різновиди та тексти. До першої з них належать паремійні утворення любовного змісту, зокрема: щоб побачити уві сні коханого (№ 1, 2); за милого, коханого (№ 106); щоб вийти заміж і не лишитися в дівках (№ 105 – три варіанти); за хорошого жениха (№ 5). Сюди також відносять народні молитовки за «приріст» у родині (№ 31), щоб не лишитися вдівцем (№ 120) і для відвернення граду (№ 58, 59). Тематичну групу промислово-господарських молитовних творів складають такі народні молитви: за багатий урожай (№ 93); коли сіють горох, біб, городину (№ 39, 45); коли зловили першу рибину (№ 15); коли ліплять пироги (№ 38).

Галицькі народні молитовки усіх трьох тематичних груп – це переважно безсюжетні апелюючі дво- або триформульні фольклорні утворення, які промовляє виконавець у тій чи іншій оказіонально-обрядовій ситуації. Обов'язковими формулами кожної з цих паремій є звернення (Vocativ, Vc) і прохання (Rogativ, Rg) [2, с. 87, 92]. Основою формули звернення складає назва божественного міфологічного персонажа, який постає своєрідним сакральним покровителем чи подателем допомоги особі, котра до нього апелює. Зазвичай у фольклорних молитовках Галичини у цій ролі виступає верховне чоловіче (Бог, Боженко – № 17; Господь, Господонько – № 54, 75, 101), календарне (Святий Николай – № 100, Пресвята Покровойка – № 105) або астральне (місяць – № 97) божество. Базовим компонентом формули прохання є дієслово наказового способу *дай* або інші відповідники: *борони, відверни, рятуй, сохрани, відпусти, хорони* та ін.

Короткі, але водночас змістовні Франкові коментарі до текстів народних молитов дають також змогу з'ясувати загальні відомості про їхніх виконавців. Ними переважно були непрофесійні або ж ситуативні носії фольклору старшого віку. Конкретну особу з їх числа І. Франко називав «чоловіком», маючи на увазі людину, чоловіка чи жінку, або ж представника лише чоловічої статі (№ 8, 12, 28, 33, 40, 46, 52, 60, 62, 70, 72, 78, 79, 87, 90, 91, 94, 107, 116, 118, 119). Виконавцем молитовного твору міг також бути *господар* (№ 120) або *господиня* (№ 38, 45) чи *жінка* (№ 73, 106). Іноді у доданих до приповідки відомостях могли міститися вказівки на належність особи до тієї чи іншої соціальної верстви населення (*селянин* – № 23, 58, 61), до вікової групи (*парубок* чи *дівчина* – № 1, 22, 105), до роду занять чи промислу (*рибалка* – № 15, *мандрівник* – № 97). Десять текстів (№ 4, 5, 37, 41, 51, 56, 64, 68, 114, 115), за свідченнями І. Франка, було записано з репертуару жебраків, яких можна вважати представниками однієї з груп професійних виконавців та носіїв народних молитовок в Україні.

Отже, спираючись на Франкові «річеві або язикові пояснення», які якісно відрізняють «Галицько-руські народні приповідки» від багатьох інших подібних видань, можна

стверджувати, що їх паремійний поліжанровий компендіум також охоплює короткі магічно-сакральні тексти народних молитов, які відображають стан фольклорної традиції Галичини другої половини XIX – початку XX ст. і є цінним фольклорно-етнографічним матеріалом для сучасних наукових досліджень.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Галицько-руські народні приповідки : у 3 т. / зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко : 2-ге вид. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – Т. 1. – 832 с.; Т. 2. – 818 с.; Т. 3. – 699 с.
2. Гунчик І. Український магічно-сакральний фольклор : структура тексту та особливості функціонування : монографія / І. Гунчик. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – 232 с.
3. Денисюк І. Exegi monument... / І. Денисюк // Галицько-руські народні приповідки : у 3 т. / зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко : 2-ге вид. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – Т. 1. – С. 5–7.
4. Пилипчук С. «Галицько-руські народні приповідки» : пареміологічно-пареміографічна концепція Івана Франка / С. Пилипчук. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – 219 с.

## ДОДАТОК

До другої частини цієї публікації увійшли фольклорні молитовні твори, відібрані зі збірника І. Франка «Галицько-руські народні приповідки». Для зручності тексти наскрізь пронумеровано, збережено їх послідовність за кожним томом, наприкінці у дужках вказано його номер і сторінку в ньому. У деяких римованих текстах із двома і більше рядками реконструйовано строфічну будову і форму вірша. Правопис і пунктуацію збережено відповідно до оригіналу Франкового збірника.

Додаток складається з трьох частин: 1. Народні молитви та молитовки. 2. Жартівливі молитви. 3. Молитви-пародії.

### 1. НАРОДНІ МОЛИТВИ ТА МОЛИТОВКИ

#### № 1

Андрію, Андрію!  
На тобі колопні сію!  
Дай ми Боже знати,  
з ким буду сьлюб брати. (Наг.)

На святого Андрія (д. 30 падол.) вожать дівчата між иншим також сіючи коноплі і промовляючи отсю формулу. Див. Номис, 262; Петрушевич, 81; Етногр. Збірн. V, 203. Св. Андрій дає дівчині побачити в ночі її любчика, див. Bartoš, 7. До слова «колопні» завважу, що се народньо-етимологічна форма зам. *коноплі*, з ла-

тинського *canabis*, первісно з вавилонського *ku-pi-bu* – як бачимо, одна з найстарших культурних рослин (див. E. Stucken, *Astralmy-then*. I, 5).  
(Т. 1. – С. 29)

#### № 2

Андрію, лен на тя сію:  
дай ми Боже знати,  
з ким тя буду брати. (Мшан.)

Закінчене мабуть хибне: тя зам. го, тобто лен. Див. М. Зубрицький, Народній календар (Етнол. мат. III, 51). Сіяне льну як

спосіб приворожити жениха щоб явився у сні, див. Engelien-Lahn, 239).

(Т. 1. – С. 29)

**№ 3**

Боже борони та відверни! (Наг.)

Говорять чуючи про якусь страшну пригоду. Пор. Wand. II, 99 (Gott 2410).

(Т. 1. – С. 117)

**№ 4**

Боже вам ударуй ласку свою сьвјиту!  
(Наг.)

Жebraцька подяка при одержаню милостині.

(Т. 1. – С. 117)

**№ 5**

Боже вас борони на кожному поступі, де сі поступите. (Наг.)

Жebraцька молитва; типове тут повторене того ж пня: поступ і поступите.

(Т. 1. – С. 117)

**№ 6**

Боже, змилуй сі! (Наг.)

Згїрдний викрик, коли хтось поводить-ся погано або зробив щось не до ладу, або перехвалюєся без підстави. Пор. нім.: Dass sich Gott erbarm'! Див. ще Wander II, 99 (Gott 2415).

(Т. 1. – С. 117)

**№ 7**

Боже ті ратуј! (Наг.)

Окрик, коли когось бачуть у біді, якій не можна допомгти, або згїрдний, коли хтось веде себе погано в товаристві (прим., п'яний) або загалом робить щось не до ладу.

(Т. 1. – С. 118)

**№ 8**

Відпусти Боже гріха,  
коли пригода лиха! (Ільк.)

Лиха пригода змушує чоловіка до гріху, та з другого боку гріх, сповнений під примусом, під тиском злої пригоди, не такий важкий, як сповнений зовсім по добрій волі.

(Т. 1. – С. 119)

**№ 9**

Відпусти Боже, коли тра борше. (Ільк.)

Думка близька до попередньої, тільки тут з натяком на якусь спеціальну пригоду, про яку оповідане затратилось.

(Т. 1. – С. 119)

**№ 10**

Дай Боже в добрий час речі,  
а в лихий не погадати. (Гнідк.)

Віра в добрі і лихі хвилі, що кладуть, так сказати, свою печать на всьому, що в них дієся, належить до найстарших вірувань людськості, див. R. Andree, Ethnographische Parallelen und Vergleiche I, Stuttgart 1878, глава I, сrop. 1–17.

(Т. 1. – С. 120–121)

**№ 11**

Дай Боже годину добру! (Гнідк.) ...час добрий! (Гнідк.)

Звичайна примівка, коли розпочинаєся якесь діло, входить-ся в хату і т. и. Пор. увагу до ч. 157.

(Т. 1. – С. 121)

**№ 12**

Дай Боже добрий почыток! (Наг.)

Говорить чоловік починаючи якусь важну роботу. Добрий початок уважаєся віщованєм, немов заporукою успішного переведеня всього діла.

(Т. 1. – С. 121)

**№ 13**

Дай Боже дочекати! (Наг.)

Додають говорячи про будуще, прим., умовляючись тоді а тоді здибатись. Пор. Wand. II (Gott 2654).

(Т. 1. – С. 121)

**№ 14**

Дай Боже здорово сходити,  
а на друге заробити. (Ільк.)

Говорять надіваючи нову одежину.  
(Т. 1. – С. 121)

**№ 15**

Дай Боже наперед більше. (Ільк.)

Говорять рибаки зловивши за першим  
разом якусь рибку, або загалом коли хтось  
розпочавши діло одержав першу користь.  
(Т. 1. – С. 121)

**№ 16**

Не дай того Боже! (Наг.) ...то... (Наг.)

Звичайна відповідь на чиєсь лихе  
віщування або прокляте. Пор. Wander II, 100  
(Gott 2423); Zatur. I, 122.  
(Т. 1. – С. 132)

**№ 17**

Оберни сі Боженьку ласков своїов  
свјитов на мир християнський! (Наг.)

Молитва, коли в церкві священик  
обертаєся зі св. дарами до людей.  
(Т. 1. – С. 132)

**№ 18**

Пожалься Боже! (Збар.) Жаль ся...  
(Кол.)

Вислов жалю, милосердя або погорди  
над чимсь або кимсь слабим, болющим, не-  
щасливим або негідним.  
(Т. 1. – С. 134)

**№ 19**

Причини вам Боже віку (Наг.)

Подяка, коли хтось дає або причиняє  
кому понад те, що йому належалося.  
(Т. 1. – С. 135)

**№ 20**

Сохрань Боже! (Наг.)

Окрик запереченя, особливо коли  
чоловік хоче щось сильно заперечити.

Прим.: Ти зробив се? – Сохрань Боже! Знач.  
ні, ані не подумав. Пор. нім.: Gott behute mich  
davor! Див. Wand. II, 14 (Gott 289–304); Zatur.  
I, 124–125.

(Т. 1. – С. 135)

**№ 21**

Борони Господи!

Окрик запереченя, пор. висше Бог 136.  
(Т. 1. – С. 166)

**№ 22**

Дай Боже на весіллю віддячитись.  
(Сор.)

Коли молодий парубок або дівчина зро-  
блять старшому якусь невеличку прислугу,  
прим. подадуть води або огню люльки.  
(Т. 1. – С. 218)

**№ 23**

Дай Боже веснувати,  
лиш не переднікувати. (Голоб.)

Веснувати – робити весняну роботу в  
полі та огороді. На жаль, весною аж надто  
часто, особливо у бідніших селян, трапля-  
ються голодні переднівки.  
(Т. 1. – С. 221)

**№ 24**

Дай Боже вітримати! (Кол.)

Потішають себе в біді, жартуючи з неї.  
(Т. 1. – С. 274)

**№ 25**

Відверни, Господи, все лихо  
на гори та на дебри! (Наг.)

Так моляться в часі якогось нещастя  
(бурі, граду) або в часі наглої, «насланой»  
хвороби.  
(Т. 1. – С. 310)

**№ 26**

Дай міні Боже дурних ворогів мати  
(Кол.)

З дурними ворогами лекше дати собі раду, як з розумними.  
(Т. 1. – С. 381)

**№ 27**

Борони Боже від скаженої воши!  
(Гнідк.)

Мале непочесне а сердите, більше наробить сорому, як шкоди.  
(Т. 1. – С. 390)

**№ 28**

Дай Боже впасти і щасливо встати!  
(Топільн.)

Без упадку, без гріха чоловік не проживе, то по кожному упадку важно те, щоб назад устати та поправитися.  
(Т. 1. – С. 395)

**№ 29**

Дай ти Боже тільки гадки, аби-сь о мні забув!  
(Ільк.)

Побожне бажанє, що містить у собі суперечність, бо ж забудьте, се брак думки про даний предмет.  
(Т. 1. – С. 446)

**№ 30**

Дай Боже в гаразді дочекати. (Голоб.)

Говорять згадуючи про щось будуще: свята або празник.  
(Т. 1. – С. 458)

**№ 31**

Дай Боже гаразд, а гроші будут. (Наг.)

І тут «гаразд» у значінню приросту родини, хрестин або весіля, на які все мусять знайтися гроші.  
(Т. 1. – С. 458)

**№ 32**

Дай Боже людім гаразд, то буде і для нас. (Мшан.)

Вислов почутя залежности добробуту та задоволення одиниці від добробуту громади, загалу.  
(Т. 1. – С. 458)

**№ 33**

Глянь Боже з неба, що міні треба! (Цен.)

Молився чоловік притиснений відразу ріжними потребами.  
(Т. 1. – С. 494)

**№ 34**

Глянь, Боже, тай відверни ся! (Лім.)

Scil. бо тут робиться щось погане та грішне.  
(Т. 1. – С. 494)

**№ 35**

Дай Боже в добру годину сказати!  
(Наг.)

Віра в те, що сказане в лиху годину, хоч би й найліпше, не вдається, Wand. IV (Stunde 105).  
(Т. 1. – С. 525)

**№ 36**

Дай Боже щесливу годину! (ВЛ.)

Формула привитаня, яку вимовляє той, що входить у хату. Пор. Wand. IV (Stunde 101).  
(Т. 1. – С. 525)

**№ 37**

А Господь би вам віку продовжив!  
(Наг.)

Молитва жебрака, який одержав милостиню.  
(Т. 1, с. 610)

**№ 38**

Господи благослови:  
з чого хліб, з того пироги. (Яс. С.)

Говорить господиня, якій не стало топкої, пшеничної муки на пироги і вона мусить ліпити їх із грубошого, житного тіста.  
(Т. 1, с. 610)

**№ 39**

Господи благослови чужі горохи й боби, тай моїх троє зерен. (Наг.)

Приговорюють сіючи горох або біб.  
(Т. 1, с. 610)

**№ 40**

Господи, будь при мні! (Наг.)

Говорить сердитий, роздрочений чоловік, якого опановує злість, та він бореться з собою, щоб не дати себе пірвати до якогось нерозважного діла.

(Т. 1, с. 610)

**№ 41**

Господи вас хорони тай сохрани. (Любша)

Жебрацька формула-молитва, коли просять охорони перед усяким лихом

(Т. 1, с. 610)

**№ 42**

Господи відверни та не допусти! (Наг.)

Формула відвертання всякого лиха.

(Т. 1, с. 610)

**№ 43**

Господи, дай му знанє і упам'ятанє!  
(Дрог.)

Говорять, коли хтось говорить дурниці, лається без причини.

(Т. 1, с. 610)

**№ 44**

Господи, дай свій час добрий! (Ільк.)

Формула, якою благословиться vsаке діло, особливо при знахарстві, ліченню чи заклинанню хороб.

(Т. 1, с. 610)

**№ 45**

Господи зароди на злодії тай на Жиди!

Буде злодіям і Жидам,  
то ще сі лишит і нам. (Наг.)

Приговорюють особливо господині, сіючи та садячи всяку городину.

(Т. 1, с. 610)

**№ 46**

Господи, зішли духа svojого! (Наг.)

Говорять, коли якийсь чоловік плете дурниці, без причини чіпається до сварки. Мовляв: Господи, дай щоб він отямився, нарозумився! Може натяк на анекдоту, що якийсь священик, бажаючи побільшити свої доходи, захотів зробити чудо і умовився з дяком, що коли він від престола скаже: Господи, зішли духа svojого, дяк із хорів випустить голуба, якого мав у кишені. Тимчасом дяк забув про голуба в кишені і сей задушився. Священик кличе раз до Господа, кличе другий раз, а духа святого нема. Аж за третім разом дяк кричить із хорів: Та не зішлю, не зішлю, бо здох.

(Т. 1, с. 611)

**№ 47**

Господи, змилуй сі! (Наг.)

Окрик співчуття, докору на вид якогось лиха веденого діла, хорош або нужденного чоловіка.

(Т. 1, с. 611)

**№ 48**

Господи, наверни ті де на ліси та на дебри! (Наг.)

Говорять до злого, сварливого, пакісного чоловіка.

(Т. 1, с. 611)

**№ 49**

Господи ті ратуй! (Наг.)

Говорять бідному, тяжко хорому або нещасливому чоловікови.

(Т. 1, с. 611)

**№ 50**

Господи хорони від такого весь мир християнський! (Наг.)

Звичайна молитва при виді якогось страшного нещастя, каліцтва і т. п.  
(Т. 1, с. 611)

**№ 51**

Дай му Господи рай світлий, блаженний. (Любша)

Формула жебрацької молитви за покійника.  
(Т. 1. – С. 614)

**№ 52**

Наверни ті Господи на кого іншого, не на мене! (Дрог.)

Говорить сумирний чоловік до такого, що шукає собі з ним зачіпки, починає сварку.  
(Т. 1. – С. 614)

**№ 53**

Не доведи, Господи!

Відворотна формула в значінню: щоб нам щось таке не трапилось.  
(Т. 1. – С. 615)

**№ 54**

Оберни сі Господоньку ласков твійов святвов небеснов! (Голг.)

Побожне зітханє, сіпеціально коли під час богослуженя священник обертається лицем до народа.  
(Т. 1. – С. 615)

**№ 55**

О Господи милосерний, слава твоя по всій землі! (Наг.)

Побожна формула; нею іноді висловляють своє зачудуванє, чуючи або бачучи якісь незвичайні річи.  
(Т. 1. – С. 615)

**№ 56**

Прийми го, Господи, де всі сьвяті праведні сопочивают. (Наг.)

Формула жебрацької молитви за покійника.  
(Т. 1. – С. 615)

**№ 57**

Сохрань Господи! (Наг.)

Звичайна формула, замість: не роби того, сього нема і не повинно бути. Пор. Wand. II (Herrgott 198).  
(Т. 1. – С. 616)

**№ 58**

Град – відверни го Господи на ліси та на дебри. (Наг.)

Саму назву «град» селяни, особливо в жнива, звичайно вимовляють з такою або подібною відвортною формулою.  
(Т. 1. – С. 624)

**№ 59**

Не дай Боже, аби ще градом не вергло. (Наг.)

Висловлюють побоюванє при надтяганю градової хмари.  
(Т. 1. – С. 624)

**№ 60**

Відпусти, Боже, гріха! (Наг.)

Примовляє чоловік, коли обставини змушують його зробити щось на його погляд грішне. Пор. висше Бог 145.  
(Т. 1. – С. 643)

**№ 61**

Дай Господи за житьи гріхи спокутувати! (Берез.)

Звичайна молитва селян, які вірять, що по смерти покути нема, а є тільки кара.  
(Т. 1. – С. 645)

**№ 62**

Даруй Боже гріха, коли натура лиха. (Комар.)

Відпусти... (Наг.)

Чоловік чує, що робить лихо, але  
рівночасно розуміє, що не може опертися  
своїй зіпсованій вдачі, прим. п'яниця або  
налоговий злодій. Пор. висше ч. 7.

(Т. 1. – С. 645)

### № 63

Дай Боже грішити,  
поки бужем жити. (Наг.)

Говорять частуючися горілкою, коли  
хтось закине, що її вживати гріх.

(Т. 1. – С. 648–649)

### № 64

Даруй вас, Боже, щісьтом, здоровјом!  
(Наг.)

Звичайна формула жебрацької подяки  
за дар, або святочного віншованя.

(Т. 1. – С. 719)

### № 65

Дай Боже, аби ти люде завиділи! (Наг.)

Коли комусь люди завидять, то се в по-  
няттю нашого селянина а особливо селянок  
належить до щастя. Пор. співанку:

Ой серденько моє любе,  
Завидит ми тебе люде. (Наг.)  
а також Нос. 291.

(Т. 1. – С. 725)

### № 66

Дай Боже в добрий час сказати,  
а в злий помовчати. (Стан.)

Віра в щасливі та нещасливі хвилі пор.  
Висше Година 21, 22.

(Т. 1. – С. 725)

### № 67

Дай Боже дочекати. (Наг.)

Додають, коли говорять про великі свя-  
та в будучім році або загалом у недалекій  
будущині.

(Т. 1. – С. 725–726)

### № 68

Дай вам Боже, що си в Бога жьдаєте.  
(Наг.)

Жебрацька формула подяки за даток.  
(Т. 1. – С. 726)

### № 69

Дай му Боже душеньці легко. (Наг.)

Приговорюють вгадуючи про близько-  
го, дорогого покійника.

(Т. 1. – С. 727)

### № 70

Не дай Боже, але позволь Боже!

У своїй скромности чоловік просить  
у Бога не того, щоб дав йому щось готове,  
задармо, але аби дозволив йому здобути та  
зробити собі самому.

(Т. 1. – С. 731)

### № 71

Не дай Боже під чужим дахом уми-  
рати! (Дрог.)

Під чужим дахом – у чужій хаті.  
(Т. 1. – С. 737)

### № 72

Ей Господи, коби ті три деньки пере-  
бути, а четвертий перемучити! (Ценів)

Говорив чоловік засуджений на смерть,  
якому дали три «ласкаві» дни. Кепкують сею  
поговіркою з лінивого чоловіка, якого гонять  
до праці.

(Т. 1. – С. 749)

### № 73

Дай ми Боже дітину,  
най си відпочину. (Мшан.)

Просить Бога сільська жінка обтяже-  
на ненастанною роботою при господарстві;  
час, який вона перележить у злогах «за за-  
слоною», се для неї пожаданий відпочинок.

(Т. 1. – С. 781)



**№ 74**

Дай ти Боже довгий вік!

Бажанє приятеля приятелеви.  
(Т. 2. – С. 29)

**№ 75**

Допусти, Господоньку, на нього грім  
із ясного неба. (Лол.)

Побожне бажанє, що звичайно не  
сповняється, але викричане в сварці робить  
«лекше на серці».  
(Т. 2. – С. 45)

**№ 76**

Не допусти того Боже! (Наг.)

Зам. Борони Боже!  
(Т. 2. – С. 45)

**№ 77**

Дай Боже, щоби дужі були дужійші.  
(Снят.)

Знач. хто має тепер успіх, щоб мав  
ще більший. Се зрештою парафраза  
евангельського: тому, хто має багато, до-  
дасться ще більше.  
(Т. 2. – С. 77)

**№ 78**

Духу свѣтитий, будь при мні! (Наг.)

Говорить чоловік, коли в найбільшій  
сердитости здержує сам себе, щоб не зро-  
бити якогось крайнього, лихого діла.  
(Т. 2. – С. 104)

**№ 79**

Боже, Боже, озми душу та дай  
здоровле! (Орел.)

Просить хорий чоловік, якому вже осто-  
гидло лежати.  
(Т. 2. – С. 108)

**№ 80**

Дай му Боже легко на души. (Вел. Очи)

Приговорюють згадуючи про покійника.  
(Т. 2. – С. 109)

**№ 81**

Дай ти Боже леккі! (Наг.)

Зам. легко на души.  
(Т. 2. – С. 109)

**№ 82**

Жаль ся Боже ходу  
до поганого роду. (Збар.)

Не варто трудитися і піддержувати з  
ним зносини.  
(Т. 2. – С. 128)

**№ 83**

Дай Боже жартувати,  
коби не хорувати. (Глещ.)

Говорять жартуючи, та все остерігаються  
сказати щось в недобрий час.  
(Т. 2. – С. 131)

**№ 84**

Дай нам Боже в добрий час жартувати,  
а в лихий мовчати. (Краснолія)

Віра в добрі і лихі часи; в лихий час  
зажартуєш і спровокуєш лихо.  
(Т. 2. – С. 131)

**№ 85**

Дай Боже жениха не гладкого, але  
статного. (Цигани)

Так моляться Богу родичі молодії.  
(Т. 2. – С. 137)

**№ 86**

Борони Боже від жидівської злости  
тай від хлопських рук. (Гнідк.)

Жид у злости найгірше мститься, а  
хлоп, допавши в руки свого ворога, б'є без-  
оглядно.  
(Т. 2. – С. 152)

- № 87**  
Від огня, води і злої жони  
Боже сохрани. (Гнідк.)  
Злу жінку вважають елементарним  
нещастем чоловіка, як огонь і повінь.  
(Т. 2. – С. 178)
- № 88**  
Заступи Господи! (Яс. С.)  
В значіно, як борони Боже, формула на  
відігнане лиха.  
(Т. 2. – С. 211)
- № 89**  
Заступи Господи тай заборони! (Наг.)  
Звичайна формула відвертання лихої  
хвилі.  
(Т. 2. – С. 211)
- № 90**  
Дай му Боже знане  
і опамнетане! (Будзанів)  
Говорять про злого, шкідливого  
чоловіка. Приказка польського походження,  
як видно з останнього слова.  
(Т. 2. – С. 267)
- № 91**  
Карай Боже до віка таким хлібом.  
(Ільк.) ...чоловіка. (Луч.)  
Говорять про заможного чоловіка, який  
ніколи не терпить голоду.  
(Т. 2. – С. 323)
- № 92**  
Таким карай Боже по вік. (Кольб.)  
Се було б не лихо, якби так чоловікови  
велоса й до смерти.  
(Т. 2. – С. 323)
- № 93**  
Дай Боже сто кіп,  
де торік був еден сніп! (Берез.)  
Примовляють при заорюваню та зажи-  
наню.  
(Т. 2. – С. 384)
- № 94**  
Боже, Боже,  
най нас твоя ласка споможе! (Наг.)  
Позіхає побожний чоловік.  
(Т. 2. – С. 449)
- № 95**  
Дай ти Боже легкі! (Наг.)  
Гра слів, зам. легко.  
(Т. 2. – С. 453)
- № 96**  
Дай ти Боже легко на души. (Дрог.)  
...серци. (Наг.)  
Бажають добра.  
(Т. 2. – С. 454)
- № 97**  
Місяцю рогоженьку,  
світи нам дороженьку. (Наг.)  
Говорять мандрівці, що йдуть або їдуть  
при місячним світлі. Приказка взята з відомої  
обжинкової пісні.  
(Т. 2. – С. 539)
- № 98**  
Нарозум го Боже добрим розумом!  
(Наг.)  
Наділи.  
(Т. 2. – С. 583–584)
- № 99**  
Дай Боже дочекати в неділю вмерти.  
(Камінка Струм.)  
Побожне бажане.  
(Т. 2. – С. 591)

**№ 100**

Святий Николай,  
вовки розганяй! (Лімна)

Св. Николай патрон від вовків і потра-  
фить замкнуті їм зуби, нар. віруванє.  
(Т. 2. – С. 600)

**№ 101**

Оберни сі Господоньку  
ласков свойов сьвятов небеснов!

(Голг.)

Молитва в хвилі, коли священник у церкві  
обертаєся до народа із сьвятими дарами.  
(Т. 2. – С. 618)

**№ 102**

Що дай Господи, то дай,  
а від того огнику сьвйитого  
оборони й ворога тьижкого! (Наг.)

Побожне бажанє.  
(Т. 2. – С. 627)

**№ 103**

Дай вам Боже панованє! (Кол.)

Побожне бажанє.  
(Т. 2. – С. 670)

**№ 104**

Дай Боже добру парть! (Крех.)

Побожне бажанє.  
(Т. 2. – С. 674)

**№ 105**

Пресьвятая Покровойко,  
покрой мою головойку,  
яков таков сітянков,  
най зістану християнков. (Мшан.)

Пресьвятая Покровойко,  
покрой мою головойку,  
яков таков онучею,  
най ся дівков ни мучьню. (Колом.)

Пресьвятая Покровойко,  
покрой мою головойку,  
хоч ганчіркою,  
щоби не зістала дівкою (Літиня)

Примівка дівки, що рада вийти за-  
муж перед Покровою (свято Покрови дня 1  
жовтня), бо швидко по тім (дня 11 жовтня)  
починається Пилипів піст.  
(Т. 2. – С. 753)

**№ 106**

Помилуй Боже мого милого  
тай мене коло нього!  
Я гуляю, роскоші маю  
за головоньки його. (Наг.)

Приспівка щасливої жінки.  
(Т. 2. – С. 761)

**№ 107**

Помилуй мі Боже,  
коли ніхто другий не може! (Коб.)

Молиться чоловік, якого ніхто в життю  
не милує  
(Т. 2. – С. 761)

**№ 108**

Боже вас потіш! (Стан.)

Побожне бажанє.  
(Т. 2. – С. 772)

**№ 109**

Дай Боже сказати, а не збрехати. (Наг.)

Говорять, розпочинаючи якесь довше  
оповіданне. Пор. Даль I, 202, 575; Adalb.  
Powiadać 2.  
(Т. 3. – С. 139-140)

**№ 110**

Боже слава тобі на всьо. (Я. ВЛ.)

Вислов подяки Богу за все добре.  
(Т. 3. – С. 125)

**№ 111**

Не дай Боже наглої смерті. (Наг.)

Наглу смерть вважають великим нещастем або виразною карою божою, але смерть від грому вважають щасливою в Бога.  
(Т. 3. – С. 168)

**№ 112**

Не дай Боже смерті без людей.  
(Гнідк.)

Смерть у самоті без людей вважають великим нещастем. Пор. ч. 5; Даль I, 344.  
(Т. 3. – С. 168)

**№ 113**

Дай Боже старим очи, а молодим розум. (Дмит.)

Старі на старість часто сліпнуть, а молоді добиваються розуму аж у пізніших літах.  
(Т. 3. – С. 222–223)

**№ 114**

Боже вам ударуй на тіло здоров'є, на душу спасеніє! (Любша)

Побожне бажанє. Із жебрацької молитви.  
(Т. 3. – С. 309)

**№ 115**

Хлібови спір, а вам дай Боже здоров'є!  
(Доброс.)

Побожне бажанє, щоб хліба спорилося, множилося. Дякує жебрак, одержавши шматок хліба.  
(Т. 3. – С. 348)

**№ 116**

Дай Боже чьис добрий! (Наг.)

Формула привитання чоловіка, що застає інших при якімось ділі.  
(Т. 3. – С. 391)

**№ 117**

Дай Боже щісливо з колачом! (Наг.)

Примовляють у великодну суботу, входячи до чужої хати, в якій печеся паска.  
(Т. 3. – С. 460)

**№ 118**

Ни дай Боже щісты, а дай розуму.  
(Кольб.)

Розум рагує чоловіка не раз і в найтяжшій нещастю.  
(Т. 3. – С. 462)

**№ 119**

Сохрани Боже від великого щастя тай від красної жінки! (Гнідк.)

Нагле, велике щастє не раз доводить чоловіка до наглої смерті, а красна жінка дуже часто буває нещастям у життю чоловіка.  
(Т. 3. – С. 463)

**№ 120**

Дав би Бог, аби господарєви без жінки в хаті сонце ні сходило, ні заходило! (Кривор.)

Побожне бажанє, щоб порядний господар ніколи не лишався вдівцем.  
(Т. 3. – С. 506–507)

**№ 121**

Дай Боже,  
аби все було гоже! (Наг.)

Побожне бажанє в формі мудрованя. Пор. Даль I, 28.  
(Т. 3. – С. 507)

**№ 122**

Дай Боже наших літ дожити та таким бути. (Товмачик)

Говорили до старого, поважного і всіми любленого чоловіка.  
(Т. 3. – С. 507)

**№ 123**

Дай Боже так кінчити, як ся почало!  
(Богородч.)

Побожне бажанє.  
(Т. 3. – С. 592)

## 2. ЖАРТІВЛИВІ МОЛИТВИ

### № 124

Не дай Боже помалу на біду сходити!

Жартливо, зовсім не з тою думкою, що  
ліпше відразу впасти в нещасте.

(Т. 1. – С. 86)

### № 125

Боже дай добре, та не довго ждати.  
(Ільк.)

Жартлива молитва, а також відповідь,  
коли хтось потішає іншого: «Не бійся, все  
то ще добре буде.» Див. Ном. 154.

(Т. 1. – С. 117)

### № 126

Встіби мене, Боже, де я не потреба.  
(Ільк.)

Говорять іронічно про цікавого  
чоловіка, що мішаєся в не своє діло. Пор.  
Ном. 2689.

(Т. 1. – С. 120)

### № 127

Ей божок, шарни разок,  
най мішок найду,  
тогда піду. (Пужн.)

Молився Циган до блискавки, згубивши  
в саду міх з накраденими яблуками, пор. Етн.  
36. VI, 259.

(Т. 1. – С. 155)

### № 128

Дай Боже гостя в дім,  
то і я напюсь при нім. (Ільк.)

Ощадний господар сам для себе не ку-  
пував би горілки, а для гостя купить і часту-  
ючи його й сам нап'ється. Пор. Adalb. Gość  
18; Нос. 412.

(Т. 1. – С. 480)

### № 129

Господи, забий того на смерть, у кого  
жінка ладна! (Вікно)

Так зітхав якийсь парубок, що закохався  
в чужій жінці. Пор. Дик. 1411.

(Т. 1, с. 610)

### № 130

Господи, злізь, подивися,  
а не против ся. (Мшан.)

Говорять люди роблячи щось таке, що  
по своєму ж почуттю не повинні б робити,  
а мусять.

(Т. 1, с. 611)

### № 131

Господи тобі слава,  
що сі душі напхала. (Наг.)

Примовлають жартливо, встаючи з-за  
ситого обіду.

(Т. 1, с. 611)

### № 132

Прийми, Господи, гріх за жарт! (Воля  
Задер.)

Жартує чоловік при якимось легким  
переступі.

(Т. 1. – С. 615)

### № 133

Слава тобі, Господоньку,  
вже й я буду на сподоньку. (Цен.)

Жартують парубки з дівчини, що  
готується вийти замуж.

(Т. 1. – С. 616)

### № 134

Дай Боже гроші, а на біду я й сам за-  
роблю (Цен.)

Іронізує чоловік над собою самим, що  
все в добру годину запопаде собі якесь лихо.

(Т. 1. – С. 660)

### № 135

Сьвяті гроші, моліте Бога за нас! (Лу-  
чак.)

Жартливо зітхає бідний чоловік, якому до зарізу треба грошей.

(Т. 1. – С. 666)

**№ 136**

Дай Боже за молоду кости гризти,  
а на старість м'ясо їсти. (Лім.)

Загальний погляд такий, що хто замолу бідує, тому на старість ведеться ліпше. Пор. Нос. 290.

(Т. 1. – С. 726)

**№ 137**

Дай ти Боже таку долю, як фасолю,  
а щісте як макогін! (Миловане)

Доля має двояке значінє, а власне те, що в нім. Schicksal, і спеціальне – муж або жінка.

(Т. 2. – С. 40)

**№ 138**

Духу сьвятий допомагай,  
з усіх веретін на моє зганяй,  
а зо всіх шпиць  
тай на мою тиць! (Луч.)

Така гумористична молитва прях на вечерницях та досвітках.

(Т. 2. – С. 105)

**№ 139**

Дай вам Боже здоровлє, але у мої груди.  
(Кнігинин)

Жартливе або злобне благословенство: щоб я був здоров тим здоровлєм, яке Бог мав би дати тобі. Пор. польську жартливу приповідку: Zdrowie twoje w gębę moją, Adalb. Zdrowie 24.

(Т. 2. – С. 234)

**№ 140**

Дай міні Боже здоровя, а тобі ні! (Льв.)

Жартливе бажанє.

(Т. 2. – С. 234)

**№ 141**

Дай Господи, аби я здох. (Ворохта)

Жартуючи молився п'яниця, випиваючи чарку, по якій звичайно глибоко зітхається.

(Т. 2. – С. 236)

**№ 142**

Господи зароди на злодії й на жида!

Буде злодіям і жидам,  
то ще сі лишит і нам. (Наг.)

Так статечний і людяний господар просить у Бога врожаю, бо знає, що коли врожай, то не без того, щоб хтось чогось не вкрав і щоб не треба було дещо продати.

(Т. 2. – С. 257)

**№ 143**

Дай му Боже, аби мав що в мене красти! (Наг.)

Аби я був настільки маючий.

(Т. 2. – С. 409)

**№ 144**

Дай Боже, аби нас лихо обходило, а наших ворогів аби не лишало! (Рогат.)

Не зовсім побожне бажанє.

(Т. 2. – С. 624)

**№ 145**

Господи Боже, поможи вкрадене ззісти тай по друге полізти! (Ворона)

Жартливе передразненє молитви.

(Т. 2. – С. 762)

**№ 146**

Дай Боже сто римських! (Кал.)

Жартлива примівка замісь: «Дай Боже здоровлє».

(Т. 3. – С. 21)

**№ 147**

Боже роди й на тоти,  
що скачут через плоти! (Дид.)

Мова про псів, але також про злодіїв.  
(Т. 3. – С. 47)

**№ 148**

Дай мені Боже той розум на перед,  
що Русинів на послід. (Ільк.)

Русин мудріє аж по сумнім досвіді. Се  
зрештою можна сказати і про інші нації.  
Пор. Тимош. 269; Даль I, 555.  
(Т. 3. – С. 53)

**№ 149**

Дай Боже Русинів той розум на перед,  
що в Ляха по заду. (Гнідк.)

Ляхи славні тим, що бувають мудрі по  
шкоді, а Русин бажає собі такого розуму  
перед шкодою.  
(Т. 3. – С. 72)

**№ 150**

Дай Боже вам посваритись,  
а нам подивитись. (Дар.)

Жартують із сварливих людей.  
(Т. 3. – С. 80)

**№ 151**

Дай Боже тільки синків,  
як на зрубі пеньків. (Сіл. Б.)

Бажають молодому подружжю много  
синів.  
(Т. 3. – С. 125)

**№ 152**

Слава ти Боже, за ту ласку,  
що освятив піп паску. (Яс. С.)

Говорять на Великдень, вертаючи із  
церкви, де освячено паски.  
(Т. 3. – С. 150)

**№ 153**

Слава тобі, Суси Христи,  
не буде мне кому гризти. (Пужн.)

Говорила вдова по смерті злого мужа.  
Пор. Етн. Зб. т. VI, ч. 67.  
(Т. 3. – С. 150)

**№ 154**

Дай Боже нашому теляти  
вовка спіймати. (Льв.)

Кепкують із чоловіка, що з малими за-  
собами береся до великого діла.  
(Т. 3. – С. 266)

**№ 155**

Господи допомагай,  
перше на христини, як на коровай!  
(Ільк.)

Жартують із покритки, яка має дитину  
перед шлюбом.  
(Т. 3. – С. 370)

**№ 156**

Ой Госпідку чорнобривий,  
будь же міні милостивий! (Снят.)

Із жартливої жебрацької молитви.  
(Т. 3. – С. 423)

**№ 157**

Боже, милостив буди міні грішному  
тай мельничку горішному. (Тухля)

Жартлива молитва.  
(Т. 3. – С. 506)

**№ 158**

Дай Боже всім по сім, а нам по вісім!  
(Горохол.)

Жартливе побожне бажанс.  
(Т. 3. – С. 507)

**№ 159**

Дай но Богойку, аби він умер! (Ю. К.)

Молилася молода жінка за старого  
чоловіка.  
(Т. 3. – С. 507)

**№ 160**

Дай ти Боже вік  
тай торбу на бік,  
тай темної ночі  
костур межи очі! (Кнігинин)

Побожне бажане замість проклятя.  
(Т. 3. – С. 507)

**№ 161**

Дай ти Боже і з води і з роси  
та ще й з калабані! (Кнігинин)

Жартливе бажане не добра, а лиха.  
(Т. 3. – С. 507)

**№ 162**

Ой Боже, татку,  
дай жінку гладку! (Линці)

Побожне бажане парубка, що хоче женитися.  
(Т. 3. – С. 508)

**№ 163**

Господи, злізь тай подиви ся. Пор.  
Слав. II, 122.

(Т. 3. – С. 543)

**3. МОЛИТВИ-ПАРОДІЇ****№ 164**

Господи вічний,  
чим я в тебе грішний:  
чи я горівки не п'ю,  
чи я жінки не б'ю,  
чи я коршму минаю?  
Чом я щастя не маю? (Рогат.)

Оттак жалувався п'яниця на своє нена-  
станне лихолітє.  
(Т. 1. – С. 610)

**№ 165**

Господи татку,  
дай ми жінку гладку:  
тонку, високу, сліпу, безоку,  
з великим віном,  
з коротким життьом. (Підпеч.)

Так мав молитися чоловік, що розбогатів  
женячися кілька разів, бо в нього жінки мерли.  
(Т. 2. – С. 166)

**№ 166**

Отче наш,  
батько наш  
кури крав,  
на під клав:

Дай Боже поїсти,  
за другими ще полізти. (Озеряни)

Пародія молитви.  
(Т. 2. – С. 649)

**№ 167**

Отче наш,  
батько наш  
кури крав,  
на під клав,  
Бога просив,  
аби всі поносив. (Наг.)

Варіант до попереднього.  
(Т. 2. – С. 649)

**№ 168**

Отче наш, же єси  
шо-сь украв, принеси!  
А я вкрав ковбасу,  
завтра рано принесу.

Инша пародія.  
(Т. 2. – С. 649)

**№ 169**

Вірую,  
зарівав піп кобилу сірую,



а попаде варила,  
тай фостом сьї удавила. (Довга Во-  
йнил.)

Народня пародія початку молитви.  
(Т. 3. – С. 528–529)

**№ 170**

Вірую,  
їхали Жиди фірою,

а мали кобилу сірую;  
візочок туркоче,  
а кобила їстоньки хоче. (Старі Богор.)

Народня пародія початку молитви.  
(Т. 3. – С. 529)

*Стаття надійшла до редколегії 10.04.2012  
Прийнята до друку 26.04.2012*

## SHORT FOLK PRAYERS OF HALYCHYNA IN THE COLLECTION AND COMMENTARIES OF IVAN FRANKO AS A FOLKLORIST

**Ihor HUNCHYK**

*The Ivan Franko National University of Lviv,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000*

The article considers short folk prayers of Halychyna as a proverbial kind of the folklore prayer, which were included in I. Franko's renowned collection "Halychyna-Ruthenian folk proverbs and sayings" ("Halytsko-Ruski narodni pryrovidky"). The author analyzed the terminology, to which I. Franko resorted in his commentaries and explanations to define these magic-sacral texts, their thematic groups, functional types and formulae. The second part of the article comprises a corpus of prayer texts selected from Franko's folkloristic publication.

*Key words:* folk prayer, proverb, saying, magic-sacral text.

## ГАЛИЦЬКІЕ НАРОДНЫЕ МОЛИТОВКИ В СОБРАНИИ И КОММЕНТАРИЯХ ФРАНКО-ФОЛЬКЛОРИСТА

**Игорь ГУНЧИК**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская 1, Львов, Украина, 79000*

Рассмотрены галицкие народные молитовки – паремийная разновидность фольклорной молитвы, которые вошли в известный сборник И. Франко «Галицко-русские народные паремии». Проанализировано терминологию, которую использовал в комментариях и объяснениях И. Франко на определение этих магико-сакральных текстов, их тематические группы, функциональные разновидности, формульный состав. Вторую часть публикации составляет подборка молитвенных текстов, которые были отобраны из фольклористического издания И. Франко.

*Ключевые слова:* народная молитва, паремия, магико-сакральный текст, приговоры.

## ЗМІСТ

### ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

<i>Микола ЛЬНИЦЬКИЙ</i> . МАРКІАН ШАШКЕВИЧ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ІВАНА ФРАНКА.....	3
<i>Роман ГОЛОД</i> . ШТРИХИ ДО ГЕНЕЗИ ФРАНКОВОЇ ПОВІСТІ «ВОА CONSTRICTOR».....	10

### ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ

<i>Володимир МИКИТЮК</i> . ФРАНКОВА КОНЦЕПЦІЯ ПІДРУЧНИКА З ЛІТЕРАТУРИ.....	20
--	----

### КОНТАКТИ. РЕЦЕПЦІЇ. ПАРАЛЕЛИ

<i>Микола ЛЕГКИЙ</i> . ІВАН ФРАНКО І БОРИС ГРІНЧЕНКО: НОВІ МАТЕРІАЛИ ДО МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ПОЛЕМІКИ.....	32
<i>Алла ШВЕЦЬ</i> . «ПРИХИЛЬНИЦЯ ВАША ВІД УСЕГО СЕРЦЯ» (ОЛЬГА ФРАНКО ТА ОЛЕНА ПЧІЛКА: ЖИТТЄТВОРЧА ІСТОРІЯ).....	60
<i>Андрій ФРАНКО</i> . АНДРІЙ ФРАНКО ЯК НАУКОВИЙ ДОСЛІДНИК ФОЛЬКЛОРИСТИЧНО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ДОРОБКУ ГРИГОРІЯ ІЛЬКЕВИЧА, ПЕРЕКЛАДАЧ, КРЕАТИВНИЙ СПІВРОБІТНИК, СЕКРЕТАР, ПОМІЧНИК, ОПІКУН ІВАНА ФРАНКА.....	81
<i>Лариса КАНЕВСЬКА</i> . ІВАН ФРАНКО В МЕМУАРИСТИЦІ ТА ЕПІСТОЛЯРІЇ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ.....	122
<i>Данило ЛЬНИЦЬКИЙ</i> . ОНІРИЧНЕ І РЕАЛЬНЕ: ПСИХОЛОГІЯ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ У КОНЦЕПЦІЯХ ІВАНА ФРАНКА І БОГДАНА ІГОРЯ АНТОНІЧА.....	132
<i>Ольга ЮРЕЧКО</i> . ПИСЬМЕННИКИ В РОЛІ ДОСЛІДНИКІВ ПСИХОЛОГІЇ ТВОРЧОСТІ: ІВАН ФРАНКО І ВАЛЕР'ЯН ПІДМОГИЛЬНИЙ.....	148

### ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Святослав ПИЛИПЧУК</i> . «БЛИСКАВКА, ЩО НАГЛО ОСВІТЛЮЄ НАЙГЛИБШІ ТАЙНИКИ ЛЮДСЬКОЇ ДУШІ...»: БАЛАДОЗНАВЧІ РОЗМИСЛИ ІВАНА ФРАНКА.....	155
<i>Лілія ПІДГОРНА</i> . МИКОЛА КОСТОМАРОВ В ОЦІНКАХ ІВАНА ФРАНКА.....	167
<i>Богдан КРІЛЬ</i> . ВЗАЄМИНИ ІВАНА ФРАНКА ТА ІСИДОРА ПАСІЧИНСЬКОГО.....	173

### МОВОЗНАВСТВО

<i>Соломія БУК</i> . КІЛЬКІСНЕ ЗІСТАВЛЕННЯ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ РЕДАКЦІЙ 1884 ТА 1907 РОКІВ ПОВІСТІ ІВАНА ФРАНКА «ВОА CONSTRICTOR»).....	179
---	-----

<i>Марія РИПЕЙ.</i> ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ ФРАНКА-РЕДАКТОРА НА РІЗНИХ ЕТАПАХ РЕДАКЦІЙНО-ВИДАВНИЧОГО ПРОЦЕСУ .....	193
<i>Юрій РИМАШЕВСЬКИЙ.</i> ФОРМУВАННЯ СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ «НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ» НА МЕЖІ ХІХ ТА ХХ СТ.: КОНТЕКСТ ПРАЦЬ ІВАНА ФРАНКА .....	198

### ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

<i>Ярема КРАВЕЦЬ.</i> ІВАН ФРАНКО ЯК ПЕРЕКЛАДАЧ БЕЛЬГІЙСЬКОЇ ФРАНЦУЗЬКОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	208
<i>Ярема КРАВЕЦЬ.</i> ІВАН ФРАНКО: ПЕРЕКЛАД ДРАМИ ВІКТОРА ГЮГО «ТОРКВЕМАДА» (1882).....	216
<i>Іван ТЕПЛИЙ.</i> «ПРИСВЯТА» ДО «ФАУСТА» ЙОГАНА-ВОЛЬФГАНГА ГЕТЕ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ ІВАНА ФРАНКА ТА МИКОЛИ ЛУКАША) .....	223
<i>Ольга ЛЕГКА.</i> ВІДТВОРЕННЯ СЛОВЕСНИХ ОБРАЗІВ «ПРОЛОГУ» ДО ПОЕМИ «МОЙСЕЙ» ІВАНА ФРАНКА В АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ .....	237

### ПУБЛІКАЦІЇ

<i>Ігор ГУНЧИК.</i> ГАЛИЦЬКІ НАРОДНІ МОЛИТОВКИ У ЗІБРАННІ ТА КОМЕНТАРЯХ ФРАНКА-ФОЛЬКЛОРИСТА.....	246
---	-----

---

## CONTENTS

### TEXT INTERPRETATION

<i>Mykola ILNYTSKYJ</i> . MARKIAN SHASHKEVYCH IN POETIC WRITINGS BY IVAN FRANKO .....	3
<i>Roman HOLOD</i> . CONTRIBUTION TO THE GENESIS OF IVAN FRANKO'S STORY «BOA CONSTRICTOR».....	10

### THEORY AND METHODOLOGY

<i>Volodymyr MYKYTIUK</i> . IVAN FRANKO'S CONCEPT OF THE HANDBOOK OF LITERATURE .....	20
--	----

### CONTACTS. RECEPTIONS. PARALLELS

<i>Mykola LEHKYY</i> . IVAN FRANKO AND BORYS HRYNCHENKO: NEW MATERIALS FOR LINGUISTIC-LITERALLY CONTROVERSY.....	32
<i>Alla SHVETS</i> . «YOUR ADMIRER FROM ALL HEART» (OLGA FRANKO AND OLENA PCHILKA: THE HISTORY OF LIFE AND CREATION).....	60
<i>Andriy FRANKO</i> . ANDRIY FRANKO AS THE SCIENTIFIC INVESTIGATOR OF HRYGORIY IL'KIEVYCH'S FOLKLORE AND ETHNOGRAPHY RESEARCH, THE TRANSLATOR, IVAN FRANKO'S CREATIVE COLLABORATOR, SECRETARY, ASSISTANT, GUARDIAN .....	81
<i>Larysa KANEVSKA</i> . IVAN FRANKO IN THE MEMOIRS AND EPISTOLARY HERITAGE OF LYUDMYLA STARYTSKA-CHERNYAKHIVSKA .....	122
<i>Danylo ILNYTSKYI</i> . THE ONEIRIC AND THE REAL: PSYCHOLOGY OF ARTISTIC CREATION IN THE CONCEPTS BY IVAN FRANKO AND BOHDAN IHOR ANTONYCH.....	132
<i>Olha YURECHKO</i> . WRITERS RESEARCHING THE PSYCHOLOGY OF CREATION: I. FRANKO AND VALERIAN PIDMOHYLNYI .....	148

### FOLKLORISTICS

<i>Sviatoslav PYLYPCHUK</i> . «THE LIGHTNING ABRUPTLY ILLUMINATING THE DEEPEST SECRET VAULTS OF A HUMAN SOUL...»: IVAN FRANKO IDEAS ON BALLAD STUDIES .....	155
<i>Liliya PIDHORNA</i> . IVAN FRANKO'S RECEPTION OF MYKOLA KOSTOMAROV'S FOLKLORISTIC ACTIVITY.....	167
<i>Bohdan KRIL</i> . THE RELATIONSHIPS OF ISYDOR PASICHYNSKIY AND IVAN FRANKO .....	173

---

**LINGUISTICS**

- Solomiya BUK*. QUANTITATIVE COMPARISON OF TEXTS  
(ON THE MATERIAL OF THE 1884 AND 1907 EDITIONS OF  
THE NOVEL «BOA CONSTRICTOR» BY IVAN FRANKO)..... 179
- Mariya RIPEY*. ASPECTS OF IVAN FRANKO WORK AS AN EDITOR  
ON THE DIFFERENT STAGES OF CORRECTING AND EDITING  
PROCESS ..... 193
- Yuriy RYMASHEVSKYI*. AT THE TURN OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES:  
AS BASED ON IVAN FRANKO'S WORKS..... 198

**TRANSLATION**

- Ярема КРАВЕЦЬ*. ІВАН ФРАНКО ЯК ПЕРЕКЛАДАЧ  
БЕЛЬГІЙСЬКОЇ ФРАНЦУЗЬКОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ..... 208
- Yarema KRAVETS*. IVAN FRANKO: TRANSLATION OF V. HUGO'S  
«TORQUEMADA» (1882) ..... 216
- Ivan TEPLYI*. J.-W.GOETHE'S «DEDICATION» («ZUEIGNUNG») TO «FAUST»:  
TRANSLATION STUDIES ASPECT (BASED ON I. FRANKO'S AND  
M. LUKASH'S TRANSLATIONS) ..... 223
- Olha LEHKA*. REPRODUCTION OF VERBAL IMAGES OF THE «PROLOGUE»  
TO THE POEM «MOSES» BY IVAN FRANKO IN THE ANGLOPHONE  
TRANSLATIONS..... 237

**PUBLICATIONS**

- Ihor HUNCHYK*. SHORT FOLK PRAYERS OF HALYCHYNA  
IN THE COLLECTION AND COMMENTARIES OF IVAN FRANKO  
AS A FOLKLORIST..... 246

